



**Doctorado en Filosofía**  
**con mención en Estética y Teoría del Arte**  
**Facultad de Artes Universidad de Chile**

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**ESCUELA DE POSTGRADO**

**MAQUINISMO NÓMADE ENTRE CIUDAD Y ESCRITURA**  
**(orientaciones para la determinación del estatuto de las prácticas público-relacionales**  
**en las artes contemporáneas)**

**Tesis para optar al Grado de Doctor en Filosofía**  
**con mención en Estética y Teoría del Arte**

presentada por  
**PABLO COTTET SOTO**  
**Profesor Patrocinante**  
**Andrés Claro G.**

**Santiago de Chile, 2009**



**UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE POSTGRADO**

**MAQUINISMO NÓMADE ENTRE CIUDAD Y ESCRITURA**  
**(orientaciones para la determinación del estatuto de las prácticas público-relacionales  
en las artes contemporáneas)**

**Tesis para optar al Grado de Doctor en Filosofía  
con mención en Estética y Teoría del Arte**

**presentada por**

**PABLO COTTET SOTO**

**Profesor Patrocinante**

**Andrés Claro G.**

**Santiago de Chile, 2009**

# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS _____	7
RESUMEN _____	8
ABSTRACT _____	9
INTRODUCCIÓN GENERAL _____	10
PRIMERA PARTE. MAQUINISMO NÓMADE: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE CIUDAD Y ESCRITURA _____	21
CAPÍTULO 1. NOMADISMO: SABER-HACER EN EL MUNDO _____	22
<i>a. Nomadismo: entrar y salir por lo histórico-político-social</i> _____	25
a.1. Nomadismo: lo histórico se pone en camino _____	26
a.2. Nomadismo y lo político: flujos y umbrales mediando _____	38
a.3. Socius: alianza generatriz del nomadismo _____	52
<i>b. Nomadología</i> _____	64
b.1. Producción maquinica: trabajo y deseo _____	65
b.2. Agenciamientos: hacia la máquina de guerra _____	70
b.3. Máquina de guerra: el nomadismo, lo diferencial _____	78
b.4. Nomadismo: doble articulación para multiplicidades _____	92
<i>c. Maquinismo nómade en el arte “público-relacional”</i> _____	98
c.1. Prácticas artísticas contemporáneas: deslinde de nuevas relaciones campo-habitus _____	99
c.2. Maquinismo nómade: estatuto de lo “público-relacional” _____	110
CAPÍTULO 2. CIUDAD-EXPERIENCIA: MÁQUINA DE HABITAR ANDANDO _____	125

a.	<i>Ciudad: urgencia, crisis, Modernidad</i>	127
a.1.	La ciudad: urgencia de la invención y la herencia	127
a.2.	Ciudad: actualización moderna de la crisis	135
a.3.	¿Cuál crisis?	147
b.	<i>Hacer(se) lugar: heterogénesis en rizoma</i>	152
b.1.	A propósito de irremontable	155
b.2.	La coartada de la ciudad-estado	163
b.3.	Urbe y Polis: otra expresión de ciudad-experiencia	170
c.	<i>Definir ciudad: virtualidad de la incompletud</i>	183
c.1.	¿Definiciones?	185
c.2.	Ejercitar la ciudad escribiendo	192
c.3.	Ciudad: advenimiento actual de lo virtual existente	198
d.	<i>Ciudad-experiencia: habitar y andar</i>	206
d.1.	Benjamin: de la experiencia a la ciudad-experiencia	207
d.2.	Experiencia: correspondencias e interrupción	218
d.3.	Ciudad: lugar a la filosofía y al arte	228
d.4.	Ciudad: habitar-andar la experiencia	234
e.	<i>Prácticas artísticas y ciudad contemporáneas: empalme en su maquinismo nómade</i>	243
CAPÍTULO 3. ESCRITURA: DESPUNTES EN AGENCIAMIENTO		250
a.	<i>Escritura: del registro a la notación</i>	254
a.1.	Maquinismo nómade en el block mágico de Freud: nota derrideana	259
b.	<i>El alfabeto: aporía escrituraria</i>	271
b.1.	Lo que dice el guión en “fono-logo-onto-teleología”	279
c.	<i>Entre texto y contexto: agencia escritural</i>	289
d.	<i>Signo, su eclosión escritural</i>	299

## SEGUNDA PARTE. MAQUINISMO NÓMADE EN SANTIAGO

### CONTEMPORÁNEO 309

#### CAPÍTULO 1. FACHADA 312

a.	<i>Antecedentes y contexto</i>	312
----	--------------------------------	-----

b.	<i>Fundamentos</i>	313
c.	<i>Operaciones</i>	317
c.1.	Volver a pasar	317
c.2.	Presentaciones: conversando allí	324
c.3.	Presentados y puestos a responder	328
c.4.	Abrochando, sin fin del fin	337
d.	<i>Cerrando (aquí)</i>	345
e.	<i>Anexo. Circulación del trabajo Fachada</i>	347
CAPÍTULO 2. MEMORIA HISTÓRICA DE LA ALAMEDA		348
a.	<i>Antecedentes y contexto</i>	348
b.	<i>Fundamentos</i>	349
c.	<i>Operaciones</i>	355
c.1.	Selección de hitos	355
c.2.	Edición audiovisual y activación del dispositivo	357
	Estreno y usos	365
d.	<i>Más allá del prototipo</i>	367
e.	<i>Anexo. Circulación del trabajo MHA</i>	368
CONCLUSIONES FINALES. EL MAQUINISMO NÓMADE EN LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS		371
BIBLIOGRAFÍA		379

## AGRADECIMIENTOS

Debo partir agradeciendo a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) del Gobierno de Chile, por haberme otorgado la Beca que me permitió realizar este doctorado y el término de esta tesis.

Luego, agradezco a Pablo Oyarzún la iniciativa de sostener un programa de doctorado como del que he participado. Al mismo tiempo, y en el mismo lugar, a todos los profesores que trabajan allí promoviendo contextos de aprendizaje propios a una instancia de investigación, y a los compañeros y compañeras con los que tuve la oportunidad de compartir.

De entre los profesores, quisiera destacar a aquellos con quienes tuve el gusto de discutir y aprender en sus seminarios y cursos: Adriana Valdés, Eduardo Sabrovsky, Diego Mometti, Andrés Claro y al propio Pablo Oyarzún por sus clases. Y no puedo dejar de agradecer ya en estas instancias a Andrés Claro por su dedicación y respeto a mi *patológica* redacción, en tanto oficiara de profesor patrocinante, gracias Andrés. De los compañeros, destacar de entre todas y todos a los compañeros con los que formamos los *tres mosqueteros*: Enrique Morales, Gastón Molina y Marcos Aguirre.

Así también, no puedo olvidar a quienes se coludieron para involucrarme en aventuras como *Memoria Histórica de la Alameda y Fachada*. Para la primera: Diego Mometti, David Boardman, Iván Atencio, Bárbara Palominos y Enrique Morales. Para *Fachada* agradecerles a Patricio Castro, Alexis Llerena, Leonardo Ahumada y a los compañeros que entran y salen de TUP.

También me es grato agradecer a mis amigos obreros-compañeros de este texto, aquellos de la *convocatoria Joe Cocker*, de los cuales no he nombrado a: Francisco Jeanneret, Federico Galende, Andrés Haye y Leonel Yañez. A Jaime Barrientos y Guillermo Hortigüela por el *Aspire 1300*.

Mención aparte merecen Martín Cuccorece y Alberto Cayazzo, él, que vive, lo ha entendido.

Por último, tan importante como todos y sin embargo quiero destacarlos al último por un primer agradecimiento: mis dos hijos, Martín y Bruno por estar ahí mientras tanto. Al fin, y como a nadie, por todo (ella sabe), a Svenska Arensburg Castelli.

## RESUMEN

La tesis ofrece orientaciones reflexivas y operativas para la determinación del estatuto de las prácticas denominadas ‘público-relacionales’ en las artes visuales contemporáneas, estatuto que ha sido delimitado como propio al *maquinismo nómade*, en acciones político-poéticas que hallan su soporte en la *ciudad-experiencia* y su modo de acción como *escritura-agenciamiento*.

La investigación comprende un trabajo ‘reflexivo’ y otro ‘operativo’, doble perspectiva que determina las dos partes principales de la tesis.

En la primera parte se da un tratamiento conceptual a los tres ejes teóricos decisivos que contribuyen a la determinación del estatuto de las llamadas artes público-relacionales contemporáneas; estos son: (i) el nomadismo, (ii) la ciudad y (iii) la escritura. Para cada uno de estos conceptos-operativos, tras una revisión y crítica del tratamiento tópico que proveen las disciplinas regionales que los han abordado, se propone una reformulación de los mismos funcional a la comprensión de los fenómenos artísticos contemporáneos, a saber, como (i) *maquinismo nómade*, (ii) *ciudad-experiencia* y (iii) *escritura-agenciamiento*. Se comienza atendiendo al tratamiento tópico que sanciona la clausura de lo nómade en la instauración de lo histórico-político-social, para, tras un cuestionamiento de dicho tratamiento a partir del debate crítico-filosófico contemporáneo, reconocer un *maquinismo nómade* constitutivo y persistente de lo histórico-político-social, particularmente activo en la condición contemporánea. Del modo análogo, tras examinar críticamente un conjunto de conocimientos tópicos y debates acerca de la ciudad y acerca de la escritura, se reconoce en ambas la actualización-virtualización propia del *maquinismo nómade* en tanto *ciudad-experiencia* y *escritura-agenciamiento*.

En la segunda parte se da cuenta de dos experiencias de ‘agenciamiento escritural’ en la ‘ciudad’ de Santiago de Chile –*Memoria Histórica de la Alameda y Fachada*– emplazadas por colectivos en los que participó el autor. Más que una ilustración del tratamiento reflexivo-conceptual anterior bajo la dictomía teoría/práctica, se trata de aportar aquí una perspectiva adicional, operativo-experiencial, para la determinación del estatuto de las llamadas artes público-relacionales contemporáneas.

La articulación de esta serie de orientaciones reflexivo-conceptuales y operativo-experienciales permite constatar que si los términos “público” y “relacional” expresan un empeño teórico por situar ciertas prácticas artísticas cada vez más gravitantes en las artes visuales contemporáneas, el concepto/operación *maquinismo nómade* deja reconocer que el nomadismo ha sido constitutivo de la ciudad y de la escritura como tales, situándose aquellas prácticas artísticas contemporáneamente entre ambas, actualizando-virtualizando la condición de experiencia de la ciudad y de agenciamiento de la escritura. Tales prácticas artísticas trabajan los empalmes del *maquinismo nómade* con la ciudad contemporánea, en tanto expresión de la *ciudad-experiencia* como máquina de habitar andando, mediante operaciones escriturales que configuran formaciones de habitabilidad agenciando espacios-tiempos cuyas significaciones resultan de la *escritura-agenciamiento*.



## ABSTRACT

The thesis offers conceptual and operative guidelines for determining the status of the “public-relational” practices within contemporary visual art. This status has been defined as being part of *mechanized nomadism* in politico-poetic actions which inhabit the *city-experience* and whose basic operation is *writing-agency*.

The investigation comprises a “conceptual” and an “operative” task, a dual perspective which determines the two principal parts of the thesis.

The first part presents a conceptual treatment of the three decisive theoretical strands which contribute to the determination of the status of so-called contemporary public relational art: (i) nomadism, (ii) the city, (iii) writing. Each of these operative-concepts, after a revision and critical examination of the topical approach provided by the regional disciplines which have been concerned with them, is reformulated in such a way as to become functional to an understanding of contemporary artistic phenomena, namely as (i) *mechanized nomadism*, (ii) *city-experience*, (iii) *writing-agency*. In the first section, the treatment which sanctions the restricting of nomadic existence by the historical-social-political condition is examined in order to recognise, through a questioning of this treatment within the frame of contemporary critical-philosophical debate, *mechanized nomadism* as present in and essential to the historical-social-political condition, and particularly active in the contemporary situation. Similarly, through a critical examination of topical knowledge and debates concerning the city and writing, the actualization-virtualization integral to *mechanized-nomadism* as *city-experience* and *writing-agency* is recognised in both elements – city and writing.

The second part presents two experiences of “*agency-writing*” in the “city” of Santiago, Chile –*Memoria Histórica de la Alameda y Fachada*– developed by group actions in which the author took part. Far from being a simple illustration of the former reflexive-conceptual treatment under the theory/practice dichotomy, it provides a new operative-experiential perspective, brought to bear on the determination of the status of public-relational contemporary art.

The articulation of this series of reflexive-conceptual and operative-experiential aspects leads to the awareness that if the terms “public” and “relational” express a theoretical determination to situate certain artistic practices consistently more present in contemporary visual art, then the concept/operation of *mechanized nomadism* shows how nomadism has been a constitutive element of the city and of writing, situating artistic practices between the two, actualizing-virtualizing the condition of the experience of the city and the agency of writing. The artistic practices of “public relational art” articulate the joints between the *mechanized nomadism* and the contemporary city, and as such express the *city-experience* as a machine for inhabiting and moving, through writing operations which create formations of habitability agencing space-time dimensions whose significations result from *writing-agency*.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

En el horizonte de las transformaciones históricas de las artes visuales contemporáneas, la presente investigación aporta orientaciones reflexivas y operacionales para delimitar el estatuto del denominado *arte público-relacional*, el cual puede ser determinado fundamentalmente como un caso u operación de *maquinismo nómade*, lo que a su vez comprende y opera vínculos privilegiados entre ciudad y escritura.

Así como los términos “público” y “relacional” expresan el empeño teórico de brindarle un estatuto a prácticas artísticas cada vez más gravitantes en las artes visuales contemporáneas, el concepto/operación *maquinismo nómade* permite reconocer que el nomadismo, considerado como constitutivo de ciudad y escritura, se activa contemporáneamente en tales prácticas artísticas.

Es la hipótesis de esta investigación que el carácter contemporáneo está decidido por la actividad generativa de lo que en la Modernidad se presentó como paradojas y aporías, que el paso de lo moderno a lo contemporáneo ha sido también el paso de una práctica interrogante a una interrogación practicada en la generación de nuevos contextos posibles de vivenciar. Lo ejemplarmente contemporáneo de las prácticas “público-relacionales” de las artes visuales se expresa así en su *maquinismo nómade*, el cual abre intersticios existenciales mediante una escritura-agenciamiento en la ciudad-experiencia.

Metodológicamente, se ha trabajado dos movimientos: uno *reflexivo-conceptual* y otro *operativo-experiencial*. El momento *reflexivo* de la primera parte opera deconstruyendo ciertos tratamientos tópicos de **nomadismo, ciudad y escritura**, esto es, de los tres campos conceptuales que concurren a la elaboración del pivote teórico de la investigación: el *maquinismo nómade*. Se obtienen así los elementos y operaciones que permiten comprender cómo el nomadismo ha estado en la emergencia de la ciudad y de la escritura, y que tal nomadismo en tanto *maquinismo* tiene su específica actividad en la zona que media ciudad y escritura, la misma que ejemplarmente actualizan y virtualizan las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como fundamento y sostén, como su soporte, esto es, las llamadas “artes público-relacionales”.

El segundo movimiento, *operativo*, expone dos trabajos que ponen en acto los conceptos tratados en el movimiento reflexivo: *Fachada* y *Memoria Histórica de la Alameda* (MHA). Se trata de dos experiencias que coinciden con las características del “arte público-relacional”, en las que se puso a trabajar un maquinismo nómade por dos colectivos -*Trabajos de Utilidad Pública* y *Netzfunk*- en los que participó el autor de esta investigación.

Esta tesis articula pues reflexiones que operan y operaciones que reflexionan el maquinismo nómade de las prácticas “público-relacionales” de las artes visuales contemporáneas, la cuales hayan su soporte en la ciudad-experiencia y su modo operativo como escritura-agenciamiento.

## I. Artes visuales contemporáneas: lo “público-relacional”

Las prácticas “público-relacionales” de las artes visuales contemporáneas no sólo interrogan las relaciones *autor-obra-espectador* (como las vanguardias artísticas de la Modernidad), sino que además las modifican mediante ejercitaciones que ensayan efectivamente nuevas posibilidades de habitar el mundo contemporáneo<sup>1</sup>. Es este tipo de deriva la conceptualizada bajo los ya mencionados términos de “arte público” y “arte relacional”.

El concepto de “arte público” elaborado por Félix Duque pone atención en el carácter siempre político del espacio, toda vez que solamente habitar espacio: que es el habitar lo que escribe-agencia el espacio. Es lo que en esta investigación se propone entender como el característico nomadismo (la escritura-agenciamiento) que inaugura el estar en el mundo como acontecer histórico-político-social (cuya sinécdoque es la ciudad-experiencia). Lo que destaca la

---

<sup>1</sup> Reinaldo Laddaga se detiene en la particular modificación efectiva de las relaciones *autor-obra-espectador* en las artes visuales contemporáneas, que en tanto “otra cultura de las artes” (o “ecologías culturales”) ensayan experiencias que hacen posibles otras formas de existir histórico-político-socialmente en el mundo contemporáneo; señala: “Y cuando digo que en los proyectos en los que me detendré se esboza la invención de otra cultura de las artes, me refiero a la invención de una cultura donde el motivo de la separación que se produce como condición para la exposición de una exterioridad absoluta es secundarizado. Y donde, por lo tanto, se secundariza esa otra escena típica: la que vincula a un autor retirado con un espectador o un receptor a través de un objeto discernido (a la vez que su cancelación apocalíptica). Lo que resultará en que nos encontremos, con cada vez mayor frecuencia, con individuos que, en nombre de textos o de imágenes y la vida de las comunidades, se obstinan en participar en la generación de pequeñas o vastas ecologías culturales donde la instancia de observación silenciosa, a la vez que la distinción estricta entre productores y receptores, es reducida.” Reinaldo Laddaga (2006: 41-42).

elaboración del carácter público de ciertas prácticas artísticas contemporáneas es el conjunto de modificaciones de las relaciones entre autores-espectadores. De allí la consideración política del espacio<sup>2</sup>.

La concepción de “arte público” parte poniendo atención al carácter político del espacio, como si atendiera a la obra, en tanto la obra ya no es un objeto estético, sino la toma de conciencia de que el espacio se hace, y que ese hacer es desde siempre político. Así, de la otrora “obra” se deriva a preguntas por las relaciones entre las posiciones, que en el campo de las artes modernas se denominaban “autores-espectadores”.

Lo *público* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas pone el acento en las modificaciones de las relaciones “autores-espectadores”, toda vez que “la obra” puede entenderse como el espaciarse, ocupar el espacio haciéndoselo. De allí el carácter político (social e histórico) del espacio en la concepción pública de las artes visuales contemporáneas. Es esta dimensión la que aquí se ha considerado como una condición constitutivamente nómade de la ciudad, además de constituir el nomadismo de la ciudad-experiencia en tanto *sopORTE* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas.

Por su parte, la concepción de “arte relacional”, propuesta por Nicolás Bourriaud para ciertas prácticas de las artes visuales contemporáneas, parte poniendo atención a los procesos de producción<sup>3</sup>, como si se tratara de las relaciones autores-espectadores, en tanto tal relación

---

<sup>2</sup> Félix Duque llama la atención sobre las transformaciones de la relación entre “*autores-espectadores*”, del siguiente modo: “Al contrario del concepto general de arte, cuyo significado proyectamos anacrónica y retrospectivamente hasta el albor de los tiempos, la noción de arte público es paralela a las manifestaciones actuales de este tipo de arte, e incluso parece proyectarse hacia el futuro, indicando conceptualmente a los poderes públicos, a los artistas, al vecindario y a los ‘espectadores’ (desde luego, ésta es una expresión bastante poco ajustada al nuevo fenómeno, procedente del ámbito del museo o asistiendo a la representación. Mejor cabría hablar quizá -si no fuera tan cursi- de ‘fruidores transeúntes’, y hasta ‘viajeros’, ya que muchas manifestaciones de arte público se ven desde el coche o desde el tren), la dirección que el arte del futuro podría tomar.” Félix Duque (2001: 109).

<sup>3</sup> “El arte, porque está hecho de la misma materia que los intercambios sociales, ocupa un lugar particular en la producción colectiva. Una obra de arte posee una cualidad que la diferencia de los demás productos de la actividad humana: su (relativa) transparencia social. Si está lograda, una obra de arte apunta siempre más allá de su simple presencia en el espacio; se abre al diálogo, a la discusión, a esa forma de negociación humana que Marcel Duchamp llamaba ‘coeficiente de arte’, un proceso temporal que se desarrolla aquí y ahora. Efectivamente, la obra de arte muestra (o sugiere) su proceso de fabricación y de producción, su posición en el juego de los intercambios

ya no sea una función (la específicamente moderna función estética) sino un encuentro<sup>4</sup> cuya producción (*poiein*, puesta ahí adelante a la experiencia) termina siendo lo que para la estética fuese “la obra”<sup>5</sup>. Así, de las relaciones entre los otrora “autores-espectadores” se deriva a preguntas por el estatuto de “la obra”.

Lo *relacional* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas pone el acento en las modificaciones de “la obra”, toda vez que las relaciones “autores-espectadores” pueden entenderse como el acontecimiento de escribir, el transcurrir del tiempo trazándolo. De allí el carácter histórico (social y político) del tiempo en la concepción “relacional” de las artes visuales contemporáneas. Es esta dimensión la que aquí se ha considerado como una condición constitutivamente nómade de la escritura, además de constituir el nomadismo de la escritura-agenciamiento en tanto *actividad* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas.

## II. Lo contemporáneo de las artes visuales: maquinismo nómade

El carácter contemporáneo no es tanto lo actual como la actualización-virtualización de las paradojas y aporías con las que se constituyó la Modernidad, o las modernidades. Si durante

---

posibles, el lugar -o la función- que le otorga al ‘que mira’, y por fin el comportamiento creador del artista.” Nicolas Bourriaud (2006: 49).

<sup>4</sup> “El arte contemporáneo modeliza más de lo que representa, en lugar de inspirarse en la trama social se inserta en ella. [...] El arte es un estado de encuentro. [...] La estética relacional no constituye una teoría del arte, ya que esto implicaría el enunciado de un origen y de un destino, sino una teoría de la forma. ¿A qué llamamos *forma*? A una unidad coherente, una estructura que presenta las características de un mundo: la obra de arte no es la única; es sólo un subgrupo de la totalidad de formas existentes. [...] La forma puede definirse como un encuentro duradero. [...] Cada obra es así el modelo de un mundo viable. [...] Si observamos las prácticas artísticas contemporáneas, más que ‘formas’, deberíamos hablar de ‘formaciones’, lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma. El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no.” *op. cit.* pp. 17-22.

<sup>5</sup> “El régimen de encuentro intensivo, una vez transformado en regla absoluta de la civilización, terminó por producir sus correspondientes prácticas artísticas: es decir, una forma de arte que parte de la intersubjetividad, y tiene por tema central el ‘estar-junto’, el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido. [...] el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del dialogo. [...] el arte es el lugar de producción de una sociabilidad específica: queda por ver cuál es el estatuto de este espacio en el conjunto de los ‘estados de encuentro’ propuestos por la Ciudad. [...] más allá de su carácter comercial o de su valor semántico, la obra de arte representa un intersticio social.” *op. cit.* pp.14-15.

la segunda mitad del siglo XX hubo de discutirse en las ciencias sociales y humanidades el carácter de las transformaciones de la Modernidad, del mundo a través de la Modernidad, la agudización de tales transformaciones, su expansión y diversificación han venido a configurar el carácter contemporáneo de nuestra época. El vector abierto por el proyecto de la Ilustración, más que concluido ha venido a instalarse como una existencia histórico-político-social abierta a lo multilateral, anexa, intempestiva y heteróclita: lo contemporáneo. Si la Modernidad abrió interrogantes inéditas, lo contemporáneo se presenta como experiencia de apertura a la interrogación insistente, consiste en habitar una condición histórico-político-social interrogativa en los más diversos campos, disciplinas e instituciones que recortan la existencia occidental.

Ahora bien, lo contemporáneo en las artes visuales ha sido situado en cierta lógica problemática de las narrativas teórico-históricas de la praxis artística. En particular en aquella lógica contenida en el relato de unos períodos decididos por los momentos mimesis-estética-anestésica. El arte que hace-como-la-naturaleza (entendida así la mimesis), el arte que produce forma (entendida así la estética) y el arte que se expone interrogando formaciones (entendida así la anestésica). No se trata de un canon clasificatorio, sino de ciertos criterios medianamente compartidos, en la medida de su discusión, en la literatura clasificada bajo los nombres de “historia y/o teoría del arte”. Se trata de una particular entrada al *campo* desde un específico *habitus*<sup>6</sup>.

Si las vanguardias artísticas del siglo XX interrogaban el estatuto de las relaciones autores-obra-espectadores como la especificidad con la que el campo artístico representaba al mundo (y, en tal sentido, posibilitan históricamente lo anestésico), ciertas prácticas artísticas contemporáneas realizan nuevas modalidades de habitar el mundo modelando (agenciando escrituralmente) las relaciones sociales existentes, toda vez que las relaciones sociales de la época contemporánea poseen una virtualidad problemática que actualizar.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Los conceptos de *campo*, *habitus*, *illusio* y *enjeux*, son adoptados de la obra de Pierre Bourdieu.

<sup>7</sup> “Nuestra convicción es que la forma toma consistencia, y adquiere una existencia real, sólo cuando pone en juego las interacciones humanas; la forma de una obra de arte nace de una negociación con lo inteligible. A través de ella, el artista entabla un diálogo. La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito.” Nicolás Bourriaud (2006: 22-23).

Una de las propiedades de las formaciones histórico-sociales contemporáneas es su fluidez, o su plasticidad<sup>8</sup>. Las prácticas artísticas pueden pasar de la representación plástica del mundo, a su producción, a la intervención plástica de diferentes relaciones sociales, a la invención de formaciones sociales históricamente posibles, inéditas formas de habitar el mundo.<sup>9</sup>

Los términos “público” y “relacional” constituyen adjetivos que connotan el movimiento de salida de ciertas prácticas de las artes visuales contemporáneas del campo artístico moderno para habitar la ciudad escribiéndola, para escribir la ciudad habitándola. Los

---

<sup>8</sup> Particularmente interesantes en esta dirección teórica son la obra de Zigmunt Bauman, *Modernidad Líquida* (1999) y las elaboraciones de Fernando García Selgas, especialmente el artículo “Bosquejo de una teoría de la fluidez social” (2006).

<sup>9</sup> “Tengo la impresión de que hay otra cultura emergente de las artes, que debería ser posible y que creo que es posible comenzar a describir. Y nuevamente cuando digo cultura de las artes quiero decir un conjunto más o menos articulado de formas de individualidad o de subjetivación, si quieren, de diseños institucionales, de formas de ritual, de objetos típicos y de expectativas en relación con lo que tiene que ver con la producción artística y la exploración de alguna clase de conocimiento o de verdad que está ahí afuera. [...] éste me parece el índice decisivo de que estamos en un cambio de cultura de las artes, sobre todo en un cierto tipo de proyectos que me parece que comienzan a constituirse desde comienzos de los años 90 y que me parece que con idas y venidas crecen; [...] un número creciente, tengo la impresión, de artistas, a la hora de ponerse a hacer algo así como arte y en nombre también de una cierta fidelidad a la tradición moderna de las artes, lo que hacen, más que producir obra, en algún sentido, es participar en la formación de lo que yo llamo ecologías culturales. [...] más que a realizar obras proponen medios que permitan articular en primer lugar conversaciones entre números grandes de personas, en grupos grandes y heterogéneos de personas [...] en donde se articule la producción de imágenes o de discursos con la intervención y la modificación de estados de cosas locales: la ocupación de un lugar, la realización de un intercambio, la realización de un acto real. [...] cuando digo la constitución de conversaciones quiero decir la constitución de espacios donde personas desde la posición de un yo concreto puedan realizar actos de exposición, de ficción de sí mismas, de presentación de sí mismas, en condiciones mediadas. [...] es el tipo de “objeto” -me parece- que tendencialmente en muchos lugares está viniendo a ocupar, a ser el equivalente funcional de la obra, en el sentido del objeto en el cual artistas vienen a ocuparse. La producción de medios, de espacios, de formas de organización que permitan articular conversaciones. [...] se realizan a través de actos de exposición de personas localizadas, actos de fabulación y de imaginación que se conecten con una modificación de un estado de cosas locales, de modo tal que ambas cosas se refuercen y que den lugar a la formación de formas de registro y de archivo que se puedan poner a circular y que se pongan a circular en espacios públicos.” Reinaldo Laddaga (2004: 5-6).

términos “público” y “relacional” aparecen como marcadores de las fugas generativas de nuevos contextos escritos por el habitar contemporáneo, el intersticio agenciado por la escritura. Es esta escritura y habitabilidad la que puede comprenderse y realizarse como maquinismo nómade.

Puede comprenderse y realizarse como maquinismo nómade a condición de que por “maquinismo” se conciba la actividad en la que convergen *praxis* y *poiesis*, tal como lo realiza la “*maquina de guerra*”, en la que el nomadismo se actualiza ante los aparatos sedentarios y que no está definida por la “guerra” sino hasta que los aparatos estatales intentan su captura. La máquina nómade, agenciamiento histórico concreto, presenta al nomadismo en tanto condición existencial decidida por habitar el mundo abriéndolo mediante operaciones inauguradas por el nomadismo, aquel que puso a la humanidad en camino. Al ponerse en camino, inauguró lo histórico como posibilidad de caminos al abrirlos; también lo político, en tanto aprendizaje de encontrarse con sucesivos otros (siempre otros por venir); por último, el principio social, al figurar continente desplazándose en la configuración del espacio, del mundo como espacio por habitar.

El maquinismo nómade constitutivo de lo histórico-político-social participa pues decisivamente en la configuración tanto de la ciudad como de la escritura. De la ciudad como sinécdoque de lo histórico-político-social constituyéndose al escribirse. De la escritura como el conjunto de operaciones histórico-político-sociales que hacen al espacio-tiempo del mundo que habitamos en la ciudad.

Se mostrará que puede pensarse la ciudad según la operación inaugural de lo histórico por parte del nomadismo, un ponerse en camino abriéndolo, tal como lo hace la escritura. Análogamente puede pensarse la escritura según el saber del advenimiento del otro, operación inaugural de lo político, tal como en la ciudad se produce políticamente al otro, los otros que siempre advienen. Es la inestabilidad de la frontera que hace el continente de las alianzas, el *socius* que diferencia y articula, que articula diferenciando mediante operaciones de borde, de frontera inauguradas por el nomadismo (lo *anomal*), lo que posibilita tanto la ciudad como la escritura.

Tales concepciones nómades de ciudad y escritura resultan de una deconstrucción de los tratamientos tópicos, sedentarios, acostumbrados. Pero al mismo tiempo han sido actualizados por la condición contemporánea de nuestra época, y particularmente por las prácticas artístico-visuales contemporáneas que han sido denominadas (arte) “público” y (arte) “relacional”. Tal



ciudad y tal escritura vienen a ser concebidas bajo el maquinismo nómade tanto en su constitución, como en su actualización contemporánea, donde las prácticas artísticas mencionadas constituyen la ocasión especialmente visible de las mismas.

Si las aperturas en el eje autores-obras-espectadores que institucionaliza el campo de lo artístico moderno son aperturas activas en la condición contemporánea que actualizan las prácticas artísticas denominadas “publicas” y “relacionales”, y bien pueden configurar el estatuto de tales prácticas, se reconoce un estatuto propio al maquinismo nómade, del que se desprenden las posibilidades de los aparatos y los mecanismos que la Modernidad conjugó críticamente. Aparatos (estados, naciones, herramientas, símbolos, identidades, lenguas, etc.) con los que se ha intentado controlar lo histórico-político-social, mecanismos (inscripción, producción, apropiación, disciplinamiento, control, vigilancia, castigo, promoción, etc.) con los que tales aparatos se han actualizado en los flujos histórico-político-sociales.

Nuestra condición histórica contemporánea también está signada por una actualización-virtualización de los límites, aporías y paradojas con que lo histórico-político-social nos trae en el presente, nos impone en la experiencia presente como apertura, interrogación y desarraigo que las prácticas artísticas visuales calificadas de “públicas” y de “relacionales” conciben trabajándolas, trabajan concibiéndolas desde un maquinismo nómade que hace a la ciudad-experiencia el soporte de su actividad, y a la escritura-agenciamiento su actividad en tanto el trabajo de la huella que figura diferencia.

### III. Una investigación nómade: reflexión operativa y operaciones reflexivas

Metodológicamente, esta investigación se ha realizado según dos movimientos paralelos, heterogéneos y sin embargo en correspondencia por el maquinismo nómade que los orienta. Determina respectivamente la primera y la segunda partes en que se organiza esta tesis.

En la primera parte se realiza un movimiento que privilegia el tratamiento reflexivo de las fuentes argumentativas que convergen en el maquinismo nómade, sus operaciones en las relaciones entre ciudad y escritura, lo que apunta a determinar el estatuto de las prácticas artísticas “público-relacionales” en las artes visuales contemporáneas. En la segunda parte, se presentan dos trabajos de arte “público-relacional” realizados por colectivos en los que se ha participado: *Fachada* y *Memoria Histórica de la Alameda*. Este movimiento privilegia el carácter

operativo del maquinismo nómade comprometido en el estatuto de las prácticas “público-relacionales” de las artes visuales contemporáneas.

La *primera parte* aborda los conceptos-operativos de ‘nomadismo’, ‘ciudad’ y ‘escritura’, dedicando un capítulo sucesivo a cada campo uno de ellos. El **nomadismo** -primer capítulo- encuentra un tratamiento en tres apartados: en el primero, se muestra que el nomadismo, a diferencia del tratamiento tópico que lo concibe como una fase prehistórica y finalizada, es una condición constituyente de las dimensiones civilizatorias (histórico-político-social), por tanto una condición necesariamente vigente; en el segundo apartado se examina el nomadismo en su realización histórica, la ‘máquina de guerra’, y sus posibilidades ético-epistemológicas concebidas como nomadología por G. Deleuze y F. Guattari; finalmente, en un tercer apartado se diferencian y vinculan las concepciones del “arte público” y del “arte relacional” con el estatuto de *maquinismo nómade* para las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como soporte, donde se alisa el espacio atravesándolo, deslindando nuevos intersticios al trazarlos.

El segundo capítulo de esta primera parte presenta los argumentos que permiten comprender la **ciudad** –sinécdoque del complejo histórico-político-social, experiencia ejemplar contemporánea– en tanto *ciudad-experiencia*, condición concurrente en toda ciudad agenciada por el maquinismo nómade. En un gesto equivalente al del capítulo anterior, el examen crítico de los tratamientos tópicos de la ciudad en los tres apartados iniciales, lleva a dilucidar cómo las condiciones de heterogénesis evidenciadas por la ciudad moderna y desplegadas por la ciudad contemporánea, en tanto experiencia de lugar y lugar de la experiencia, es lo que hace a la ciudad-experiencia un contexto crítico, rizomático, incompleto y virtual. A precisar lo anterior contribuyen, en el cuarto apartado, el examen del concepto de experiencia en Benjamin y de habitar en Heidegger, que permiten comprender la ciudad-experiencia como traza de correspondencias e interrupciones efectuadas al habitar-andando. En el quinto apartado se expone la ciudad-experiencia como soporte de las artes visuales contemporáneas, cuyas prácticas “público-relacionales” adquieren el estatuto de maquinismo nómade.

El tercer capítulo, último de esta primera parte, está dedicado a elaborar la **escritura-agenciamiento** como carácter particular de las acciones del arte “público-relacional” en su estatuto de maquinismo nómade. Para arribar a la concepción de *escritura-agenciamiento* como trabajo de la huella -primer apartado-, se examina su rendimiento desde el grafo -segundo apartado-, pasando por su trabajo textual –tercero-, y su derivación infinita en el régimen

sígnico, en el cuarto apartado. Otra correlación geométrica (anexacta) entre línea y punto (grafo), que activa un texto que efectúa las operaciones de significancia para las que el signo es un operador. Así agencia la escritura en el empalme de la ciudad-experiencia con las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como su soporte.

En la **segunda parte** se exponen dos trabajos cuyas operaciones han estado asociadas a las reflexiones organizadas sistemáticamente en la primera parte de esta investigación. Tal asociación no ha tenido un carácter de ejemplo probatorio, ni iluminativo en el sentido del “trabajo de campo” al modo de las investigaciones teórico-empíricas típicas de las ciencias sociales. Tampoco tal asociación consiste en un “análisis de obra” característico de las investigaciones en teoría del arte.

*Fachada y Memoria Histórica de la Alameda* constituyen más bien dos acciones posibles de inscribir en las prácticas artísticas típicamente reconocidas como “público-relacionales”, y que en su ejecución, en las operaciones decididas, incitó al estudio de tales prácticas artísticas en el mundo contemporáneo: a su problematización desde los campos conceptuales que se pusieron en juego, ciudad y escritura, y que ponían en acto procedimientos que demandaban el levantamiento de un estatuto que se intuía afin a ciertos sentidos contemporáneos, los que posteriormente vinieron siendo concebidos como maquinismo nómade.

*Fachada y Memoria Histórica de la Alameda* son dos experiencias de investigación que desde sus exigencias operativas, desde las discusiones de los colectivos ejecutores, demandaban fundamentos que se justificasen las decisiones impulsoras de acciones plástico-visuales, sus enlaces específicos, sus aperturas escriturales en la ciudad de Santiago de Chile. Se trata de dos trabajos en cuya exposición se encontrarán las transformaciones del eje autores-obras-espectadores trabajadas por el maquinismo nómade en tanto estatuto de ciertas prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como fundamento y sostén.

Esta segunda parte se organiza en dos capítulos: el primero dedicado a exponer *Fachada* y el segundo a *Memoria Histórica de la Alameda*. Cada uno está compuesto por tres secciones dedicadas respectivamente a presentar los antecedentes, el contexto, los fundamentos y las operaciones específicas para cada experiencia, además de un comentario final que inscribe los trabajos expuestos en la constelación “público-relacional” de las artes visuales contemporáneas.

Esta aproximación metodológica ha pretendido una forma de conocimiento que no se anticipe midiendo las condiciones crono-topológicas para acceder a su objeto, sino que acceda a lo que conoce al ocupar el tiempo y espacio de la experiencia de encuentro con aquello que no

se conocía antes de pasar. Se “sabe” en la medida en que se pasa por las condiciones existenciales de aquello que se está conociendo al pasar. Pasar por la experiencia de los trabajos *Fachada* y *Memoria Histórica de la Alameda* fue -al mismo tiempo, pero en otros lugares- pasar por las publicaciones de prácticas artísticas y sus concepciones “público-relacionales”, sus reflexiones y derivas teóricas. Pasar por esa experiencia de examen reflexivo fue -en el mismo sitio, pero en tiempos distintos- pasar por las dinámicas operativas exigidas por *Fachada* y *Memoria Histórica de la Alameda*.

Si esta investigación tuvo algo de maquinismo nómade, entonces, estuvo en su ponerse en juego situando los procesos de indagación entre dos bloques heterogéneos, promoviendo sus resonancias y constatando el carácter operativo-conceptual de las mismas. Un maquinismo nómade que se pone en juego al atender a materias no-formadas y funciones no-formales que agencian composiciones de afectos intensivos (*diagramas*), figuradas entre lo reflexivo de las operaciones y lo operativo de las reflexiones: procesos abordados sin subordinaciones mutuas, sino enfatizando su heterogeneidad en encuentro, el rendimiento comprensivo-operativo derivado de aproximaciones disímiles.

**PRIMERA PARTE. MAQUINISMO NÓMADE:  
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ENTRE CIUDAD Y  
ESCRITURA**

# Capítulo 1. Nomadismo: saber-hacer en el mundo

## Introducción

Hay que enfrentarse hoy a una suerte de brote del vocablo “nómada”<sup>1</sup>, a cierta epidemia que pareciera tener un efecto talismán, lo que tiene además la aureola ambivalente del sentido común: como todos creemos que entendemos lo mismo, pareciera innecesario examinar detenidamente el asunto.

Se presentan dos perspectivas antinómicas: de un lado, ciertas narrativas históricas, etnológicas y arqueológicas, que proporcionan el mayor volumen de conocimiento respecto a los pueblos nómadas y sus vidas. Son discursos mezquinos con el concepto nomadismo: no despliegan mayor conocimiento, ni interrogantes, que vayan sobre la cuestión propiamente tal.

De otra parte se ubica el uso “metafórico”, que tampoco se detiene conceptualmente en el nomadismo, sino que –ya que lo único que queda es decir- lo sitúa en la argumentación como un comodín, un “decir como”, haciendo trabajar al lector en lo que “pudiese querer decir” el asunto.

Ambas posiciones parecen estar asociadas al tratamiento de términos que, por familiares y “a-la-mano”, no generan mayor investigación. Giorgio Agamben escribe:

Mis reflexiones vienen de un malestar y siguen una serie de preguntas que me he hecho durante un encuentro con Toni [Negrz], [Luca] Casarini, etc., en Venecia, hace algún tiempo. Un término retornaba continuamente en este encuentro: movimiento. Ésta es una palabra con una larga historia en nuestra tradición, y parece ser la más recurrente en las intervenciones de Toni. También en su libro esta palabra emerge estratégicamente cada vez que la multitud requiere una definición, por ejemplo cuando el concepto de multitud necesita ser separado de la falsa alternativa entre soberanía y anarquía. Mi malestar proviene del hecho de que por primera vez me he dado cuenta de que esta palabra nunca fue definida por aquellos que la usaron. Yo mismo puedo no haberla

---

<sup>1</sup> En este texto se ha tomado la decisión de utilizar “nómada” para el sujeto (individuo, colectivos humanos, y pueblos), y el vocablo “nómada” para sus extensiones (predicado, adjetivo, sustantivo común), o aplicaciones *sui generis*.

definido. En el pasado usé como una regla implícita de mi práctica de pensamiento la fórmula ‘cuando el movimiento está ahí, pretende que no está, y cuando no está allí, pretende que está’. Pero no sabía lo que significaba esta palabra. Es una palabra que todo el mundo parece entender, pero que nadie define. Por ejemplo, ¿de dónde viene esta palabra? ¿Por qué una instancia política decisiva fue llamada movimiento? Mis preguntas provienen de esta comprensión de que no es posible dejar este concepto indefinido, debemos pensar acerca del movimiento porque este concepto es lo que no hemos pensado, y mientras permanezca así arriesga comprometer nuestras opciones y estrategias. Esto no es un mero escrúpulo filológico debido al hecho de que la terminología es el momento poético, por tanto productivo del pensamiento, ni quiero hacer esto porque es mi trabajo definir conceptos, como un hábito. Realmente pienso que el uso a-crítico de conceptos puede ser responsable de muchas derrotas. Propongo comenzar una investigación que intente definir esta palabra, así que trataré simplemente de comenzar esto con algunas consideraciones básicas para orientar la investigación futura.<sup>2</sup>

Puede extenderse esta exigencia respecto al concepto de *movimiento*, en tanto está puesto en juego en el nomadismo, al uso “a-crítico” del propio concepto de nomadismo. Con cierta simpatía se usa el término *nómada* como metáfora; con cierta certeza de lo extemporáneo se usa en el sentido de lo “pre-histórico”. En este capítulo se realiza el trabajo de conceptualizar lo nómade, mediante tres claves.

En primer lugar, en lo que al tratamiento conceptual (nomadismo) se refiere: en este primer capítulo, el *nomadismo* se tratará entrando y saliendo de las parcelas institucionales del conocimiento que recurre a “lo nómade” como objeto de investigación. Se pasará por lugares comunes y polémicos en ciertas narrativas históricas, etnológicas y arqueológicas, sin detenerse a compartir sus contextos de producción, ni su confiabilidad empírica, ni su validez científica. También se pasa por los lugares, exóticos y familiares, de la politología, la sociología y la filosofía, sin participar de las genealogías y afiliaciones, afinidades e inyectivas. Los pasos vienen a inquirir conceptualmente, para proponer pistas conceptuales del *nomadismo*.

En segundo lugar, si el tratamiento del *nomadismo* se propone nómade por su intertextualidad, texto hecho con retazos de otros textos, es porque expresa el deseo e interés de

---

<sup>2</sup> Giorgio Agamben (2007:1).

pensar en los intersticios de un pensamiento organizado según disciplinas, géneros, autores y procesos precisos de producción-edición.

Por último, en tercer lugar, hay una intensidad irregular en el trato textual, en la tonalidad habitual. A veces el texto adopta cierta figuración argumentativo-analítica, a veces se aproxima a lo aforístico, otras a lo digresivo. Un registro estilístico, si se quiere, que pasa por estilos acomodados legítimamente en sus plazas, como si pudiesen estar disponibles para recorrer la tarea de elaborar conceptualmente el *nomadismo*, sin la seguridad que otorga la adscripción, el empadronamiento de la fuente, la información del domicilio del que formalmente proceden. Un estilo, quizás, nómade, marcado por la consigna “a veces”.

De este modo, en este primer capítulo, se realizan dos movimientos. En el primer apartado se trata de abrir unos conceptos asentados con los que se define habitualmente el nomadismo (*tratamiento tópico*), desde diversas ciencias regionales que han establecido unos conceptos de los que interesa conocer el debate que concitan, en lugar de descansar en ellos como respuestas a los problemas que pone el nomadismo. Abrir conceptos, pasar por sus delimitaciones, entrando y saliendo por las fronteras de las propias ciencias regionales que desde ya cuentan con los debates entre diferentes posiciones y recursos interiores a ellas, cuyo examen posibilita esta revisión.

Tal primer movimiento se realiza desde tres campos conceptuales del pensamiento moderno (ciencias sociales y filosofías), a saber: lo histórico, lo político y lo social. Se exploran, cada uno en una sección, las asociaciones tópicas con el nomadismo para discutir las y proponer unas claves comprensivas nómades de lo histórico, lo político y lo social. El supuesto que moviliza es que el nomadismo como clave operativo-conceptual tiene una existencia latente en varios juicios ya asentados de la teorías sociales, y que hacerla manifiesta permite ampliar la comprensión del nomadismo para entender, y actuar sobre, los fenómenos contemporáneos, en particular lo que implica a las articulaciones entre ciudad y escritura para las artes visuales en las prácticas artísticas “público-relacionales”.

El segundo movimiento, o apartado, presenta un conjunto orgánico de argumentos que permitan concebir el nomadismo camino a una episteme y a una ética, un hacer saber y un saber hacer. Este ha sido el modo de entender aquí el propósito de trabajar por una nomadología (“*una ciencia menor*”, dirán los autores que se revisan), por un saber sobre el hacer, que hace sobre el saber. Nomadología que, en tanto afán por el que trabajar, no es ajeno a las ciencias, no se pretende un “otro Programa” que desconozca las ciencias establecidas, sino entrar en relación



con ellas, y con otros campos de acción epistémico-éticos (otras áreas de saber-poder, como articulaciones entre hacer-saber y saber-hacer).

Este recorrido, correspondiente al segundo apartado, expone en cuatro secciones una perspectiva del nomadismo que se inicia –en la primera sección– proponiendo las relaciones entre modo de producción y máquinas deseantes, como una lectura que integra las tres dimensiones ya problematizadas (lo histórico, lo político, lo social), en dirección a considerarlas –en un segundo momento en que se sigue a Deleuze y Guattari– para una comprensión del concepto-operación *agenciamiento*. Esta es la cuestión abordada en la segunda sección, que revisa el lugar del agenciamiento entre el plan de consistencia y las máquinas abstractas. En una tercera sección, se revisa un tipo preciso de agenciamiento: la *máquina de guerra* en tanto invento del nomadismo (el nomadismo es inventado por la máquina de guerra, así como la máquina de guerra es un invento nómade). Finalmente, en la cuarta sección, se aborda el concepto de agenciamiento como la operatoria de doble articulación entre rizoma (como acontecimiento del espacio) y devenir (como espaciamiento del tiempo).

Cierra el capítulo un apartado dedicado a mostrar el maquinismo nómade en las prácticas artísticas “público-relacionales” de las artes visuales contemporáneas. En dos secciones, se exponen –en la primera– ciertos parámetros de la discusión actual sobre el carácter contemporáneo de las artes visuales, y allí un particular rendimiento de las categorías campo y habitus. Para cerrar este tercer apartado (y el primer capítulo) con una localización epistémica del estatuto propuesto, a la luz de tres ejemplos de prácticas artísticas “público-relacionales”.

### ***a. Nomadismo: entrar y salir por lo histórico-político-social***

Desde tres conceptos asentados en las ciencias sociales (lo histórico, lo político y lo social), es posible explorar las referencias tópicas al nomadismo, refutando el supuesto de un nomadismo prehistórico y finalizado a partir de los propios conocimientos de las ciencias regionales que suponen tal clausura de lo nómade.

En lugar de concebir “La Historia” –de las narrativas disciplinarias– como el fin de una prehistoria nómade, se propone reconocer en el nomadismo una condición comprendida contemporáneamente de lo histórico: *ponerse en camino*. La humanidad no habría dejado de estar en camino abriéndolo, y esa condición también constituiría lo histórico, y trascendería las

aporías romántico-modernas del fin de la Historia, así como de las profecías pos-modernas sobre el fin de los “meta-relatos”. Lo contemporáneo nos permite reconocer aquel nomadismo que puso en camino a la humanidad, y del que prácticas artísticas “público-relacionales” toman conciencia y actualizan en operaciones que habitan lo histórico-político-social, lo activan escribiéndolo en variopintas caligrafías.

En lugar de comprender el nomadismo como la anterioridad primitiva de lo político definido por la institución estatal, como la pre-institución (banda, tribu, clan), es posible reconocer en el nomadismo la inauguración y permanente actualización histórica del sucesivo encuentro con el otro, del ineludible negocio con el otro que configura uno de los principios de lo político. Y en tanto tal, las prácticas “público-relacionales” de las artes visuales contemporáneas trabajan asumiendo el hacerse espacio, el negocio con otros (más allá de lo “trans-disciplinario”), espaciando los estratos institucionales mediante flujos que vuelven a la pregunta por el sentido de habitar el mundo.

Y así también con lo social, lo impersonal del lazo (*exterior y coercitivo*) que nos reúne antes que cualquier voluntad, deseo e interés, aunque también después configurándolos. Se ha supuesto al nomadismo como lo pre-social, lo familiar ampliado, lo comunitario, ignorando lo decisivo de una invención social propiamente nómade: la posición en movimiento, lo *anomal*. Nuestra época contemporánea insiste en figurar posiciones no arraigadas, como lo quiso la Modernidad, situarse en las relaciones que dibuja los flujos de diferenciación, como lo anomal figura la frontera con que se orientan los nómadas en marcha. Fronteras de lo artístico como intersticio que hace socius, es la facultad “relacional-publica” de ciertas prácticas artísticas contemporáneas.

### a.1. Nomadismo: lo histórico se pone en camino

El nomadismo fue hasta hace poco un término que únicamente conducía a las narrativas de la pre-historia. Narrativas históricas (las historias de los historiadores), etnológicas, arqueológicas que avanzaban disipando la nebulosa de la prehistoria teniendo como horizonte un pertinaz nomadismo infinito hacia el pasado. El nomadismo, además de adquirir el estatuto de no-histórico (en estas narrativas científicas), ha adquirido una connotación de humanidad asociada al origen de lo humano abandonado para siempre, irrecuperable. Esas notas están frecuentemente anudadas al vocablo nomadismo.

Quizás ese pasado irrecuperable, cada vez más científicamente comprobado, sea lo que ha posibilitado su invocación para calificar fenómenos contemporáneos, el nomadismo como una cifra. Por ejemplo, para hablar de lo actualmente decisivo de la circulación de cuerpos (pero también de mensajes y objetos), de la fluidez del capital (como relación social constituyente del modo de producción), o de la deriva de conceptos centrales para la primera Modernidad (sujeto, identidad, texto, saber, poder, etc.), o de la fuga de la centralidad, de la eclosión de los límites.

Pero, como sugiere Agamben, es como si el nomadismo nos sirviese de comodín por su potencia de cifra por descifrar. Puesta a descifrar cierta cifra, habrá que echar mano a lo que desde las ciencias modernas se nombrase nomadismo, habrá que partir por lo que tal saber sistemático nos indique sobre tal cuestión. Y así, una de las concepciones académicas más habituales del nomadismo es, antes que nada, la de una etapa, una fase, la que marca el despliegue de la humanidad en sus comienzos.

Los seres humanos aparecieron en la Tierra hace más de 400.000 años<sup>3</sup> durante el período Paleolítico. En algún momento, los humanos empezaron a usar el fuego para calentarse y cocinar. También desarrollaron el lenguaje, así como los ritos funerarios. En este período, todos los humanos vivían de la caza (en un primer momento del carroñeo)

---

<sup>3</sup> La data refiere a las noticias paleontológicas de las formas homínidas correspondientes al *homo sapiens*, misma especie a la que pertenecemos los seres humanos contemporáneos. Pero hay que precisar que la “pre-historia” comienza con la aparición del ser humano como el primer *homo erectus*, cuya data generalmente se inscribe hace 2.600.000 años, apareciendo el *Homo sapiens* hace 30.000 a 40.000 años atrás, durante la finalización de la cuarta y última glaciación (Wurm, entre 120.000 y 10.000 años atrás), véase la *Historia Universal*, Tomo I del Equipo de Redacción de PAL (1986:31). La *prehistoria* es organizada por los historiadores en los períodos paleo, meso y neolíticos. Con el neolítico concluye la prehistoria: “Es prácticamente imposible establecer con certeza el comienzo del neolítico en las varias culturas. Por comodidad se ha convenido en hacerla coincidir con el pleno desarrollo de la cría de ganado y de la agricultura, las dos innovaciones revolucionarias aparecidas. [...] La misma dificultad hay para determinar en cada caso el fin del neolítico. Se ha convenido en fijarlo en el momento de la primera elaboración del metal”, según la fuente indicada (pp. 44-45). Así “el hombre habita la Tierra tal vez desde hace 25.000 siglos. Pero desde la hoz natufense hasta las expediciones espaciales apenas han pasado 10.000 años. En menos de 10.000 años el hombre ha descubierto la agricultura, la cría de ganado, la arquitectura, la escritura, el cobre, el bronce, el hierro, el aluminio, el carro, el automóvil, el submarino, el aeroplano, la energía nuclear y la astronáutica.” (p. 49). Como sabemos, la Historia de los historiadores se hace comenzar con la aparición de la escritura, en torno al IV milenio a.n.e., con los que se denominan “primeros Estados”, en Sumer.

y la recolección, siendo nómadas; el elemento clave es que no producían su propio sustento.<sup>4</sup>

Referencias como estas abundan en las publicaciones donde se menciona, o trata, el nomadismo. La cuestión de la insuficiencia, de la carencia, siempre pensada desde la norma del establecimiento, pone al nomadismo como un estadio, desde ya, por superar. Sin embargo, conviven las menciones enigmáticas asociadas al nomadismo, no solamente en su “abandono”, sino también en su comienzo. Así, y en tanto las ciencias pertinentes lo sostienen, el comienzo mismo del nomadismo, después de notables e innumerables pasos intermedios entre los primates y lo que se reconoce como prehomínidos, en el que el *Australopithecus* constituye el caso más notable, tampoco se explica (ni hipotéticamente) su “salida”:

Los primates pueblan principalmente la selva. Sus cualidades específicas sólo pueden comprenderse en combinación con las exigencias que les impone la vida en la selva. Por lo tanto, *Australopithecus* era una rama que se separó de la estirpe general y que, pese a su gran cantidad de adaptaciones antiquísimas a la vida en el bosque, optó por salir a la sabana.<sup>5</sup>

*Optar*, parece una cifra en la explicación de echarse a andar, salir de. En todo caso lo es de una secuencia evolutiva, camino a la civilización. Por ejemplo, si se trata de mencionar una “adquisición” en el avance hacia la civilización (en la vena evolucionista de las narrativas históricas), después del utillaje (una clave para la aproximación científica a la prehistoria, el principio en las lascas musterienses), el fuego, el lenguaje, los ritos funerarios, al sumarle la siguiente adquisición “crianza de animales”, de todos modos se destacará la imposibilidad de salir del “estado precario”, sometido a la voluntad de fuerzas extra-humanas. Así:

Pero la cría de animales no hubiera podido jamás por sí sola revolucionar la sociedad humana. Tampoco hubiera podido construir una base sólida de progreso. Una sociedad pastoril está por su naturaleza condenada al nomadismo, siempre constreñida a defenderse de los más variados peligros [...]. Para que la posibilidad de progreso que

---

<sup>4</sup> Equipo de Redacción de PAL (1986: 23). El subrayado es mío.

<sup>5</sup> Josef Reichholf (2001:47).

entrañaba la cría de animales tuviera pleno desarrollo hacían falta otros sucesos: los recursos que le ofreció al hombre la agricultura.<sup>6</sup>

Se habla, entonces, de unas necesidades en cuya satisfacción se avanza a estadios superiores. De modo que aquí hay una segunda cifra (la primera sugerida por aquella “opción” de ponerse en camino), ahora asociada al movimiento para la satisfacción de carencias. Y así se llega más cerca de actuales tiempos, los mismos tiempos en los que las narrativas históricas construyen retroactivamente el pasado en nombre de *La Historia*.

Así, se señala en diferentes fuentes que hace unos 50.000 años, los seres humanos se lanzaron a la conquista del planeta en diferentes ramas desde África. Una rama habría alcanzado Australia, la otra habría llegado al Asia Central, para luego bifurcarse en dos, una a Europa, y la otra subió hasta cruzar el Estrecho de Bering y llegó a América. Las últimas áreas en ser colonizadas fueron las islas de la Polinesia, durante el primer milenio a.n.e. Teorías de la población del planeta, mediante estas siguientes migraciones de *Homo sapiens* (post cuarta, y última, glaciación, llamada “Würm”), con las que también se dice nomadismo, configuran todo un campo fértil de excavaciones e hipótesis en discusión. Otra vez el nomadismo, aparece como un fondo, un comodín, una cifra.

Ahora bien, en estas narrativas el nomadismo aparece siempre finalizando, como un acontecimiento asociado a dimensiones atribuida retroactivamente, un acontecimiento cero del comienzo de *La Historia*, del fin de la prehistoria y con ella el fin del nomadismo. Y siempre bajo la fórmula “en algún momento”, independientemente de las diferentes apuestas hipotético-empíricas para datar, es precisamente ese “en algún momento” lo que califica el paso de la especie a la cultura, a lo histórico, en tanto cierto plus genético.

Ese “en algún momento”, que parece ser a primera vista (a la vista de la aspiración de exactitud) una indeterminación, es la determinación del acontecimiento. Es decir, **entre** un *aún no* y un *ya no*. Determinación de lo **anexacto**. Esta es una de las claves con la que se puede comprender lo nómada. Y permite saber de lo histórico en un registro que excede la lógica de la exactitud que pretende alinear desde un comienzo (antes, nada de nada) los sucesos. Sin embargo, el nomadismo queda anudado a esta fuga de tal lógica, en el nomadismo reconocemos una persistencia de ese “en algún momento”.

---

<sup>6</sup> Equipo de Redacción de PAL (1986: 46). El subrayado es mío.

Y, no es cualquier “momento”: se trata del umbral fin-comienzo. Fin del antepasado primate (último pre-hominido), comienzo del género homínido (primera especie del género homo) ¿Qué indica ese umbral animal-humanidad? La *opción* de ponerse a caminar. Fin del grito, comienzo del lenguaje; fin del desamparo corporal, comienzo del equipamiento de utillaje; fin de la oscuridad-frío-crudo, comienzo de la iluminación-calefacción-cocido; fin de las restricciones espaciales para los desplazamientos locales, comienzo de los desplazamientos transcontinentales (atravesando lo prohibido: desiertos y mares). Además de la evidente marca de lo significativo desde la episteme moderna, y así componer la secuencia evolutiva (hacia el *hoy* desde el que se compone), cada umbral es siempre del orden “en algún momento”. ¿No hay en cada umbral un “pasar por”? No ya un “ponerse en camino” (que figura el acontecimiento cero, el “comienzo”), sino seguir en camino ¿No hay algo que reconoce la *doxa* sobre nomadismo en este infinito “pasar por”?

Pero es necesario seguir la secuencia, porque lanzados a la conquista transcontinental el registro hegemónico de las narrativas históricas modernas informan que toda la humanidad era nómada, aunque debido a la incapacidad, a la insuficiencia (contra la cual, hasta aquí, el relato se ha iniciado y se sostiene: lucha contra la insuficiencia), de la que el nomadismo sería consecuencia (“condenada al nomadismo”), sobrevendría otro umbral: comienzo de la agricultura, fin del nomadismo.

El nomadismo sólo fue una rémora (milenaria), superada por la agricultura (como tantas otras superaciones mientras la humanidad entera, errante primero, nómade después de la última glaciación, en cualquier caso siempre en camino). He aquí una cuestión central para las relaciones que interesan entre *lo histórico* y el nomadismo: el fin del nomadismo y el comienzo del sedentarismo, el invento de la agricultura, la nueva adquisición, pone fin a la subsistencia y da comienzo a la existencia. Se trata del umbral con el que se señala que ha terminado la prehistoria, y comienza *La Historia*.

Agricultura, establecimientos humanos (asentamientos, aldeas, poblados, ciudades, etc.), escrituras (registro, marca, trazado, notación, etc.), instituciones impersonales, son los índices con que las narrativas históricas establecen este umbral: fin de la prehistoria, comienzo de lo histórico propiamente tal. Todos índices puestos en juego por cierta ley de lucha contra la insuficiencia, contra la subsistencia. Esta cuestión ha sido objetada por Pierre Clastres, quien indica al respecto:

Con toda razón podría preguntarse: ¿por qué los hombres de estas sociedades querían trabajar y producir más, dado que tres o cuatro horas de tranquila actividad cotidiana bastan para asegurar las necesidades del grupo? ¿Para que les serviría? ¿Para qué servirían los excedentes así acumulados? ¿Cuál sería el destino de ellos? [...] la expresión economía de subsistencia, desde el momento en que se entiende por ella no la necesidad de una *carencia*, de una incapacidad, inherentes a este tipo de sociedad y a su tecnología, sino por el contrario el rechazo de un *exceso* inútil, la voluntad de concertar la actividad productiva con la satisfacción de las necesidades. Y nada más.<sup>7</sup>

De modo que es plausible comprender la resolución de la cuestión del sustento como *otra economía*, no necesariamente una economía de subsistencia, basada en el rechazo al exceso. Pero, y he aquí dos asuntos derivados en la discusión sobre esta visión del nomadismo, se reconoce un evolucionismo: al principio toda la humanidad era nómada, sin capacidad para producir su propio sustento, luego con el uso de algunas capacidades adquiridas “en algún momento”, la superación de tal incapacidad. El evolucionismo es la primera cuestión discutida, pero la segunda es precisamente esas capacidades adquiridas ¿De qué capacidades se trata? ¿Qué capacidades son las que le permiten a la humanidad pasar de un período *menos* humano a otro *más* humano? Para responder, puede seguirse otra pieza sobre esta cuestión -ahora- de las capacidades.

Se atribuye a cazadores y nómadas la utilización de las primeras herramientas de piedra sin tallar: “la señora Leakey descubrió en 1959 los restos del *Z. boisei* mezclados con instrumentos de cuarzo. Este mismo nivel ha proporcionado recientemente algunos restos de *H. habilis*. Estos dos fósiles tendrían aproximadamente 1.750.000 años (según la datación por el método potasio-argón).”<sup>8</sup> Desde allí (por ahora), pasando por las herramientas para crear otras herramientas, el fuego y el lenguaje, la agricultura y la domesticación de animales habrían puesto fin al nomadismo.

Esta es la segunda cuestión discutida a propósito del nomadismo: que la historicidad como evolución, radica en la adquisición de unas capacidades tecnológicas. Se trata de una tautología: se evoluciona por la adquisición de capacidades tecnológicas, se adquieren tales capacidades tecnológicas porque sólo la especie humana es capaz de evolucionar, más allá de la

---

<sup>7</sup> Pierre Clastres (1978: 170-171).

<sup>8</sup> André Leroi-Gourhan (1978: 6).

actualización del genoma humano (de allí el mencionado plus genético). Tal como indica P. Clastres:

Se dice que estas sociedades estarían condenadas a la economía de subsistencia a causa de la inferioridad tecnológica. Este argumento no es de hecho, ni de derecho, como acabamos de ver. *Ni de derecho*, ya que no hay escala abstracta con que medir las ‘intensidades’ tecnológicas: el equipamiento técnico de una sociedad no es comparable *directamente* al de una sociedad diferente, y no sirve de nada oponer el fusil al arco. *Ni de hecho*, ya que la arqueología, la etnografía, la botánica, etc., nos demuestran precisamente el poder de rentabilidad y eficacia de tecnologías salvajes.<sup>9</sup>

Ahora bien, se trata de averiguar por fuera de aquel axioma: “la evolución histórica puso fin al nomadismo”. Y las discusiones informan que es admisible sostener (con argumentos equivalentes a los que sostienen la mencionada hipótesis del fin del nomadismo) que el nomadismo no es una etapa anterior a *La Historia*, sin *Historia*, aunque con narrativas históricas (las historias de los historiadores sobre la prehistoria). Que es admisible sostener que el nomadismo nunca hubo de terminar en tanto modo de existencia humana, y que provee unas posiciones siempre en *lo histórico*, unas posibilidades de acción que no siempre se han formulado como disposiciones nómades ante *La Historia*, toda vez que las modernas narrativas históricas hegemónicas sitúen al nomadismo en la prehistoria, que debe terminar para dar inicio a *La Historia*.

No se trata exclusivamente de reconocer un punto de vista (“otro”, el “de otro”, etc.), una suerte de reivindicación ética (“dignificar”), y de reclamarlo con evidencias empíricas. Porque en cualquier informe actual sobre esta cuestión se podrán encontrar argumentos del tipo: “si bien la humanidad entera fue nómada durante toda su prehistoria, y aunque para muchos el nomadismo representa un estadio primitivo del desarrollo humano, lo cierto es que el nomadismo sigue vigente y por el contrario es tan válido y dignificante como el sedentarismo, debido a que gracias al nomadismo se pobló el planeta durante milenios y gracias al mismo que

---

<sup>9</sup> Pierre Clastres (1978: 168).



la humanidad sobrevivió y se adaptó a fenómenos naturales como las glaciaciones o territorios hostiles como los desiertos<sup>10</sup>.

Con la actual preocupación de “organismos globales” para con cuestiones “fuera de agenda” con la que se realiza política internacional, los coetáneos pueblos nómadas son convertidos en asunto de reivindicación, en minorías que merecen respeto y atención. Por supuesto que puede compartirse tales reivindicaciones. Pero lo que interesa atender aquí es otra cosa, a saber: **el nomadismo puede pensarse como una condición epistemológica**, a la que se pueden referir prácticas cotidianas, dolores y disfrutes, dificultades y soluciones, la historicidad de estar vivos, de existencia humana. El nomadismo no sólo *merece* ser reincorporado a *lo histórico* como una tal condición humana, sino que permite pensar *lo histórico*, la condición histórica desde la cuestión de la diferencia.

Al decir “condición epistemológica”, se busca pensar el interés de los historiadores modernos por cerrar la mayor parte de la vida humana<sup>11</sup> bajo lo que se denomina prehistoria (lo que siendo previo a *La Historia*, no está en ella) y que hubo de abandonar la humanidad para poder llegar a ser humana, entrar en *La Historia*. Y al decir “condición epistemológica” se propone, también, recuperar un saber estar en el mundo, lo que tiene consecuencias para actuales tiempos de Modernidad tardía. Si el nomadismo nunca dejó de existir, pero nos hubimos de convencer de que su fin era el comienzo de *la Historia*, entonces habría que pensar esta subordinación histórica, especialmente respecto de ese “en algún momento” como clave con la que el nomadismo permita leer cuestiones como por ejemplo la ciudad-experiencia (en tanto soporte) y la escritura-agenciamiento (en tanto actividad) de las prácticas “público-relacionales” en las artes visuales contemporáneas.

El nomadismo, por esa condición de cifra antes de cualquier comienzo de la humanidad (aquella errancia sin origen datable), así como por su permanencia intersticial hasta hoy, puede ser considerado, en primer lugar, como *una condición de historicidad*. Es decir, como una

---

<sup>10</sup><http://mapahumano.fiestras.com/servlet/ContentServer?pagename=R&c=Articulo&cid=993211011965&pubid=982158433476>. Aquí se informa de las condiciones de vida de 40 millones de habitantes de diferentes pueblos nómades, ya comenzado el siglo XXI.

<sup>11</sup> “Las divisiones tradicionales más generalizadas distinguen tres períodos de de la humanidad: el paleolítico, el mesolítico y el neolítico que enlaza con la edad de los metales. El primer período representa el 99% de la vida de las sociedades humanas, 0,6% a la primera metalurgia y el resto es la historia.” André Leroi-Gourhan (1978:VIII).

condición propiamente humana (nomadismo en cuanto acontecer histórico), y también como otra clave para conceptualizar lo histórico (nomadismo en tanto cuestión epistemológica).

Esta no es una investigación relativa a los asuntos propios de historiadores y teóricos de *la historia*. Menos aún sobre la *filosofía de la historia*. Solamente se apunta que la cuestión de *lo histórico* constituye un debate que compromete cada vez más regiones del conocimiento sistemático, y en ese contexto se formula esta aproximación del nomadismo a la cuestión histórica en debate. La proposición *el nomadismo como una condición de historicidad*, no obstante, requiere una mínima distinción conceptual, que no pretende hacerse parte del debate aludido, sino hacer operativo el uso de los términos con los que se conecta el nomadismo y *lo histórico*.

La distinción aquí utilizada entre lo histórico, historicidad y narrativas históricas, trabaja con las siguientes orientaciones: *lo histórico* se concibe como la existencia teniendo lugar<sup>12</sup>. El estudio de lo histórico podrá concebirse de muchas formas, y nunca dejará de contar con la existencia (humana, si se disculpa el pleonasma), con lo existente (para lo humano) teniendo lugar. En lo histórico tiene lugar lo humano, y para lo humano. *Historicidad* se entiende aquí como la apropiación por parte de lo histórico, lo histórico marcando un acontecimiento cualquiera, inscribiéndolo en lo existente.<sup>13</sup> *Narrativas históricas*, alude a las variantes de la ciencia regional que trabaja por establecer lo acontecido, como el oficio de instituir la historicidad, de fijarlo para transmitirlo.<sup>14</sup>

Entonces, proponer **concebir al nomadismo como condición de historicidad implica** -en primer lugar- **reconocer su particular potencia inscriptora del acontecer en lo**

---

<sup>12</sup> Nada que no competa a lo humano es histórico: las capas geológicas no expresan la historia del planeta tierra, son traídas a lo histórico por la geología. Así los objetos de (objetivados por) cualquier ciencia; así también cualquier ciencia puede ser traída a lo histórico, como también “Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa”.

<sup>13</sup> *Un* viento, que podríamos concebir fuera de lo histórico, puede llegar a incorporarse a lo histórico, adquirir historicidad bajo determinadas condiciones: un huracán devastando humanidad, o aquel otro viento que me obligó a resguardarme en la pinacoteca y descubrir a Klee. Se “escribe” en el sentido elaborado por J. Derrida, y trabajado en el capítulo tercero de esta primera parte.

<sup>14</sup> Las narrativas históricas trabajan la historicidad, pero ésta ya ha operado escribiendo, por eso las narrativas históricas conciben el inicio de su escritura en “fuentes”. No son sino fuentes de escritura, ya escritas: “documentos”. Los arqueólogos y paleontólogos, sus narrativas como la de los historiadores, conciben un documento al polen fijado por la lava, entre tantas otras “fuentes”.

**existente.** Reconocer que lo histórico ya está en aquella ingenuidad de ciertas narrativas históricas cifrada como “opción” de salir de los bosques hacia la sabana (errancia primordial, antecedente que funda y fundamenta lo que se nos dice del nomadismo). Es la potencia inscriptora de *ponerse en camino* lo que tiene lugar bajo el anexacto “en algún momento”<sup>15</sup>.

En segundo lugar, la condición de umbral con la que las narrativas históricas de lo prehistórico sitúan al *ponerse en camino* después de aquella “opción”, es propio de la inscripción en lo histórico: **el paso a lo otro** (del árbol a la estepa, del grito a la palabra, etc.). Así sea que el evolucionismo afirme la imposibilidad del retorno, o la vecindad, y justifique así el avance (progreso, mejoría, aumento, etc.), o se niegue el evolucionismo bajo la coartada del eterno retorno, lo que no se disuelve es el paso a lo otro que efectúa el *ponerse en camino*. Esta es la otra cuestión que el nomadismo permite pensar de lo histórico, la otra entrada para pensar al nomadismo en su condición de historicidad, para pensar en su potencia epistemológica, el paso a lo otro, *heterogénesis*.

Este concepto es decisivo. Se entiende por heterogénesis la generación de otro a partir de la dinámica de lo concebido como sí mismo. Este es un proceso propio de los flujos entre actualización y virtualización, en que se pone atención no en lo que permanece respecto de lo que adviene otro, sino en lo que deviene otro respecto de lo mismo. Así como se ha aceptado la hipótesis de las mutaciones genéticas, como caso de heterogénesis al interior de un genoma, puede aceptarse el caso de heterogénesis para la única especie histórica: la humanidad deviene otra por tal condición histórica (plus-genética).

En tercer lugar, que el nomadismo como inscripción en lo histórico y paso a lo otro, **bien puede adquirir el estatuto de una ética, de una relación a lo otro.** El nomadismo, es otro de los nombres de *lo otro*, uno de los nombres arrojados a lo más antiguo e imperecedero. Como se ha visto en las notas sobre *la prehistoria*, la referencia al nomadismo aparece como una denominación que viene a diferenciarse de una errancia desde los albores humanos. Pero el

---

<sup>15</sup> Sobre lo anexacto se hará mención más adelante como una de las propiedades del nomadismo, en relación al saber implicado en ocupar antes que medir y en los *problematas*. Por ahora un ejemplo: si la circunferencia es una figura geométrica propia a la exactitud, es inexacto llamar circunferencia al trazado de una línea cuyos extremos se encuentran, el redondel es un caso de anexactitud. “Problema de la escritura: siempre se necesitan expresiones anexas para designar algo exactamente. Y no porque necesariamente haya que pasar por ahí, no porque sólo se pueda proceder por aproximaciones: la anexactitud no es de ningún modo una aproximación, al contrario es el paso exacto de lo que se hace.” G. Deleuze y F. Guattari (2000:25). El subrayado es mío.

misma cuestión que está a la base del nombre nómadismo, es la que está desde el principio en las narrativas históricas, la cuestión de *ponerse en camino*.

Es decir, desde aquella “opción” de salir del bosque e ingresar a lo humano (*lo histórico*), y que aunque no se llame nomadismo, sino errancia, igualmente es haberse *puesto en camino*; pasando por la conquista transcontinental, en que no sólo ese *ponerse en camino* se llama nómada, sino que además se indica que toda la humanidad era nómada; luego, la distinción hecha respecto de quiénes se asientan y fundan asentamientos, poblados, ciudades<sup>16</sup>, hecho asociado a otros bajo el aura del inicio de *La Historia*, y desde entonces se hablará de “pueblos nómadas” hasta hoy (para esos cuarenta millones de seres humanos).

En todas estas formas (marcas reconocidas por ciertas narrativas históricas) del *ponerse en camino*, se trata siempre de inaugurar alguna *relación a lo otro*, es lo que compromete otra dimensión de lo histórico, según la comprensión declarada antes, allí donde tiene lugar lo existente habrá un saber estar en el mundo, un saber propio a la ética.

Hay que reconocer que las relaciones del nomadismo con lo histórico que aquí se proponen, se alejan de cierta ajenidad canónica entre lo histórico y lo nómada, que se establecen habitualmente por distintas narrativas históricas. De allí que puedan encontrarse lecturas que asumen tal ajenidad para explorar el rédito del nomadismo como negación de los textos de historia. Por ejemplo Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* señalan:

Es cierto que los nómadas no tienen historia, sólo tienen una geografía. Y la derrota de los nómadas ha sido de tal magnitud, tan completa, que la historia se identifica con el triunfo de los Estados. A partir de ahí se ha asistido a una crítica generalizada que negaba a los nómadas cualquier innovación tecnológica o metalúrgica, política, metafísica. Burgueses o soviéticos (Grousset o Vladimirtsov), los historiadores consideran a los nómadas como una gente que no entiende nada, ni las técnicas ante las que permanecería indiferente, ni la agricultura, ni las ciudades o los Estados que destruye o conquista. Cómo explicar entonces que los nómadas hayan triunfado en la guerra si no hubieran tenido una fuerte metalúrgica: la idea de que el nómada recibe sus armas técnicas, y sus consejos políticos, de tráfugas del Estado imperial es a pesar de todo inverosímil. Cómo explicar que los nómadas hayan intentado destruir las ciudades

---

<sup>16</sup> Veremos en el capítulo siguiente dedicado a la ciudad, que desde mediados del siglo XX adquiere una potente incidencia en los debates la cuestión nombrada por Arnold Toynbee bajo la fórmula “ciudades en marcha”, como si la cifra del sedentarismo, la ciudad, adquiriese la potencia de ponerse en camino.

y los Estados, si no es en nombre de una organización nómada y de una máquina de guerra que no se definen por ignorancia, sino por sus características positivas, su espacio específico, su composición propia que rompía con los linajes y conjuraba la forma-Estado. La historia no ha cesado de negar a los nómadas.<sup>17</sup>

Asúmase que aquí se trata de *La Historia de los historiadores* (lo que se denomina aquí “narrativas históricas”), y que es en tales textos que instituyen lo histórico, dónde se niega actualidad y actualización al nomadismo. Aunque la negación no sea la de su historicidad, allí donde se presenta el triunfo de las instituciones estatales es dónde y cuándo el nomadismo moviliza sus fuerzas haciendo la diferencia, su inscripción en lo existente, de aquí que sea posible reconocer su carácter histórico y su potencia de historicidad.

Potencia de historicidad que en la cita de *Mil mesetas*, permite responder las dos preguntas por la presentación histórica del nomadismo (metalúrgica y máquina de guerra)<sup>18</sup>, son fuerzas inscriptoras de la diferencia, y que operan según las tres marcas con las que el nomadismo participa de lo histórico al traer lo existente en tanto *se pone en camino* (inscribe lo otro, pasa a lo otro, se relaciona con lo otro).

Estos tres vínculos destacados entre nomadismo y lo histórico, derivados de aquella propiedad basal de lo nómade, *poner en camino*, no pretenden borrar o ignorar las operaciones de negación de lo nómade por parte de variadas narrativas de lo histórico, sino de abrir otras comprensiones de las notas que nos muestran al nomadismo siempre “fuera de la historia”. Porque bien podríamos reconocer que el nomadismo entra y sale en las narrativas históricas, en tales notas el nomadismo se muestra quizás como lo que interesa reconocer desde el establecimiento (tanto el que realizan las narrativas históricas, como los que efectúan las figuraciones sedentarias): flujos que atraviesan fronteras, que trazan las fronteras, y que actúan el umbral.

Justamente, cuando las narrativas históricas establecen las líneas del tiempo, y buscan organizar lo histórico, instituir la historicidad, deben recortar, para establecer, *un antes y un después de*, y esto no es otra cosa que otra de las operaciones de umbral que la propia historicidad realiza al destacar inscribiendo cualquier acontecer en lo histórico. La historicidad, con la que lo histórico captura del flujo vital de lo existente, bien puede ser comprendido como la producción

---

<sup>17</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari (2000: 396-397). Los subrayados son míos.

<sup>18</sup> Ambas cuestiones que se examinarán en el segundo apartado de este capítulo.

del umbral (recuérdese “en algún momento”, o en tal fecha, o bajo tales condiciones, en tal sitio, etc. “ha tenido lugar”).

Flujos y umbral, operaciones de frontera del *ponerse en camino*. Flujos y umbral, operaciones de lo histórico, privilegiadas por la historicidad que pueden vincularse al nomadismo, que el nomadismo destaca en su condición basal, en el cultivo de la marcha histórica como disputa por el sentido del tiempo: el paso como inscripción de lo otro, también como el paso a lo otro, y las relaciones a lo otro.

Estas tres notas sobre la condición de historicidad de lo nómade, quizás puedan encontrar fundamento en (o deban decirse de otro modo desde) lo que se ha denominado pensamiento de la diferencia, aunque no es posible abordar más que esta sintonía. Estas tres notas con las que se vincula nomadismo y lo histórico, serán decisivas en la comprensión posterior de la ciudad y la escritura, para pensarlas bajo una epistemología nómade de lo histórico, es decir para pensar sus articulaciones (ciudad y escritura), y desde tales articulaciones obtener recursos para hacer-pensar ciertas derivas de las artes visuales contemporáneas, la condición histórica del estatuto de las prácticas artísticas reconocidas bajo los términos “público-relacionales”.

## a.2. Nomadismo y lo político: flujos y umbrales mediando

El recorrido con el que se ha seguido el lugar constitutivo del nomadismo en lo histórico, y en particular sus flujos y umbrales, permite atender al lugar que el nomadismo ocupa en la constitución de lo político: el ineludible encuentro con sucesivos otros, rendimiento que traza el nomadismo.

La pregunta por lo político y el nomadismo, por lo político desde el nomadismo, parece una exigencia en la medida en que lo nómade queda conflictivamente frente a lo estatal. Y para pensar las relaciones entre nomadismo y lo político sin volver a pasar por aquella negación del nomadismo -esto es, en lo político como lo no-estatal-, puede reiniciarse el recorrido precisamente desde el lugar relativo a los vínculos con lo histórico, pensándolo desde los flujos fronterizos y el umbral.

Toda aquella zona polémica relativa al poder, al dominio, sus fuentes y mecanismos, sus fundamentos y legitimaciones, podrían ser interrogadas desde la anterioridad supuesta de una división: potencia/ impotencia, dominación/ obediencia, etc. Siempre se trata de una misma

operación: distribución excluyente (lo que tienen unos es a costa de lo que no tienen otros; sólo se puede estar donde se está, por no estar al otro lado, etc); siempre del mismo mecanismo: la barra, que divide en dos excluyentes, y luego permite reconocer: “es que *hay* dos”, “siempre *han habido* de estos y de los otros”.

Desde sus albores, el pensar ha pasado por esta distribución excluyente y su barra, y podría considerarse que esa es una de las vetas políticas de toda trayectoria del pensar, el hecho de distribuir excluyentemente con barras. Es decir que, sólo con pasar por una de las claves de lo que se reconoce una parcela del pensamiento (politología, filosofía política, economía política, ciencia política, etc.), la clave de la distribución excluyente y su barra, puede distinguirse lo político infiltrando el pensamiento (como oficio, como condición histórica –plus genética-, como esencia, etc.).

La política se basa en el hecho de la pluralidad de los hombres. Dios ha creado *al* hombre [Mensch], *los* hombres son un producto humano, terrenal, el producto de la naturaleza humana. Puesto que la filosofía y la teología se ocupan siempre *del* hombre, puesto que todos sus enunciados serían correctos incluso si sólo hubiera un hombre, o dos hombres, o únicamente hombres idénticos, no han encontrado ninguna respuesta filosóficamente válida a la pregunta ¿Qué es la política? Peor todavía: para todo pensamiento científico sólo hay *el* hombre -tanto en biología o la psicología como en la filosofía y la teología, así como para la zoología sólo hay *el* león. Los leones serían una cuestión que sólo concerniría a los leones.<sup>19</sup>

Precisamente, junto a esta delicada ironía politológica, puede recuperarse un gesto típico de ciertas narrativas históricas, la lectura retrospectiva y retroactiva de narrativas constituyentes de las nociones culturales con la que se ha configurado Occidente.

Considérese una ejemplar ilustración occidental, una sinopsis de una fundante narrativa judeo-cristiana, el génesis bíblico. En un fondo infinito de indeterminación, el verbo-Dios traza la voz: “hágase la luz”, y la (primera, originaria) **división**: luz/ tinieblas, día/ noche, y así cada vez para ir montando el escenario (aguas, cielos, tierras), luego los respectivos habitantes, hasta la última creación “a imagen y semejanza”, en una primera secuencia de distribuciones excluyentes, la institución de barras. Luego la primera división *entre* las criaturas “a su imagen y semejanza”: la distribución excluyente de un cuerpo, la di-sección, la barra seccionando en dos

---

<sup>19</sup> Hannah Arendt (1993: 24).

sexos, el pecado y la humanidad. Entre los hijos de Adán y Eva, pues acontece otra división: la del trabajo.

Abel, en cuya muerte los Padres de la Iglesia vieron prefigurado el martirio de Cristo, era un pastor de ovejas. Caín era un agricultor sedentario. Abel era el favorito de Dios, porque el mismo Yahvé era un ‘Dios del camino’ cuya movilidad excluía a otros dioses. Sin embargo, a Caín, le habría de construir la primera ciudad, le fue prometida la hegemonía sobre su hermano.

Un versículo del Midras, que comenta la riña, dice que los hijos de Adán heredaron una división equitativa del mundo: Caín la propiedad de toda la tierra, Abel la de todas las criaturas vivas [...] después de lo cual Caín acusó a Abel de intromisión ilícita.<sup>20</sup>

Si Caín debe trabajar la tierra del mundo, y Abel alimentar a los animales en la tierra del mundo ¿No es evidente la posterioridad del conflicto a la distribución excluyente? ¿La intromisión no estaba, acaso, ya en la barra?<sup>21</sup>

Ahora bien, hay una circulación asombrosa en la narración bíblica: Abel el nómada es asesinado por Caín el sedentario, el castigo divino para el sedentario, es deambular por dónde antes pasó su hermano, y expiada su culpa este sedentario hecho nómada por castigo divino, funda la primera ciudad. No sólo eso, sino que ya habiendo sido dotado con las habilidades para la agricultura, en medio de su errancia exculpatoria, Caín habría tenido su lugar en una de las primeras, sino la primera, de las escenas épicas que la narrativas históricas modernas hegemónicas denominan revolución neolítica.

*Caín* también significa ‘forjador de metal’. Y puesto que, en varios idiomas -incluido el chino-, las palabras que designan la violencia y la subyugación están asociadas al

---

<sup>20</sup> Bruce Chatwin: (2005: 420).

<sup>21</sup> Las versiones autorizadas del episodio bíblico (Génesis 4), coinciden en el favoritismo de Dios hacia Abel mostrado en el reconocimiento de su ofrenda. De ahí la mención al “enojo” de Caín, “cabizbajo”; “decaió su semblante”(versículo 5), para el momento anterior al crimen (versículo 8). Nueva Versión Internacional, hay presentación electrónica en <http://www.biblegateway.com/passage/?search=G%E9nesis%204&version=42;61;>



descubrimiento del metal, quizá Caín y sus descendientes están predestinados a practicar la magia negra de la tecnología.<sup>22</sup>

La división sexual lleva al pecado, y al primer castigo divino. La división del trabajo al crimen en tanto pecado, y al segundo castigo divino. Otra vez la distribución excluyente, la oposición jerárquica. La división sexual hace a la posibilidad de la prohibición cuya transgresión será el pecado original. Antes de la división sexual, no habría prohibición, ni posibilidad de transgredirla, de modo que el fundamento del pecado radica allí, en una primera división. Y habrá crimen, por saber ya de la división (aquella sexual, ahora del trabajo), de la prohibición (por el *pecado original*) y su transgresión (aquí el primer crimen, la muerte del próximo en tanto pecado).

Es evidente que sin *pecado* la humanidad no habría tenido lugar como descendencia (así es que la *re-producción*, queda antes –primera- que la *producción*, como trabajo dividido), sin crimen la humanidad no habría tenido lugar como productora, pero es este crimen en tanto pecado lo que configura retroactivamente el pecado original (son los hijos del pecado original los que protagonizan el crimen). La humanidad que funda la cultura occidental se encuentra en estas dos primeras distribuciones excluyentes, con sus barras, cuerpo y trabajo barrados.

Así es que, no sólo la división entre sedentarios y nómadas está registrada en esta fuente memorial de Occidente, sino que además su fuente es precisamente la división productiva, o la productividad de la división excluyente, aquella actualización de la historicidad, que puede comprenderse como la producción de la productividad, la auto-productividad. Las narrativas organizan retroactivamente, ordenan desde la ficción de un lugar de enunciación, desde allí sitúan un “principio” y sus derivas que vienen a cerrarse en el aquí-ahora del acto narrador.

Lo que queda al principio, queda allí una vez que algún umbral ha sido franqueado y un flujo lo ha trazado crono-tópicamente. Se ha visto ya que aquel *ponerse en camino* como condición basal del nomadismo, traía justamente estas operaciones heteróclitas de recorte, captura, prominencia de algún flujo, alguna corriente, que no se detiene y, sin embargo, por ese paso se sabe de las fronteras una vez que el umbral queda trazado, aunque no siempre tramado. Aunque la traza aparece, desde este punto de vista, condición de posibilidad de la trama, no necesariamente habrá trama una vez acontezca la traza, la diferenciación.

---

<sup>22</sup> Bruce Chatwin: (2005: 420).

Entonces, la cuestión de la división excluyente viene a administrar este descalce insistente entre flujo y umbral; hay flujos cuyas trazas dejan tramas, que administran la diferenciación allí/aquí, esto/otro, etc. La posibilidad de barrar, de dividir excluyendo, en general, y de las primeras formas estatales, regímenes de divisiones excluyentes, en particular, están asociadas a las cuestiones propiamente nómades de estar puestos en camino. Aquí umbral y flujos pueden ser pensados como posibilidad de lo político: la acción bajo el régimen de la división, de la barra.

La distribución excluyente con su mecanismo de barrar, ya fue cuando la política. La extracción de energía e información, de sustancia y expresión, desde el flujo histórico, vuelve sobre sus pasos como si cruzara un umbral, al barrar hace política: fija el umbral como frontera, regula su paso por ella como tránsito aduanero. La errancia supo de fronteras sedentarias levantadas para ponerlas en tránsito, el umbral nómade-sedentario es ya político, ambos están en el comienzo. Una errancia de siempre, pasa por el sentido político que distribuye excluyentemente sedentarios-nómadas. Nómade es el resto irreductible del cuociente político que, por ejemplo en las narrativas históricas que excluyen al nomadismo de lo histórico, se extrae entre errancia y establecimiento, entre propiedad y uso, entre quedarse y pasar. *Entre*, es lo que nos interesa como función política resistente y residual de lo histórico operado en aquel *ponerse en camino* del nomadismo.

Los nombres de los hermanos forman una pareja igualada de opuestos. Abel proviene del hebreo *hebel*, que significa ‘aliento’ o ‘vapor’: todo lo que vive y se mueve y es perecedero, incluida su propia vida. La raíz de ‘Caín’ parece ser el verbo *kanah*: ‘adquirir’, ‘obtener’, ‘tener propiedad’, y por lo tanto ‘gobernar’ o ‘subyugar’.<sup>23</sup>

Pasando a otro relato occidental, sígase la lectura ofrecida por Pierres Clastres de una de las narrativas históricas habituales, aquella que insiste en confirmar que antes del neolítico no existe la política. Humanos “primitivos”, “salvajes errantes que apenas subsistían”, tecnológicamente “inferiores”, no conocían más que “jefes”. Propone Clastres:

Plantéese pues el problema de lo político en las sociedades primitivas. [...] La diversidad extrema de los tipos de organización social, la abundancia de sociedades disímiles, en el tiempo y en el espacio, no impiden sin embargo la posibilidad de un orden en lo

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*

discontinuo, la posibilidad de una reducción de esa infinita multiplicidad de diferencias. Reducción masiva, ya que la historia [*la de esta narrativa*] nos ofrece *dos* tipos de sociedades absolutamente irreductibles [...] que tienen algo fundamental en común, más allá de sus diferencias. *Por una parte están las sociedades primitivas o sociedades sin Estado, y por la otra las sociedades con Estado.* [...] La aparición del Estado ha efectuado la gran división tipológica entre salvajes y civilizados, ha inscrito la imborrable ruptura más allá de la cual todo cambia, ya que el Tiempo se vuelve Historia.<sup>24</sup>

Reducción aparte, la narrativa histórica aquí discutida (y el modo en que –no sin discusiones eruditas- tratan sus fuentes mesopotámicas, helénicas, etc.) informa de un antes y durante la política, que se ha hecho coincidir con variadas otras configuraciones del umbral: sociedades sin historia – sociedades con historia, sin-con agricultura, sin-con metalurgia, sin-con escritura, sin-con ciudad, sin-con Estado, entre las menciones destacadas del umbral y los flujos. Pues bien, la revolución neolítica aparece como una de las fuerzas gravitantes que los agrupa en la mencionada narrativa.

Se ha observado a menudo, con razón, en el movimiento de la historia mundial dos aceleraciones decisivas de su ritmo. El motor del primero fue lo que se llama la revolución neolítica. Vivimos aún y cada vez más, en la prolongación de la segunda aceleración, la revolución industrial del siglo XIX.

Evidentemente no hay duda de que la ruptura neolítica transformó la existencia material de los pueblos anteriormente paleolíticos ¿Fue esta transformación tan fundamental como para efectuar en su mayor profundidad el ser de las sociedades? ¿Se puede hablar de un funcionamiento diferente de los sistemas sociales según sean preneolíticos o postneolíticos? La experiencia etnográfica indica más bien lo contrario.<sup>25</sup>

La “experiencia etnográfica” que entrega –a continuación de la cita- el autor, apunta al siguiente argumento: si la división entre sociedades civilizadas y no civilizadas la establece la presencia o ausencia de la forma-estado, una de las dos revoluciones significativas para todas las ciencias históricas occidentales, la neolítica, no decide tal aparición. No parece nada arriesgado extender el argumento, y la “experiencia etnográfica”, señalando que lo que tal ciencia ha

---

<sup>24</sup> Pierre Clastres (1978: 175). Cursivas, en el texto referido. Excepto las del texto entre paréntesis rectos, que son mías.

<sup>25</sup> *Ibíd.*

concebido la primera revolución humana, el neolítico, no funda la “civilización”, y de allí es posible preguntarse si no será el neolítico un hecho político, si el neolítico no es otra cosa que un modo de distribuir excluyentemente, mediante la barra temporal-evolutiva, entre un antes y un después, entre un “sin” y un “con”.

Es la ruptura política, pues, la que es decisiva, y no el cambio económico. La verdadera revolución en la protohistoria de la humanidad no es la del neolítico, ya que ella puede muy bien dejar intacta la antigua organización social, es la revolución política, es esa aparición misteriosa, irreversible, mortal para las sociedades primitivas, que conocemos con el nombre de Estado. Y si se quiere conservar los conceptos marxistas de infraestructura y superestructura, habría que decir entonces, tal vez, que la infraestructura es lo político y la superestructura es lo económico. El único trastorno estructural, abismal, que puede transformar la sociedad primitiva destruyéndola como tal, es el que hace surgir en su seno, o del exterior, aquel cuya misma ausencia define esta sociedad: la autoridad de la jerarquía, la relación de poder, el sometimiento de los hombres, el Estado. No tendría sentido buscar su origen en una hipotética modificación de las relaciones de producción en la sociedad primitiva, modificación que al dividir poco a poco la sociedad entre ricos y pobres, explotadores y explotados, conduciría mecánicamente a la instauración de un órgano de ejercicio del poder de los primeros sobre los segundos, a la aparición del Estado.<sup>26</sup>

Deteniéndose en aquellas proposiciones que parecieran ir sobre la contribución nómada a lo político, la cuestión del umbral y lo fronterizo del *ponerse en camino*, parece que lo político en tanto puede reconocerse en el poder coercitivo (sociedades con estado), como en el poder no coercitivo (sociedades sin estado), no tiene nada que ver con evolución, con una jerarquía de períodos (propia de una epistemología de estado), con pasar de estadios inferiores a otros superiores. Pero además, que se requieren mutuamente, que habiendo sociedad sin estado, **hay** sociedad con estado. Desde el momento en que hay una, hay la otra. **Que lo político pareciera estar justamente es esta heterogeneidad contemporánea. Pues esta es una forma de umbral que fronteriza en flujo,** opera al *ponerse en camino*.

Entonces, ya se verá de otro modo en el caso de la ciudad-estado (polis y política), la **contribución del nomadismo a la comprensión de lo político como umbral y flujos fronterizantes, consiste en su obstinada destinación a la administración de la**

---

<sup>26</sup> Pierre Clastres (1978: 177).

**diferenciación, al negocio con otros sucesivos.** Antes de las formas estatales, inscribiendo el acontecer en lo existente, pasando a lo otro, relacionándose con lo otro, luego de la aparición de los estados, como lo señala Clastres, se trata de sociedades que conjuran el estado. Conjura aquí considerada como la contribución nómade a la comprensión de lo político. Todo conjurar, en cuanto esfuerzo compartido por impedir, es el trabajo en contra que exige un dominio sobre el umbral, que sabe lo que no tiene que ocurrir, no tiene que advenir, no tiene que pasar, lo que caminando se elude para seguir en camino. No es únicamente oposición, sino la imposibilidad de la política sin oposición.

lo que nos muestran los Salvajes es el esfuerzo permanente para impedir a los jefes ser jefes, es el rechazo a la unificación, es el trabajo de conjuración del Uno, del Estado. La historia de los pueblos que tienen una historia es, se dice, la historia de la lucha de clases. La historia de los pueblos sin historia es, diremos por lo menos con igual grado de verdad, la historia de su lucha contra el Estado<sup>27</sup>

¿Podría ser esa lucha contra el estado, una lucha *no-política*? Parece improbable. Pero al detenerse en el argumento presentado, y que desde la etnología discute un tópico de las narrativas históricas, puede ser pensada la siguiente proposición: en el negocio con el otro siempre hay poder político, tanto del que excluye como del que incluye; su administración es la cuestión de las formas del poder. No hay evolución entre ambos sino necesaria coexistencia (no puede existir uno sin el otro). La “experiencia etnográfica” (también la arqueológica, ya veremos) indica que habiendo sociedades con estado, sociedades para estado, **hay**, al mismo tiempo (y desde el momento en que se establezca que “hay Estado”), conjura del estado: sociedades que elaboran mecanismos con los que vigilan, trabajan cotidianamente para que no emerja estado en su seno, para que no surjan formas coercitivas-excluyentes de poder. Todo ello está en, funda, inaugura, lo político.

**Es la contribución del nomadismo, según se entiende aquí, a la comprensión de lo político, esa heterogeneidad coincidente.** Ya se decía antes: la errancia era desde siempre, al menos ya existía cuando hubo de ocurrir el sedentarismo, algo de la errancia fue transformada en nomadismo. Ese es un acontecimiento político. Ocurre en un lugar distinto del que ciertas narrativas históricas gustan derivar de la literalidad de la *polis* (“política” como exclusividad de la ciudad-estado), en otro lugar del que la etnología busca discutir el evolucionismo primitivo-

---

<sup>27</sup> *op. cit.* p.191.

salvaje pasando a la civilización, *en otro lugar*. Pues, precisamente la cuestión de *en otro lugar*, lleva a la dimensión política abierta por el nomadismo, lo que el umbral y los flujos inaugurado por lo nómade confluye inextricablemente en la fundación de lo político.

El Estado ya no supone un modo de producción, es el Estado el que convierte la producción en un ‘modo’. Las últimas razones para suponer un desarrollo progresivo se anulan. Sucede como con los cereales en un saco: todo comienza por una mezcla al azar. La ‘revolución estatal y urbana’ puede ser paleolítica, y no neolítica.<sup>28</sup>

Trasvasije, infiltración entre zonas que busca estabilizar la barra de la distribución excluyente. Es tal infiltración la que se puede asociar al nomadismo como variación de lo político, como lo político en tanto variación. Es lo que las ciencias pueden desconsiderar del nomadismo como antecedente.

No puede dejar de sorprendernos la curiosa indiferencia que la etnología sigue manifestando por la arqueología. Diríase que los etnólogos, encerrados en sus respectivos territorios, quieren compararlos entre sí de manera abstracta, o, en última instancia, estructural, pero rechazan confrontarlos a los territorios arqueológicos que comprometerían su autarquía. Sacan fotos de sus primitivos, pero rechazan de antemano la coexistencia y la superposición de dos mapas, etnográfico y arqueológico [...] Mientras no se tenga en cuenta la arqueología, el problema de una relación etnología-historia se reduce a una confrontación idealista, y no se libera del tema absurdo de la sociedad sin historia, o de la sociedad contra la historia. No todo es Estado, precisamente porque siempre y en todas partes ha habido Estados [...] Cabe pensar que las sociedades primitivas han mantenido ‘desde el principio’ relaciones lejanas las unas con las otras, y no sólo de vecindad, y que esas relaciones utilizaban a los Estados como intermediarios, incluso si éstos sólo las capturaban local y parcialmente.<sup>29</sup>

Variados estudios arqueológicos muestran la imposibilidad de establecer esa barra que distribuye excluyentemente un antes nómade y un después sedentario. Por ejemplo:

---

<sup>28</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari (2000: 437).

<sup>29</sup> *op. cit.* pp. 437-438. El subrayado es mío.

Así, podemos ver que los conceptos de nómadas y sedentarios se han visto como opuestos, y se han definido de acuerdo a esta oposición, lo que hace más difícil tratar de comprender y definir a los grupos semisedentarios o seminómadas y mucho más tratar de identificar los indicadores arqueológicos que los caracterizan.

Uno de los esfuerzos por definir estos grupos es el de Monika Tesch (1993), quien clasifica los 269 sitios que localizó en nómadas y semisedentarios, presentando los siguientes indicadores arqueológicos:

1. Dispersiones exclusivamente de artefactos líticos, representados por una enorme variedad de puntas de proyectil, raspadores, artefactos no terminados o preformas, lascas con y sin retoque o uso aparente. (Nómadas, cazadores – recolectores).
2. Dispersiones o concentraciones medias de restos cerámicos, como fragmentos de vasija de uso doméstico, burdo, y vajillas finas, figurillas de probable uso mágico – religioso, además de objetos labrados en piedra como los mencionados en el inciso anterior. (Zona de contacto).
3. Concentraciones o dispersiones cerámicas (como las mencionadas en el inciso 2) y objetos ornamentales o ceremoniales asociados con elementos arquitectónicos; se observa una mayor incidencia de fragmentos de figurilla, pipa y objetos de carácter ornamental elaborados en cerámica o en piedra; predominaron en ésta última la jadeíta, la aragonita y el cristal de yeso. En menor grado se cuenta con piedras de molienda y pulidores, así como con navajas prismáticas, raspadores, etc. elaborados en obsidiana. (Grupos semisedentarios)

De esta forma, podemos ver que la conjunción de características de nómadas aunadas a rasgos sedentarios, nos hablan de la presencia de una zona de contacto o de un grupo semisedentario o seminómada.<sup>30</sup>

Es este “*semi*”, tal como lo “*entre*”, lo que aporta el nomadismo a “lo político”. El nomadismo, ha actualizado *la mediación* que regula cualquier concepción que se formule de lo

---

<sup>30</sup> Brenda González Leos en

[http://209.85.165.104/search?q=cache:rCXaFm8pG90J:mx.geocities.com/colhia\\_slp/lineas/consideraciones.doc+Khazanov+nomadismo&hl=es&ct=clnk&cd=5&gl=cl&lr=lang\\_es](http://209.85.165.104/search?q=cache:rCXaFm8pG90J:mx.geocities.com/colhia_slp/lineas/consideraciones.doc+Khazanov+nomadismo&hl=es&ct=clnk&cd=5&gl=cl&lr=lang_es)

político. La oposición, como situación inevitable a la política, puede inscribirse aquí, en este semi, que abre toda una “zona de contacto”, precisamente posible de concebir como inaugural de lo político. Volviendo a Hannah Arendt ¿No hay un *semi*, un *entre los hombres*? ¿No es una “zona de contacto” lo que funda terrenalmente, políticamente, a *los hombres*? Si lo político es la cuestión del encuentro en la diferencia, de la negociación, del contacto con lo otro, el nomadismo sabe de eso desde que nombra a la humanidad puesta en camino.

La noción de pastoralismo tomada en este libro está basada en un *continuum* de formas específicas y flexibles de estrategias económicas con un casi indefinido rango de variación. Aunque no quiero ser rígido, las formas tipológicas de transhumantes, pastores semisedentarios (agropastoreo), pastoralismo seminómada y por último pastoralismo puramente nómada en su forma más extrema sirven adecuadamente a los propósitos de este trabajo. Son útiles porque implican dos oposiciones: entre pastoralismo nómada y agricultura y entre movilidad y sedentarismo.<sup>31</sup>

Ese “*continuum* de formas específicas y flexibles de estrategias”, flujo en que lo histórico acontece, del que se recortan “las formas” existentes están en contacto unas con otras, muestran las cuestiones mencionadas como inscripción de lo otro, paso a lo otro, relaciones con lo otro.

Quizás lo más importante es que los nómadas nunca pudieron existir por sí mismos sin un mundo de afuera y sus sociedades no-nomádicas, con sus distintos sistemas de eco. Por tanto, una sociedad nómada solamente puede funcionar mientras el mundo de afuera no solo existe, sino que permite que los nómadas se mantengan como tales.<sup>32</sup>

La frontera, entre lo que sea (incluido el afuera), se puede entender como lo que inaugura la política. Se habrá dicho “el poder”, pero se va viendo que aquí se trata del poder de una frontera sobre un flujo, y de flujos haciendo fronteras, de trazarlas y lograr que operen como tal. Para ello es necesario un umbral, el poder opera en un umbral, una heterogeneidad sin oposición necesaria, heterogeneidad e indisociabilidad, según la formulación de Jacques Derrida<sup>33</sup>. El umbral como *heterogéneo-indisociable*, encuentra un sitio primordial en este tópico de

---

<sup>31</sup> A.M. Khazanov (1994: 32).

<sup>32</sup> Ximena Medinaceli (2005: 468).

<sup>33</sup> Jacques Derrida (2001:54).



las ciencias y las memorias, el nomadismo. El umbral: la política como actualización de lo histórico. Un poco más arriba se afirmó que la “oposición” está dentro, o ya supone una anterioridad política. El nomadismo permite reconocer el acontecimiento político de la oposición (más que una estructura, o una categoría analítica: contradicción, negación, etc), como el acontecimiento político definido por lo heterogéneo-indisociable. **El nomadismo, en tanto flujo y umbral, actualiza la historicidad de lo político.**

Los tajiks dicen que son el pueblo más antiguo de la tierra. Cultivan trigo, lino y melones. [...] En el valle situado más arriba de la aldea tajik, encontramos un campamento de aimaq̄s firuzkuhi (nómadas). [...] Esta es la época del año en que los agricultores y los nómadas se convierten súbitamente en excelentes amigos, después de una temporada de acritud. Ha empezado la cosecha. Los nómadas compran grano para el invierno. Los aldeanos compran queso y cueros y carne. Reciben complacidos a las ovejas en sus campos: para quebrar el rastrojo y abonarlos en vísperas de la siembra de otoño.

Los nómadas y los agricultores son los brazos gemelos de la llamada Revolución del Neolítico que, en su versión clásica, se desarrolló alrededor del año 8.500 a. C. Sobre las laderas de la Media Luna Fértil, la bien irrigada ‘tierra de colinas y valles’ que se extiende formando un arco desde Palestina hacia el suroeste de Irán.<sup>34</sup>

Entonces, recapitulando: no interesa aquí el nomadismo como un estadio primitivo, superado por un estadio sedentario que fundaría lo político. Interesa la cuestión política que funda un reconocimiento recíproco de la diferencia entre nómadas y sedentarios, la cuestión política que inaugura la distinción nómade/sedentario. Esta inauguración se concibe aquí bajo el acontecimiento, documentado y discutido en sus circunstancias, según el cual habiendo errancia (o “errabundeo”) hubo diferencia y como tal separó nombrando a unas colectividades nómadas y a otras sedentarias, no hay unos sin los otros. Esta es la cuestión política que activa cualquier transformación en el trabajo, su división y organización, así como en la necesaria coerción y los aparatos emergentes para su consecución (estado, ejércitos, amurallamientos, grafías, etc), así como para la promoción y apropiación de la innovación tecnológica.

La división del tipo distribución excluyente es tan actualización del poder, como la división del tipo contribución incluyente. Otra vez, no se trata de uno u otro tipo de poder, sino

---

<sup>34</sup> Bruce Chatwin: (2005: 418-419).

más bien de polaridades dibujadas desde el umbral, por el paso del poder a través del umbral, “formas de un continuum”.

Incluso en las sociedades donde la institución política está ausente (por ejemplo, donde no existen jefes), *aún allí* lo político está presente, aún allí se plantea la cuestión del poder: no el sentido engañoso que incitara a querer rendir cuenta de una ausencia imposible, sino por el contrario en el sentido que, misteriosamente quizás, *algo existe en la ausencia*. Puede pensarse lo político sin la violencia, no puede pensarse lo social sin lo político: en otros términos no hay sociedad sin poder.<sup>35</sup>

Política como violencia atenuada, como poder coercitivo, como división entre mandar y obedecer, división del tipo distribución excluyente. Figuración de un lado del umbral, desde el otro lado puede figurarse la política como la conjura de la violencia, como potencia cooperativa, como alianza para no mandar ni ser mandado, división del tipo contribución incluyente. Bordes del límite, que el límite genera, efecto de umbral sugerido virtualmente en las actualizaciones que lo histórico se hace político. Es esta cuestión del paso y el umbral, de su efecto anticipador, lo que podría entenderse en la aparentemente enigmática sentencia “*algo existe en la ausencia*”, de P. Clastres. O como lo señalan Deleuze y Guattari:

no basta con decir que el Estado neolítico incluso paleolítico, una vez que aparece, actúa sobre el mundo circundante de los recolectores-cazadores; ya actúa antes de aparecer, como el límite actual que esas sociedades primitivas conjuran por su cuenta, o como el punto hacia el que convergen, pero que no podrían alcanzar sin destruirse. En esas sociedades, existen a la vez vectores que van en dirección del Estado, mecanismos que lo conjuran, un punto de convergencia rechazado, expulsado a medida que uno se aproxima a él. Conjurar también es anticipar. Por supuesto, el Estado no existe realmente, y no preexiste a título de límite conjurado, de la misma manera. De ahí la irreductible contingencia. Pero, para dar un sentido positivo a la idea de un ‘presentimiento’ de lo que aún no existe, hay que mostrar cómo lo que no existe ya actúa bajo otra forma que la de su existencia. Una vez que aparece, el Estado actúa sobre los recolectores-cazadores imponiéndoles la agricultura, la ganadería, una división muy avanzada del trabajo, etc.: así pues, bajo la forma de una onda centrífuga o

---

<sup>35</sup> Pierre Clastres (1978: 21). Cursivas, en el texto referido.

divergente. Pero antes de aparecer, el Estado ya actúa bajo la forma de la onda convergente o centrípeta de los cazadores-recolectores, *onda que se anula precisamente en el punto de convergencia que señalaría la inversión de los signos o la aparición del Estado*. Pues bien, desde ese punto de vista, es necesario pensar la contemporaneidad o la coexistencia de los dos movimientos inversos, de las dos direcciones del tiempo -de los primitivos ‘anteriores’ al Estado y del Estado ‘posterior’ a los primitivos-, como si las dos ondas que aparentemente se excluyen, o se suceden, se desarrollasen simultáneamente en un campo molecular micrológico, micropolítico, ‘arqueológico’. Existen mecanismos colectivos que conjuran y anticipan a la vez la formación de un poder central. Este aparece, pues, en función *de un umbral o de un grado*, de tal forma que lo que es anticipado adquiere o no consistencia, lo que es conjurado deja de serlo y surge. Y ese umbral de consistencia, o de coerción, no es evolutivo, coexiste con lo que es anterior a él.<sup>36</sup>

La dimensión específica del problema político que el nomadismo permite plantearse, a saber ¿Cuál es la productividad histórica del poder pensado como flujos y umbral entre lo coercitivo y lo no coercitivo? ¿Cuáles son las marcas para el sentido de la convivencia que deja (flujos y umbral) lo histórico en aquella zona intermedia (política) entre el poder en tanto potencia, entre la acción coercitiva y la no-coercitiva? Debido a que no hay obligación de seguir suscribiendo las hipótesis evolucionistas, según las cuales se “abandonan estados inferiores para pasar a los superiores”, llamándole “desarrollo” a este principio epistemológico, puede orientarse la argumentación por entre medio de las zonas que tales hipótesis evolucionistas señalan, interrogando las determinaciones que suponen, y buscando los tránsitos entre tales zonas (estadios, tipos de acción, de organización, etc.).

Es decir, el nomadismo como perspectiva comprensiva de lo político permite interrogarse cada vez por la zona intermedia, por su potencia, entre poder coercitivo y poder no-coercitivo, el comercio que se establece, los flujos que por allí circulan, las configuraciones que adquiere el umbral en el paso entre ambos. Así también, una perspectiva nómade de la política, bien podría ser la de interrogar los acontecimientos desde esta zona intermedia, desde este intermezzo, el acontecimiento desde el intersticio. Es el rendimiento político del hacerse espacio, del espaciar del intersticio, el que actualizan las prácticas artísticas “público-relacionales”, y por ello la posibilidad de comprensión-operación en tanto maquinismo nómade.

---

<sup>36</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari (2000:439-440). Cursivas en el texto referido, el subrayado es mío.

### a.3. Socius: alianza generatriz del nomadismo

Hay una tercera perspectiva con la que interesa confrontar el nomadismo: lo social. Lo social nombra un amplio espectro de fenómenos, que van desde las metáforas de lo colectivo (lo gregario, las colonias, etc.), hasta el carácter histórico de los sistemas. El nomadismo podría entregarnos, también, otras oportunidades para concebir las formaciones sociales, actualizaciones del socius en tanto lo histórico opera como virtualidad. La sociabilidad, la socialidad, lo social, en definitiva *el socius*, constituyen formas históricas (en) que la condición humana (se) actualiza.

[...] es eso que Pareto llamará el instinto de la combinación, y es también ese ‘instinto interno’ que, según Locke, se halla en la base de toda sociedad.<sup>37</sup>

Quizás aquello de plus genético tenga aquí, otra vez un lugar. Porque al definir al ser humano en tanto “animal”, habría que notar que siempre debe agregársele “algo” no animal: animal político, mamífero parlante, zoo mimeticón, vertebrado simbólico, etc. Es este “algo” agregado como un suplemento en las elaboraciones humanas sobre lo humano, lo que puede considerarse nada de suplemento, sino basamento: plus. Pero, ¿cómo? Si a lo primero que se asocia un plus, es a un *algo más*, un agregado, un *sobre de*.

De una manera cuasi animal, sentimos una fuerza que trasciende las trayectorias individuales o, más bien, que hace que éstas se inscriban en un vasto ballet, cuyas figuras, por estocásticas que nos parezcan, forman al fin y a la postre una constelación cuyos distintos elementos se ajustan en sistema sin que la voluntad ni la conciencia tengan nada que ver. Tal es el arabesco de la sociedad.<sup>38</sup>

Esta antigua mención de lo social como un diferenciador “natural” de lo humano (un instinto, como otros, pero éste únicamente humano “cuasi-animal”), hubo de entrar en lo histórico desde la “época histórica” moderna. Ingreso igualmente polisémico y polémico, vía múltiples comprensiones teoréticas (escuelas, tradiciones, etc.), así como “comunes y

---

<sup>37</sup> Michel Maffesoli (1990:148).

<sup>38</sup> *op .cit.* p.141. Los subrayados son míos.

corrientes”<sup>39</sup>, de cualquier modo un ingreso en lo histórico (y como traza: arabesco). Y es precisamente el momento de las ciencias sociales: de un conocimiento científico, con sus disciplinas (cada una con sus objetos y sus métodos propios), cuyo problema queda bajo la cifra del socius.

Noticias del socius ya existen en la actividad pensante helénica, y así pasando por los momentos canonizados de la mayoría de las narrativas históricas modernas como estadios (antigua, medieval, moderna). Pero, siempre adherido (el socius) a cuestiones que se forzaban universales: la polis helénica (de ahí los textos titulados con el nombre “Política”, o “res” – “publica”), la *civitas* Romana, su herencia medieval (Agustín con la Ciudad de Dios, Tomás Moro, Tomasso Campanella), el contrato social (en J.J. Rousseau), el Leviatán (de T. Hobbes), entre algunas formulaciones célebres del socius, hasta los albores de la Modernidad.

Desde entonces el socius adquiere un lugar, tiene lugar, en lo histórico. Y tiene lugar como autorreflexividad, como si la pregunta ¿cómo con-vivir? hubiese adquirido una contingencia ineludible para los habitantes de los centros productivos occidentales. El socius adquiere una actualización urgente, y las nuevas hegemonías de la *intelligentsia* occidental dedicadas a la producción del conocimiento que funda la legitimidad en las decisiones que vertebran la organización de la convivencia, trabajarán por una ciencia que conozca la “moral positiva”, que indague las “leyes” de la existencia social.

La idea de progreso llevará al naciente discurso científico a insistir en diferentes “etapas” o “estadios” del socius. Es la sociología de A. Comte que, al aislar el principio moral como fuente y destino del socius, le atribuye a una convivencia pasada, una base en la moral normativa; y a la convivencia de su presente y su futuro, otra base en una moral positiva. Es el impacto de este gesto fundacional en el pensamiento especializado, dedicado a aislar el socius como objeto de investigación científica, concibiendo la ciencia bajo la fuerza de los axiomas positivistas, el que inaugura el socius bajo una lógica evolucionista<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Es notable como “social” puede -quizás por acoso de falta- nombrar la pobreza moderna (“la cuestión social”, “asistencia social”, “interés por lo social”, etc.), y también contemporáneamente -quizás por acoso de exceso- el oropel convivencial moderno, la *socialité*.

<sup>40</sup> Pueden pensarse las oposiciones “solidaridad mecánica/ orgánica” (E. Durkheim), “legitimidad tradicional / racional-legal”, y “comunalización”/ “sociación” (M. Weber), *Gemeinschaft/ Gesellschaft* (F. Tönnies), como complejizaciones de la temporalidad lineal que hace germinar -en el pensamiento occidental- el socius como objeto aislado, desde que *vino siendo la modernidad*.

Es aquella emergencia del socius como objeto de ciencia, la que bien debiera permitir sospechar de alguna inflexión de la historicidad en que se vuelve evidente la apertura al interrogante ¿cómo es que con-vivimos? Toda la trayectoria del pensamiento especializado sobre el tópico, desde entonces hasta entrado el siglo XXI, escudriñará desde las más variopintas perspectivas conceptuales, es decir desde ensambles operatorios del saber, las características, formas, condiciones y dinámicas del socius, todas búsquedas que se dirigen sobre este punto: el *entremedio*.

Relación-acción, vínculo, función, distribución, contribución, reunión (otra vez en unión), religión (re ligare), etc. Todos términos sobre los que se han elaborado sistemáticas del socius. Aquí es dónde el nomadismo conecta con lo social: como con lo histórico y lo político, bien puede entenderse al nomadismo no antes de lo social, sino en su fragua.

Si puede pensarse el nomadismo como condición de lo histórico, desde las preguntas a su reclusión prehistórica a través de las operaciones del ponerse en camino que hubo de devenir humano; y como condición de lo político, desde la preguntas a su reclusión pre-estatal a través de las operaciones de gestión de la diferencia en lo histórico que posibilitan los flujos y el umbral; también puede traerse el nomadismo en su acontecer social fundante, a través de las operaciones de la **alianza generatriz**.

Alianza generatriz, que también puede entenderse como la productividad del entremedio, una zona de articulación que genera articulaciones: *poiesis-praxis* (en los términos clásicos) que devienen nuevas articulaciones (instituciones en términos modernos). Jurisdicción del enlace, tal como lo entendiésemos la físico-química moderna, no la unión efectuada por términos primordiales, sino la primordial unión que re-une términos<sup>41</sup>.

La jurisdicción del enlace, es una de las cuestiones particularmente decisivas en el nomadismo. Si el enlace puede ser reconocido en el nomadismo, como se ha dicho, al poner en camino a lo humano, traza aquellas virtualidades a lo otro (inscripción, paso, relación) con las que acontece lo histórico, e interrogando el sentido entre umbrales y flujos que trazan lo político, **también la jurisdicción del enlace opera reflexivamente, que es lo que decide el socius: rendimientos del enlace para el enlace**. Lo humano acontece *entre-medio* de lo

---

<sup>41</sup> No son los átomos de oxígeno, ni los de hidrógeno, los que tienen la “facultad” de generar agua, sino un particular enlace que los trae a acontecer H<sub>2</sub>O. Por otra parte esta “unión” que “re-une”, es la cuestión de la huella abordada en el tercer capítulo de esta primera parte, segundo apartado *b.1 Lo que dice el guión en “fono-logo-onto-teleología”*.

humano, pero también entre-medio de lo no-humano, así como de lo humano y lo no-humano, así tiene lugar en lo histórico-político. Es la cuestión de las multiplicidades propuesta por Deleuze y Guattari, ejemplarmente en el *devenir-animal*, según los siguientes términos:

Esas multiplicidades de términos heterogéneos, y de cofuncionamiento por contagio, entran en ciertos agenciamientos, y ahí es donde el hombre realiza sus devenires-animales. Ahora bien, no hay que confundir esos sombríos agenciamientos que remueven lo más profundo de nosotros, con organizaciones como la institución familiar y el aparato de Estado. Como ejemplo, podríamos citar las sociedades de caza, las sociedades de guerra, las sociedades secretas, las sociedades de crimen, etc. Los devenires animales les pertenecen. [...] La manada es a la vez realidad animal y realidad del devenir-animal del hombre; el contagio es a la vez poblamiento animal y propagación del poblamiento animal del hombre. La máquina de caza, la máquina de guerra, la máquina de crimen entrañan todo tipo de devenires-animales que no se enuncian en el mito, y menos aún en el totemismo. Dumézil ha demostrado como esos devenires pertenecían esencialmente al hombre de guerra, en la medida en que era exterior a las familias y a los Estados, en la medida en que trastocaba las filiaciones y las clasificaciones. La máquina de guerra siempre es exterior al Estado, incluso cuando el Estado la utiliza y se apropia de ella. El hombre de guerra tiene todo un devenir que implica multiplicidad, celeridad, ubicuidad, metamorfosis y traición, potencia de afecto. [...] (y la máquina de escritura, o la máquina musical, ¿qué relación tienen con devenires-animales?).<sup>42</sup>

El uso del término “sociedades” (de caza, de guerra, etc.), refieren precisamente a cierto asociacionismo, una actualización primordial del *socius*, alianza generatriz, *dinamys* del entremedio. En esta alianza, juega una función decisiva lo que los autores recién referidos denominan *anomal*. Cuestión ésta que hay que situar precisamente en aquella reflexividad de la alianza generatriz, de lo generador de tal alianza, de la unión en multiplicidades, que es como podemos entender las unidades de nómadas. Se les denomina “pueblos”, pero la denominación

---

<sup>42</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 248-249).

es bien posterior, heterónoma y sedentaria. Se trata de multiplicidades de cuerpos asociados por mínimos y máximos de velocidades<sup>43</sup>.

Estamos ante la cuestión del asociacionismo nómade, que opera entremedio de lo animal y lo humano, es continuidad y diferencia de asociaciones animales (así puede también entenderse lo de “devenir-animal”). Ciertas continuidades animales propias al despliegue físico (articulaciones cuerpos territorios: manadas, bandadas, cardúmenes, colonias, etc.), ciertas diferencias por lo histórico: la inscripción de lo existente, el paso al otro, y las relaciones con el otro modulan, alteran, diferencian las condiciones del asociacionismo, hacen del socius un asunto histórico-político.

Manteniendo una condición de asociación, llamada *banda*, el nomadismo es un particular devenir lo otro, actualiza cierta unidad mínima del socius como alianza generatriz basada en lo *anomal*.

Nuestro primer principio decía: manada y contagio, contagio de manada, por ahí pasa el devenir-animal. Pero un segundo principio parece decir lo contrario: allí dónde haya multiplicidad, encontraréis también un individuo excepcional, y con él es con quien habrá que hacer alianza para devenir-animal. [...] Todo *Moby Dick* es una de las grandes obras maestras del devenir-animal; el capitán Achab tiene un devenir-ballena irresistible, pero que precisamente evita la manada o el banco, y pasa directamente por una alianza monstruosa con el Único, con el Leviatán, Moby Dick. Siempre hay un pacto con un demonio, y el demonio aparece unas veces como jefe de la banda, otras como el Solitario al lado de la banda, otras como Potencia superior de la banda. El individuo excepcional tiene muchas posiciones posibles. Kafka, [...] Josefina, la rata cantante, unas veces tiene una posición privilegiada en la banda, otras una posición fuera de la banda.<sup>44</sup>

Lo excepcional de esa alianza primordial, de ese lazo generatriz de asociacionismo, que remite a lo otro como sí mismo, unión en multiplicidades, no múltiples para Uno, alianza con una posición móvil, más que con Uno. Así lo *anomal* en la banda es entendido según la siguiente distinción hecha por los autores:

---

<sup>43</sup> La cuestión de las velocidades en el nomadismo, la turba-torbellino, sus diferencias con cualquier desplazamiento, son tratadas en el segundo apartado de este mismo capítulo, *b.3 Máquina de guerra: el nomadismo, lo diferencial*.

<sup>44</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 249).



Se ha podido señalar que la palabra ‘anomal’, adjetivo caído en desuso, tenía un origen muy diferente a ‘anormal’: a-normal, adjetivo latino sin sustantivo, califica lo que no tiene regla o que contradice la regla, mientras que, a-nomalía, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la asperidad, el máximo de desterritorialización. Lo anormal sólo puede definirse en función de caracteres, específicos o genéricos; pero lo anomal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad.<sup>45</sup>

Sabemos que *banda* indica tanto un *lazo* (o correa de transmisión), como un caso ejemplar de *asociación* (de bandoleros). En ambas significaciones, dos entradas al mismo sentido de socius, bien vendría tener en cuenta la banda de Moebius para pensar la función de lo anomal, en la que es indetectable el punto en desplazamiento (anomal) que posibilita la distinción (ubicua, en metamorfosis) entre los bordes exterior e interior del lazo.

Es evidente que el anomal no es simplemente un individuo excepcional [...] El anomal, el elemento preferencial de la manada, no tiene nada que ver con el individuo favorito, [...] El anomal no es individuo ni especie, sólo contiene afectos, y no implica ni sentimientos familiares o subjetivos, ni caracteres específicos o significativas. [...] Lovecraft llama *Outsider* a esa cosa o entidad, la Cosa, que llega y desborda por el borde, lineal y sin embargo múltiple, [...] fenómeno de borde. Nuestra hipótesis es la siguiente: una multiplicidad se define, no por elementos que la componen en extensión, ni por los caracteres que la componen en comprensión, sino por las líneas y las dimensiones que implica en ‘intensión’. Si cambiáis de dimensiones, si añadís o retiráis alguna, cambiáis de multiplicidad. De ahí que exista un borde según cada multiplicidad, que no es en modo alguno un centro, sino la línea envolvente o la extrema dimensión en función de la cual se pueden contar las otras, todas las que constituyen la manada en tal momento [...] Moby Dick no es ni un individuo ni un género, es el borde, y, para atacar a toda la manada, para alcanzar a toda la manada y pasar a través de ella, tengo que atacarlo. [...] En cualquier caso, habrá borde de manada, y posición anomal, cada vez que, en un espacio, un animal se encuentre en la línea, o trazando línea con relación a la cual el resto de los miembros de la manada están en una mitad, izquierda o derecha [...] En cualquier caso, no hay banda sin este fenómeno de borde, o anomal.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> ibíd.

<sup>46</sup> *op. cit.* pp. 250-251. El subrayado es mío.

Se trata de la posición primordial de alianza que posibilita multiplicidades en unión. De allí que parece admisible considerar lo anomal como una actualización (modo, expresión) nómade del socius: “habitan los lindes. Están en el borde del pueblo, o *entre* dos pueblos. Lo importante es su afinidad con la alianza, con el pacto, que les da un estatuto opuesto al de la filiación. Con el anomal, la relación es de alianza.”<sup>47</sup>

Es este entremedio que secreta otros vínculos, alianza generatriz, **posición anomal** que figura, que traza lindes (como se verá que lo realizan ciertas prácticas artísticas “público-relacionales” en las artes visuales contemporáneas), lo que sugiere que **el socius encuentra aquí un caso ejemplar**. Máxime atendiendo las distinciones que ponen a pensar más allá del dualismo moderno con el que las ciencias sociales y el sentido común piensan lo social: individuo-colectivo.

Porque, justamente al pensar dicotomías como esas (individuo-colectivo), se puede llegar a reconocer y a elaborar conceptualmente la productividad del socius, la virtualidad generadora del enlace. Tal como lo propone Pierre Bourdieu:

La sociología no ha dejado de tropezar con el problema del individuo y la sociedad. En realidad, las divisiones de la ciencia social en psicología, psicología social y sociología se han constituido, pienso yo, en torno a un error inicial de definición. La evidencia de la *individuación biológica* impide ver que la sociedad existe bajo dos formas inseparables: por un lado, las instituciones, que pueden revestir la forma de cosas físicas, monumentos, libros, instrumentos, etc.; por el otro, las disposiciones adquiridas, las maneras duraderas de ser o de hacer que se encarnan en los cuerpos (y que yo denomino *habitus*). El cuerpo socializado (lo que se llama el individuo o la persona) no se opone a la sociedad: es una de sus formas de existencia. [...] Contra la representación común, que consiste en asociar sociología y colectivo, hay que subrayar que lo colectivo se halla depositado en cada individuo en forma de disposiciones duraderas, como las estructuras mentales.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> *op. cit.* p. 251.

<sup>48</sup> Pierre Bourdieu (2000: 30-31).

Instituciones y disposiciones corporales, son las dimensiones que Bourdieu elabora conceptualmente bajo los términos *campo* y *habitus*<sup>49</sup>, cuyas articulaciones traen acontecer social, actualizaciones y virtualizaciones del socius. Estas articulaciones, fuentes de agenciamientos, de generatividad de enlaces, bien pueden provenir también de lo anomal como uno de los modos primordiales de socius, uno que acontece justamente cuando lo humano se puso en camino.

Y como en las formulaciones relativas a lo histórico y lo político, se viera que no sólo el nomadismo puede pensarse al interior de tales condiciones, que el nomadismo acontece en lo histórico-político, sino también que eso permite pensar otras claves de lo histórico y lo político, lo mismo ocurre con el socius nómade. No sólo los nómadas presentan el caso ejemplar de socius que se ha propuesto bajo lo anomal, sino que también lo anomal del socius abre las posibilidades de pensar la productividad social, el brote de lo social desde el borde, medianía que elabora los bordes que trazan nuevos enlaces.

Es la cuestión del socius “dos veces” como señala Bourdieu, cuerpos que inscriben el socius como disposiciones adquiridas, socius que genera las posiciones para esos cuerpos inscritos. Esta es la inscripción del socius, banda de Moebius transmisora de lo otro en lo mismo, tal cual ha sido formulado por René Lourau para lo institucional, una de las actualizaciones del socius según la propuesta de Bourdieu.

René Lourau<sup>50</sup> ha realizado una propuesta de interés para la cuestión del nomadismo en el socius, en la que es posible leer una comprensión activa de la institución entre dos bordes, entremedio de unas condiciones imposibles y límites: instituido e instituyente. La institución está siempre entremedio de ambas condiciones. Lo *instituido*, como lo que ya está (o lo dado), nunca es posible del todo por cuanto está siempre sometido a lo inédito de la ocasionalidad que anida en cualquier concepción del tiempo (de la historicidad, de la vida, etc). Lo *instituyente*, como lo que discurre *hic et nunc*, lo inédito, nunca es posible del todo por cuanto para saber de un tal acontecimiento hay que contar con la referencia de lo que siempre ocurre.

De modo que, y aunque la etimología de institución nos sugiera lo fundado o establecido, no se trata de algo exclusivo del sedentarismo, o ausente en el nomadismo, según se puede entender la propuesta de Lourau, respecto del nomadismo en el socius. Sino con un entremedio, que tanto enlaza al separar como separa al enlazar.

---

<sup>49</sup> Dimensiones puestas a trabajar en el tratamiento de las artes visuales contemporáneas. Ver tercer apartado de este primer capítulo, sección *c.1. Prácticas artísticas contemporáneas: deslinde de nuevas relaciones campo-habitus*.

<sup>50</sup> René Lourau (1975:125).

La metáfora del nomadismo<sup>51</sup> puede incitarnos a adoptar una visión más realista de las cosas: a pensarlas dentro de su ambivalencia estructural. [...] Lo mismo sucede, en la vida social, con el constante ir y venir que existe entre los mecanismos de atracción y repulsión. Georg Simmel llegó hasta el extremo de ver en este movimiento la ley esencial que rige toda la sociedad. Utilizó, a este respecto, la imagen del ‘puente y de la puerta’. [...] Nos encontramos aquí ante una estructura antropológica de gran ayuda cuando observamos numerosos fenómenos sociales contemporáneos que, de otro modo, serían totalmente incomprensibles. La separación y el enlace constituyen un mismo acto estructural [...] Así pues, se trata de una dialéctica sin conciliación que algunos estudios etnológicos reconocen en ciertas tribus específicas. De esta manera, Claude Lévi-Strauss, en *Tristes Trópicos*, llama la atención sobre la bipolaridad nomadismo-sedentarismo de los indígenas de América del Sur. [...] Así, para Leroi-Gourhan, “la percepción del mundo circundante se realiza por dos vías: la primera, dinámica, que permite recorrer el espacio integrándolo conscientemente; la segunda, estática, que permite desde la inmovilidad, reconstituir los círculos circundantes sucesivos que se van desvaneciendo hasta los límites de lo desconocido” (*El gesto y la palabra*, t.2, p. 157).<sup>52</sup>

La fuga sugerida en esa “dialéctica sin conciliación”, viene agenciada en la condición generatriz del *socius anomal*, su ejemplaridad permite también comprender la movilidad entre lo instituido y lo instituyente, pensar lo social en aquella primera modalidad de la que habla Bourdieu (lo institucional, las operaciones de campo) que nunca puede operar sin la segunda cara (las disposiciones adquiridas, las acciones que actualizan un *habitus*). Y es que quizás sea una clave de lectura de gran parte de las teorías sociales modernas<sup>53</sup> que separan actor y sistema.

Esta dualidad, es una de las amplias y diversas derivas de las ciencias sociales<sup>54</sup>. Y aunque en esta investigación se haga uso más adelante de alguno de estos enfoques<sup>55</sup>, interesa

---

<sup>51</sup> Discutiremos, en el último apartado de este primer capítulo, el estatuto conceptual del nomadismo, estableciendo distancias y complicidades con los de “metáfora” y “ficción”.

<sup>52</sup> Michel Maffesoli (2004:80-83). El subrayado es mío.

<sup>53</sup> Únicamente de modo retroactivo es admisible esta fórmula redundante “teorías sociales modernas”, en tanto es desde la modernidad que aparece un tal objeto teórico, lo “social”.

<sup>54</sup> Notables revisiones de esta cuestión, en versiones de valor diferente, son: *Más allá de la sociología*, de Jesús Ibáñez, Primera parte, capítulo I (por su enciclopedismo transdisciplinario contemporáneo); *El regreso del actor*, de Alain Touraine, Segunda Parte, capítulo 3 (por concisa revisión sociológica del agotamiento de la separación

cerrar este breve examen de las incidencias entre nomadismo y socius, atendiendo a la cuestión de la productividad del entremedio, a la *dynamis* generativa del socius en tanto enlace, y de lo anómalo como efecto nómade en tal productividad reflexiva del socius.

Considérese la **productividad de este entremedio**, una productividad propia a la *dynamis* que se expresa como atribución de sentido al tiempo (entre la distribución excluyente y la contribución incluyente, que se mencionó en la sección anterior dedicada a lo político y el nomadismo), *dynamis* que tiene lugar (donde-cuando) *en/ por* el socius como *praxis* y *poiesis*, que retiene y activa las huellas de tal *dynamis*. Una *dynamis* que puede entenderse como convergencia de *praxis* y de *poiesis*. Al mismo tiempo, una productividad sin otro producto que su devenir otro, heterogénesis.

La productividad del socius, como entremedio cuya *dynamis* secreta (cifra y secreción) los bordes de lo que tanto separa como articula, lugar de lo histórico. Por ello, quizás sea de interés tratar esta *dynamis* con la expresión *hacer humano* “en la medida en que ese *hacer* ha incorporado tanto el *agere* latino (que corresponde a la *praxis* de Aristóteles, que, según él, estaría moderada por la *frónesis*, *prudentia*) como el *facere* latino (que corresponde a la *poiesis* aristotélica, moderada por la *techné*, *ars*).”<sup>56</sup>

Facultad productiva del socius, lugar de articulaciones entre *praxis*<sup>57</sup> y *poiesis*. Es lo que también ha sido formulado por Humberto Maturana y Francisco Varela, bajo la distinción entre sistemas autopoieticos (se producen a sí mismos) y alopoieticos (no se producen a sí mismos).

Ampliando brevemente esta distinción sobre la condición de los sistemas, que para estos autores como para mucho de la teoría sociológica vinculada a Niklas Luhmann, viene a

sistema/actor); *El oficio del sociólogo*, de Pierre Bourdieu, Primera Parte, capítulo 7 (por la articulación epistemológica del socius en tanto *acción*, reversibilidad teórico-empírica de la cuestión subjetividad/objetividad).

<sup>55</sup> Como se ha dicho, se trata de esta cuestión en la tercer apartado de este primer capítulo, sección c.1 *Prácticas artísticas contemporáneas: deslinde de nuevas relaciones campo-habitus*. Allí se hará uso de este concepto articulador de Pierre Bourdieu.

<sup>56</sup> Diccionario de Filosofía Pelayo García Sierra. Versión electrónica disponible en:

<http://www.filosofia.org/filomat/df236.htm>

<sup>57</sup> “Y hay también una reposición en causa de la división entre trabajo material, trabajo cognitivo, trabajo sensible, trabajo inconsciente. Si el término último de la *praxis* se reconduce bien a una producción ontológica, entonces estas diferentes “maquinaciones” están llamadas a reunirse en razón misma de su heterogeneidad.” Felix Guattari, (el subrayado es mío). Versión electrónica disponible en:

<http://biblioweb.sindominio.net/telematica/guattari.html>

presentar el modo de organización de lo viviente (para los biólogos), como también de lo social. Autopoiéticos son los sistemas que presentan una red de procesos u operaciones de configuración o destrucción de elementos del mismo sistema, como respuesta a las perturbaciones del medio. Los sistemas autopoiéticos cambian estructuralmente, sin embargo la mencionada red permanece invariante. De allí que los seres vivientes se mantengan en autopoiesis.

Un sistema autopoiético es aquel que cuenta con la capacidad de, a pesar de no estar en equilibrio, o precisamente por no estarlo, mantener una estabilidad estructural absorbiendo energía del entorno o autorregulándose continuamente. Un sistema alopoiético es aquel cuyos mecanismos de regulación no forman parte del mismo; suele considerarse como alopoiéticos a todos los sistemas que pueden identificarse en el interior de un sistema autopoiético.

Aunque estas definiciones parecen, en principio, cualidades presentes o ausentes que califican a los sistemas, bien puede reconocerse (otra vez) que pueden tratarse como cualidades recíprocas a, y en, los sistemas. Por otra parte, y aunque se ha refutado la posibilidad de trasladar (se agrega siempre el adjetivo “mecánicamente”) estas condiciones de los sistemas vivientes a los sistemas sociales, hay en las ciencias sociales importantes propuestas que recuperan esta distinción para comprender el socius. Como lo ha propuesto Jesús Ibáñez:

Los sistemas vivos y los sistemas sociales son sistemas autopoiéticos: se construyen a sí mismos y su único producto es sí mismos (los sistemas sociales se piensan a sí mismos - y el pensarse es un momento del construirse- pensando su propio pensamiento). No hay separación entre productor y producto, entre el pensar y lo pensado.<sup>58</sup>

Sin perder de vista el *entremedio* (“no hay separación”), lo intersticial como lo decisivo del socius. Toda vez que la totalidad de lo social está sostenida en su incompletud, al igual que en la totalidad de lo vivo. Incompletud que se ubica en el infinito desplazamiento de las fronteras, de la separación que reúne, y en la reunión que separa. Fronteras que se desplazan espacialmente hacia el interior y hacia el exterior, temporalmente hacia lo vivido y lo por vivir. Y es precisamente ese *entremedio* donde gravitan las propuestas sobre la cuestión de la *poiesis*.

---

<sup>58</sup> Jesús Ibáñez (1994: 60).

Los seres vivos son redes de producciones moleculares en las que las moléculas producidas generan con sus interacciones la misma red que las produce.<sup>59</sup>

Y si el par nomadismo/ sedentarismo pareciera excluyente, como el par autopoietico / alopoietico, no sólo la articulación es necesaria (en sentido fuerte), sino que es la propia articulación la que se infiltra en lo que se aparece como un término, y podría pensarse como un acontecimiento de la separación articulante. Así los sistemas autopoieticos pueden acontecer sin eliminar cierta alopoiesis, y viceversa. Tal cual que el nomadismo acontece una vez establecido el sedentarismo, y es en relación a éste que se ha sabido del nomadismo. Y es que el entremedio ocurre justamente tanto exterior como interiormente, segrega esas posiciones, es la operación de la banda de Moebius, y de las bandas nómadas.

Precisamente, el par de conceptos propuestos por Bourdieu ya referidos, presenta esta figuración banda de Moebius respecto de su concepción de *socius*, como principio de acción histórica situada entre dos estadios de lo social:

El principio de la acción histórica, en el caso del artista, del sabio o del gobernante tanto como del obrero o del funcionario, no es un sujeto que se enfrenta a la sociedad como un objeto constituido en el exterior. No reside ni en la conciencia ni en las cosas, sino en la relación entre dos estados de lo social, esto es, la historia objetivada en las cosas - en forma de instituciones- y la historia encarnada en los cuerpos -en forma de ese sistema de disposiciones perdurables que denomino *habitus*<sup>60</sup>

Entonces, no sólo se trata de un entremedio. Junto con ello debemos reconocer el doble movimiento que se ha propuesto como *poiesis-praxis*, a lo banda de Moebius: doble movimiento generativo de interiorización de lo exterior (lo social grabándose en los cuerpos, *habitus*) y de exteriorización de lo interior (los cuerpos agencian lo social, campos de fuerzas).

Se puede optar por una comprensión de grados, o de intensidades con las que el entremedio recorre sus términos cargándose más uno en otro, y también más en uno que en otro. Esta intensidad, *poiesis-praxis*, del entremedio es la que ha sido formulada bajo una variante maquínica para la comprensión del nomadismo, una comprensión del maquinismo nómade que resulta del examen del agenciamiento concreto denominado “máquina de guerra”.

---

<sup>59</sup> Humberto Maturana (2002:5).

<sup>60</sup> Pierre Bourdieu (2002: 37-38).

Hechas estas aproximaciones a lo histórico-político-social desde ciertas propiedades del nomadismo, se abordará ahora la conceptualización del nomadismo en tanto maquinismo.

## **b. Nomadología**

Reconociendo el lugar del nomadismo en la constitución de las dimensiones gravitantes con que el pensamiento occidental ha instituido la condición humana -lo histórico-político-social- y reconociendo que desde los propios tratamientos tópicos de las ciencias sociales pueden desprenderse las participaciones del nomadismo en la fuga de la especie humana de lo únicamente biológico -lo *plus genético*-, y que han sido formulados como el influjo del nomadismo en la constitución histórica de aquel ponerse en camino humano, así como el encuentro con sucesivos otros inaugura lo político y la posición en movimiento -lo *anomal*- figura el nomadismo constitutivo del *socius*, puede afirmarse ahora que tal nomadismo constitutivo no sólo se ha mantenido activo en el denominado “rumbo civilizatorio”, sino que se ha mostrado como una perspectiva operativo-comprensiva vigente y oportuna en nuestra época contemporánea.

Una perspectiva operativo-comprensiva que encuentra un destacado rendimiento en la elaboración realizada por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil Mesetas* (2000). Una perspectiva, la *nomadología*, que asociada a las condiciones constitutivas propuestas para lo histórico-político-social, concurren al estatuto de maquinismo nómade que adquieren las prácticas “público-relacionales” de las artes visuales contemporáneas.

En este segundo apartado se presenta la *máquina de guerra* como específico maquinismo nómade, agenciamiento histórico cuyas claves definen lo que se entiende por maquinismo en el estatuto de las prácticas artísticas contemporáneas aludidas. Este invento nómade con el que, según los autores mencionados, se hubo de poner en obra el nomadismo, no tiene la “guerra” como objeto o propósito sino hasta que los aparatos de estado lo intentan capturar, convirtiendo así la guerra en un asunto de estados.

Antes y después de la guerra como asunto de estados, la *máquina de guerra* es un complejo humano/no-humano que opera alisando el espacio que estría el sedentarismo, ocupando el espacio sin medirlo, haciéndose del espacio al recorrerlo, inaugurando caminos al trazarlos. De allí que opere también haciendo del tiempo su recorrido, haciéndose trayectoria aconteciendo,



pasando entre el proceso de la pausa y el de las velocidades, adherido a los flujos desterritorializantes/re-territorializantes, es decir, de acoplamientos no habituales entre heterogeneidades coincidentes.

La *máquina de guerra* es un agenciamiento histórico-político-social concreto que adquiere sus facultades en la persistencia de seguir en camino, al encuentro de otros sucesivos y de fronterización mediante alianzas generativas de nuevas alianzas y afinidades. La máquina de guerra es un particular caso de maquinismo que conoce -produce conocimiento al conocer- en el plano de lo anexacto (ni la exactitud, ni la inexactitud, deciden la precisión del maquinismo); que se mueve en el eje de actualización de lo virtual, y virtualización de lo actual, mediante la producción de problemas, y nuevos problemas (dinámica de su condición *problemata*); que ha inventado la proyección, diferenciándose de la gravedad (determinada por la fuerza gravitacional) de las herramientas, las armas antes que instrumentos (de muerte) son figuraciones diferenciales de afecciones que saltan, proyectiles emergentes; proyecciones disidentes de las fuerzas gravitacionales que provienen de la desterritorialización-territorialización de los metales, por eso inventan las joyas y la orfebrería, el trabajo de piedras y otras materias no-formadas (metalurgia) que diagrama la *máquina de guerra* (como el *fieltro*, traza sin trama, otra tela sin tejido).

Es este ejemplar histórico-político-social del maquinismo nómade, que Deleuze y Guattari llaman *máquina de guerra*, el que interesa abordar para elaborar el estatuto de las prácticas artísticas contemporáneas calificadas de “públicas” y “relacionales”.

Se ofrecen pues los conceptos asociados a la nomadología como campo en el que acontece el maquinismo nómade, estatuto de las prácticas artísticas contemporáneas. Una primera sección presenta los argumentos según los cuales el *maquinismo* puede entenderse, articulando una lectura del concepto de producción en Marx y de deseo en Freud. Una segunda sección presenta el concepto de *agenciamiento*, particular actividad maquínica, que adquiere actualización histórico-político-social en la máquina de guerra, la cual es presentada en la tercera sección. Finalmente, se aborda el carácter de doble articulación de los agenciamientos en tanto actividad de las multiplicidades irreductibles a cualquier forma de lo Uno, temporalidad del devenir y disposición organizacional rizomática.

### b.1. Producción maquínica: trabajo y deseo

La concepción maquínica de Deleuze y Guattari implica una concepción organizacional productiva y deseante. Máquina es la denominación a conjuntos de heterogeneidades recíprocamente afectadas por afinidades descubiertas en su encuentro e interrupción, conjuntos que engendran diferenciaciones inalienables, en principio y al infinito. Otra dinámica que la de una estructura, en tanto lo maquínico queda decidido por la apertura a los sentidos efectuados en los flujos entre lo virtual y lo actual, no hay determinaciones a priori que no sean reconocidas ex-post, una vez acontecidas: flujos de materias no-formadas/en formación, diagramas entre elementos heterogéneos.

Esta concepción maquínica procede de una particular elaboración de los conceptos de producción en K. Marx y de deseo en S. Freud, por la cuales conviene comenzar, teniendo a la vista que lo que se enfatiza del primero (trabajo en Marx) es la convergencia entre las clásicas formulaciones de *poiésis* y *praxis*, así como que el acento en la comprensión del deseo en el maquinismo es situado en la convergencia entre naturaleza y cultura. Así en el maquinismo nómade se configura la insistencia de lo inalienable por capturar de parte de los aparatos sedentarios, lo inalienable de la productividad de composiciones de deseo que resultan de los agenciamientos.

Una de las concepciones fundamentales en el pensamiento moderno, que reúne las dimensiones mencionadas, es la de *modo de producción*. Si se piensa más allá de las reducciones economicistas que identifican “producción” con “trabajo alienado”, y se recupera aquel incidental “en sentido amplio”, con que Karl Marx hacía la diferencia al interior del campo conceptual que nombra producción, podemos coincidir con el rendimiento que se le ha atribuido al *modo de producción* y explorar las sintonías que pueda tener con las propuestas relativas a las máquinas deseantes de Deleuze y Guattari.

La producción para Marx reúne “*poiésis*” y “*praxis*”. La articulación destacada entre ambas es la que coincide en su concepto de *trabajo*. Como se sabe, el trabajo es para Marx la singularidad de lo humano. Si en los *Manuscritos filosóficos de 1848*, establece su carácter (cuasi) ontológico, y da cuenta del efecto existencial que tiene su alienación mediante la división social del mismo, en la *Ideología Alemana* se puede encontrar la actualización histórica de tal división en modalidades orgánicas, y en *El Capital* los mecanismos con que cada modo de producción articula las divisiones excluyentes.

Es la división excluyente (histórico-política-social) del trabajo, asegurada por algún mecanismo histórico que posibilita la apropiación de excedente (del cuerpo en el esclavismo, de

la tierra en el feudalismo, del propio trabajo en el capitalismo), lo que define cada modo de producción. Lo que interesa aquí es la decisiva concepción de articulación, tanto en la comprensión del mundo, de la realidad humana, como en la elaboración teórica que permite operar sobre tales conceptos en tanto articulaciones.

Articulación entre *poiesis* y *praxis* en la singularidad (“humana”) del trabajo. No hay otra especie, otro sistema viviente, o no viviente, que “trabaje” *en este sentido*. El *poiein* griego, del que deriva el *facere* latino, regulado para Aristóteles por la *techné* y el *ars*, es el componente que marca siempre un diferencial, un desequilibrio latente, de la existencia humana en el mundo; es la fuerza singularmente humana reanimada cada vez que realiza, que pone en obra como acontecimiento de la diferencia en que ha actuado lo humano. La *praxis* acontece como el otro borde de la articulación que incorpora, que trae y proyecta, aquel *agere* latino (regulado por la *fronesis*, *prudentia* aristotélicas), la continuidad de un saber encarnado en cada acción, sin el que no se podría saber nunca del diferencial, del acontecimiento de la diferencia en la diferenciación, esa continuidad de la anamorfosis que lo mismo conserva-desecha-proyecta.

Si el trabajo, la singularidad ontológica del ser de lo histórico, es una articulación, es un *entremedio* de la *poiésis* y la *praxis*, esta articulación se inscribe en otra red de las mismas. Véase esta red desde la amplitud mayor que proporciona el *modo de producción*. Es una articulación entre relaciones (sociales de producción) y fuerzas (productivas), ambos bordes de la articulación son ya un entremedio, son ya otra articulación. Para la relación social que define el modo de producción post feudal, el capital, ocurre lo mismo: el mecanismo jurídico (racional-legal) que diferencia las posiciones en el capital, la propiedad privada de los medios de producción, marca, signa, la coordinación entre quienes ocupan los lugares excluyentes de la división (capitalista/ no-capitalista, propietario/ no-propietario, etc.).

*La Historia*, concebida por ciertas narrativas históricas “materialistas”, adquiere la renombrada materialidad por la analítica que deslinda y conecta cada una de las condiciones materiales con la que se compone la singularidad ontológica (el trabajo) del ser de, y en, lo histórico (el ser humano). La reactivación de la noción de progreso encuentra en ciertas (y predominantes) lecturas evolucionistas de los modos de producción nuevos bríos: *prehistoria* (sin división social del trabajo) / *Historia* (sucesión de modos de producción basados en la división social del trabajo).

¿Qué impulsa a trabajar? Ya vimos que para los sistemas vivientes se trata de una transformación de la energía atómica, energía que hace al universo una red de flujos mediante

articulaciones espaciales: interior/ exterior (ecosistema/ sistemas; sistema/ subsistemas; etc); articulaciones temporales: ya no/ aún no; articulaciones semiótico-corporales<sup>61</sup>: expresión-contenido/ forma-sustancia<sup>62</sup>. Cualquiera sean las distinciones, sabemos de zonas heterogéneas en que la energía también se articula con información, y que energía/información se articula con el sentido. En esta última zona es dónde puede situarse la pregunta.

¿Qué impulsa a trabajar? Porque no se trata del “trabajo” de la energía que surca la articulación tiempo/ espacio en cualquiera de sus concepciones científico-modernas (astrofísica, microfísica atómica, biótica, etc.), tampoco del “trabajo” en que la energía se pliega sobre sí misma para generar el diferencial otro que engendra el acontecer de la información (al nivel de partículas, átomos, moléculas, células, tejidos, órganos, cuerpos, etc), sino de aquel otro pliegue del universo que viene a la historicidad: el trabajo como articulación de *poiesis* y *praxis*, el trabajo en medio de la disputa por el sentido del tiempo, el trabajo de la diferencia en la división excluyente e incluyente, el trabajo del entremedio que produce el *socius*. ¿Qué impulsa a trabajar?

No hay respuesta a esta pregunta que no remita a una singularidad antrópica (lo propio de lo humano). Claro, eso una vez que se ha hecho del trabajo una singularidad ontológica de lo humano, entonces se vuelve sobre esta frontera. Pero al mismo tiempo, siempre hay una contaminación con una condición diferencial, no-antrópica. O quizás, otra vez, se trate de la diferencia y su irreductibilidad generatriz.

Hay una hebra de estas respuestas que importa en este momento de la argumentación. Se trata del **deseo**. Pero antes de ir parcialmente sobre esta hebra, recuérdese que se trata de explorar las sintonías entre modo de producción y máquinas (deseantes -en general-, de guerra -para el nomadismo), toda vez que aquí se encontraría otra clave para la conceptualización del nomadismo.

¿Qué impulsa a trabajar? El deseo, según la concepción maquina de Deleuze y Guattari.

En uno de los gestos habituales de la disciplina filosófica, su transmisión busca inscribir las proposiciones en ciertos pólemos. Así se acepta que la concepción del deseo, tendría sus comienzos con Demócrito, quien lo relega al lado de opacidad residual respecto de la claridad

---

<sup>61</sup> Aproximándose a la concepción estoica de “cuerpo”: todo contenido formado.

<sup>62</sup> Esta doble articulación es una vía fundamental para la comprensión propuesta en *Mil Mesetas*, y se tratará en varias ocasiones en adelante.

del alma: “*El deseo desmedido por una cosa, ciega el alma para todas las demás*”. Así, una de las primeras noticias proviene de su localización irracional, socavamiento de la “vida medida”. Platón en el *Fedón*, a propósito de la ya canónica y polémica distinción cuerpo-alma, establece la correspondencia apetito-juicio, la “incontinencia”. La proximidad que encontramos en el tratamiento que Aristóteles hace del *pathos*, respecto de esa versión no-racional del deseo, mantiene su sentido extraño a (y extrañado de) la virtud, la medida, la continencia.

Otra trayectoria se traza para la genealogía que reivindican Deleuze y Guattari: Spinoza, Bergson y Nietzsche. Quienes nos proponen el concepto “máquina”, señalan sus distancias con la noción de deseo formulada por Hegel en la *Fenomenología del Espíritu*, bajo la voz alemana *begierde*, entendida como apetito (o concupiscencia) de la conciencia consigo misma, y que realiza el despliegue fuera de sí en lo otro que queda objetivado como lo que se desea, permitiéndole este movimiento reconocerse allí, como conciencia. Movimiento negativo y especular (se comenta), en que la conciencia debió pasar por lo otro para volver sobre sí misma con la forma de lo otro. El deseo entendido como *begierde* es siempre un movimiento orientado por la satisfacción, incesantemente interrumpida.

Pero, el concepto de deseo no puede, desde el siglo XX, discutirse sin la obra freudiana y los psicoanálisis que le sobreviven. En la *Interpretación de los sueños*<sup>63</sup>, Freud utiliza la voz alemana *wunsch* (traducido como “voto” o “anhelo”) y sus derivaciones para hablar de realización del deseo (*wunschbefriedigung*) unas veces, o -en otras- de cumplimiento de deseo (*wunschfüllung*). Lo inédito de esta formulación es que buscaría desprender el deseo del apetito como necesidad, o “incontinencia”. Y queda, en este primer gesto freudiano, inscrito como la ejecución de lo inconsciente. Se trata de lo que llamara “trabajo” del sueño.

De lo inconsciente puede saberse, desde Freud en un lugar privilegiado, por la actividad onírica a la que le otorga el estatuto de *trabajo*. Y es el deseo lo que constituye lo inconsciente y lo hace trabajar, en pos de una realización, a veces, o de un cumplimiento, otras, siempre anhelante. Pero este trabajo por lo anhelado, el trabajo de lo incompleto confirmado en su afán de completud (imposible), también se expresa destructivamente en la voz alemana *lust* (traducido como pasión o tendencia), en las formulaciones de Freud sobre el placer eliminando todo obstáculo en su realización, y al que le da el rango de principio (*lustprinzip*).

---

<sup>63</sup> Sigmund Freud (1996:516).

Este deseo es un vector absolutamente imprescindible en la comprensión del maquinismo nómade<sup>64</sup>. Y es que es otro de los nombres del entremedio productivo, de la división articulante. No se trata de una condición biológica (regulada genéticamente, como el “instinto”), ni tampoco de una condición exclusivamente humana (como esos atributos: racional, semiótico, etc). El deseo es una frontera por la que transita lo antrópico, entre aquella universalidad llamada “naturaleza” y la otra llamada “cultura”<sup>65</sup>. Es un acoplamiento de ambas: zona de flujos bio-físico-químicos y semióticos. Y es ese anhelo (*wunsch*), el que acontece en horizonte.

Es esta localización del deseo en la constelación marxiana del trabajo, lo que interesa recuperar en la formulación que Deleuze y Guattari realizan para concebir las máquinas: lo *maquinico* en general y las máquinas deseantes, en particular. Los autores señalan, desde su obra titulada *Antiedipo*, su oposición a una versión representacionista del inconsciente, bregando por otra de **carácter productivo**<sup>66</sup>. Es tal productividad la que interesa aquí poner en contacto con la producción en sentido amplio que se mencionara en la reseña de Marx, ofrecida unos párrafos más arriba. De allí la respuesta que se propuso para la pregunta *¿Qué impulsa a trabajar?*

## b.2. Agenciamientos: hacia la máquina de guerra

El maquinismo articula la concepción de trabajo en la que convergen *poiesis* y *praxis*, con una concepción de deseo agenciado desde la frontera entre lo biológico y lo histórico-político-social. Este maquinismo tiene lugar en un esquema que reconoce al menos tres términos basales: plano de consistencia, agenciamientos y máquinas abstractas. Por de pronto, el **plano de consistencia** constituye tanto lo estratificado, como lo por estratificar, y en todo el espectro material-semiótico; las **máquinas abstractas**, compuestas de materias no-formadas y funciones no-formales, exceden cualquier mecánica porque ignoran las formas y las sustancias,

---

<sup>64</sup> ¿Acaso no parece imprescindible, a la vista de lo argumentado aquí sobre la humana errancia primera, preguntarse por cualquier otro sitio anhelado como horizonte imposible?

<sup>65</sup> Recuérdese lo que se ha dicho unas páginas atrás sobre devenir-animal para comprender las multiplicidades.

<sup>66</sup> “El deseo es una fábrica, no un teatro.” Gilles Deleuze (1996:31). “En el deseo no hay ninguna pulsión interna, sólo hay agenciamientos. El deseo siempre está agenciado, el deseo es lo que el agenciamiento determina que sea.” Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 143).

virtualidades que se actualizan en los **agenciamientos**; y son éstos últimos los que actualizan el trabajo deseante aconteciendo entre máquinas abstractas y plano de consistencia.

En los términos usados por Félix Guattari, para ofrecer su comprensión de lo maquínico, partiendo por poner atención al término *máquina abstracta*:

Quando hablamos de máquinas abstractas, por ‘abstracto’ podemos entender también extracto, en el sentido de extraer. Son montajes capaces de poner en relación todos los niveles heterogéneos que ellos atraviesan y que acabamos de enumerar.<sup>67</sup> La máquina abstracta les es transversal; es ella la que les dará o no una existencia, una eficiencia, una potencia de autoafirmación ontológica. Los diferentes componentes se ven arrastrados, reorganizados en una especie de dinamismo. Semejante conjunto funcional será calificado desde ahora como conformación maquínica. [...] Es una conformación del campo de los posibles, de los virtuales tanto como de los elementos constituidos, sin noción de relación genérica o de especie. [...] Este núcleo autopoietico de la máquina es lo que la sustrae a la estructura, la diferencia de ella. [...] La diferencia aportada por la autopoiesis se funda en el desequilibrio, la prospección de Universos virtuales alejados del equilibrio. [...] Para poder existir como tal, la máquina depende siempre de elementos exteriores. [...] Hay que considerar que existe una esencia maquínica que va a encarnarse en una máquina técnica, pero también en el medio social, cognitivo, ligado a esa máquina: los conjuntos sociales son también máquinas, el cuerpo es una máquina, hay máquinas científicas, teóricas, informacionales. La máquina abstracta atraviesa todos estos componentes heterogéneos, pero sobre todo heterogeneiza.<sup>68</sup>

En primer término, interesa la aspiración de una comprensión en amplitud con la que cuentan las concepciones de “modos de producción” y “máquinas abstractas”: constituyen

---

<sup>67</sup> “Componentes materiales y energéticos; componentes semióticos diagramáticos y algorítmicos (planos, fórmulas, ecuaciones, cálculos que concurren a la fabricación de la máquina); componentes de órganos, de influjos, de humor del cuerpo humano; informaciones y representaciones mentales individuales y colectivas; investiduras de máquinas deseantes que producen una subjetividad en adyacencia a estos componentes; máquinas abstractas que se instauran transversalmente a los niveles maquínicos materiales, cognitivos, afectivos y sociales antes considerados.” Félix Guattari (1996: 49). Los subrayados son míos.

<sup>68</sup> Félix Guattari (1996: 49-54). Un documentado análisis del concepto de máquina en Guattari puede encontrarse en el artículo electrónico de Jorge Calderón Gómez. Versión disponible en: <http://www.ucm.es/info/nomadas/14/jorgecalderon.pdf>

concepciones de potencia extensiva y exhaustiva, intentan abarcar totalidades incompletas. Quizás esta primera cuestión es una co-incidencia entre una posible lectura del estatuto conceptual que Marx le podría otorgar a la producción y la explícita formulación de Deleuze y Guattari sobre este concepto. En su elaboración podemos reconocer esta extensividad de la producción en tanto deseante: el deseo define toda productividad (“en sentido amplio”), toda productividad es también deseante. De allí que se suscriba la formulación spinoziana sobre la realidad como *substancia* que sólo sabe producir, y así se produce a sí misma.

Tal productividad deseante, tal deseo productivo, constituye el tipo de acontecimientos que denominan *agenciamientos*. No se trata de identidad deseo-producción, sino del énfasis puesto en el paso, en el pasaje, de uno al otro, como en la banda de Moebius.

Los agenciamientos son pasionales, son composiciones de deseo. El deseo no tiene nada que ver con una determinación natural o espontánea, solo agenciando hay deseo, agenciando, maquinando. La racionalidad, el rendimiento de un agenciamiento no existe sin las pasiones que pone en juego, los deseos que lo constituyen tanto como él los constituye.<sup>69</sup>

En las propuestas de Deleuze y Guattari **flujo y acoplamiento son las condiciones de toda existencia**. En el segundo capítulo de *Mil Mesetas*<sup>70</sup>, bajo la ficción de un tal profesor Challenger que dicta una conferencia, se presenta una cosmogonía que arranca de las mismas referencias a los discursos científicos: la formación del universo, de los astros y cuerpos celestes; de la tierra sus placas y minerales; de la primera expresión celular en el caldo abiótico; de las multiplicidades bióticas vegetales-animales, de los humanos y las múltiples semiósis.

No es que exista ya la “naturaleza” que produce lo humano; no es que ya exista la “naturaleza” sobre la que emerge la “cultura”. Antes que esa distinción están los flujos y acoplamientos, que siempre han sido y a su paso dejan las huellas de su producción deseante, *filum y diagrama*, que surcan y dejan configuraciones como las galaxias y los estratos, sedimentaciones y plegamientos, fibras y re-plegamientos. Desde la estrella que ya se apagó y aún brilla, hasta el poema que está ahora mismo borroneándose; desde los movimientos

---

<sup>69</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 401).

<sup>70</sup> *op cit.* pp. 47-80.



tectónicos en su insistencia milenaria, hasta la insistencia del asombro en las configuraciones humanas<sup>71</sup>.

Recordando aquella refutación de Marx según la cual “la creación es una idea muy difícil de desechar de la conciencia popular”, en sus *Manuscritos Filosóficos de 1844* propondrá explícitamente lo decisivo del intersticio: allí tendría lugar la producción entendida como convergencia de *poiesis* y *praxis*. Al respecto señala:

Para el hombre socialista, sin embargo, todo lo que se llama la historia universal no es otra cosa que el engendramiento del hombre por el trabajo humano, el devenir de la naturaleza para el hombre; posee la prueba evidente e irrefutable de su engendramiento por él mismo, del proceso de su nacimiento. Si la realidad esencial del hombre y de la naturaleza, si el hombre -que es para el hombre la existencia de la naturaleza- y la naturaleza -que es para el hombre la existencia del hombre- se han convertido en un hecho, en algo concreto, evidente, el problema de un ser extraño, de un ser situado por encima de la naturaleza y del hombre, se ha vuelto prácticamente imposible, pues este problema implica la confesión de la inesencialidad de la naturaleza y del hombre.<sup>72</sup>

Esta opción por la inmanencia, que Marx sitúa en el núcleo del concepto de modo de producción, sintoniza con la insistencia en Deleuze y Guattari por situarse, ante cualquier condición trascendental, desde operaciones inmanentes. Constituye más que una oposición (naturaleza v/s cultura), una infiltración del acontecer inmanente en las concepciones de la existencia. De allí que la “substancia de la realidad” spinoziana, encuentre su lugar en lo que denominan “plan de consistencia (o de inmanencia)”, complejo de agenciamientos que produce al universo productor.

Tal plan de consistencia, corresponde a la ejecución, al despliegue de un plano inmanente, de cualquier máquina abstracta que se actualiza en máquinas concretas: efectuación

---

<sup>71</sup> “El plan de consistencia es la abolición de toda metáfora; todo lo que consiste es Real. [...] Una danza muda. El plan de consistencia ignora las diferencias de nivel, los grados de tamaño y las distancia, ignora cualquier diferencia entre lo artificial y lo natural. Ignora la distinción entre los contenidos y las expresiones, como también entre las formas y las sustancias formadas, que sólo existen gracias a los estratos y con relación a ellos.” *op. cit.* p.74.

<sup>72</sup> Karl Marx (1984 : 143).

de lo otro en la combinación, el ensamble, la *poiesis* del acoplamiento. "La vida se provoca merced al ensamblaje de componentes materiales inertes, pero correctamente ensamblados."<sup>73</sup>

Flujos y acoplamientos (*filum y diagramas*) van adquiriendo consistencia en un plano inmanente. Es la operación configurada por las máquinas abstractas.

El plan de consistencia o de composición (planomeno) se opone al plan de organización y de desarrollo. La organización y el desarrollo conciernen a forma y sustancia: desarrollo de la forma y, a la vez, formación de sustancia o de sujeto. Pero el plan de consistencia ignora la sustancia y la forma: las haecceidades, que se inscriben en ese plan, son precisamente modos de individuación que no proceden ni por la forma ni por el sujeto. El plan consiste abstractamente, pero realmente, en las relaciones de velocidad y de lentitud entre elementos no formados, y en las composiciones de afectos intensivos correspondientes ("longitud" y "latitud" del plan).<sup>74</sup>

Es en este primer sentido que flujos ("elementos no formados") y acoplamientos ("composiciones de afectos intensivos"), son las operaciones ("reales") con las que el plan *actualiza* "relaciones de velocidad y de lentitud". **Tal actualización es el maquinismo poiético del plan de consistencia, del plano inmanente; es la ejecución maquinica del entremedio.** Al mismo tiempo, la consistencia o composición de este plano deviene máquina en tanto virtualizaciones (nuevos problemas) que operan maquinicamente. Este es un segundo sentido de la consistencia o composición. Tal como señalan Deleuze y Guattari:

En un segundo sentido, la consistencia reúne concretamente los heterogéneos, los heteróclitos, como tales; asegura la consolidación de los conjuntos difusos, es decir, de las multiplicidades del tipo rizoma. En efecto, procediendo por consolidación, la consistencia actúa necesariamente en el medio, por el medio, y se opone a todo plan de principio o de finalidad. Spinoza, Hölderlin, Kleist y Nietzsche son los agrimensores de ese plan de consistencia. Nunca unificaciones, totalizaciones, sino consistencias o consolidaciones.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> R.W.Kaplan (1979).

<sup>74</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 516).

<sup>75</sup> *ibíd.* El subrayado es mío. Respecto del procedimiento por consolidación, es notable la invención del **fieltro** por los nómadas: aglomerando fibras bajo sus monturas, en lugar de tejer, generan productos de usos equivalentes a los textiles.

Así, flujos y acoplamientos actúan en el medio y por el medio de los conjuntos difusos que consolidan en el plano inmanente, en tanto plan de consistencia. Desde esta perspectiva no interesan las entidades, ni sujetos, ni objetos, tampoco “lo múltiple”, sino las multiplicidades - del tipo rizoma- consolidándose. Deteniéndose en algunas de las menciones sobre las multiplicidades del tipo rizoma, sobre la reunión de heterogéneos, coincidencia entre heteróclitos, estos autores indican:

En ese plan de consistencia se inscriben: las *haecceidades*, acontecimientos, transformaciones incorpóreas aprehendidas por sí mismas.<sup>76</sup>

La noción de haecceidad, es clave para comprender la conceptualización que los autores realizan del acontecimiento. En una nota señalan “A veces se escribe ‘eccéite’, derivando la palabra de *ecce*, he aquí. Es un error, puesto que Duns Scotto ha creado la palabra y el concepto a partir de *Haec*, ‘esta cosa’. Pero es un error fecundo, puesto que sugiere un modo de individuación que no se confunde precisamente con el de una cosa o un sujeto.”<sup>77</sup>

Haecceidades, acontecimientos concebidos como modos de individuación, sin objeto ni sujeto. “Una estación, un invierno, un verano, una hora, una fecha, tienen una individualidad perfecta y que no carece de nada, aunque no se confunda con la de una cosa o la de un sujeto. Son haecceidades, en el sentido de que en ellas todo es relación de movimiento y de reposo entre moléculas o partículas, poder de afectar y de ser afectado.”<sup>78</sup>

O como se preguntaba Richard Dawkins ¿Qué misteriosas **máquinas** de autopreservación producirán los milenios?

Este sentido del acontecimiento efectuado por relaciones de movimiento y de reposo, es lo que califican de *intempestivo* (“un poco de devenir en estado puro, transhistórico. No hay acto de creación que no sea transhistórico, y que no coja a contrapelo, o no pase por una línea liberada. Nietzsche [...] lo Intempestivo, otro nombre para la haecceidad [...]”)<sup>79</sup>; también caracterizado como *esencias difusas* (“las esencias difusas sólo son haecceidades”)<sup>80</sup>; y como *topología nómade*.

---

<sup>76</sup> *ibíd.*

<sup>77</sup> *op. cit.* p.310 Corresponde a la nota N° 24 proveniente de la página 264.

<sup>78</sup> *op. cit.* p. 264.

<sup>79</sup> *op. cit.* p. 295.

<sup>80</sup> *op. cit.* p. 375.

Deteniéndose brevemente en esta última cuestión (topología nómade), que nos permite conectar el plan de consistencia, a través de una de sus inscripciones (las haecceidades) con el nomadismo (para continuar hacia la fórmula nomadismo como máquina de guerra), señalan los autores:

El desierto de arena y el de hielo [*como lugares del nomadismo*] se describen en los mismos términos: en ellos ninguna línea separa la tierra y cielo; no existe distancia intermedia, perspectiva ni contorno, la visibilidad es ilimitada; y sin embargo, hay una topología extraordinariamente fina, que no se basa en puntos u objetos, sino en haecceidades, en conjuntos de relaciones (vientos, ondulaciones de la nieve o la arena, canto de la arena o chasquido del hielo, cualidades táctiles de ambos).<sup>81</sup>

**Topología basada en haecceidades, topología nómade. El concepto de haecceidad y sus tres caracteres (intempestivo, esencia difusa, topología nómade), son definitorias del concepto de nomadismo en tanto agenciamiento maquínico aconteciendo desde el plan de consistencia.** Y que reaparecen en las otras inscripciones del mismo plan de consistencia, señaladas a continuación de la primera ya referida (haecceidad). La siguientes inscripciones (u operaciones) del plan de consistencia son:

las *esencias nómadas* o difusas, sin embargo rigurosas; los *continuums de intensidad* o variaciones continuas, que desbordan las constantes y las variables; *los devenires*, que no tienen ni término ni sujeto, pero que arrastran a uno y a otro a zonas de entorno de indecidibilidad; los *espacios lisos*, que se componen a través del espacio estriado.<sup>82</sup>

Ahora bien, dando un giro para leer lo que los autores dicen del plan de consistencia partiendo desde la concepción de máquina abstracta, pueden encontrarse proposiciones como la siguiente:

En un primer sentido, no existe la máquina abstracta, ni máquinas abstractas, que serían como Ideas platónicas, trascendentes y universales, eternas. Las máquinas abstractas actúan en los agenciamientos, es decir, por los máximos de descodificación y de desterritorialización. Trazan esos máximos; también abren el agenciamiento territorial a otra cosa, a agenciamientos de otro tipo, a lo molecular, a lo cósmico, y constituyen

---

<sup>81</sup> *op. cit.* p. 386. Las cursivas son mías.

<sup>82</sup> *op. cit.* p. 516.

devenires. Así pues son singulares e inmanentes. Contrariamente a lo que sucede en los estratos, y también en los agenciamientos considerados bajo los demás aspectos, las máquinas abstractas ignoran las formas y las sustancias. En ese sentido son abstractas, pero ese es también el sentido riguroso del concepto máquina. Las máquinas abstractas exceden toda mecánica. Se oponen a lo abstracto en su sentido ordinario. Las máquinas abstractas se componen de *materias no formadas y de funciones no formales*. Cada máquina abstracta es un conjunto consolidado de materia-funciones (*filum y diagrama*).<sup>83</sup>

Precisamente esta última afirmación relativa a la máquina abstracta como conjunto consolidado de materias no formadas (filum, flujos) y funciones no formales (diagrama, acoplamientos), es la que devuelve al camino seguido para llegar desde el plan de consistencia a la concepción de máquina. Ahora se llega desde la máquina abstracta al plan de consistencia (el plano de inmanencia). **¿Cuál es el concepto clave en este mismo camino hecho a la inversa?** Se trata del concepto de **agenciamiento**. Toda máquina abstracta es efectuada por agenciamientos concretos según sean afectados por tres tipos de coeficientes que los cuantifican :

Las componentes variables de agenciamiento (territorio, desterritorialización, reterritorialización, tierra, Cosmos); las diversas líneas enmarañadas que constituyen el mapa de un agenciamiento (líneas molares, líneas moleculares, líneas de fuga); las diferentes relaciones de cada agenciamiento con un plan de consistencia (filum y diagrama).<sup>84</sup>

Tres claves para saber de los agenciamientos allí dónde tienen lugar, *entre* el plan de consistencia y las máquinas abstractas, y así saber del caso ejemplar de agenciamiento histórico-político-social llamado máquina de guerra. Específicamente señalan los autores:

Nosotros hemos considerado sobre todo dos grandes agenciamientos antropomorfos y aloplásticos, *la máquina de guerra y el aparato de Estado*. Se trata de dos agenciamientos que no sólo difieren en naturaleza, sino que son diferentemente cuantificables con relación a “la” máquina abstracta. Con el *filum*, con el diagrama, la relación no es la misma; no son las mismas líneas ni las mismas componentes. Este análisis de los dos agenciamientos, y de sus coeficientes, muestra *que la máquina de guerra no tiene de por sí la guerra por objeto*, pero

<sup>83</sup> *op. cit.* pp. 519-520. Los subrayados son míos.

<sup>84</sup> *op. cit.* p. 521.

lo adquiere necesariamente cuando se deja apropiar por el aparato del Estado. En ese punto preciso, la línea de fuga, y la línea vital abstracta que efectúa, se transforma en línea de muerte y de destrucción. La “máquina” de guerra (de ahí su nombre) está, pues, mucho más próxima de la máquina abstracta que del aparato de Estado, que le hace perder su potencia de metamorfosis. La escritura, la música, pueden ser máquinas de guerra.<sup>85</sup>

Para comprender el nomadismo como máquina de guerra, y luego para poner tal máquina entre ciudad y escritura, es decisivo retener la afirmación “la máquina de guerra no tiene de por sí la guerra por objeto”, porque es el “aparato de estado” (“aparato” que trabaja para su captura) el que transmuta la línea de fuga en línea de muerte. La actualización del desprendimiento de la máquina de guerra del aparato de estado, permite pensar la actividad artística (“la escritura, la música”) en tanto máquina de guerra, y más precisamente como maquinismo nómade.

Corresponde ahora una conceptualización del nomadismo desde su condición concreta (operación en/de la historicidad), que considere el par de agenciamientos (*máquina de guerra y aparato de estado*), primero. Y luego, en detalle, el propio concepto de agenciamiento como eje conceptual del maquinismo nómade.

### b.3. Máquina de guerra: el nomadismo, lo diferencial

La máquina de guerra constituye un caso concreto, histórico-político-social, de maquinismo nómade. Y sus características definitorias deciden el carácter del maquinismo nómade con el que se elaborará el estatuto de las prácticas artísticas contemporáneas “público-relacionales”.

Como se verá de inmediato, la máquina de guerra es la invención nómade que se hace del espacio-tiempo ocupándolo; en tal sentido, se señala que el maquinismo nómade alisa el espacio haciéndose del tiempo en tanto trayectoria autónoma de los puntos de partida y llegada. El espacio y el tiempo se conquistan ocupándolos, y ese es el propósito de la máquina de guerra, como caso de maquinismo nómade. Se hace del espacio-tiempo, inventando la proyección (la metalurgia como sustrato de las armas, dispositivos liberados de la gravedad de

---

<sup>85</sup> *op. cit.* p. 521-522. Los subrayados son míos.

las herramientas para así destinarse al arrojamiento, como los problemas liberados de la gravedad de los obstáculos para arrojarse a lo desconocido); inventando, a través de su turbulencia, el dominio de las velocidades diferenciales propias a las multiplicidades liberadas del movimiento como aquello que le ocurre a “un cuerpo”; invenciones nómades actualizadas en la máquina de guerra, reconocibles como claves del maquinismo nómade, traza antes que trama.

La máquina de guerra podría comprenderse, en primer lugar, como un invento nómade, la invención del nomadismo: es el nomadismo inventando la máquina de guerra, y el nomadismo inventándose en la máquina de guerra. Una invención marcada por la *exterioridad* que actualiza el nomadismo. O dicho de otro modo, con el acontecimiento que impone todo umbral, y lo que se sabe del umbral después del acontecimiento. Recuérdese aquel “en algún momento” de las narrativas históricas, aquel ponerse en camino de lo humano en tanto acontece lo histórico como umbral. Siguiendo ahora la pista de este enigmático, y hoy -en tiempos de guerra publicitada por la paz- hostil par de términos (*máquina-guerra*) que, como invento del nomadismo, daría pistas para comprenderlo y operar reconociendo en tal invento unas claves conceptuales para el maquinismo nómade como estatuto de las prácticas artísticas contemporáneas “público-relacionales”.

Puede situarse el invento en relación a coordenadas habituales y canónicas. Se trata de ese umbral que, en las narrativas históricas, indica el paso de la pre-historia a *La Historia*, mismo paso en el que -se nos dice- “aparece” el estado, la polis (como una actualización de la ciudad) y la inscripción (como una correspondiente actualización de escritura), hitos de un salto civilizatorio. Se trata del mismo momento encriptado, como una discontinuidad en la que “aparece” la división social del trabajo, el momento que separa una vida errante, “comunitaria”, “tribal”, “primitiva”, “salvaje” de otra, la vida asentada, “social”, “institucional”, “logo-técnica”, “civilizada”. Ya se ha visto que hay condiciones suficientes para suscribir una figuración equivalente y distinta a la evolucionista, etnocéntrica e imperial. Que hay conocimiento suficiente para suscribir la figuración tal, que el acontecimiento es el de la división excluyente, el poder coercitivo administrando la diferencia en nombre de alguna universalidad, de alguna forma de Uno.

Según Deleuze y Guattari, en relaciones de diferenciación y metabolismo de las formas del *Uno* el nomadismo maquina las multiplicidades. Lo que se indica en variadas narrativas históricas, es que en “algún momento” convergieron en *un* tiempo y espacio factores civilizatorios: estado-ciudad, escritura, agricultura y metalurgia, entre las condiciones más

comúnmente señaladas. Y que son estas condiciones las que no habría poseído la humanidad nómada, y de las que seguirán privados los pueblos nómades extraños al salto civilizatorio. Sin embargo, también existen evidencias de las ciencias regionales que investigan la vida humana en períodos proto-históricos, que indican que son precisamente los nómadas quiénes realizan los decisivos “adelantos técnicos” con los que se asocia el inicio de *La Historia*. Por ejemplo la metalurgia, mencionada como requisito para la agricultura, hubo de constituir una actividad propiamente nómade.

La metalurgia constituye una actividad de ciertas comunidades itinerantes, unas nómadas otra semi-sedentarias<sup>86</sup>. Hay un vínculo vitalista establecido entre lo orgánico (ADN) y lo no-orgánico (mineral), que precisamente pasa por esta relación entre nomadismo y el agenciamiento humano-mineral. **Un filum** que recorre sucesivos acontecimientos sometidos a las funciones de desterritorialización-reterritorialización de los agenciamientos que pueden denominarse, parafraseando, “lo-a-la-mano”.

Deleuze y Guattari indican que son los agenciamientos específicos los que maquinan los elementos técnicos (herramientas y armas). Y específicamente la distinción entre agenciamientos asociados a la máquina de guerra (las armas “inseparables del vector velocidad”) y a las máquinas de trabajo (las herramientas “unidas a condiciones de gravedad”). Lo que será de interés de esta hebra (nomadismo-máquina de guerra-mineralogía-armas) con las elaboraciones de la articulación ciudad y escritura, esta decidida por la descodificación que atraviesa a la máquina de guerra en las armas cuya diferencia con las herramientas, permite reconocer índices de maquinismo nómade.

Se puede objetar que las herramientas, las armas, los signos, las joyas, de hecho, aparecen por todas partes, en una esfera común. Pero ese no es el problema, como tampoco lo es buscar en cada caso un origen. De lo que se trata es de asignar agenciamientos, es decir, determinar los *rasgos diferenciales* bajo los cuales un elemento pertenece formalmente a tal agenciamiento más bien que a tal otro. [...] *Así pues, la distinción entre armas y herramientas se basa en un método diferencial*, con cinco puntos de vista por lo menos: el sentido (proyección-introcepción), el vector (velocidad-gravedad), el

---

<sup>86</sup> Ver el título “Problema III: ¿Cómo los nómadas inventan o encuentran sus armas? Proposición VIII: la metalurgia constituye de por sí un flujo que converge necesariamente con el nomadismo.” Deleuze y Guattari (2000: 405-415).



modelo (acción libre-trabajo), la expresión (joyas-signos), la tonalidad pasional o deseante (afecto-sentimiento).<sup>87</sup>

La metalurgia está a la base de la confección de herramientas y armas, éstas últimas aparecen asociadas a la velocidad (como el invento de la máquina de guerra) y a la tonalidad pasional o deseante: “El afecto es la descarga rápida de la emoción, la respuesta, mientras que el sentimiento siempre es una emoción desplazada, retardada, resistente. Los afectos son proyectiles, tanto como las armas, mientras que los sentimientos son introceptivos como las herramientas. [...] Las armas son afectos, y los afectos armas”.<sup>88</sup>

Hay una afinidad entre este filum vital mineralógico y la articulación ciudad-escritura, una afinidad entre la trama asfalto-hierro-vidrio (cilicio) y su habitabilidad orgánica (carbono), como operaciones de lecto-escritura por parte de sistemas vivientes de la calle (esa sentencia coloquial callejera de “andar batallando” para referirse a gestiones irregulares de subsistencia; esa proximidad de perros callejeros-paseantes de café- transadores de operaciones variopintas).

Volviendo al rasgo mencionado para la concepción y conceptualización de las armas, como proyecciones, existe una segunda coincidencia de la máquina de guerra, ahora con el estatuto de *problema*. **Para Deleuze y Guattari “los problemas son máquinas de guerra”**. Así, señalan:

las armas tienen una relación privilegiada con la proyección. Todo lo que lanza o es lanzado es en principio un arma, y el propulsor es su momento esencial. El arma es balística; la noción misma de ‘problema’ está relacionada con la máquina de guerra.<sup>89</sup>

Desde esta coincidencia proyectiva del problema con el arma, se hace posible reformular el estatuto de un problema fuera de la lógica teorematizada, y por tanto habilitando un registro de saber que los autores llaman *ciencia menor* o *nomadología*. Toda vez que un problema (según lo formula Gabriel Marcel<sup>90</sup>) no se identificaría con un obstáculo, sino más bien con su superación, de allí lo proyectivo de todo problema y su coincidencia con la máquina de guerra.

*los problemata son la propia máquina de guerra*, y son inseparables de los planos inclinados, de los pasos al límite, de los torbellinos y proyecciones. Diríase que la

---

<sup>87</sup> *op. cit.* p. 404.

<sup>88</sup> *op. cit.* p. 402. Los subrayados son míos.

<sup>89</sup> *op. cit.* p. 398.

<sup>90</sup> Citado en Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 369).

máquina de guerra se proyecta en un saber abstracto, formalmente diferente del que refuerza al aparato de Estado. Diríase que toda una ciencia nómada se desarrolla excéntricamente, y que es muy diferente de las ciencias reales o imperiales.<sup>91</sup>

Esta concepción de nomadología, como saber problemático, no será autónoma de las ciencias imperiales, más bien tal cual como ocurre entre máquina de guerra y aparato de estado, las ciencias del *logos* se alimentan de los problemas que engendra el saber del *nomos*. Esta es una cuestión crucial para la conceptualización que se ha venido desarrollando en estas páginas: **el nomadismo no es una condición alternativa al sedentarismo**, por lo menos si por alternativa se entiende una de las posiciones en una dicotomía (aquella división excluyente). El nomadismo, y particularmente el maquinismo nómade como complejo comprensivo-operacional, entra y sale de los saberes y prácticas sedentarias (como la máquina de guerra), en este sentido genera horizontes cuya difuminación engendra nuevas condiciones para otros problemas.

La difuminación es una expresividad característica de los horizontes nómades, o del nomadismo que podría caracterizar a todo horizonte. Precisamente por lo difuso (haecceidades en tanto “esencias difusas”), por lo anexacto, propio de un saber que acontece al ocupar el espacio temporalizándolo, a contramano de la espacialización del tiempo que anula la experiencia temporal de la duración. El nomadismo como difuminación que engendra problemas, ocupa el espacio a través del tiempo, caminándolo, y así lo alisa.

Husserl habla de una protogeometría que se dirigía a esencias morfológicas difusas, es decir, vagabundas o nómadas. Esas esencias ideales se distinguirían de las cosas sensibles, pero también de las esencias ideales, reales o imperiales. La ciencia que trataría de ellas, la protogeometría, también sería difusa, en el sentido de vagabunda: no sería ni inexacta como las cosas sensibles, ni exacta como las esencias ideales, *sino anexacta y sin embargo rigurosa* (“inexacta por esencia y no por azar”)[...] Diríase que las esencias difusas extraen de las cosas una determinación que es más que la coseidad, que es la de la *corporeidad*, y que quizá incluso implica un espíritu de cuerpo. Pero, ¿por qué Husserl ve ahí una protogeometría, una especie de intermediario y no una ciencia pura? ¿Por qué hace depender las esencias puras de un paso al límite, cuando todo paso al límite

---

<sup>91</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000:369). El subrayado es mío.

pertenece como tal a lo difuso? Estamos ante dos concepciones de la ciencia, formalmente diferentes; y, ontológicamente, ante un mismo y único campo de interacción en el que una ciencia real no cesa de apropiarse de los contenidos de una ciencia nómada o difusa, y en el que una ciencia nómada no cesa de hacer huir los contenidos de una ciencia real. En última instancia, lo fundamental es la frontera constantemente móvil.<sup>92</sup>

Interesa esta mención a una ciencia nómada, como un saber del afuera, y ante todo problemático, entendiendo por problemático su modelo (*problematá*), la fuerza proyectiva que genera más problemas de los que puede resolver, y que además atiende a los acontecimientos, que al resolver unos problemas genera otros, y más, tal como ocurre en el flujo de virtualización. Así la invención de problemas, según los autores:

Instalándose en ese algo más que desborda el espacio de reproducción, chocan con dificultades insuperables desde ese punto de vista, que eventualmente resuelven gracias a una operación sobre la marcha. Las soluciones deben venir de un conjunto de actividades que las constituyen como no autónomas. [...] Las ciencias ambulantes se contentan con inventar problemas.<sup>93</sup>

Se decía recién, el nomadismo al operar engendrando problemas, establece unas conexiones entre espacio y tiempo características de la máquina de guerra: avanzando alisa el espacio. Es precisamente la diferencia con el establecimiento sedentario que estría el espacio. Para aproximarse a las relaciones entre espacio liso y estriado, o alisamiento y estriaje del espacio, es necesario comprender las relaciones entre el principio estatal (*urstaat*) y la máquina de guerra. Para Deleuze y Guattari el *Urstaat*, es una invención de la máquina despótica bárbara, y las distinciones que realizan en el capítulo III de *El antiedipo*<sup>94</sup>, refieren a invenciones (acontecimientos en tanto haecceidades) que desequilibran las continuidades maquínicas, y reorganizan filum y diagramas en el plan de consistencia. Así las tres invenciones se inscriben en tres distinciones no sucesivas: máquina territorial primitiva, máquina despótica bárbara y máquina capitalista. Todas las invenciones de estas máquinas persisten, se han estratificado y componen los sustratos de la máquina capitalista en nuestra actualidad.

---

<sup>92</sup> *op. cit.* p. 373.

<sup>93</sup> *op. cit.* p.379. El subrayado es mio.

<sup>94</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (1985: 287).

*Urstaat*, en tanto estado primigenio, o condición primigenia de todo lo estatal, fondo común sobre el que se hace surgir distintas formaciones socio-históricas (la ciudad antigua, la comuna germánica, el feudalismo). “Por eso las tesis sobre el origen del estado siempre son tautológicas [...]. Siempre nos vemos obligados a referirnos a un estado que nace adulto y que surge de golpe, *Urstaat* incondicionado.”<sup>95</sup>

El estado imperial es inventado por la máquina despótica bárbara, es el principio estatal (*Urstaat*), encima y contra la invención de la máquina territorial primitiva (la subordinación del hábitat como medio de producción, la tierra). La máquina de guerra es el invento simultáneo, o dicho de otro modo: *urstaat* y máquina de guerra son dos bordes organizacionales entre nomadismo y sedentarismo. La máquina territorial primitiva inventó la tierra al desterritorializarla; la apropiación de la tierra sólo puede ocurrir si se ha hecho de la tierra un medio (hábitat, la tierra como “el aire que respiramos”, etc.), una abstracción de la tierra en tanto signo, labor de codificación operada por la máquina territorial primitiva. Ésta es la posibilidad de la invención de la máquina despótica bárbara, la apropiación de la tierra mediante un agenciamiento simultáneo al de la máquina de guerra: el estado imperial.

De allí que los autores insistan en que la máquina de guerra tenga por objeto el **alisamiento del espacio, y no la guerra**. Como se ha señalado, este asunto inyecta un **sentido decisivo al nomadismo: alisamiento del espacio, en relación al trabajo de estriar el espacio por parte de los aparatos de estado**. Así está propuesto por los autores:

Pero, más generalmente, hemos visto que la máquina de guerra era la invención nómada, puesto que en su esencia era el elemento constituyente del espacio liso, de la ocupación de ese espacio, del desplazamiento en ese espacio, y de la composición correspondiente de los hombres: ese es su único y verdadero objeto positivo (nomos). Hacer crecer el desierto, la estepa, no despoblarla, sino todo lo contrario. Si la guerra deriva necesariamente de la máquina de guerra es porque ésta se enfrenta a las ciudades, como fuerzas (de estriaje) que se oponen al objeto positivo: como consecuencia, la máquina de guerra tiene como enemigo al Estado, a la ciudad, al fenómeno estatal y urbano, y su objetivo es aniquilarlos.<sup>96</sup>

Más rotundamente:

---

<sup>95</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 436).

<sup>96</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000:417). El subrayado es mío.

Definimos la ‘máquina de guerra’ como una disposición lineal construida sobre líneas de fuga. En este sentido, la máquina de guerra no tiene por objeto la guerra, su objeto es un espacio muy especial, el espacio liso que compone, ocupa y propaga. El nomadismo es exactamente esta combinación entre máquina de guerra y espacio liso. Intentamos mostrar cómo, y en qué casos, la máquina de guerra toma la guerra como objeto (cuando los aparatos de Estado se apropian de la máquina de guerra que no les pertenecía en absoluto). Una máquina de guerra puede ser mucho más revolucionaria o artística que bélica.<sup>97</sup>

Esta concepción del maquinismo nómade, lleva la conceptualización de la guerra en dos sentidos. Por una parte, *en relación a la máquina de guerra*: como lo que acompaña o completa necesariamente (“Hablando como Aristóteles, diríase que la guerra no es ni la condición ni el objeto”<sup>98</sup>); como suplemento (“hablando como Derrida”<sup>99</sup>); como síntesis (“hablando como Kant [...] para llegar a la síntesis se necesita a Yahvé”<sup>100</sup>). Por otra parte, en un segundo sentido, *en relación al aparato estado*: que al apropiarse de la máquina de guerra, obliga a “la máquina de guerra a tomar la guerra como su objeto, y la guerra queda subordinada a los fines de Estado”<sup>101</sup>. Cuestión, esta última que permite a los autores, según tres tipos de problemas asociados a tal apropiación (posibilidad de apropiación, formas concretas de apropiación, medios de apropiación), discutir el concepto de guerra formulado por Clausewitz (“La guerra es la continuación de la política por otros medios”).

Tal discusión, y la reformulación de la guerra, es crucial para efectos de comprender el nomadismo desde otra hebra conceptual que ofrece la máquina de guerra: **la distinción entre movimiento y velocidad**. Así, visto que la máquina de guerra posibilita y diferencia herramientas y armas, que éstas últimas tienen el estatuto de problemas en su facultad proyectiva, y que ambas cuestiones acontecen por el alisamiento del espacio según *exterioridad necesaria* al agenciamiento estatal, contra el estriaje estatal, **la guerra de esta máquina (de guerra) es además composición del *nomos***. Para ello es necesario “la distinción entre guerra

---

<sup>97</sup> Gilles Deleuze (1996: 56). El subrayado es mío.

<sup>98</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000:417).

<sup>99</sup> *ibíd.*

<sup>100</sup> *ibíd.*

<sup>101</sup> *op. cit.* p.418.

absoluta como Idea y guerras reales [...] con la posibilidad de otro criterio que el de Clausewitz”.<sup>102</sup>

Especificando, señalan:

La Idea pura [*de guerra*] no sería la de una eliminación abstracta del adversario, sino la de una máquina de guerra que no tiene precisamente la guerra por objeto, y que sólo mantiene con la guerra una relación sintética, potencial o suplementaria. Por eso la máquina de guerra nómada no nos parece, como en Clausewitz, un caso de guerra real entre los otros, sino, por el contrario, el contenido adecuado a la Idea, la invención de la Idea, con sus objetos propios, espacio y composición del nomos.<sup>103</sup>

Esta propiedad conceptual del nomadismo, la guerra en tanto Idea inventada por el nomadismo con sus objetos propios, espacio y composición del nomos, hace que adquiera una condición de abstracción que interesa en su persistencia, en su contemporaneidad:

No obstante, es una Idea, hay que mantener el concepto de Idea pura, aunque esta máquina de guerra haya sido realizada por los nómadas. Más bien son los nómadas los que continúan siendo una abstracción, una Idea, algo real y no actual, por varias razones.<sup>104</sup>

Es decir, los nómadas como algo real y la máquina de guerra algo actual, los nómadas son una abstracción, que persiste en el eje abstracto (posible) – concreto (real). Lo actual es la máquina de guerra, lo que hace virtual al nomadismo<sup>105</sup>, y actual al maquinismo nómada, de allí su potencia perpetua de inminencia en tanto concepto, de la proyección permanente, *problemata* que se actualiza en ese alisamiento del espacio de la máquina de guerra.

Hay que recordar que el espacio es territorializado como medio, por la desterritorialización de la tierra como hábitat (invención de la máquina territorial primitiva). Es

---

<sup>102</sup> *op. cit.* p.419.

<sup>103</sup> *op. cit.* pp. 419-420. El subrayado y el texto entre paréntesis recto, son míos.

<sup>104</sup> *op. cit.* p. 420. El subrayado es mío.

<sup>105</sup> Para Deleuze el par real-posible es diferente y complementario del par actual-virtual: real-posible está sostenido por la identidad en el concepto realización, actual-virtual por la no identidad entre problema y solución. Así, aunque lo posible como lo virtual sean latentes, y tanto lo real como lo actual sean manifiestos, lo actual responde a lo virtual que interroga sin desaparecer en las actualizaciones, como si desaparece lo posible en lo real, una vez realizado. Ver capítulo II, tercer apartado, sección *c.3 Ciudad: virtualidad existente*.

decir, para captar la relación espacial liso-estriado, es preciso pasar por la relación territorialización-desterritorialización.

Por ejemplo, intentamos construir un concepto de ‘máquina de guerra’; ante todo, implica cierto tipo de espacio, una peculiar composición de hombres, de elementos tecnológicos y de aparatos de Estado. En cuanto a los aparatos de Estado como tales, los relacionamos con determinaciones como las referidas al territorio, la tierra y la desterritorialización. Hay aparato de Estado cuando los territorios dejan de explotarse sucesivamente y constituyen el objeto de una comparación simultánea (tierra) en la que, de golpe, se encuentran ya embarcados en un movimiento de desterritorialización.<sup>106</sup>

**Territorio y desterritorialización son dos aspectos de todo agenciamiento.** Los agenciamientos extraen territorios de los medios, al mismo tiempo que son atravesados y arrastrados por líneas de fuga de la desterritorialización. Los aparatos de estado estrían el espacio, las máquinas de guerra lo alisan. Los aparatos de estado miden el espacio para ocuparlo, las máquinas de guerra ocupan el espacio sin medirlo (es topológico, proyectivo, vectorial). La diferencia de espacialidad no está dada, se produce mediante ambos aspectos de los agenciamientos, el territorio de la habitabilidad y la desterritorialización de la entrada- salida.

La producción de tales espacios está decidida por modalidades de ocupación, por la relación estabilizada entre puntos y líneas<sup>107</sup>. Si todo espacio tiene puntos, líneas y superficies, en el espacio estriado ocurre que:

las líneas, los trayectos tienen tendencia a estar subordinados a los puntos: se va de un punto a otro. En el liso, ocurre justo lo contrario: los puntos están subordinados al trayecto[...]. En el espacio liso, la línea es, pues, un vector, una dirección y no una dimensión o una determinación métrica. Es un espacio construido gracias a operaciones locales con cambios de dirección [...]. El espacio liso está ocupado por acontecimientos o haecceidades, mucho más que por cosas formadas o percibidas. Es un espacio de afectos más que de propiedades. Es una percepción háptica más bien que óptica. Mientras que en el estriado las formas organizan una materia, en el liso los materiales

---

<sup>106</sup> Gilles Deleuze (1996: 51). El subrayado es mío.

<sup>107</sup> Respecto a las relaciones entre punto-línea, ver capítulo III, segundo apartado, sección *b.1 Lo que dice el guión en “fono-logo-onto-teleología”*, particularmente el tratamiento del grafo.

señalan fuerzas o le sirven de síntomas. Es un espacio intensivo más bien que extensivo, de distancias y no de medidas. *Spatium* intenso en lugar de *Extensio*.<sup>108</sup>

Estas modalidades de ocupación, de relación entre puntos, líneas y superficies, comprometen sentidos diferentes del recorrido, derivados de esas subordinaciones: en el espacio liso nómade los puntos están subordinados a los trayectos, los trayectos reconocen, destacan, ciertos puntos al pasar por ellos. Como señalan Deleuze y Guattari, es lo que diferencia el nomadismo de las migraciones, estas últimas siempre van de un punto a otro, y allí la trayectoria está subordinada a la lógica del origen-destino.

Esta diferencia entre el recorrido como estancia, como acontecer existencial respecto al recorrido como trámite de la lógica partir-llegar, figura otra diferencia: la del camino. El espacio liso es efectuado por el trayecto nómade, por su maquinismo que distribuye (humanos y no-humanos) en un recorrido que abre camino; el camino del espacio estriado es un recorrido que distribuye un espacio cerrado. El *nomos* es modo de distribución, “una distribución muy especial, sin reparto, en un espacio sin fronteras ni cierre. El *nomos* es la consistencia de un conjunto difuso: en ese sentido se opone a la ley, o a la polis.”<sup>109</sup>

Recuérdese que *nomos* es precisamente aquel territorio que hacen, que configuran al trazarlo, los recorridos<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000:487).

<sup>109</sup> *op. cit.* p.385.

<sup>110</sup> “Carl Schmitt ha desarrollado a fondo este simbolismo en *El nomos de la tierra*. Efectivamente, sobre el simbolismo del surco, del límite y del mojón (*horos*) se ha construido hasta el vocabulario de la lógica. ¿Qué significa de-terminar? ¿Y de-finir? La tierra no sólo está unida al derecho, sino a todo lo pensable. Por eso en el imaginario griego el mar es el espacio de lo salvaje, porque no puede ser delimitado (o, en su caso extremo, sólo es delimitado por la línea de costa, o sea, por la tierra). El mar es el caos. Cosa que sabían muy bien los atenienses, que siempre prefirieron el olivo de Atenea al tridente de Neptuno. Y bajo esta perspectiva también es caótico el aire, que es donde habita Boreas, ese terrible viento tracio. Schmitt defiende que en el gesto de asentamiento en un espacio que se expresa con un primer surco sobre la tierra se encuentra el sentido de la palabra ‘nomos’. Antes de ser una norma, una regla o una ley ‘nomos’ expresa la voluntad de asentamiento y, por lo tanto, de fundar un derecho. Es el acontecimiento constitutivo de la ley. Es el primer acto, el del origen, al mismo tiempo fundador, fundante, prelegal y fundamento de la legalidad. Es el acto que da sentido a la legalidad de la ley. Precisamente por esto Platón defendía la necesidad de la ‘noble mentira’. ‘Nomos’, efectivamente procede de ‘nemein’ (*némô*) que significa ‘repartir’, ‘distribuir’, ‘asignar’, ‘atribuir’, ‘apacentar’. El ‘nomos’ es, por tanto, la expresión de la voluntad de visibilidad de un orden que se expresa, en primer lugar, en el reparto de lo que originalmente estaba indiviso, pero es divisible, la tierra. En este sentido el nomos puede considerarse como una muralla, puesto que también la



*Nomos* es la palabra griega que significa ‘tierra de pastoreo’ y el ‘nómada’ es un jefe y patriarca de un clan que dirige la asignación de tierras de pastoreo. Así *nomos* asumió el significado de ‘ley’, ‘distribución equitativa’, ‘aquello que es adjudicado por la costumbre’ [...] y por lo tanto se convirtió en la base de todo el derecho occidental. El verbo *nemein* -‘pacer’, ‘apacentar’, ‘pastar’ o ‘desplegar’- ya tiene una segunda acepción desde tiempos de Homero: ‘distribuir’, ‘asignar’ o ‘dispensar’, sobre todo tierra, honores, carne o bebida. *Nemesis* es la ‘distribución de justicia’ y por consiguiente de la ‘justicia divina’.<sup>111</sup>

De esta segunda diferencia, la de un modo de *distribución sin reparto* (que habilita aquella figura de contribución incluyente), surge otra consecuencia de interés de un recorrido que indica territorio y desterritorializa el camino apropiado para la *comunicación* (en tanto invento sedentario), o lo subordina a los puntos “el espacio sedentario es estriado, por muros, lindes y caminos entre las lindes, mientras el espacio nómada es liso, sólo está marcado por ‘trazos’ que se borran y se desplazan con el trayecto[...]. El nómada se distribuye en un espacio liso, ocupa, habita, posee ese espacio, ese es su principio territorial.”<sup>112</sup>

Interesa esta consecuencia, que surge de la diferencia entre espacio liso y espacio estriado, como productividad del nomadismo, para pasar por otra distinción de la conceptualización desarrollada, la de **velocidad respecto de movimiento**. Es un tópico asociar nomadismo con movimiento. Pero el estar en camino abriéndolo, como lo hace el nomadismo, muestra que se trata de algo diferente: se trata de la diferencia entre movimiento y velocidad, como de la diferencia entre el camino sedentario y el camino nómada.

Si el *estar en camino* es el principio territorial del nomadismo, se está en trayectoria, lo que interesa es estar en medio de la trayectoria, ni partir ni llegar, referencias del desplazamiento como sentido hegemónico del movimiento. De allí la sorprendente reiteración de Deleuze y

---

muralla está basada en asentamientos sagrados. Schmitt concede, con toda razón, una gran importancia a un pasaje de Píndaro en el que se habla del ‘Nomos Basileus’, del nomos como rey, de la ley soberana, si se quiere.” Gregorio Luri (s/f: 11).

<sup>111</sup> Bruce Chatwin: (2005: 411).

<sup>112</sup> *ibíd.*

Guattari respecto a la mención del historiador Arnold Toynbee<sup>113</sup>, y la posibilidad que da para reconocer la singularidad del nomadismo respecto a la itinerancia (transhumancia, migraciones, exilios), en la que la línea (el trayecto, el camino) sigue subordinada al punto (bajo el sentido origen-destino).

Definir al nómada por el movimiento es igualmente falso. Toynbee tiene toda la razón cuando sugiere que el nómada es más bien aquel que no se mueve. Mientras que el migrante abandona un medio que ha devenido amorfo o ingrato, el nómada es aquel que no se va, que no quiere irse, que se aferra a ese espacio liso en el que el bosque reclusa, en el que la estepa o el desierto crecen, e inventa el nomadismo como apuesta a ese desafío. Evidentemente, el nómada se mueve, pero está sentado, sólo está sentado cuando se mueve. El nómada sabe esperar, tiene una paciencia infinita. Inmovilidad y velocidad, catatonía y precipitación, ‘proceso estacionario’, la pausa como proceso<sup>114</sup>

Efectivamente, se trata de una distinción derivada de aquella entre intensidad y extensión. Al igual que una temperatura mayor no se obtiene sumando dos temperaturas menores, o que sea distinto el calor/frío de la temperatura, la cuestión de la diferencia juega aquí en lo que tiene de diferencial, es decir se trata no del intervalo como lo que hay entre dos puntos, sino como lo que genera dos puntos. Pero hay una zona de contacto entre movimiento y velocidad, un índice de intersección que se reconoce en cierta modalidad de movimiento decidido por la velocidad.

El movimiento designa el carácter relativo de un cuerpo considerado como ‘uno’, y que va de un punto a otro; la velocidad, por el contrario, constituye el carácter absoluto de cuerpo cuyas partes irreductibles (átomos) ocupan o llenan un espacio liso a la manera de un torbellino, con la posibilidad de surgir en cualquier punto [...]. En resumen, se dirá por convención que sólo el nómada tiene un movimiento absoluto, es decir, una velocidad; el movimiento en torbellino o giratorio pertenece esencialmente a la máquina de guerra. En ese sentido, el nómada no tiene puntos, trayectos ni tierra, aunque evidentemente los tenga. Si el nómada puede ser denominado el Desterritorializado por excelencia es precisamente porque la reterritorialización no se hace después, como en el

<sup>113</sup> “Se lanzaron a la estepa, no para franquear sus límites, sino para fijarse en ella y sentirse realmente en su casa.” Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000:426). O la versión *graffitera* : “Dónde quieras que te encuentres, estarás en casa”.

<sup>114</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000:385). Los subrayados son míos.

emigrante, ni en otra cosa, como en el sedentario [...]. Para el nómada, por el contrario, la desterritorialización constituye su relación con la tierra, por eso se reterritorializa en la propia desterritorialización. La tierra se desterritorializa ella misma, de tal manera que el nómada encuentra en ella un territorio. La tierra deja de ser tierra, y tiende a devenir simple suelo o soporte. La tierra no se desterritorializa en su movimiento global, sino en lugares precisos.<sup>115</sup>

Para pasar (funcionalmente) por la distinción entre velocidad y movimiento, es posible inventariar un conjunto de proposiciones basadas en la elaboración hecha por Deleuze y Guattari<sup>116</sup> :

- El movimiento del que se diferencia la velocidad, está condicionado por cuerpos que caen o circulan. La recta y la curva son las trayectorias del movimiento, paralelismo y tangentes son las condiciones de definición/ comprensión propias al espacio estriado, al estriaje del espacio. En tal sentido es homogéneo, regular.
- Lo que ocurre en la desviación (el diferencial), autoriza la referencia al clinamen, que como ángulo mínimo solo acontece entre una recta y una curva, ángulo mínimo de separación no paralela de una recta, por la que se pasa de la declinación curvilínea a la formación de espirales y torbellinos.
- La turbulencia como engendramiento de velocidad, distribuye flujos abriendo el espacio, intensificando su heterogeneidad (vuelve a abrir la apertura, y así). De turba al turbo<sup>117</sup>.
- La velocidad es comprendida aquí en su núcleo diferencial, de heterogeneidad, la heterogeneidad del umbral, se sabe que ya no y que todavía no<sup>118</sup>, acontece como ritmo

---

<sup>115</sup> *op. cit.* pp.385-386. Los subrayados son míos.

<sup>116</sup> *op. cit.* pp. 368 a la 377.

<sup>117</sup> Las turbulencias son dinámicas propias a los fluidos. La física ha desarrollado un especializado conocimiento teórico experimental sobre estos fenómenos (relaciones entre difusión, convección, cambios espacio-temporales rápidos de temperatura y presión). Sin embargo, el efecto de un torbellino es por cualquiera conocido, así como su vórtice absorbente. El estudio de estas dinámicas de fluidos, ha permitido la confección de propulsores (turbinas) que operan con estas dimensiones vectoriales, que “hacen vacío”. Las asociaciones semánticas entre turba como combustible y como multitudes que ejercen fuerza de empuje, son las que se usan en la figura de paso “de turba a turbo”, en el sentido de lo que está en movimiento (turba) a lo que pone en movimiento (turbo, turbina). Para aproximarse a las elaboraciones de la física sobre esta dinámica puede revisarse D.L. Landau y E. Lifshitz (1991), *Mecánica de fluidos*. Barcelona: Reverté.

<sup>118</sup> “En algún momento”, lugar del acontecimiento, tiempo-espacio anexacto. Ponerse en camino abriéndolo.

sin medida, o fluxión de un flujo, alisamiento del espacio de contacto por la que fluye un flujo.

- La velocidad interesa entonces como vector (diferencial), y es eso lo que genera la turba, frontera constantemente móvil, fronteras generativas de espacio liso, sólo recorriéndolo se puede explorar, saber de ellos, de allí que tenga sentido la afirmación “La velocidad es un invento de los nómadas”.
- La oposición entre movimiento y velocidad, es cualitativa y empírica “en la medida en que la velocidad no sólo es el carácter abstracto de un movimiento en general, sino que se encarna en un móvil que se separa, por poco que sea, de su línea de caída o de gravedad. *Lento y rápido nos son grados cuantitativos del movimiento, sino dos tipos de movimiento cualificado, cualquiera sea la velocidad del primero, y el retraso del segundo.*<sup>119</sup>

Poner atención en esta extrañeza irreductible entre movimiento y velocidad, la ejecución de la velocidad por la turbulencia y su efecto de alisar el espacio, que hace al espacio liso en el recorrido, constituyen características propias del nomadismo, que se actualizan por la máquina de guerra, producciones maquínicas, agenciamientos histórico-concretos en los que se actualiza el maquinismo nómade.

¿Cómo entender los agenciamientos? Las concepciones de “doble articulación” y “multiplicidades”, permiten una aproximación a los agenciamientos como un particular tipo de accionar característico del maquinismo nómade.

#### b.4. Nomadismo: doble articulación para multiplicidades

La máquina de guerra actualiza el maquinismo nómade concebido virtualidad, devenir multiplicidades efectuadas acontecimientos, acontecimientos en que llega lo histórico-político-social. El maquinismo opera mediante agenciamientos: son éstos los que actualizan el nomadismo en la vida humana; son los agenciamientos las expresiones del maquinismo nómade que acontecen en la zona intermedia entre ciudad y escritura en las prácticas artísticas contemporáneas reconocidas bajo los términos “público-relacionales”.

El maquinismo nómade traza el espacio-tiempo. A través de sus proyectividad (armas, afectos, problemas) virtualiza lo histórico-político-social, atraviesa la ciudad escribiéndola cual

---

<sup>119</sup> *op. cit.* p. 377.

rizoma que engendra las multiplicidades (sus pertenencias múltiples) irreductibles al “Uno”. De allí que sea generador -este maquinismo nómade- de la deriva infinitamente inalienable del intersticio, *intermezizo*, zona intermedia. El intersticio es la figura del agenciamiento en tanto doble articulación, aquella figura de la banda de Moebius.

Ese intersticio secreta (segrega y cifra) las afinidades que fluyen entre los heterogéneos, que figuran los límites, que deslindan en turba los bordes entre los cuales acontecen los agenciamientos. En tal sentido se conciben por Deleuze y Guattari como entrecruzamiento de heterogeneidades, de estratos ajenos como los semióticos y los físicos.

Se necesita un agenciamiento para que se produzca la relación entre dos estratos. Para que los organismos se encuentren incluidos e inmersos en un campo social que los utiliza: ¿no deben las Amazonas cortarse un seno para que el estrato orgánico se adapte a un estrato tecnológico guerrero, como bajo la exigencia de un terrible agenciamiento mujer-arco-estepa? Se necesitan agenciamientos para que estados de fuerzas y regímenes de signos entrecrucen sus relaciones. Se necesitan agenciamientos para que la unidad de composición englobada en un estrato, las relaciones entre tal estrato y los otros, la relación entre estos estratos y el plan de consistencia, estén organizadas y no sean cualesquiera. Bajo todos los puntos de vista los agenciamientos maquínicos efectúan la máquina abstracta. El problema será siempre el siguiente: dado un agenciamiento maquínico, ¿cuál es su relación de efectucción con la máquina abstracta? ¿Cómo la efectúa, con qué adecuación? Clasificar los agenciamientos. Llamamos mecanósfera al conjunto de las máquinas abstractas y de los agenciamientos maquínicos, a la vez fuera de los estratos, en los estratos e interestráticos.<sup>120</sup>

Precisamente, el entre-cruzamiento<sup>121</sup> es efectuado por los agenciamientos, el entrecruzamiento físico-semiótico<sup>122</sup>, no provienen de ningún sujeto, no se dirigen a ningún

---

<sup>120</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000:76).

<sup>121</sup> “Los agenciamientos maquínicos estaban en el entrecruzamiento de los contenidos y de las expresiones en cada estrato y, a la vez, del conjunto de los estratos con el plan de consistencia. Giraban efectivamente en todos los sentidos, como los faros.” *op. cit.* p. 77.

<sup>122</sup> “En el agenciamiento también hay que llegar a algo que es aún más profundo que esas caras (contenido - expresión) y que da cuenta a la vez de las dos formas en presuposición, formas de expresión o regímenes de signos (sistemas semióticos), formas de contenido o regímenes de cuerpos (sistemas físicos). Es lo que nosotros llamamos máquina abstracta, que constituye y conjuga todos los máximos de desterritorialización del agenciamiento.” *op. cit.* p. 143.

objeto, no porque se desconsideren estas dimensiones, o se proponga una pirueta teórica para hacerlos desaparecer, sino porque tienen otro lugar que uno fundante: se trata de subjetivaciones y objetivaciones, como otro de los devenires de los agenciamientos. Los agenciamientos ocurren como composiciones de “creencias y deseos” que secretan anónimamente también lo social<sup>123</sup>. De allí que sea preciso destacar lo que se puede asumir como un aporte a la teoría de la acción en la conceptualización esquiva de los agenciamientos: **la operatoria de doble articulación.**

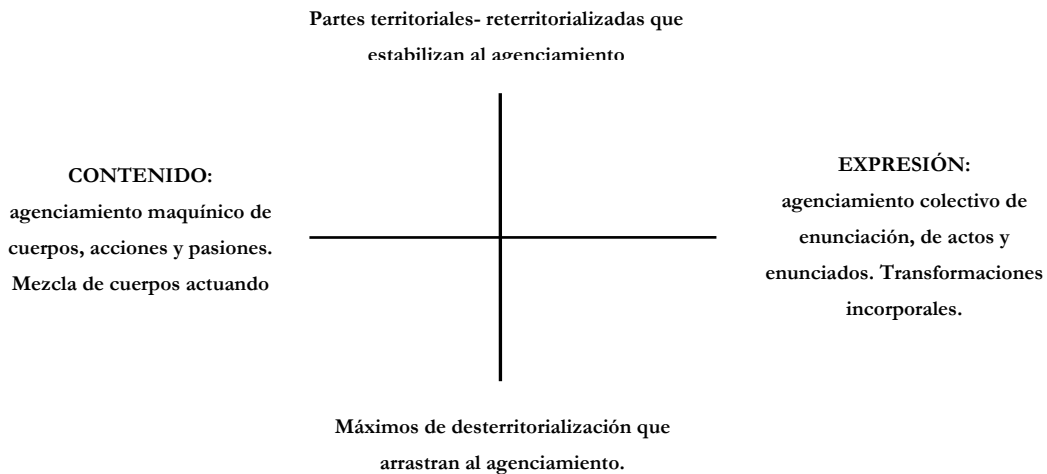
Se pueden sacar algunas conclusiones generales sobre la naturaleza de los agenciamientos. Según un primer eje, horizontal, un agenciamiento incluye dos segmentos, uno de contenido, otro de expresión. Por un lado es *agenciamiento maquínico* de cuerpos, de acciones y de pasiones, mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros; por otro, agenciamiento colectivo de enunciación, de actos y de enunciados, transformaciones incorpóreas que se atribuyen a los cuerpos. Pero, según un eje vertical orientado, el agenciamiento tiene por un lado partes territoriales o reterritorializadas, que lo estabilizan, y por otro, máximos de desterritorialización que lo arrastran.<sup>124</sup>

Esquemmatizando el diagrama sugerido, los agenciamiento en tanto doble articulación, podría figurarse así:

---

<sup>123</sup> “Gabriel Tarde objeta que las representaciones colectivas suponen lo que hay que explicar, a saber, ‘la similitud de millones de hombres’. De ahí que Tarde se interesase más por el mundo del detalle, o de lo infinitesimal: las pequeñas imitaciones, oposiciones e invenciones, que constituyen toda una materia subrepresentativa. La imitación es la propagación de un flujo; la oposición es la binarización, el establecimiento de una binaridad de flujos; la invención es una conjugación o una conexión de diversos flujos. Y ¿qué es un flujo para Tarde? Es creencia o deseo (los dos aspectos de todo agenciamiento).” *op. cit.* p. 223.

<sup>124</sup> *op. cit.* p. 92.



Ahora bien, hay un resultado de los agenciamientos que es de particular interés para el tratamiento que luego se hará de ciudad y escritura, se trata de la reunión de lo heterogéneo. Decía Lévi-Strauss que le interesaba aquella zona en que se cruzan las diferencias que se establecen entre semejantes, con las semejanzas que se establecen entre los diferentes. Pues se puede entender que la doble articulación, y el carácter tetravalente, de los agenciamientos precisamente caracteriza su existencia en esa zona de heterogeneidad, entre flujos heterogéneos.

Tales flujos heterogéneos (“en bloques” según Deleuze y Guattari) requieren de una concepción de **multiplicidades**, distinta a aquella que concibe lo múltiple según la unidad. Las multiplicidades, en este esquema, corresponden a sustantividades, y no a atributos de “el ser”. Las multiplicidades protagonizan los agenciamientos, no tienen sujetos ni objetos, sino determinaciones, tamaños, dimensiones cuyas modificaciones (aumentos-disminuciones,

Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumentan sus conexiones [...]. Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras. El plan de consistencia (cuadrícula) es el afuera de todas las multiplicidades.<sup>125</sup>

<sup>125</sup> *op. cit.* p. 14.

De aquí que el nomadismo adquiera en la máquina de guerra el conjunto de agenciamientos que lo actualizan. Es este maquinismo nómade el que agencia las conexiones, los entrecruzamientos, los devenires multiplicidades. Es el nomadismo la actualización histórico-político-social del devenir multiplicidades.

**Las multiplicidades adquieren una organización del tipo rizoma y una *dynamis* tipo devenir.** El rizoma se distingue de la organización arbórea, que dibuja lo múltiple desde la unidad; el devenir se distingue de la dialéctica hegeliana como movimiento arbóreo que se desplaza filiativamente del tronco a las ramas. El devenir de las multiplicidades surca rizoma, el rizoma organiza el devenir entre-medio de las multiplicidades.

El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura inyección[...]. Nosotros llamamos meseta a toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender un rizoma.<sup>126</sup>

De allí que la *dynamis* de las multiplicidades, el devenir, ocurra desde el entremedio, nunca de la fijeza de un centro, sino desde flujos que van por entremedio, por los intersticios.

Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en medio, entre las cosas, inter-ser, *intermezuzo* [...]. El medio no es una media, sino, al contrario, el sitio por el que las cosas adquieren velocidad. *Entre* las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio.<sup>127</sup>

A propósito de la referencia hecha, unas páginas antes, a los sistemas autopoieticos o alopoieticos, los autores (Humberto Maturana y Francisco Varela) suscriben:

Cuando un espacio se divide en dos, nace un universo: se define una unidad. La descripción, la invención y la manipulación de unidades están en la base de toda indagación científica.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> *op. cit.* p. 26.

<sup>127</sup> *op. cit.* p. 29.

<sup>128</sup> Humberto Maturana y Francisco Varela (1972:9).



Es precisamente la concepción arbórea, hegemónica en Occidente según Deleuze y Guattari, de la que se diferencia la variante rizomática (de organización) y de los devenires (como *dynamis*), ambas características de las multiplicidades, ambas doblemente articuladas en los agenciamientos. Es esa “y” griega (que “arrastra a la una *y* a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio”), la que indica el “entre-medio” del que sabe el nomadismo, que define al maquinismo nómade.

Lo que importa es la Y griega, la conjunción [...] todo nuestro pensamiento se ha modelado a partir del verbo ser, ES. La filosofía está llena de discusiones sobre el juicio de atribución (el cielo es azul) y el juicio de existencia (Dios es), su posible reducción mutua o su irreductibilidad [...]. Cuando convertimos el juicio de relación en un modelo autónomo, nos damos cuenta de que se cuele por todas partes, de que todo lo penetra y lo corrompe: la Y no es ni siquiera una conjunción o una relación particular, sino que entraña todas las relaciones, dónde hay Y, hay relación, no únicamente porque la Y desequilibra todas las relaciones, sino porque desequilibra el ser, el verbo. La Y - “y...y...y...”- es exactamente ese tartamudeo creativo, el uso extranjero de la lengua que se opone a su uso conformista y dominante apoyado en el verbo ser.<sup>129</sup>

Esta “y” es la figuración de las líneas de fuga en las que el devenir hace rizoma, como el estar trazándose entre heterogeneidades, las multiplicidades trazando por el medio velocidades absolutas, intensidades diferenciales, umbrales. Atender a la línea, antes que al punto, permite concebir el punto como el límite de la línea de fuga.<sup>130</sup>

No se trata de una escaramuza anti-ontológica, sino de un cambio de posición para operar y comprender lo existente aconteciendo. Así es como se entiende en esta investigación el “juicio de relación como modelo autónomo”. Una concepción inacabada del nomadismo, pero cuya fuerza permite operar comprendiendo, y comprender operando.

---

<sup>129</sup> Gilles Deleuze (1996: 72-73).

<sup>130</sup> “Un punto siempre es de origen. Pero una línea de devenir no tiene principio ni fin, ni salida ni llegada, ni origen ni destino; y hablar de ausencia de origen, erigir la ausencia de origen en origen, es un mal juego de palabras. Una línea de devenir sólo tiene un medio [...]. Si el devenir es un bloque (bloque-línea) es porque constituye una zona de entorno y de indiscernibilidad [...]. Coexistencia de dos movimientos asimétricos que forman un bloque, en una línea de fuga en la que se precipita la presión selectiva [...]. El devenir es el movimiento gracias al cual la línea se libera del punto, y hace indiscernibles los puntos: rizoma, lo opuesto a la arborescencia.” Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000: 293).

### ***c. Maquinismo nómade en el arte “público-relacional”***

El estatuto de las prácticas artísticas denominadas “públicas” y “relacionales”, fenómeno característico de las artes visuales contemporáneas, puede concebirse en tanto maquinismo nómade. Un maquinismo nómade, a su vez, puede cualificar tales prácticas en sus sentidos artísticos propiamente contemporáneos. Estos sentidos, que están sugeridos en las elaboraciones de lo “público” y de lo “relacional”, pueden incorporarse más precisamente bajo la concepción del maquinismo nómade operante como escritura-agenciamiento que tiene como soporte la ciudad-experiencia, sinécdoque de la configuración nómade de lo histórico-político-social de nuestra época contemporánea.

Al comprender el carácter contemporáneo como la toma de conciencia de las contradicciones y aporías producidas por la Modernidad, una de las dimensiones comprometidas será la autonomía de las artes declarada por el proyecto Ilustrado. Esa autonomía siempre fue problemática: si y la cuestión de los límites del arte fue el derrotero de diversas manifestaciones artísticas desde el romanticismo hasta las vanguardias del siglo XX, lo que realizan las prácticas artísticas “público-relacionales” como prácticas típicamente contemporáneas es poner a trabajar tales problemas de los límites del arte en todo el acontecer histórico-político-social<sup>131</sup>.

Si es la cuestión de los límites del arte lo que se ha puesto en acto en la época contemporánea, es el propio cuestionamiento el que trabaja en las prácticas artísticas “público-relacionales”: se trata de un trabajo con los límites, con las fronteras su modulación y modelación. Es tanto un trabajo de alisamiento del espacio estriado de las relaciones sociales (es lo público, como dimensión política constitutiva del espacio), como un trabajo realizado desde y por los intersticios (es lo “relacional”, como dimensión social constitutiva del discurrir). De aquí su anunciado estatuto de maquinismo nómade.

---

<sup>131</sup> “La generación de los noventa retoma esta problemática [*proveer de formas a las relaciones sociales*], central en las décadas de 1960 y 1970 pero deja de lado la cuestión de la definición del arte. El problema ya no es desplazar los límites del arte, sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global.” Nicolas Bourriaud (2006: 35).

### c.1. Prácticas artísticas contemporáneas: deslinde de nuevas relaciones campo-habitus

Los conceptos de *campo* y *habitus*, propuestos por Pierre Bourdieu, permiten precisar la problemática de las fronteras espacio-temporales trabajadas por lo “público-relacional” de las artes contemporáneas.

El *habitus* es la forma en que las estructuras sociales se graban en nuestra mente y nuestro cuerpo por *interiorización de la exterioridad* [*fundando así*] un sistema de disposiciones perdurables y transponibles. Disposiciones, esto es, inclinaciones a percibir, sentir, hacer y pensar de una determinada manera, interiorizadas e incorporadas, casi siempre de forma inconsciente, por cada individuo dependiendo de las condiciones objetivas de su existencia y de su trayectoria. [...] El *habitus* está constituido por ‘principios generadores’ [...] que aportan distintas respuestas en las distintas situaciones. Los *campos* constituyen el momento de exteriorización de la interioridad. Se refieren a la forma en que Bourdieu concibe las instituciones no como sustancias, sino de manera relacional, como configuraciones de relaciones entre agentes. El campo es una esfera de la vida social que ha ido cobrando autonomía a través de la historia en torno a relaciones sociales, intereses y recursos propios, diferentes de los otros campos. [...] Cada campo es un *campo de fuerzas* -caracterizado por una distribución desigual de los recursos y, por lo tanto, por una correlación de fuerzas entre dominantes y dominados- y un *campo de luchas* -en el que los agentes sociales se enfrentan para conservar o transformar esta correlación de fuerzas [...] en esas luchas puede estar en juego la propia definición de campo y su delimitación [...] cada campo se caracteriza por relaciones de competencia entre sus agentes, aunque la participación en el juego implica un mínimo de acuerdo sobre la existencia del campo.<sup>132</sup>

Las prácticas artísticas “público-relacionales” operan precisamente entre campos, interrogando sus condiciones y límites, poniendo en juego tales fronteras, movilizándose por el intersticio, abriéndolo en el vasto acontecer de lo histórico-político-social ampliado, y actualizado como espacio-relación. No se trata únicamente de “trabajar” el campo de las artes, sino de interrogar tal campo al ponerse en camino entre otros campos, modificando las

---

<sup>132</sup> Philippe Corcuff (1998: 32-34).

composiciones de fuerzas y modelando nuevos habitus ejercitados en la existencia histórico-política-social contemporánea.

Al respecto, Pierre Bourdieu señala:

la inclinación a actuar que se engendra en la relación entre un espacio de juego que propone ciertos objetivos a conseguir [*enjeux*] (lo que denomino campo) y un sistema de disposiciones ajustado a este juego (lo que denomino un habitus), sentido del juego y de lo que está en juego [*enjeux*] que implica tanto la aptitud como la inclinación a jugar el juego, a tomar interés en el juego, a tomarse el juego en serio.<sup>133</sup>

De allí que quede sugerida una cuestión básica desde esta perspectiva teórica de lo social, la institución. Institución que acontece entre lo instituido y lo instituyente, como las dos riveras de flujos heterogéneos, lo que no cesa de permanecer, insistencia queda de lo instituido y lo inédito que no cesa de estar llegando, permanencia alterante de lo instituyente. De modo que la praxis artística permite reconocer las articulaciones propias a su campo-habitus, a sus dinámicas históricas instituido-instituyente. Así Bourdieu:

La experiencia de la obra de arte como inmediatamente dotada de sentido y de valor es un efecto de la coincidencia entre las dos caras de la misma institución histórica, el *habitus* culto y el campo artístico, que se fundamentan mutuamente: en vista de que la obra de arte sólo existe como tal, es decir como objeto simbólico dotado de sentido y valor, si es aprehendida por espectadores dotados de disposición y de la competencia estéticas que exige tácitamente, se puede decir que la mirada del esteta es lo que constituye la obra de arte como tal, pero a condición de recordar inmediatamente que únicamente puede hacerlo en la medida en que la mirada es a su vez fruto de una larga historia colectiva, es decir de la invención progresiva del ‘experto’, e individual, es decir de una prolongada frecuentación de la obra de arte.<sup>134</sup>

Ahora bien, lo contemporáneo en las artes visuales ha sido situado en cierta narrativa histórica de la praxis artística que relata unos períodos decididos por los términos mimesis-estética-anestética. El arte que hace-como-la-naturaleza (entendida así la mimesis); el arte que produce forma (entendida así la estética); el arte que se expone interrogándose (entendida así la anestética). No se trata de un canon clasificatorio, sino de ciertos criterios medianamente

---

<sup>133</sup> Pierre Bourdieu (2000: 36).

<sup>134</sup> Pierre Bourdieu (1997: 425).

compartidos en la medida de su discusión, en la literatura clasificada bajo los nombres de “historia y/o teoría del arte”. Se trata de una particular entrada al campo desde un específico habitus.

Si Hegel propuso tres edades del arte (simbólico, clásico, romántico), ello fue posible según las articulaciones entre campo y habitus propias a su contexto romántico: si en la edad simbólica la forma no alcanza la idea, y en el clásico se equilibran idea y forma, en la edad romántica la idea excede el equilibrio con la forma. Así también, respecto de la discusión sobre el carácter contemporáneo de las artes se han ofrecido respectivos esquemas, así sea que constituya una puesta en forma del reclamo hegeliano por dedicarse a “conocer científicamente lo que es arte”<sup>135</sup>, según la fórmula hegeliana en su *Estética*.

Por ejemplo, uno de los esquemas debatidos en las últimas décadas, aquel propuesto por -entre otros- Arthur Danto, quien dice seguir a Hegel, para proponer el arte después del arte, o el arte del “periodo post-histórico”, señala:

“Mimesis” era la respuesta filosófica habitual a la pregunta de qué es arte, desde Aristóteles hasta avanzado el siglo XIX, incluso en el XX. En consecuencia la mimesis, a mi criterio, es un estilo<sup>136</sup>. En el período en el cual la mimesis definía lo que era una obra de arte, no había otro estilo en ese sentido de la palabra. La mimesis se convirtió en *un* estilo con el advenimiento del modernismo o, como lo denominé, en la era de los manifiestos. Cada uno de esos manifiestos intentó encontrar una nueva definición filosófica del arte, así como lanzarse a capturar el arte en cuestión. [...] La era de los manifiestos, tal como la veo, terminó cuando la filosofía se separó del estilo porque

---

<sup>135</sup> “Bajo todos estos aspectos el arte, por lo que se refiere a su destino supremo, es y sigue siendo para nosotros un mundo pasado. Con ello, también ha perdido para nosotros la auténtica verdad y vitalidad. Si antes afirmaba su necesidad en la realidad y ocupaba el lugar supremo de la misma, ahora se ha desplazado más bien a nuestra representación. Lo que ahora despierta en nosotros la obra de arte es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio, por cuanto corremos a estudiar el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos. Por eso, el arte como ciencia es más necesario en nuestro tiempo que cuando el arte como tal producía ya una satisfacción plena. El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte” G.F.W. Hegel, *Estética* (1989:17).

<sup>136</sup> “A efectos de contar mi relato voy a usar la palabra estilo de una manera inusual: un estilo es un conjunto de propiedades que comparten un corpus de obras de arte, pero que está lejos de poder ser tomado para definir filosóficamente que eso las hace obras de arte.” Arthur Danto (1999: 68).

apareció la verdadera forma de la pregunta ‘¿Qué es arte?’. Esto tuvo lugar aproximadamente alrededor de 1964. Entramos en lo que denominé el período posthistórico una vez que se determinó que una definición filosófica del arte no se vinculaba con ningún imperativo estilístico, por lo que cualquier cosa podría ser una obra de arte.<sup>137</sup>

Lo que el autor de la cita -y tan habitualmente se- denomina en singular (“arte”), corresponde a lo que excepcionalmente se pluraliza y adjetiva (“artes visuales”), y que incluye a la pintura, escultura y arquitectura (de aplicar el canon “bellas artes”), así como a expresiones conocidas bajo los nombres de happening, performance, instalaciones, intervenciones, etc. (justamente como lo que busca capturar la filiación “contemporánea” de las artes visuales). De modo que los períodos propuestos para comprender el carácter contemporáneo de las artes visuales (mimesis-estética-anestética), refieren a este conjunto de manifestaciones artísticas.

Está claro que la palabra *tekhnē*, entre los griegos, no designaba la peculiaridad del arte - de lo que se ha venido a llamar con el tiempo ‘bellas artes’-, y tampoco lo han hecho las palabras *ars* y *Kunst*, [...] Ya para los griegos era necesario adjetivar el vocablo, a fin de indicar la especificidad: en *mimetike tekhnē*, la noción de mimesis debía hacerse cargo precisamente de la fundamental característica de esas producciones. [...] Así, pues, la condición estética o, como la llamaremos de aquí en adelante, la esteticidad -y lo que en ella lleva la voz dominante, es decir, la libertad de una expresión espiritual- ha venido a cubrir el relevo de la tesis mimética, sin que esté todavía clara la índole de la relación que se traza entre ambas.<sup>138</sup>

Así, asumiendo que son las articulaciones entre campo-habitus las que permiten unas historiografías de las artes visuales, y que en tal empeño por organizar esta praxis se exigen los recursos teórico-prácticos para dar cuenta de su desenvolvimiento en lo que a su valor y sentido se refiere (¿Qué le otorga valor y sentido a una praxis y su obra que sea reconocida “artística?”), es que se puede seguir la pista de la anestética para dar cuenta de la escena contemporánea en las artes visuales, y allí situar las prácticas artísticas denominadas “público-relacionales”.

---

<sup>137</sup> *op. cit.* pp. 68-69.

<sup>138</sup> Pablo Oyarzún (2000: 26-27).

Retomando la secuencia propuesta por Danto, habitualmente el primer período (predominio teórico-práctico de la mimesis) se sitúa desde el renacimiento al impresionismo (“600 años de mimesis” señala<sup>139</sup>), cerrándose sea con la obra de Manet, o antes “con la desviación radical de la línea”<sup>140</sup> que ejercitan Van Gogh y Gauguin. En cualquier caso, durante la década de 1880, la pintura ingresa al período del modernismo. Este segundo período es identificado por Danto como el período de los manifiestos, y, por el carácter de los mismos, lo califica como un período “ideológico”.<sup>141</sup>

Brevemente, este tránsito de los seiscientos años de hegemonía mimética a otra estética vincula la práctica pictórica a la teórica (crítica de arte, primero; filosofía, después). El citado pasaje de la *Estética* en que Hegel llama a “conocer científicamente lo que es arte”, data de sus conferencias pronunciada entre 1828 y 1829, de modo que nos encontramos con un giro, o ruptura teórica y práctica hacia la estética. El modernismo, también ha sido entendido como un período de la práctica en las artes visuales en que se ejecutaban en medio de la interrogación y la apuesta definitiva por una respuesta (manifiestos: “*arte es esto*”). Se pintaba en medio de la interrogación, como si la práctica actualizara la virtualidad inacabable del arte como pregunta, y el deseo imperativo de contestar pintando permitiese acabar con la interrogación.

Si la teoría de los seiscientos años estuvo asociada a un hacer como la naturaleza creadora, la pintura del modernismo estuvo asociada a un saber como hace el arte. Es la hegemonía práctica de la pregunta con que Hegel llama a saber del arte, la estética.

Para Danto el modernismo culminó –como se ha citado más arriba- en 1964 ¿Qué ocurrió entonces?

Desde mi punto de vista, la pregunta acerca de qué es real o esencialmente el arte -en contraposición a qué es aparente o inesencialmente- fue la forma incorrecta de la pregunta filosófica a tener en cuenta, [...] Tal como lo vi, la formulación de la pregunta es: ¿cuál es la diferencia entre una obra de arte y algo que no es una obra de arte cuando no hay entre ellas una diferencia perceptiva interesante? Lo que me hizo ver esto fue la exhibición de las esculturas Brillo Box de Andy Warhol en la extraordinaria exposición de la Galería Stable de la calle 74 East de Manhattan, en abril de 1964. [...] hasta el siglo

---

<sup>139</sup> Arthur Danto (1999:87).

<sup>140</sup> *op. cit.* p.86.

<sup>141</sup> *op. cit.* p.69.

XX se creía tácitamente que las obras de arte eran siempre identificables como tales. El problema filosófico ahora es explicar por qué son obras de arte.<sup>142</sup>

Antes de conocer la relación entre el enunciado que formula “el problema filosófico” y el carácter contemporáneo del arte que se practicará después de la era de los manifiestos (para Danto “el modernismo”), una advertencia necesaria para continuar por el camino abierto bajo la premisa de las articulaciones entre *campo-habitus*, y situar allí “el problema filosófico” propuesto por Danto. Bourdieu sitúa así tal “problema”:

Pero, para salir de la aporía, ¿basta acaso con afirmar, como Arthur Danto, que el principio de la diferencia entre las obras de arte y los objetos corrientes no es más que una institución, es decir el ‘mundo artístico’ (*art world*) que les confiere el estatuto de candidatas a la valoración estética? Una constatación que se queda algo corta y, si un sociólogo puede permitirse semejante juicio, algo ‘sociologista’: fruto, una vez más, de una experiencia universalizada demasiado rápidamente, señala sólo el hecho de la institución (en el sentido activo) de la obra de arte. Se ahorra el análisis histórico y sociológico de la génesis y de la estructura de la institución (el campo artístico) capacitada para llevar a cabo un acto de esta índole, es decir para imponer el *reconocimiento* de la obra de arte como tal a todos los (*y sólo a éstos*) que (como el filósofo que visita un museo) han sido constituidos (mediante una labor de socialización cuyas condiciones sociales también hay que analizar) de tal modo que (como atestigua su entrada en el museo) están dispuestos a reconocer como artísticas (particularmente a través de su exposición en el museo). (He puesto entre paréntesis, para divertirme, unas cuantas de esas cosas que el filósofo pone, sin saberlo, entre paréntesis...).<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> *op. cit.* p. 57.

<sup>143</sup> Pierre Bourdieu (1997: 422). Bourdieu trae las citas a Danto desde un artículo suyo fechado en 1964 (“The Artworld”, en *Journal of Philosophy*, vol. LXI pp. 571-584). A su vez, esas citas son hechas en *Las reglas del arte*, un texto publicado, por Seuil en París, en 1992. Por otra parte, las citas hechas aquí de Danto provienen de una publicación de 1997, por Princeton University Press en New Jersey, de las *Conferencias Andrew W. Mellon*, que Danto dictara en la primavera de 1995 en la National Gallery of Art, Washington D.C. Menciono esto en virtud de que el trabajo “ahorrado”, según Bourdieu, en el artículo, se intenta abordar por Danto en las conferencias *Mellon*, aunque Danto no usa ni refiere a las articulaciones campo-habitus, ni tampoco -como se verá en seguida- a los compromisos epistemológicos de tales articulaciones. Quizás el filósofo demasiado *sociologista* supo (¿Habría leído a Bourdieu? Danto no lo menciona en su índice de autores) de uno de los sociólogos más *epistemologistas* de la filosofía reciente (“Sólo cabe librarse del *epistemocentrismo* a costa de una reflexión que es epistemológica en grado



Precisamente, aquí es dónde el problema filosófico planteado por Danto interesa para las relaciones entre teorías y prácticas del arte en su condición de “contemporáneo”, y dónde se separa la comprensión de las artes visuales contemporáneas asumida en esta investigación. Dicho sucintamente: la pregunta por la diferencia entre objetos corrientes y obras de arte queda puesta por esa práctica artística posterior a la época de “los manifiestos”, fuera de la órbita de la estética (no se trata más de las condiciones artísticas de la belleza como producción de formas), y podría entenderse la pregunta, el *problemata* como aquello que opera-comprenden ciertas prácticas artísticas contemporáneas, su particular maquinismo nómade. La teoría para tal práctica deberá recurrir a las grietas, a los puntos de fuga con que la práctica artística contemporánea desborda la estética como teoría de las formas que conectaba arte y belleza.

Danto destaca esta separación (“giro” o “ruptura”), del siguiente modo:

Estos descubrimientos filosóficos aparecieron en un determinado momento de la historia del arte y me hicieron ver que la filosofía del arte era rehén de la historia del arte en el sentido en que la verdadera formulación de la pregunta filosófica, relativa a la naturaleza del arte, no podía haber sido hecha hasta que fuera históricamente posible hacerla -hasta que fue históricamente posible que hubiera obras de arte como la *Brillo Box*-. Hasta aquí fue una posibilidad histórica, no filosófica: después de todo incluso los filósofos están constreñidos por lo que es históricamente posible. Una vez que la pregunta ha sido traída a la conciencia en un determinado momento del desarrollo histórico del arte, ha sido alcanzado un nuevo nivel de conciencia filosófica. Esto significa dos cosas. Significa en primer lugar que, siendo traído a este nivel de la conciencia, el arte no carga con la responsabilidad de su propia definición filosófica. Esto es tarea de los filósofos del arte. Segundo, significa que de ningún modo las obras de arte necesitan parecerlo, dado que una definición filosófica de arte debe ser compatible con cualquier tipo de arte, con el arte puro de Reinhardt, pero también con el ilustrativo y decorativo, figurativo y abstracto, antiguo y moderno, de Oriente y Occidente, primitivo y no primitivo, por más que éstos puedan diferir uno en el otro. Una definición filosófica debe capturar todo sin excluir nada. Pero esto significa que no hay ninguna dirección histórica artística que el arte pueda tomar a partir de ese punto. Para el siglo pasado, el arte había sido dirigido hacia una autoconciencia filosófica, y se sobrentendía que el artista debía producir arte que encarne la esencia filosófica del arte.

---

supremo ya que toma como objeto la propia postura epistemológica, el punto de vista teórico, y todo lo que lo separa del punto de vista práctico.” *op. cit.* p.448.).

Ahora podemos ver que este camino es errado, y con un entendimiento más claro reconocemos que la historia del arte no tiene una dirección que tomar. El arte puede ser lo que quieran los artistas y los patrocinadores.<sup>144</sup>

Es la aparición de la pregunta por la *diferencia* entre obras/no-obras en la práctica artística, que Danto quiere que comience con Warhol, lo que mueve a otro nivel de la conciencia filosófica. La aparición de una pregunta que trabaja (*prácticamente*) la diferencia lo que desplaza (*teóricamente*) la estética como fuente de indagación. Esta es una fuga desde los contornos estéticos en las relaciones campo-habitus artísticos históricamente asentados. Esta es la coyuntura en la que emergen las prácticas artísticas “público-relacionales”, como máquina de interrogación, maquinismo nómade que proyecta su actividad trazando nuevas relaciones campo-habitus: no solamente artísticos, sino entrando y saliendo de los más diversos campos-habitus que se actualizan cotidianamente en la ciudad contemporánea.

De allí que la objeción de Bourdieu nos permita disentir y pensar las “sociologistas” conclusiones de Danto, a saber (parafraseando): los artistas a la práctica artística, los filósofos a la teoría artística. Ese otro, “un nuevo”, nivel de conciencia filosófica podemos considerarlo en tanto posibilidades de teorizar (de pensar, de *-theorein-* “hacer ver”) desde la práctica artística (especialmente de las artes que hacen ver), y que aparecen (se ven esas posibilidades) después de pretender establecer ansiosamente la respuesta a la obsesa pregunta, aparecen en y por las artes visuales calificadas de contemporáneas. El arte contemporáneo, las prácticas artísticas “público-relacionales” que hacen aparecer los problemas revelados, desatados, en nuestra época contemporánea, que desarma y eclosiona la estética, recorre nomádicamente lo que fuese una frontera (la delimitación del arte por la belleza formal) para saber de la diferencia entre obra/no-obra de arte. Anestésica.

Quizás esa mención relativa a “un nuevo” (nivel de conciencia filosófica), sea un lapsus de utilidad en esta proposición del maquinismo nómade de las prácticas artísticas “público-relacionales”. Quizás ese “nuevo” nivel que quiere Danto sea otro y se quede en lo “nuevo” propio del modernismo, más acá de los manifiestos y su sindicada “ideologización”. Quizás por eso se esfuerce Danto en inscribir a Marcel Duchamp en el modernismo, cuando podría ajustarse a un gesto (quizás el primero) propiamente contemporáneo.

---

<sup>144</sup> Arthur Danto (1999: 58). Los subrayados son míos.

El modernismo empezó insidiosamente en la década de 1880, pero no forzó especialmente a los teóricos a repensar sus distinciones, porque se ajustaban bien a Cézanne y a Kandinsky e incluso podrían, hasta donde sabemos, ajustarse a Duchamp. Después de 1960 la estética se volvió crecientemente inadecuada para tratar con el arte - con el ‘arte después del fin del arte’ como lo denominé en otra parte-, un signo de que tenía una disposición inicial para rehusarse a considerar como arte al no arte o al arte antiestético.<sup>145</sup>

La mentada “inadecuación” es lo decisivo. Inadecuación en el trato entre la estética y el arte, el rebase de unos contratos tácitos entre estética y práctica artística contemporánea, en tanto la estética inspirara unas teorías que no permitían saber de unas prácticas que buscaban responder las preguntas consideradas incontestadas por aquellas teorías. Como si la práctica artística hubiese pasado de insistir en contestar la pregunta ¿qué es el arte? (“conocer científicamente lo que es el arte”) a la diversificación interrogante que el propio arte puede exponer, el arte como pregunta, como problema en la historia (“*problemata*”, le llaman Deleuze y Guattari a la condición del maquinismo nómada).

Por eso no es necesario estar de acuerdo con lo del fin del arte, ni en la lectura de Hegel, ni en la propuesta de Danto, para conceptualizar las prácticas del arte contemporáneo como “el arte después del fin del arte”. Porque ese *fin*, es un recurso de completud teórica que bien podríamos ver en las prácticas de las artes visuales contemporáneas como un acoso de incompletud, como la práctica insistente de deslindar (en lugar de situarse más allá de “el linde de la historia”, como Danto titula el texto de sus conferencias, e insiste en ello citando a Hegel).

El mismo Hegel, aunque no hablara -como se dice por ahí- de la ‘muerte’ del arte, si dictaminó su estancamiento y falta de fuerza para mover hoy a los hombres y a los pueblos. Claro está, también él tomaba como paradigma el arte griego de la época periclea, que habría logrado una perfecta compenetración de forma (significado) y contenido (soporte sensible). Con ello, Hegel volvía en el fondo a la vieja idea de *téchne*: la coyunda entre el ‘saber hacer’ humano (guiado por una idea) y el ‘dejarse hacer’ de la naturaleza.<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> *op. cit.* p. 108.

<sup>146</sup> Félix Duque (2001: 48).

Si el movimiento artístico modernista hubiera sometido a prueba la tesis hegeliana, la práctica contemporánea del arte asume la responsabilidad de proponer las tesis sobre el arte en la historia, interroga las relaciones campo-habitus del arte poniendo a prueba, ejercitando, inventando esas fronteras en la ciudad contemporánea. En otros términos, Hal Foster plantea esta cuestión como la de la problemática autonomía del arte, sino agotada por el modernismo desplazada a la condición contemporánea de la artes visuales. Señala:

Hay que superar de una vez por todas tantas y tantas visiones finalistas y, en último término, hegelianas que sacuden al mundo del arte: algunas de ellas para anunciar su fin (el fin del progreso, del “telos”) tal como ha sido practicado por Gombrich y toda su pléyade de seguidores; otras, para anunciar su disolución en manos de la filosofía (como sería el caso de Danto). La solución tampoco es el relativismo, el pluralismo, la teoría débil o la simple vuelta atrás, como creo que ha hecho la nueva presentación de la colección permanente del MoMA, que, refugiándose en viejos sistemas formalistas heredados del gran inspirador del “evangelio MoMA” Alfred Barr, ha presentado como gran novedad un programa museográfico en el que se vuelve a eludir lo crítico, lo subversivo y lo escabroso del siglo XX. [...] Yo propondría una nueva narrativa que estableciera un diálogo directo entre la verdadera esencia (su carácter experimental, autónomo) de la modernidad y lo contemporáneo. Hace demasiado que estamos anclados en dos modelos que parecían ser los únicos que podían funcionar tras la posguerra y que en cierta manera han guiado mi trabajo como crítico: la noción de posmodernidad y la construcción de una neo-vanguardia. En cierto sentido, se debería abrir una cuña entre los dos para las prácticas recientes. [...] replanteando la noción de “autonomía artística”, entendiendo que autonomía es un término “diacrítico” que se define en relación con su contrario, es decir, sujeción, y que siempre estaría situado políticamente.<sup>147</sup>

Las condiciones históricas de realización artística, las prácticas del arte “público relacional” se deslizan por esa pregunta provocando las fronteras que hacen los linderos autonomía-sujeción (en términos de Foster), de campo-habitus (en términos de Bourdieu), deslindando incesantemente lo histórico-político-social. Quizás sea lo que decida el carácter contemporáneo de las prácticas artísticas “público-relacionales”, y que aquí se propone entender en tanto maquinismo nómade como su estatuto.

---

<sup>147</sup> Hal Foster (2005: s/p), entrevista realizada por Ana M. Guasch.

Para ello, quizás, sea afortunado volver a la interpretación de *lapsus* dada a la mención que Danto hace de Duchamp. Porque “hasta donde sabemos”, afirma, las distinciones de los teóricos modernistas no fueron forzadas a ser repensadas ni por “Cézanne y Kandinsky” ni tampoco por Duchamp. Como si tuviera que disculparse de la cisión que desde 1917 se asocia a ese nombre, como si tuviese que dejar en la “era de los manifiestos” a los ready-mades para sostener su 1964 warholiano.

Ante todo, y desde el punto de vista de una posible teoría del arte, lo que me resultaba inmediatamente interesante en Duchamp era la imposibilidad de inscribirlo o suscribirlo en el proyecto de las vanguardias, en una cierta naïveté del programa manifiestario de las vanguardias de la primera mitad del siglo. Ese programa aparece completamente alterado en el caso duchampiano por una radical criticidad. Esta no sólo tiene que ver con abandonar los ‘contenidos’ de la obra -cosa que las vanguardias agudas ya hacen-, sino también la fe en la capacidad que pudiese tener el propio gesto artístico para producir modificaciones inmediatas en la realidad social circundante. Y tiene que ver también con hacerse plenamente consciente de los condicionamientos implícitos que determinan el hecho artístico y se constituyen como tramas de actitudes, valoraciones y operaciones para los sujetos que son interpelados por ese hecho, y que, en la medida en que permanecen inadvertidos, son tanto más insistentes en la determinación de los objetos artísticos como tales. Duchamp desarrolla una reflexión agudizada sobre esos condicio-namientos, que podrían ser resumidos en la noción de la “institución arte”.<sup>148</sup>

Por estos argumentos, Oyarzún hablará de anestésica y no de “arte antiestético” (como Danto, al final de la cita sobre Duchamp). Y es que la comprensión de la *estesia* en Oyarzún, como el efecto de la separación, de lo autónomo, soberano en manifestación (en tanto lo puro, lo culto, la tradición), es lo que Duchamp anularía. Es una operación desde la práctica del arte que llama la atención por sustracción estética de las articulaciones campo-habitus, para dejar el problema sin aspiraciones de solución, para actualizar el arte como problema de lo histórico-político-social, prácticas artísticas que aproblemán.

Es, pues, el conjunto de la dimensión caracterizada -la estesia- lo que creemos tocado y penetrado hasta su núcleo por la actividad duchampiana que se consigna en los ready-

---

<sup>148</sup> Pablo Oyarzún (2000: 281).

mades. Tal vez ahora se hace menos vaga la indicación que hicimos páginas más atrás, que hablaba de la atribución de un índice cero al efecto del ready-made y, por tanto, de la ocurrencia en éste de un efecto estético cero.<sup>149</sup>

Entonces, quizás encontremos en Duchamp, en la condición anestésica de sus ready-mades, cierta cifra de lo contemporáneo en el arte que está presente en las prácticas artísticas calificadas como “público-relacionales”, y que por ello consignan unas relaciones del arte con el mundo en nuestra época contemporánea. A esto se refiere la cuestión de estatuto en esta investigación, a saber: dilucidar el lugar de una prácticas artísticas en tanto dicen del estado contemporáneo de las artes visuales en el mundo. De aquí que estas prácticas artísticas hablan del estado contemporáneo de las artes visuales, como al mismo tiempo permiten comprender el mundo contemporáneo desde esas prácticas de las artes visuales.

## c.2. Maquinismo nómade: estatuto de lo “público-relacional”

Félix Duque<sup>150</sup> utiliza la fórmula “arte público” para llamar la atención sobre el carácter político del espacio que se ha revelado en cierto quehacer de las artes visuales contemporáneas. Discutiendo ciertas proposiciones de Heidegger sobre el espacio, Duque concibe el espacio como una conquista del habitar: nunca hay espacio abierto de antemano, el espacio es tal apertura y el arte “consagra esa violencia primigenia”, aunque es el contexto tardo-moderno el que permite comprender esta consagración. En particular, son ciertas prácticas reconocibles en el campo de las artes visuales contemporáneas (desde los *ready mades* de Duchamp, hasta el *Land Art*) las que comienzan a hacer visible, y vivible, tal carácter político del espaciar por parte de las artes, desde su concepción mimética clásica hasta otras contemporáneas.

Nicolas Bourriaud<sup>151</sup> ofrece el binomio “arte relacional” para conceptualizar los sentidos generativos de cierto quehacer artístico contemporáneo que construye espacios vivibles, “inventa nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores”. El arte siempre fue encuentro; sin embargo, son ciertas prácticas artísticas contemporáneas las que trabajan produciéndolo en diversas formas, más bien

---

<sup>149</sup> *op. cit.* p. 110.

<sup>150</sup> (2001), *Arte público y espacio político*.

<sup>151</sup> (2006), *Estética relacional*.

en formaciones inéditas de convivencia. De allí el carácter social del discurrir de la obra como intersticio.

De manera que al hablar aquí de **prácticas artísticas “público-relacionales”**, se reconocen dos énfasis de cierta actividad de las artes visuales contemporáneas, uno político (“arte público”) y otro social (“arte relacional”), que interesa poner al encuentro en la condición histórica marcada en el carácter contemporáneo de tales énfasis. De allí la insistencia en esta investigación de la fórmula histórico-político-social, entendida como condición de la existencia humana, y examinada en lo que el nomadismo hubo de contribuir a su constitución, su activación moderna y despliegue contemporáneo.

Las prácticas a las que refieren las denominaciones “arte público” y “arte relacional”, interesan aquí en la ruptura anestésica mencionada, y como alteraciones interrogativo-generativas en las configuraciones campo-habitus artístico, prácticas que operan como máquinas trazadoras abriendo fugas en la vialidad que ha construido la trama *autores-obras-espectadores*.

La concepción de “arte público” parte poniendo atención en el carácter político del espacio, como si atendiera a la *obra*, en tanto la obra ya no sea un objeto estético, sino la toma de conciencia de que el espacio se hace, y que ese hacer es desde siempre político. Así, de la otrora “obra” se deriva a unas preguntas por las relaciones entre las posiciones, que en el campo de las artes modernas se denominaban, “autores-espectadores”. Duque señala, sobre esta modificación:

Al contrario del concepto general de arte, cuyo significado proyectamos anacrónica y retrospectivamente hasta el albor de los tiempos, la noción de arte público es paralela a las manifestaciones actuales de este tipo de arte, e incluso parece proyectarse hacia el futuro, indicando conceptualmente a los poderes públicos, a los artistas, al vecindario y a los ‘espectadores’ la dirección que el arte del futuro podría tomar. (desde luego, ésta es una expresión [*la de espectadores*] bastante poco ajustada al nuevo fenómeno, procedente del ámbito del museo o asistiendo a la representación. Mejor cabría hablar quizá -si no fuera tan cursi- de ‘fruidores transeúntes’, y hasta ‘viajeros’, ya que muchas manifestaciones de arte público se ven desde el coche o desde el tren).<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Félix Duque (2001: 109).

A su turno, la concepción de “arte relacional” parte poniendo atención a los procesos de producción<sup>153</sup>, como si se tratara de las relaciones *autores-espectadores*, en tanto tal relación ya no sea una función (la específicamente moderna función estética), sino un encuentro<sup>154</sup> cuya producción (*poiein*, puesta ahí adelante a la vista) termina siendo lo que para la estética fuese “la obra”. Así, de las relaciones entre los otrora “autores-espectadores” se deriva a unas preguntas por el estatuto de “la obra”. Así se puede entender la proposición de Bourriaud, según la cual:

El régimen de encuentro intensivo, una vez transformado en regla absoluta de la civilización, terminó por producir sus correspondientes prácticas artísticas: es decir, una forma de arte que parte de la intersubjetividad, y tiene por tema central el “estar-junto”, el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido. [...] el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del diálogo. [...] el arte es el lugar de producción de una sociabilidad específica: queda por ver cuál es el estatuto de este espacio en el conjunto de los ‘estados de encuentro’ propuestos por la Ciudad. [...] más allá de su carácter comercial o de su valor semántico, la obra de arte representa un intersticio social.<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> “El arte, porque está hecho de la misma materia que los intercambios sociales, ocupa un lugar particular en la producción colectiva. Una obra de arte posee una cualidad que la diferencia de los demás productos de la actividad humana: su (relativa) transparencia social. Si está lograda, una obra de arte apunta siempre más allá de su simple presencia en el espacio; se abre al diálogo, a la discusión, a esa forma de negociación humana que Marcel Duchamp llamaba ‘coeficiente de arte’, un proceso temporal que se desarrolla aquí y ahora. Efectivamente, la obra de arte muestra (o sugiere) su proceso de fabricación y de producción, su posición en el juego de los intercambios posibles, el lugar -o la función- que le otorga al ‘que mira’, y por fin el comportamiento creador del artista.” Nicolas Bourriaud (2006: 49).

<sup>154</sup> “El arte contemporáneo modeliza más de lo que representa, en lugar de inspirarse en la trama social se inserta en ella. [...] El arte es un estado de encuentro. [...] La estética relacional no constituye una teoría del arte, ya que esto implicaría el enunciado de un origen y de un destino, sino una teoría de la forma. ¿A qué llamamos *forma*? A una unidad coherente, una estructura que presenta las características de un mundo: la obra de arte no es la única; es sólo un subgrupo de la totalidad de formas existentes. [...] La forma puede definirse como un encuentro duradero. [...] Cada obra es así el modelo de un mundo viable. [...] Si observamos las prácticas artísticas contemporáneas, más que ‘formas’, deberíamos hablar de ‘formaciones’, lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma. El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no.” *op. cit.* pp. 17-22.

<sup>155</sup> *op. cit.* pp.14-15.



De aquí que interese particularmente para esta investigación la coincidencia “público-relacional” en la fuga trazada desde la trama autores-obras-espectadores. Así, el énfasis *público* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas pone acento en las modificaciones de las relaciones “autores-espectadores”, toda vez que “la obra” puede entenderse como el espaciar, ocupar el espacio haciéndoselo. De allí el carácter político (y social, tanto como histórico) del espacio en la concepción pública de las artes visuales contemporáneas. Es esta dimensión la que aquí se ha considerado una condición constitutivamente nómade de la ciudad, además de constituir el nomadismo de la ciudad-experiencia en tanto *soprote* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas.

Por su parte, el énfasis *relacional* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas pone acento en las modificaciones de “la obra”, toda vez que las relaciones “autores-espectadores” pueden entenderse como el acontecimiento del encuentro que destaca en el transcurrir, en la trayectoria como tiempo recorrido. De allí el carácter histórico (y social, tanto como político) del tiempo en la concepción relacional de las artes visuales contemporáneas. Es esta dimensión la que aquí se ha considerado una condición constitutivamente nómade de la escritura, además de constituir el nomadismo de la escritura-agenciamiento en tanto *actividad* de ciertas prácticas en las artes visuales contemporáneas.

Es tanto el espaciar como el atravesar, lo que interesa destacar de lo “público-relacional” en ciertas prácticas de las artes visuales contemporáneas, en tanto abre camino al estatuto de maquinismo nómade con el cual comprender y operar artísticamente la escritura-agenciamiento en la ciudad-experiencia. Es tanto el espaciar como el atravesar lo que interesa aquí, toda vez que solamente habitar espacia, que es el espaciar lo que escribe-agencia el espacio, y es lo que en esta investigación se propone entender como el característico nomadismo (la escritura-agenciamiento) que inaugura el estar en el mundo como acontecer histórico-político-social contemporáneo (cuya sinécdoque es la ciudad-experiencia).

Al proponer al maquinismo nómade como un estatuto de ciertas prácticas artísticas contemporáneas, no se busca reemplazar una denominación por otra, ni sumar el maquinismo nómade como otra de las perspectivas comprensivas al lado de las perspectivas que nombran con las fórmulas “arte público” o “arte relacional” a las prácticas artísticas señaladas.

Se trata en cambio, de concebir la época contemporánea como una coyuntura en que el maquinismo nómade se expresa como actualización histórico-político-social, que acontece como escritura de la ciudad y como ciudad escritora; esta escritura es una que se aprecia en

variados flujos que se deshilachan y fugan de los aparatos escriturarios, escritura-agenciamiento que engendra incesantemente sentidos por operaciones de diferenciación y que hacen a la experiencia existencial con la que se pensara la ciudad, precisamente la ciudad-experiencia. Las prácticas artísticas que han permitido la formulación de dispositivos comprensivos como los que propone el “arte público” y el “arte relacional”, son prácticas propiamente contemporáneas como otras posibles de encontrar en otras relaciones de “campo-habitus”, porque precisamente son tales relaciones (o como quiera que se conciba la existencia histórico-político-social) la que está infiltrada de maquinismo nómade.

Las elaboraciones asociadas al “arte relacional” y al “arte público” han logrado mostrar que ciertas prácticas artísticas deshacen las configuraciones campo-habitus hasta ahora reconocibles como “lo que es artístico”. Porque algunas de tales prácticas se emplazan en el mundo haciéndole espacio al habitar, demandando sentido de habitabilidad (carácter político del espacio en las operaciones del “arte público”), así como otras atienden a las modalidades configurativas de tal habitabilidad, produciendo sentidos de habitabilidad (carácter social del tiempo en las operaciones del “arte relacional”). Pero, tal como lo muestran tales elaboraciones, en las práctica artísticas siempre “un topo” ha cavado el establecimiento de los regímenes del arte (mimético, estético, anestético, u otras denominaciones), “un topo” ha asomado en eventuales disidencias que han puesto preguntas a las configuraciones campo-habitus de lo artístico.

Ese “topo” no es exclusividad de lo “artístico”, aunque es evidente que se vea sólo allí por quienes se han inscrito en las configuraciones campo-habitus “artístico”, y así también se ha propuesto desde la Modernidad: “cierta sensibilidad” de la actividad artística a las transformaciones histórico-político-sociales, las transformaciones en la época (“los artistas ya lo vieron”). Ese “topo” puede ser avistado asomándose en “nuevas prácticas artísticas”, como en “nuevas prácticas científicas”<sup>156</sup>, “nuevas prácticas convivenciales”, etc. Porque trabaja entre las

---

<sup>156</sup> “En la ciencia, por ejemplo, donde -particularmente en las ciencias de lo vivo- se despliegan nuevos tipos de colaboraciones, entre ingenieros, programadores y biólogos, que dan lugar a la emergencia de una ‘ciencia práctica’, donde el saber se produce a través de procedimientos de fabricación, y la diferencia entre investigación y aplicación tiende a esfumarse. En la producción económica -ejemplificada sobre todo por el movimiento de programación en fuente abierta- y se trata de organizar vastos equipos de profesionales y no profesionales ocupados en la elaboración de objetos o discursos de manera descentralizada y sin necesidad de recurrir a las formas del mercado o de la empresa. En la practica política, donde se inventan una multitud de prácticas que articulan lo local con la formación de redes globales. En todas estas dimensiones, regiones, áreas de la vida social se ensayan modos

estabilizaciones que administran las configuraciones campo-habitus, porque su trabajo es deslindar, generar fronteras atravesándolas, actualizar las trazas de la existencia histórico-político-social. Ese es el trabajo deseante del maquinismo nómade, y que puede apreciarse en lo que fuesen las configuraciones campo-habitus reconocidas como “lo artístico” saliendo y entrando de tal campo, deslindando nuevas trayectorias en la existencia histórico-político-social, ofreciendo la experiencia de la ciudad que se escribe.

Al trabajar la elaboración del estatuto de las prácticas artísticas “público-relacionales”, en tanto maquinismo nómade, se ha buscado reconocer un particular acontecer contemporáneo en el que se abren ocasionalidades para un saber-hacer (maquinismo nómade), lugar al que concurren también las prácticas artísticas, realizando un trabajo particularmente clave en los ensayos y puesta en acto de nuevas formas de habitar la ciudad-experiencia, alterando las estabilizaciones de las diferentes configuraciones campo-habitus (también las artísticas) a través de un tipo de actividad que se ha concebido en tanto escritura-agenciamiento.

Pero, considérense ahora algunos ejemplos de prácticas artísticas contemporáneas calificadas como “público-relacionales”, para examinar en ellas el maquinismo nómade operante.

**i. Felix Duque expone y comprende como “arte público” al *Heidelberg Project* realizado en Detroit. Señala:**

En medio de una barriada degradada, llena de cochambrosas casas abandonadas (refugio nocturno de alcohólicos y pequeños traficantes de droga), cinco de estas casas se mostraban atiborradas de objetos heteróclitos, algunos de ellos pintados de colores chillones. Era el corazón del llamado “Heidelberg Project”, obra del artista de color Tyree Guyton, con la ayuda primero de su mujer y su ‘mentor’ artístico: el viejo *Grandpa*, y luego los vecinos. Una de estas casas estaba llena por dentro y por fuera de muñecas destripadas, decapitadas o sin extremidades (la *Babydoll House*). Otra (*Fun House*) amontonaba sin orden ni concierto toda suerte de desechos, desde el tejado hasta

---

*posdisciplinarios* de operar.” Reinaldo Laddaga (2006:18-19). Los subrayados son míos. Es esa tendencia a esfumar la diferencia entre investigación y aplicación, la que actualiza el nomadismo al saber ocupando (el espacio-tiempo, los objetos, etc.), de allí que el maquinismo nómade pueda generar nuevas formas de relaciones, precisamente pasando por dónde no pasan las formaciones ya estabilizadas, sino atravesándolas y recorriendo otras áreas que configura al recorrerlas, reuniendo heterogéneos (“profesionales y no profesionales”, artistas y no artistas, etc.).

la desvincijada escalera de entrada. Otra (*Tire House*) estaba invadida de ruedas de toda clase y tamaño. La cuarta aludía al pequeño mundo de la comunidad negra marginada (*Your world*), y la quinta recogía, en fin, los objetos extraviados (*Lost & Found*), convirtiéndolos en piezas de un museo en el que era difícil distinguir el continente del contenido. No contento con este amontonamiento de desechos y de su conversión irónica -y melancólica a la vez- en obras de arte al ser pintadas de colores brillantes por Guyton, éste enseñó a los niños del vecindario a manejar los pinceles, mientras que de las casas cercanas traían los propios vecinos objetos en desuso de todas clases. El artista había comenzado esta transformación de su barrio hacia 1986, [...] en 1989 recibió el *Sprit of Detroit Award* por su contribución a las artes. Visitantes de la ciudad, e incluso del extranjero, empezaron a visitar el barrio; y de resultas de todo ello, los pequeños delincuentes y vagabundos desaparecieron de la zona. Pero no todo eran parabienes. Vecinos que intentaban seguir manteniendo ‘decentes’ sus viviendas en medio del caos social acostumbrado no pudieron soportar el caos ‘artístico’ sobreañadido [...] y empezaron a elevar denuncias al ayuntamiento. Así que al amanecer del 21 de noviembre de 1991, *bulldozers* apoyados por la policía y hasta por un helicóptero procedieron a dismantelar el *Heidelberg Project*. Lo significativo del caso es que el Ayuntamiento no ha demolido ni antes ni después las casas y los enseres no tocadas por las manos del artista.<sup>157</sup>

Atendiendo las evaluaciones que realiza Duque de este caso que le parece paradigmáticamente una práctica de lo que él entiende por “arte público”, indica:

En primer lugar, en ningún caso se trató de un problema sanitario: Guyton no recogió para su obra ningún *detritus* orgánico; se limitó a amontonar y distribuir fragmentariamente desechos domésticos o industriales, artefactos rotos o en desuso [...] al igual que por entonces o poco antes lo estaban haciendo artistas tan renombrados como Robert Smithson, Janis Kouneliús, Julian Schnabel, o el artista seguramente más representativo de esta tendencia ‘residual’: el gran Tony Cragg. Detrás de ellos está también el *Arte povera* y, como maestros indiscutidos, nada menos que Duchamp y Beuys. En segundo lugar, y al contrario de sus ilustres contemporáneos, este *Voodoo Man* no trabaja para los museos ni para los coleccionistas [...] Tampoco hace obras *para* la calle, como en el caso de los monumentos decimonónicos, sino que las hacía *en* la calle y *con* la calle: en casas abandonadas y con las aportaciones de los vecinos y la

---

<sup>157</sup> Félix Duque (2001: 127-129).

colaboración de niños y otros ‘artistas’ espontáneos. En tercer lugar, si puede colegirse un cierto sentido en la aglomeración de los objetos: un sentido basado en la oposición de *colligamento* y *contrasto*. Como hemos dicho, la *Babydoll House* reúne muñecas, y ruedas la *Tire House*. [...] Pero los contrastes adquieren desde luego mayor relevancia: desde el gesto surrealista de colocar un viejo bote sobre el tejado de una casa al de colgar bicicletas como frutos de los árboles; en fin, más interesantes son la reunión de ambos factores: la conexión y la separación (o, si queremos decirlo con Hegel, la dialéctica de identidad y diferencia). [...] Y en cuarto y último lugar, este arte merecería -muy por encima de las obras del *People Mover* o del monumento a Joe Louis- ser llamado por excelencia arte público. En efecto, en él no solamente colabora el público con el artista, sino que el tema verdadero de la obra es el público, los habitantes [...] Los contrastes entre los objetos y las casas son lecciones a *sensu contrario* de las funciones que debe cumplir el espacio político: las muñecas rotas son los niños *no future* de este prolífico proletariado urbano.<sup>158</sup>

Hay que considerar ahora, a fin de apreciar la comprensión de arte público ofrecida por Duque, las objeciones que realiza a *Heidelberg Project* y que le faltan para cumplir con las propiedades de una obra-práctica de “arte público”. Comenta:

Y sin embargo, con todos los merecimientos que la ‘obra’ colectiva de *Guyton & Co.* presenta indudablemente en la ‘construcción’ a *sensu contrario* del ‘espacio político’, es decir, en cuanto durísima denuncia social [...] no puedo por menos mostrar algunas reticencias respecto del carácter estrictamente artístico del “Heidelberg Project”. [...] Ciertamente, pocos artistas han enlazado como él -aunque de modo algo mugriento, a la verdad- las dos vías de confluencia del arte público: la *grandeur* de raigambre clásica (jun barrio entero a disposición, para modelar *ad libitum* casas y solares, calles y árboles!) y lo *merveilleux* de procedencia romántica. [...] A Guyton le sobra la acumulación de ‘tierra’ (nada más indisponible que los desechos), hasta el punto de que ésta corre el riesgo de volver a ser lo que ya era: un montón de desperdicios; pero le falta en cambio técnica. Le falta huella del quehacer *humano*: no hay método, no existe en su proceder orden ni concierto, y ello no sólo en la apenas trabajada textura de los materiales, sino en la

---

<sup>158</sup> *op. cit.* pp. 130-132. El subrayado es mío.

disposición espacial de los objetos, entre sí y con respecto al continente (la casa, el solar o la calle).<sup>159</sup>

- ii. **Reinaldo Laddaga expone el proyecto *Park Fiction*, que concibe un caso ejemplar de las nuevas prácticas artísticas de las artes visuales contemporáneas, propias a la condición de emergentes y de acción directa sobre las retículas espaciales de lo histórico-político-social, que tienen a la ciudad-experiencia como soporte y cuyas dinámicas son precisamente agenciamientos que escriben las acciones rizomáticas. Se trata de un proyecto realizado en la ciudad de Hamburgo, según describe Laddaga:**

En este barrio de Hamburgo, en cierta calle, había un cierto número de casas ocupadas. El gobierno de la ciudad decidía, en 1987, demoler algunas de ellas, que alojaban a cientos de personas. [...] Para hacer disponibles terrenos para concede a contratistas privados. El modelo es familiar y se ha ejecutado de mil modos en mil ciudades: ninguna expresión es más característica de un cierto sentido común del urbanismo en la época de consenso neoliberal. Sólo que en este caso un grupo de ocupantes iniciaría una larga y compleja protesta, de la cual [...] resultaría en que el gobierno de la ciudad revirtiera sus planes, de modo que el grupo de viviendas de Hafenstrasse, que era el núcleo del conflicto, se convirtiera en una cooperativa administrada por los antiguos ocupantes. En el proceso, además, se constituía una red de vecinos que, una vez terminado este proceso particular, se abocaría a otros proyectos. El barrio donde esto sucedía se llama St. Pauli; pobre y densamente habitado, [...] en 1993, la administración de la ciudad resolvería iniciar construcciones [...] que desplazaría algunos edificios; uno de ellos era cierto *Pudel Club* que era la sede de una densa escena local de bandas de rock y que frecuentaban los artistas que se habían instalado allí. Y esta protesta activaría nuevamente a la comunidad formada en las protestas de Hafenstrasse, que ahora se rearticularía en una alianza de vecinos y ocupantes, de la iglesia y el centro de la comunidad, de los músicos del *Pudel Club* y la directora de la escuela, de una serie diversa de individuos que propondría como el centro de su reclamo la construcción de un parque público. Entre los artistas que se mudaban por entonces a St. Pauli estaban C. Schaefer y C. Skene. Ellos eran parte de una escena artística en la cual se había debatido desde la década de 1980 la cuestión del arte en los espacios públicos, lo que muchas

---

<sup>159</sup> *op. cit.* pp. 133-134.

veces tomaba la forma de diseño de parques [...] Claro que en estos casos la cuestión de los parques rara vez se articulaba de manera directa con la acción política, y esto era particularmente importante para Schaefer y Skene, que se incorporarían en 1995 a la protesta y propondrían que se realizara una serie de acciones vinculadas por un nombre: *Park Fiction* [...] ¿Qué acciones? Una de ellas era lo que llamarían ‘producción colectiva de deseos’. [...] Y la producción colectiva de deseos comenzaría aquí a tener lugar de una manera simple, tentativa: a través de una serie de eventos y encuentros informales [...] Pero no se trataría solamente de generar algunas condiciones para una producción colaborativa de deseos, sino de vincularlos a la posibilidad de su realización. De ahí la organización de un proceso de planificación colectivo, que constituiría el centro del proyecto. [...] en 1995 bajo el nombre de ‘Park Fiction 3 ½ parques y políticas’ se realizaría una serie de charlas sobre la historia de los parques [...] discusiones sobre la moda, la naturaleza y el diseño. Y cuando se realizara “Park Fiction 4—un día los deseos saldrán de casa y ocuparán a la calle”, poco después, además de las conferencias y los discursos, se haría una exposición: todas las tiendas en torno al sitio donde el parque debería tener lugar, pero también varias casas particulares, exhibirían trabajos de vecinos y artistas. [...] Mientras tanto, el diseño y luego la construcción del parque avanzaría, hasta que en el verano del 2003 estuviera acabado [...] para su inauguración, tendría lugar la exposición mas ambiciosa, que no sería solamente exposición de los materiales producidos por la comunidad, sino de la comunidad misma (y en cierto modo de Hamburgo en su totalidad). El evento tenía el nombre de *Encuentros improbables en el espacio urbano*.<sup>160</sup>

**iii. Nicolas Bourriaud, describe un trabajo que considera propio a lo que concibe como “arte relacional”, informa:**

Algunas manifestaciones artísticas, entre las cuales *Unité* es el mejor ejemplo (Firminy, junio de 1993), permitieron que los artistas trabajaran sobre un modelo relacional informe, como el que propone la población de un gran conjunto habitacional. Varios de los participantes trabajaron directamente para modificar u objetivar las relaciones sociales, como el grupo Premiata Ditta, que interrogó sistemáticamente a los habitantes del edificio en el que se llevaba a cabo la exposición con el fin de elaborar estadísticas. La instalación de Fareed Armaly, realizada a partir de documentos sonoros, incluía entrevistas a los inquilinos, que se podían escuchar con la ayuda de un casco. Clegg &

---

<sup>160</sup> Reinaldo Laddaga (2006: 82-87).

Guttman presentaron en el centro de su dispositivo una suerte de mueble-biblioteca, cuya forma evocaba la arquitectura de Le Corbusier, y estaba destinado a recoger en los cassettes los fragmentos de música preferida de cada habitante. Los hábitos culturales de los residentes eran así objetivados por una estructura arquitectónica y reunidos, para cada piso, en una cinta. Las compilaciones resultantes -la *Discothèque de prêt* de Clegg & Guttman- se podían consultar durante la exposición: una forma alimentada y producida por la interacción colectiva, que ese mismo año fue renovada para la exposición *Backstage* en el Kunstverein de Hamburgo y que encarna por sí misma el régimen contractual de la obra de arte contemporánea.<sup>161</sup>

\* \* \*

Hasta aquí estos tres ejemplos, que permiten subrayar algunas de las operaciones propias al maquinismo nómade, con las que se las puede situar en la escena contemporánea.

En primer lugar, puede notarse la salida y entrada de las configuraciones campo-habitus “artístico”, propiamente unas operaciones de deslinde, de atravesar fronteras campo-habitus, para recorrer otras trazándolas (“convirtiéndolos en piezas de un museo en el que era difícil distinguir el continente del contenido”, señala Duque para *Heidelberg Project*). De tal modo alisa el espacio estriado por la trama autores-obras-espectadores, abriendo nuevas trayectorias que hacen al tiempo recorrido en cada dinámica. Ni *Heidelberg Project*, ni *Park Fiction* saben hacia donde van, ni cuando acabarán (“tentativas”, “tanteos” son figuraciones hápticas, propias al conocimiento anexacto, incluso en la planificación colectiva en *Park Fiction*; lo mismo que en *Heidelberg Project* le parece a Duque “no hay método, no existe en su proceder orden ni concierto”). Pero, los que están, los que entran y salen (y claro, de las dificultades y “muertos en la batalla” no se informa), si saben *en lo que están*: abriendo camino poniéndose en camino, generando nuevos flujos de proyectiles (en la proyección en diferimiento de *Park Fiction* desde la producción colectiva de deseos hasta exposición; en los objetos arrojados, y traídos por vecinos en *Heidelberg Project*; los hábitos culturales de los residentes lanzados en Unité). Proyectiles movilizados por las claves de los agenciamientos (creencias y deseos), que vuelven sobre otros agenciamientos, agenciando escrituras en fuga, en prueba, algunas de las cuales abren a la experiencia de la calle, a la ciudad-experiencia.

En segundo lugar, y precisamente asociado al alisamiento de los espacios (campos-habitus, callejeros, domiciliarios, de servicios, público-privados, residentes-visitantes, etc.) y al

---

<sup>161</sup> Nicolas Bourriaud (2006: 39-40).



discurrir del devenir en recorrido (las trayectorias en fuga-cierre, en fuga-apertura, encuentro-conflicto, encuentro-alianzas, etc.), ocurren entre el proceso de la pausa y el de las velocidades<sup>162</sup> (en *Park Fiction* se activan y se desactivan las dinámicas durante años), adherido a los flujos desterritorializantes/re-territorializantes, es decir, de acoplamientos no habituales entre heterogeneidades coincidentes: la selección de lo que se colecciona (gesto duchampiano por excelencia), la reunión de los diferentes en lo mismo (artistas y no artistas, callejeo-arte-política, residentes y paseantes, domicilios evocando museo a la intemperie, fragmentos musicales hechos pieza sonora) sin que sea una totalidad completa, cerrada, y sin embargo unitaria en sus multiplicidades en rizoma (“amontonamiento” que después es observado con los sentidos de “*colligamento y contraste*”, “conexiones y separaciones” en *Heidelberg Project*).

En tercer lugar, precisamente esta disposición rizomática en devenir es la que adquiere condición de topología nómade basada en *hacceidades*<sup>163</sup>, el “*he aquí*” de Duns Scotto. Desde esta perspectiva no interesan las entidades, ni sujetos, ni objetos, tampoco “lo múltiple”, sino las multiplicidades, rizoma deviniendo. Los acoplamientos de humanos/no-humanos puestos en movimiento (cual máquina de guerra) en las proyectos mencionados no responden a “sujetos” sabiendo/operando “objetos”, mas nítidamente se ajustan a multiplicidades deviniendo rizoma. Laddaga: “no sería solamente exposición de los materiales producidos por la comunidad, sino de la comunidad misma”. Claro que ya no se trata de “materiales”, ni de “comunidad” en el sentido que desde el campo artístico se buscaba subvertir las relaciones “autores-obras-espectadores”. Duque: “Tampoco hace obras *para* la calle, como en el caso de los monumentos decimonónicos, sino que las hacía *en* la calle y *con* la calle [...] el tema verdadero de la obra es el público, los habitantes”. Claro que ya no se trata de “público”, ni de “autores”, ni de “obras” en el sentido que deben ocuparse para pensar el campo artístico, porque el campo artístico ha sido tomado por asalto por el maquinismo nómade.

---

<sup>162</sup> “La velocidad no sólo es el carácter abstracto de un movimiento en general, sino que se encarna en un móvil que se separa, por poco que sea, de su línea de caída o de gravedad. *Lento y rápido nos son grados cuantitativos del movimiento, sino dos tipos de movimiento cualificado*, cualquiera sea la velocidad del primero, y el retraso del segundo.” G. Deleuze y F. Guattari (2000: 377).

<sup>163</sup> “Las *esencias nómadas* son difusas, sin embargo rigurosas; los *continuums de intensidad* o variaciones continuas, que desbordan las constantes y las variables; los *devenires*, que no tienen ni término ni sujeto, pero que arrastran a uno y a otro a zonas de entorno de indecidibilidad; los *espacios lisos*, que se componen a través del espacio estriado.” *op. cit.* p.516.

Es este maquinismo nómade el que habilita otra irrupción, una en el remoto deslinde entre teoría del arte y práctica artística. Se trata de una irrupción que no se concibe aquí con pretensiones de ignorarlo (el deslinde), sino con las de atravesarlo y de comerciar (como los nómadas) a través de él, con las prácticas artísticas que esta investigación estudia. Por eso se ha reiterado el binomio operar-comprender, en tanto el estatuto de maquinismo nómade para las prácticas artísticas contemporáneas aludidas no consiste en una teoría para comprenderlas nómades, tampoco en identificar unas prácticas que cumplan con una teoría nómade. El estatuto de maquinismo nómade permite activar dinámicas propias al intercambio virtual-actual (actualización), en las se pasa de problemas (concebidos, “pensados” en tanto lo demandado operativamente) a soluciones (probadas, “operadas” en tanto lo demandado conceptualmente); así como también activa dinámicas propias al intercambio (en el sentido contrario) actual-virtual, en las que se pasa de una solución (cuya actualidad abre nuevos problemas en su operación) a nuevos problemas (cuya virtualidad demanda nuevas operaciones). Siendo este viceversa una figuración apenas justa, porque los problemas demandan soluciones, y las soluciones abren nuevos problemas, y así al infinito.

Esa irrupción, es la que se ha pensado operando, irrupción que el maquinismo nómade puede impulsar a poner en acto en prácticas artísticas contemporáneas así como a comprender otras que vienen poniéndose en acto hace tiempo. Es lo que aquí se ha entendido como estatuto, y que Pablo Oyarzún presenta del siguiente modo:

Pero si el requisito elemental de este intento es que la teoría se constituya desde la experiencia, es preciso a la vez que esta pregunta sea, por así decir, una inquietud murmurada ya en la misma experiencia, y no simple generosidad del discurso. Y si ha de serlo, es evidente que la murmuración no ocurre en una empiria particular cualquiera, puesto que en general éstas ya vienen adaptadas a criterios en que se ha resuelto el problema, sino en una *experiencia privilegiada o ejemplar* donde el problema sea cosa viva, poderoso obstáculo del acceso. Ahora bien: esa peculiar experiencia sólo puede ser -si la murmuración es una *realidad* de la empiria- *actual*.<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> *op. cit.* p. 31.

De aquí que el maquinismo nómade pone en dificultades al dispositivo crítico-estético<sup>165</sup>, porque se piensa haciéndose, se pone en movimiento sin manifiestos, entra en los flujos histórico-político-sociales derivando, desviando, nuevos flujos con que lo artístico rebasa los lindes con los que las disciplinas modernas (las ciencias sociales, las filosofías, las artes) han hecho sus conocimientos y sus prácticas.

Por eso, y ya que se viene mencionando mas frecuentemente la cuestión del nomadismo, el maquinismo nomade que se ha presentado en este capítulo no trata de una metáfora<sup>166</sup>, tampoco únicamente del modo de desplazar movilizándose<sup>167</sup>, o el calificativo para

---

<sup>165</sup> “Yo propondría una nueva narrativa que estableciera un diálogo directo entre la verdadera esencia (su carácter experimental, autónomo) de la modernidad y lo contemporáneo. Hace demasiado que estamos anclados en dos modelos que parecían ser los únicos que podían funcionar tras la posguerra y que en cierta manera han guiado mi trabajo como crítico: la noción de posmodernidad y la construcción de una neo-vanguardia. En cierto sentido, se debería abrir una cuña entre los dos para las prácticas recientes. [...] replanteando la noción de ‘autonomía artística’, entendiendo que autonomía es un término ‘diacrítico’ que se define en relación con su contrario, es decir, sujeción, y que siempre estaría situado políticamente.” Hal Foster (2005: s/p).

<sup>166</sup> A no ser que se piense la metáfora en tanto una de las operaciones basales del lenguaje (sintagma/paradigma). Pero no en tanto “figura retórica”, “tropos”, en el uso siguiente: “No hay ninguna diferencia entre la vida errante de los antiguos y la posmoderna. La característica de la posmodernidad es justamente revestir las formas arcaicas y en particular la dimensión del nomadismo. Hay una errancia sexual, profesional, ideológica, con una vuelta a las raíces, a lo que llamo un ‘arraigo dinámico’. La paradoja es que hay a la vez un deseo de las raíces y al mismo tiempo la necesidad de circular. Esta es una de las paradojas posmoderna y fenómenos tecnológicos como Internet favorecen esta paradoja entre las raíces y la sed de lo efímero, la sed de estar en otra parte, de romper con todas las barreras. Esas personas son los ‘nuevos nómades’ dentro de un sistema de pensamiento que les coarta su expresión. Es una forma de escape del cuerpo y además de la razón ante el creciente deseo de mudanza; la época actual, permitiría la entrada del movimiento en todo plano existencial. Y después de todo es una metáfora que nunca fue desterrada por el sedentarismo, y que se fue concretando a nivel espacial desde los primeros tiempos. En la Antigüedad y en la Edad Media la circulación de personas fue a escala planetaria (basta ver la cantidad de contactos y traslados que se hicieron con el descubrimiento del nuevo mundo).” Michel Maffesoli, entrevista 20 de septiembre de 2005, Página/12. El subrayado es mío.

<sup>167</sup> Por ejemplo, se habla del movimiento y los flujos humanos asociados a vagabundos, migrantes y turistas como una actualización del nomadismo (Zigmunt Bauman ha elaborado ampliamente estos asuntos). O por otra de la conectividad, franquamiento del tiempo real por el uso extensivo e intensivo de tecnología digitales (Paul Virilio en una versión tan lúcida como apocalíptica, o Pierre Lévy en versión erudita y entusiasta).

todo tipo de prácticas alternas y/o subversas<sup>168</sup>, sino de un dispositivo que permite comprender-operar desde el campo de las artes visuales contemporáneas, en tanto agenciamientos escriturarios del habitar la ciudad-experiencia.

Nomadismo que habilita cursos que atraviesen las viejas cuestiones modernas de “relaciones entre el arte y lo histórico-político-social”, como si fuesen dimensiones ajenas puestas a reunirse por artistas atentos al mundo, puestas a formularse teóricamente por los críticos y especialistas (teóricos-filósofos-historiadores “del arte”). Cursos nómades que atraviesen las fronteras de las teorías posmodernas del arte, que combinando las claves de las ciencias modernas sobre el arte no-moderno<sup>169</sup>, barruntan “efectos sobre” lo histórico-político-social. Maquinismo nómade, ocasión epistémica y ética de hacer-pensando y pensar haciendo de las actividades artísticas, en tanto existencia específica histórico-político-social<sup>170</sup> cuya potencia auto-reflexiva (o *autopoietica*) agencia escribiendo la ciudad, habitando la escritura.

---

<sup>168</sup> “Lo que define el estado nómade es la subversión de las convenciones establecidas, no el acto literal de viajar.” Por ejemplo, es una de las definiciones síntesis que realiza Rosi Braidotti (1994: 31) en *Sujetos nómades*, revisión de los problemas contemporáneos destacados desde autores calificados como post-estructuralistas, haciendo converger esos problemas y tramándolos bajo el nombre nomadismo.

<sup>169</sup> El auge de lo multi o lo transdisciplinario sobre el “arte posmoderno realmente existente”, o el arte étnico, o de minorías, etc.

<sup>170</sup> “Tampoco es casual que fuera precisamente al mismo tiempo que se iniciaba un nuevo ciclo global de protestas (en la primera mitad de la década de 1990), cuando, en diversos focos del globo, comenzaba a esbozarse otra configuración, que apuntaba a renovar, tras el *impasse* del posmodernismo ‘realmente existente’, la capacidad de las artes para proponerse como un sitio de exploración de las insuficiencias y potencialidades de la vida común en un mundo histórico determinado. Por entonces, un número creciente de artistas, escritores o músicos comenzaban a diseñar y a ejecutar proyectos que suponían la movilización de estrategias complejas. Estos proyectos implicaban la implementación de formas de colaboración que permitieran asociar durante tiempos prolongados (algunos meses como mínimo, algunos años en general) a números grandes (algunas decenas, algunos cientos) de individuos de diferentes proveniencias, lugares, edades, clases, disciplinas; la invención de mecanismos que permitieran articular procesos de modificación de estados de cosas locales (la construcción de un parque, el establecimiento de un sistema de intercambio de bienes y servicios, la ocupación de un edificio) y de producción de ficciones, fabulaciones e imágenes, de manera que ambos aspectos se reforzaran mutuamente; y el diseño de dispositivos de publicación o exhibición que permitieran integrar los archivos de estas colaboraciones de modo que pudieran hacerse visibles para la colectividad que las originaba y constituirse en materiales de una interrogación sostenida, pero también circular en esa colectividad abierta que es la de los espectadores y lectores potenciales.” Reinaldo Laddaga (2006:8).

## Capítulo 2. Ciudad-experiencia: máquina de habitar andando

### *Introducción*

El maquinismo nómade acontece contemporáneamente en la ciudad, y las prácticas artísticas aquí referidas cuentan con ella como soporte, como eco-sistema por el que se estratifican, fluyen, saltan, caen y derivan formaciones de la experiencia.

En el capítulo anterior, se han mostrado las posibilidades de concebir la participación del maquinismo nómade en la configuración de las dimensiones histórico-político-social con las que se pueden sintetizar las claves de la existencia humana. Además, se ha establecido que el maquinismo nómade ha adquirido especial activación contemporáneamente, particularmente en ciertas prácticas artísticas en la constelación de las artes visuales, denominadas “público-relacionales”.

En este segundo capítulo se presentan las condiciones para concebir la ciudad en tanto actualización histórico-político-social, en la que la actividad del maquinismo nómade posibilita su reconocimiento como lugar de las prácticas artísticas investigadas. La ciudad, sinécdoque del sustrato histórico-político-social, cuenta con una concurrencia decisiva del maquinismo nómade en su configuración, la que contemporáneamente se revela experiencia de lugar y lugar de la experiencia.

La ciudad a la que asisten las contemporáneas prácticas artísticas “público-relacionales”, es una en la que se intensifica la actividad del maquinismo nómade que impulsa la ciudad-experiencia<sup>1</sup>. Su urgencia, su disposición rizomática, su heterogénesis, su visible actualización de

---

<sup>1</sup> El concepto ciudad-experiencia constituye un pivote en la elaboración de toda la tesis, y en este capítulo encuentra una sostenida elaboración. Conviene aclarar desde ya: por **ciudad** se entiende un referente común a las más diversas elaboraciones conceptuales, así como teórico-empíricas de conocimientos regionales y también los de aspiración sintético-especulativo y/o poético que serán examinadas en este capítulo. Por **ciudad contemporánea**, se entenderá la morfología sensible de la ciudad que sucede a la ciudad moderna (la ciudad “realmente existente” que sucede a la ciudad moderna). La **ciudad-experiencia** es una condición propia al maquinismo nómade concurrente con otras condiciones propias a toda ciudad (toda morfología sensible, u otras tipologías y en todo tiempo), que incluso puede reconocerse en lugares en los que no se reconoce *ciudad* (en el primer sentido aludido).

virtualidades y virtualización de actualizaciones, la convierten en una máquina de habitar-andando, en la particular condición de la experiencia contemporánea, una que desata las paradojas contenidas por la Modernidad y dispone a la apertura incierta del acontecimiento multilateral y advenimiento de lo otro. Entre tales coordenadas pueden concebirse/operar las prácticas artísticas “público-relacionales”: son las coordenadas de la ciudad trabajada por el maquinismo nómade que la activa como ciudad-experiencia.

Este capítulo está organizado en cinco apartados. En el primero se interroga el sentido de la urgencia contemporánea de la ciudad, para arribar a la urgencia en tanto condición constituyente de toda ciudad, revelada por la actualización histórica de una crisis que la Modernidad inaugura. En el segundo apartado, se propone un recorrido de aproximaciones teórico-empíricas a la ciudad como lugar de heterogénesis y matriz rizomática según la secuencia marca-vacío-frontera. El siguiente apartado aborda la incompletud como flujo constituyente de la ciudad-experiencia que evoca un deseo de síntesis irreductible e imposible, expresado tanto en la insuficiencia del empeño por definir “la ciudad”, como en la necesidad de una reformulación ontológica orientada por los términos virtual-actual. El cuarto apartado aborda el problema de la experiencia, algunos alcances de su transformación histórica y ciertas propuestas destacadas por Walter Benjamin que permiten trazar las conexiones entre ciudad y experiencia desde las intermediaciones establecidas entre lo filosófico y lo artístico; tales intermediaciones son examinadas también bajo la figura del puente que, ofrecida por Heidegger, es utilizada para entender su concepción de habitar como un maquinismo nómade de habitar andando. Finaliza este capítulo un quinto apartado en el que se exponen brevemente el sentido y carácter del empalme entre prácticas artísticas y ciudad contemporáneas, en su maquinismo nómade.

---

La ciudad-experiencia comienza a hacerse evidente en la ciudad moderna, como lugar de las tensiones, contradicciones y aporías propias al proyecto Ilustrado (“crisis de la ciudad en la modernidad como crisis”), para asistir al despliegue e intensificación de la ciudad-experiencia en la ciudad contemporánea, ciudad contemporánea que será soporte (fundamento y sostén) de las prácticas artísticas denominadas “público-relacionales”.

## **a. Ciudad: urgencia, crisis, Modernidad**

Para comprender las afinidades contemporáneas entre las prácticas artísticas “público-relacionales” y ciudad, reconociendo el maquinismo nómade que acontece en el devenir ciudad, se hace necesario comentar teniendo en cuenta que la actual urgencia de/por la ciudad es propia a una paradoja instalada por toda ciudad como lugar de invención y herencia. Esta paradoja puede ser expresada como la imposibilidad de su comprensión y la necesidad de su experiencia, crisis que la ciudad extiende y universaliza como acontecer contemporáneo. Esta es la ciudad que podría figurarse como “soporte” de (sostiene, alimenta y funda) las prácticas artísticas en maquinismo nómade.

### **a.1. La ciudad: urgencia de la invención y la herencia**

No hay referencia contemporánea a la ciudad que no sea urgente.

Las instituciones explícitamente políticas, nacionales y transnacionales, hacen de las ciudades una prioridad en sus agendas; los problemas consignados en la Modernidad como aquellos que afectan a “la humanidad”, hoy pasan por alguna vía operativo-conceptual asociada a la ciudad: conflictos y poder, transformaciones del trabajo, de la educación, de la salud, la revolución científico-técnica, por referir titulares.

Las ciencias sociales y físicas han tenido a la ciudad como un objeto de conocimiento privilegiado; también la filosofía<sup>2</sup> y la actividad artística<sup>3</sup>. La ciudad se ha venido convirtiendo en

---

<sup>2</sup> Las distintas corrientes de la filosofía, atentas a la tradición del pensamiento inscrito en las diferentes metafísicas occidentales, han tenido la ciudad como fuente de pensamiento. “Para la mediación filosófica que buscaba una totalidad mediante la sistematización especulativa, es decir para la filosofía clásica, desde Platón a Hegel, la Ciudad fue, mucho más que un tema secundario, un objeto entre otros. Los lazos entre el pensamiento filosófico y la vida urbana se descubren claramente a la reflexión, sin que por ello desaparezca la necesidad de explicitarlos. Para los filósofos y para la filosofía, la Ciudad no fue una simple condición objetiva, un contexto sociológico, un dato exterior. Los filósofos han ‘pensado’ la Ciudad; han llevado al lenguaje y al concepto la vida urbana”. Henri Lefebvre (1969: 45-46).

<sup>3</sup> El arte, en cualquiera de sus cronologías, crónicas, sistematizaciones, conceptualizaciones y descripciones de obras, ha tenido -y tiene- a la ciudad como condición de posibilidad: quizás por las posibilidades para suspender el trabajo

la residencia de problemas y desafíos urgentes, urgencia persistente que es una de las claves de la condición moderna actualizada en la ciudad que se propone pensar bajo la fórmula: la imposibilidad de su comprensión y la necesidad de su experiencia.

¿Cuál es la urgencia contemporánea de la ciudad?

La más evidente la constituye el crecimiento, crecimiento del número de **habitantes** urbanos. En las primeras década del siglo XX el crecimiento de las ciudades aparece como prospectiva de expertos, y luego como tópico en las ciencias sociales. La fundación en 1928 del Congreso Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), y su vocación por influir en los procesos en curso asociados al crecimiento urbano, logra llamar la atención sobre la gravitación histórica de la ciudad<sup>4</sup>.

Las informaciones técnicas generales sobre el crecimiento de la “población urbana”, tienen su variante en el **crecimiento del tamaño de las ciudades**. Un destacado cientista social latinoamericano, Nestor García Canclini, informaba en un seminario, dictado en Buenos Aires en 1996, lo siguiente:

Hace sólo medio siglo las megalópolis eran excepciones. En 1950, sólo dos ciudades en el mundo, Nueva York y Londres, superaban los ocho millones de habitantes. En 1970, ya había once de tales urbes, cinco de ellas en el llamado tercer mundo, tres en América Latina y dos en Asia. Para el año 2015, según proyecciones de naciones Unidas, habrá 33 megaciudades, 21 de las cuales se hallarán en Asia [...] En estas megaciudades se está transformando el punto de vista con el que podemos analizar lo urbano. Ya no sirven

---

destinado a alimentarse y guarecerse, las posibilidades de reunión y el encuentro. Desde las primeras noticias arqueológicas del llamado arte rupestre, que bien podrían fundamentarse como los gestos de la ciudad anunciándose, hasta el contemporáneamente llamado “arte público”, pasando por la arquitectura (desde Mesopotamia, hasta el post-racionalismo), la escultura greco-latina, la música medieval, la pintura y el dibujo renacentista, la literatura moderna, y así. La ciudad estuvo ahí, y sigue movilizando los sentidos interrogativos en el arte, desde el *Dada* hasta las bienales recientes (27ª Sao Paulo, 2007 “Como vivir juntos”).

<sup>4</sup> Por ejemplo, en la primera década del siglo XXI *Naciones Unidas* informa del fenómeno en los siguiente términos: “Cada día, en el mundo, hay 18.000 personas más que viven en las ciudades: para 2008, más de la mitad de la población mundial vivirá en zonas urbanas. Para 2025 se prevé que el 75% de la población urbana mundial vivirá en los países menos desarrollados. Para el año 2020, la población urbana en los países en desarrollo podría alcanzar el 50%.”



los estudios o las predicciones hechas para esas mismas ciudades por los urbanistas de la primera mitad del siglo [XX].<sup>5</sup>

Ambas variantes, elementales, del fenómeno crecimiento urbano son el contexto de la urgencia que viene movilizando el conocimiento y pensamiento de la ciudad. Desde mediados del siglo XX, no sólo la literatura especializada abordará esta cuestión. El tópico comienza a circular en obras de historiadores, científicos sociales y filósofos bajo las articulaciones de prefijos superlativos con la raíz *polis*: metrópolis, megalópolis, ecumenópolis. Y superlativas también son las proyecciones, con ciertas notas proféticas.

Una referencia obligada, desde hace más de medio siglo, para el tópico del crecimiento urbano y sus eventuales consecuencias futuras, está en las propuestas de Constantinos Doxiadis, quien bajo el nombre de *ekística* funda una ciencia de los asentamiento humanos, que busca orientar la misión de la arquitectura en la producción urbanística<sup>6</sup>. Al igual que la obra del historiador Arnold Toynbee<sup>7</sup>, se trata tanto de un alerta respecto de lo que se considera una **expansión irreversible de las ciudades modernas**, y de la urgencia por desarrollar otras herramientas teóricas y operativas para enfrentar esta metástasis, esta “confusa y arrolladora pesadilla urbana”, como señala Doxiadis en las primeras páginas de *Arquitectura en Transición*<sup>8</sup>.

Toynbee, a su vez, en *Ciudades en Marcha*, señala:

Lo que una vez fuera un precioso paisaje rural y una ciudad sagrada aún más hermosa, habían sido arrasados por “la marcha de los ladrillos y el mortero”. El patrón de campos en tablero ya no va a extenderse hasta unir sus alejadas casillas; va a ser quebrado totalmente en remanentes aislados por la expansión de la ciudad que abarcará el mundo -Ecumenópolis-, que está surgiendo hoy a la vista, ante nuestros ojos. Dentro del ámbito de Ecumenópolis, aunque no en todo el resto de la superficie del globo, el patrón general de la colonia humana será el mismo de antes. Todavía seguirá siendo un raro patrón de puntos esparcidos aquí y allá, sobre una superficie que tendrá distinto color. Sin embargo, formará el mismo patrón, con una diferencia, porque los componentes habrán cambiado. Los puntos diseminados ahora serán los restos subsistentes de verdor; el espacio de color distinto, en el que estos raros y aislados

---

<sup>5</sup> Nestor García Canclini (1999: 74). El subrayado es mío.

<sup>6</sup> Constantinos Doxiadis (1960).

<sup>7</sup> Arnold Toynbee (1973).

<sup>8</sup> Constantinos Doxiadis (1963: 9).

puntos de color verde se hallen ya no será el desierto virgen, sino una continuidad de calles y edificios que amenazará convertirse en desiertos de un tipo más aterrador que los peores de la naturaleza, si el hombre fracasa al planear la forma y estructura de la ciudad-mundo del futuro, antes de que ésta se instale firmemente en la intolerable forma de una ciudad-mundo de casuchas.<sup>9</sup>

Éstas, quizás, sean las referencias pioneras en cierta convicción que ha acompañado al pensamiento de la ciudad en la última mitad del siglo XX, respecto de la cual la ciudad se ha convertido en una experiencia histórica incontrolable, que exige urgentemente de una atención teórica y operativa capaz de enfrentar los efectos perversos que ya acontecen y que acontecerán. Como señala Toynbee: “El interrogante que se plantea no es si Ecumenópolis va a surgir a la vida; es si su creador, la humanidad, va a ser su amo o su víctima ¿Lograremos hacer de la inevitable Ecumenópolis un hábitat tolerable para los seres humanos?”<sup>10</sup>

Las condiciones “intolerables” de esta creación humana de las que la humanidad pudiese llegar a ser víctima, han sido extensamente documentadas durante las últimas décadas. A mediados de la década de los sesenta, en un texto central para este debate, Henri Lefebvre indica:

En la actualidad, pues, se agudiza un proceso inducido que cabe denominar “implosión-explosión” de la ciudad. El fenómeno urbano cubre una gran parte del territorio en los grandes países industriales. [...] Este territorio urbano está contenido en un tejido urbano cada vez más tupido, aunque no faltan diferenciaciones locales ni un considerable grado de división (técnica y social) del trabajo en las regiones, conglomeraciones y ciudades. Al mismo tiempo, dentro de esta malla e incluso fuera, las concentraciones urbanas se hacen gigantescas; la población se abarrota alcanzando densidades inquietantes (por unidad de superficie o de habitación). Al mismo tiempo, también, muchos núcleos urbanos antiguos estallan. Los habitantes se desplazan hacia lejanas periferias, residenciales o productivas. A veces (en los Estados Unidos) estos centros son abandonados a “los pobres”, y pasan a convertirse en ghettos para los desafortunados. A veces, por el contrario, las personas de mejor situación conservan

---

<sup>9</sup> Arnold Toynbee (1973:49-50). El subrayado es mío.

<sup>10</sup> *op. cit.* p. 291.

fuertes posiciones en el corazón de la ciudad (alrededor de Central Park, en Nueva York; en Marais, en París).<sup>11</sup>

De modo que, desde hace medio siglo se cuenta con **una noticia respecto de la urgencia de la ciudad**. Desde entonces, la ciudad ha vuelto a tener la atención de distintas disciplinas en las que el pensamiento se ejerce como oficio, y también de los dispositivos de conocimiento tecno-burocrático. Dos acentos es posible reconocer en esta dedicación del pensamiento sobre la ciudad: por una parte, se la eleva al estatuto de **entidad síntesis**, con cierta autonomía de otras conceptualizaciones que provocan a los oficios de las humanidades y las ciencias desde el siglo XVIII (el hombre, el cosmos, el mundo, la historia, las formaciones sociales, las culturas, las tecnologías, las conflictividades, los modos de producción, etc.); por otra parte, un acento complementario, quizás necesariamente asociado al ya mencionado, es el de **fenómeno inédito**, descontrolado y desconocido, sorpresivo y actual, permanente fuente de todas las oportunidades y amenazas contemporáneas.

Dicho de otro modo, al mismo tiempo que **la ciudad se ha vuelto un tópico de destino** de tantos –cada vez más– conocimientos especializados y generalistas, la ciudad hace evidente que **ninguno de tales conocimientos logra dar cuenta cabalmente de ella como la experiencia actual** que es vivida en su condición heteróclita, desmedida, inminente y sorpresiva. Es como si efectivamente la ciudad se actualizara y su virtualidad se acrecentara, como si el paso entre su actualización y virtualización se acelerara, como si en la ciudad el futuro llegara cada vez más rápido en cada instante presente y al mismo tiempo se incrementara su presentación como reserva de futuro.

Una propuesta para organizar las proposiciones relativas a la ciudad que se han venido formulando desde mediados del siglo XX hasta entrado ya el XXI, ha sido planteada por Henri Lefebvre del siguiente modo:

Para formular la problemática de la ciudad (para enunciar los problemas, relacionándolos) es, pues, conveniente distinguir claramente:

- a) los filósofos y las filosofías de la ciudad que definen a ésta especulativamente como globalidad, definiendo el *homo urbanicus* bajo el mismo título que el hombre en general, el mundo o el cosmos, la sociedad, la historia;

---

<sup>11</sup> Henri Lefebvre (1969:25).

- b) los conocimientos parciales que interesan a la ciudad (sus elementos, sus funciones y estructuras);
- c) las aplicaciones técnicas de estos conocimientos (en un cierto contexto: en el marco fijado por decisiones estratégicas y políticas);
- d) el urbanismo como doctrina, es decir como ideología, en cuanto interpreta los conocimientos parciales, y justifica las aplicaciones, elevándolas (por extrapolación) a una totalidad mal fundada o mal legitimada.<sup>12</sup>

Quizás una experiencia epistemológica propia a la Modernidad sea la paradoja de una progresiva devaluación de la potencia veritativa de los conceptos y operaciones de los conocimientos generados desde los distintos oficios del pensamiento, las distintas disciplinas académicas y tecno-burocráticas, y la exigencia (o demanda) también progresiva de nuevos conocimientos. Siguiendo la fórmula de Karl Marx en el *Manifiesto comunista*, puesta en la órbita del debate sobre la condición efímera de la Modernidad por Marshall Berman<sup>13</sup>: “*todo lo sólido se desvanece en el aire*”. En tal universo, bien se podría atender a los componentes denominados *conocimientos*: de la más variada procedencia (las costumbres y verificaciones deductivo-inductivas científicas, los juicios en el mundo de la vida como en los diversos tribunales de la razón de estado, mitos y *logos*), los conocimientos en la Modernidad fueron convenciendo a la humanidad de su evanescencia, de su labilidad, su incompletud al mismo tiempo que se intensifica la demanda por nuevos conocimientos. Los “objetos” tanto se hacen esquivos y fugitivos a los dispositivos de conocimiento, como omnipresente se hace la exigencia de saber.

Particularmente sensible a esta paradoja moderna ha sido la ciudad, que aparece cada vez más asociada a distintos niveles, órdenes y campos de la experiencia contemporánea; la producción de conocimientos sobre la ciudad es al mismo tiempo progresivamente insuficiente e indispensable, tales conocimientos han venido presentándose como abstracciones genéricas (con aspiración de síntesis, de totalidades) o como singularidades empíricas (con la aspiración del análisis destinado a las parcialidades).

Pero no se trata únicamente de que la ciudad sea un “objeto” de conocimiento particularmente resistente al afán de los dispositivos modernos de conocimiento, sino además la

---

<sup>12</sup> *op. cit.* p. 59.

<sup>13</sup> Marshall Berman (1997).

experiencia de no alcanzar a conocer del todo un “objeto”, tiene lugar en y por la ciudad. Lo que parece destacado en el caso de aquello que lleva por nombre “ciudad”, es que corporiza, realiza históricamente, esta insuficiencia y necesidad de saber, actualiza el límite del saber, que en tanto experiencia corriente y permanente (desde ya en lo que respecta a la muerte, por ejemplo) viene a tomar cuerpo en una experiencia paradigmática y palpable para los seres humanos del Occidente moderno, ya no simplemente como un límite de un saber proyectado más allá de la experiencia inmediata<sup>14</sup>. Y sin embargo, es en la ciudad dónde se busca lo que se necesita para existir contemporáneamente (ahí es dónde debiera estar, o hacerse, disponible); de la ciudad es que se necesita saber cada vez más para entender la existencia contemporánea, y cada vez más se sabe que no se alcanza a saber lo necesario de la ciudad en que tiene lugar la existencia contemporánea.

El ya citado Nestor García Canclini, señalaba al finalizar la presentación de los resultados de una investigación sobre una metrópolis latinoamericana:

Quizá lo que hemos podido conocer, ante todo, con este procedimiento, es que gran parte de lo que acontece en la ciudad, aún lo que más nos concierne, es incognoscible. Un riesgo de quienes nos dedicamos a reunir información sobre una gran ciudad es olvidar que para a enorme mayoría la urbe es un objeto enigmático, y para vivir en ella la gente elabora suposiciones, mitos, articula interpretaciones parciales tomadas de distintas fuentes, con todo lo cual se arman versiones de lo real que poco tienen que ver con lo que podrían decir las versiones llamadas explicaciones científicas.<sup>15</sup>

Así, la ciudad podría considerarse un lugar privilegiado del síntoma moderno (certeza de la imposibilidad y emergencia de la necesidad de -en principio- saber), en que tiene lugar la

---

<sup>14</sup> La experiencia de extrañarnos es una realización de la ciudad, en la medida que lo habitual realiza lo que ya sabemos por la ciudad. Es el parámetro para lo exótico (“fuera de la ciudad”) y para lo extranjero (“dentro de la ciudad”), desde que tenemos noticias. Por otra parte, si no sabemos algo en/ de la ciudad parecemos extranjeros (de otra ciudad, o de alguna aldea, la no-ciudad), y en cualquier parte que no sepamos algo, sabemos que deberá saberse en algún sitio que no es éste: otra imagen de la ciudad. Por otra parte, cuando lo que no sabemos acontece fuera de la ciudad se ocupa el adjetivo “sobrenatural”, en cambio cuando lo que no sabíamos ocurre en la ciudad se dice: “la realidad supera toda ficción”.

<sup>15</sup> Nestor García Canclini (1999:129). El subrayado es mío.

paradoja realizada por la Modernidad (imposibilidad y necesidad de -en definitiva- existir)<sup>16</sup>. Sólo contemporáneamente en la ciudad, de manera destacada, tiene lugar la crisis moderna, acontece la Modernidad como paradigma histórico de crisis. **En la ciudad han tenido lugar de modo privilegiado las aporías históricas de la Modernidad que la época contemporánea ha revelado, actualizado y desplegado.**

Volviendo a la proposición con la que se inicia este capítulo, ahora se podría situar la cuestión de la urgencia. “No hay referencia contemporánea a la ciudad que no sea urgente.” Pero se ha argumentado que la urgencia no radica en la información que otorgan las mediciones del crecimiento de la población de habitantes en las ciudades. Tampoco, únicamente, en el crecimiento geo-demográfico de las ciudades (extensión de sus superficies, conurbanizaciones, aumento de la densidad poblacional). Es decir, que en tal información y algunas de sus lecturas, lo que se encuentra implícitamente es una urgencia contemporánea basada en lo sorprendente, lo descontrolado e irreversible de ciertos fenómenos asociados a la ciudad (genéricamente, o parcialmente), la perplejidad e insuficiencia del conocimiento generado por los dispositivos tecno-burocráticos y por el pensamiento como oficio, y de la experiencia omnipresente de la ciudad para cada vez más humanidad ya entrada la primera década del siglo XXI. La ciudad sorprende, incrementa su demanda de saber, **urge**.

En este punto del argumento se puede **localizar esta urgencia de la ciudad entre la certeza de la imposibilidad de comprensión y la emergencia de la necesidad de experiencia**. Lo imposible de la ciudad adquiere certidumbre en su inabarcabilidad (*nadie conoce del todo su ciudad, no hay conocimiento sistemático de la ciudad como totalidad*) en su permanente producción, en su inacabable inminencia. La ciudad como tal experiencia emerge como necesidad de existencia contemporánea, y la ciudad misma existe en emergencia, como experiencia en que se elaboran, actualizan y mutan las necesidades propias a la existencia histórica.

---

<sup>16</sup> Hay algo iluminador en la relación que podemos establecer entre el tópico cotidiano “es imposible vivir en la ciudad, cada día más difícil”, y el hecho que cada vez más, más seres humanos vivan en ella, como lugar de las necesidades y aspiraciones contemporáneas.

Esta urgencia de la ciudad, situada entre la *certeza de lo imposible de comprensión y la emergencia de la necesidad de experiencia*<sup>17</sup>, **es una urgencia propiamente moderna en lo que de crisis tiene la condición moderna, revelada, intensificada y desplegada en nuestra época contemporánea.** Lo que toca vivir contemporáneamente es la actualización insistente del devenir crítico de la Modernidad, estado crítico que toma cuerpo notable y tempranamente en la ciudad moderna, pero que puede rastrearse en toda condición de la ciudad, una experiencia de urgencia.

Puede rastrearse en esta urgencia de toda ciudad, el maquinismo nómade que la constituye, en tanto la ciudad es siempre un lugar privilegiado de la existencia humana, sinécdoque histórico-político-social, por el que el maquinismo nómade no cesa de acontecer, y que contemporáneamente se revela lugar de prácticas inéditas, como las artísticas calificadas de “público-relacionales”. Ya no se trata del lugar donde acontece el arte, sino el soporte de las prácticas artísticas contemporáneas referidas.

## a.2. Ciudad: actualización moderna de la crisis

Henri Lefebvre, en 1968, publica una suerte de manifiesto (su obra ya citada arriba, *El Derecho a la Ciudad*), un llamado de atención en el debate sobre la ciudad, debate que al menos ya llevaba tres décadas. Lefebvre realiza una intervención en la proliferación incipiente que generaban las influyentes declaraciones del *Congreso Internacional de Arquitectura Moderna* (CIAM) desde su fundación (en 1928), hasta cierta consagración en la *Carta de Atenas* (hecha pública en la Vª versión de CIAM, realizada en 1933), que será la referencia conceptual y técnica (arquitectónica, ingeniera y urbanística) de la llamada “reconstrucción de Europa” después de finalizada la “segunda guerra mundial”.

Lefebvre reacciona contra cierta obsecuencia del discurso urbanístico ante (o su complicidad con) las hegemonías mundiales reorganizadas finalizando la guerra. Reconoce -en sus comienzos- la alianza del proclamado urbanismo con las fuerzas internacionales que

---

<sup>17</sup> Esta fórmula remite a la elaboración teórica de lo maquínico, en el capítulo anterior dedicado al nomadismo. Según la cita: “Todos los sistemas de valor -religiosos, estéticos, científicos, ecosóficos...- se instauran en esta interfaz maquínica entre lo actual necesario y lo virtual posibilista.” Félix Guattari (1996: 72).

conducen (“guerra fría” mediante) el modo de producción basado en la relación social capital (en sus variantes propiedad privada y propiedad estatal). Interesa aquí, para argumentar que la ciudad es un lugar privilegiado de crisis, la comprensión que Lefebvre ofrece de la crisis de la ciudad y de lo urbano como un campo de lucha teórico-práctico. Para discutir estas cuestiones, se hace necesario presentar un breve conjunto de proposiciones<sup>18</sup> que den contexto a la cita que interesa comentar, proposiciones que buscan dar cuenta de una distinción central, que recorre bajo variadas formas todo el texto *El Derecho a la Ciudad*, a saber: **la distinción entre la ciudad y lo urbano**, sus vínculos y sus irreductibles diferencias.

- i. **La ciudad:** resulta de un sinocismo (reunión de varios pueblos, comunidades, ya establecidos en cierto territorio)<sup>19</sup>, produciendo una de las primeras y fundamentales divisiones del trabajo (la separación campo-ciudad)<sup>20</sup> anterior a la industrialización<sup>21</sup>. La ciudad se sitúa entre medio de un *orden próximo* (vinculaciones inmediatas entre individuos, grupos, familias) y un *orden lejano* (regulado por las instituciones de la órbita Estatal, modo de producción, abstracto, formal, suprasensible, trascendente en apariencia, inseparable de las ideologías). El orden lejano se proyecta en el orden próximo y en éste se hace visible, persuade y completa su poder de constricción, de allí sea una mediación entre las mediaciones: la ciudad contiene y mantiene el orden próximo, al mismo tiempo la ciudad es contenida por el orden lejano y lo proyecta<sup>22</sup>. De otra parte, el orden próximo no refleja transparentemente el orden lejano; éste último subordina para sí a lo inmediato a través de las mediaciones. No se entrega, sin descubrirse se disimula<sup>23</sup>. La ciudad, para Lefebvre es obra de la *praxis*, lugar y medio, teatro y empeño por ocupar esculpiendo el espacio<sup>24</sup>, nivel específico de la realidad social en el que se realizan los procesos generales (historia de la producción y producción de la historia)<sup>25</sup>. Su antigüedad enmascara de continuidad las

---

<sup>18</sup> Las proposiciones para “ciudad” y “lo urbano”, obedecen a una sintaxis enumerativa. Cada una de ellas han sido formuladas atendiendo a fragmentos literales, referidos en cada nota a pie de página.

<sup>19</sup> Henri Lefebvre (1969:46).

<sup>20</sup> *ibíd.*

<sup>21</sup> *op. cit.* p. 17.

<sup>22</sup> *op. cit.* p. 64.

<sup>23</sup> *op. cit.* p. 66.

<sup>24</sup> *op. cit.* p. 70.

<sup>25</sup> *ibíd.*



discontinuidades de la historia, mediante operaciones teórico-políticas que desconocen la distinción entre forma-estructura-función necesarias para estudiar la ciudad<sup>26</sup>. Así, considerada en su movimiento histórico (por debajo del orden lejano, al mismo tiempo por encima del orden próximo) ha pasado por movimientos críticos: extensión-apogeo-decadencia que transmiten residuos de estructuras y funciones a otras formas de ciudad<sup>27</sup>. Reconoce tres definiciones insuficientes por separado, de allí complementarias, estas son: (1) proyección de la sociedad (orden lejano y tiempos-ritmos de ejecución-apropiación) sobre el terreno (espacio sensible y espacio inteligible); (2) conjunto de diferencias entre las ciudades, acentuando particularidades; (3) pluralidad, coexistencia y simultaneidad de patrones urbanos como maneras de vivir la ciudad, del habitar propiamente dicho<sup>28</sup>. El complemento de estas definiciones permite saber de la ciudad como conjunto significativo, y no sistema único de significaciones y sentidos (valores), mediante la forma de un lenguaje y una escritura (en tanto simultaneidad y encuentro) la ciudad transmite órdenes, consignas en acción<sup>29</sup>. La forma de la ciudad está decidida por la reunión, la simultaneidad y el encuentro<sup>30</sup>, siendo sus tres dimensiones: simbólica (ciudad-estado-mundo-cosmos), paradigmática (dentro-fuera, centro-periferia, integrado-excluido) y sintagmática (articulaciones isotopías-heterotopías)<sup>31</sup>. De allí que no sea únicamente un lenguaje, sino una práctica que nadie puede pronunciar como síntesis<sup>32</sup>, sin embargo es posible un conocimiento que tienda a la unidad por convergencia de saberes y prácticas generado por transducción (ni empirismo ni dogmatismo)<sup>33</sup>. Transducción que debe discernir, sin disociarlos, los tres conceptos teóricos fundamentales: estructura, función y forma. Una función puede realizarse mediante estructuras diferentes, no habiendo vínculo unívoco entre ambos, función

---

<sup>26</sup> *op. cit.* p. 72.

<sup>27</sup> *op. cit.* p. 73.

<sup>28</sup> *op. cit.* pp. 75-76. Estas tres definiciones se desarrollan y analizan en el tercer apartado (c) de este capítulo.

<sup>29</sup> *op. cit.* pp. 80-81.

<sup>30</sup> *op. cit.* p. 148.

<sup>31</sup> *op. cit.* Pp 83-84.

<sup>32</sup> *op. cit.* p. 118.

<sup>33</sup> *op. cit.* p. 146.

y estructura se revisten de formas que los descubren y disimulan, la triplicidad de estos aspectos constituye un modo que es más que cada uno de estos aspectos<sup>34</sup>.

- ii. **Lo urbano:** es la propiedad exclusiva de la ciudad en toda época, lo que denomina *concepto* de ciudad<sup>35</sup>, lugar de la diferencia, respecto a lo rural, que inaugura la ciudad<sup>36</sup>. Lo urbano ha sido modificado radicalmente en la historia por la industrialización, inductor, punto de partida de la *problemática urbana* (crecimiento y planificación, etc.)<sup>37</sup>. La industria puede prescindir de la ciudad antigua (preindustrial, precapitalista) para lo que debe construir aglomeraciones en las que el carácter urbano se deteriora<sup>38</sup>, aunque el retículo de antiguas ciudades preexiste, la industria los toma por asalto, ataca a la Ciudad (a cada ciudad). Ello no impide la extensión del fenómeno urbano: ciudades y aglomeraciones, ciudades obreras, barrios periféricos (con el apéndice de suburbios allá donde la industrialización no alcanza a ocupar y fijar la mano de obra disponible)<sup>39</sup>. Esta urbanización industrial trae el fenómeno nombrado como *tejido urbano*, que puede distinguirse utilizando el concepto de *ecosistema*, unidad coherente constituida alrededor de una o varias ciudades, antiguas o recientes y armazón de una “manera de vivir” más o menos intensa o desagradada: *la sociedad urbana*<sup>40</sup>. La relación “urbanidad-ruralidad” no desaparece, por el contrario se intensifica, las tensiones se convierten en conflicto, los conflictos latentes se agudizan y aparece lo que se ocultaba bajo el “tejido urbano”<sup>41</sup>. Los núcleos urbanos no desaparecen, roídos por el tejido invasor o integrados a su trama, pasan a ser así producto de consumo para extranjeros, turistas, gentes venidas de la periferia, suburbanos, sobrevive gracias a esta doble función: lugar de consumo y consumo de lugar<sup>42</sup>. Se presentan al menos tres términos en complejas relaciones, definibles por oposiciones de término a término,

---

<sup>34</sup> *op. cit.* pp. 129-130.

<sup>35</sup> *op. cit.* p. 18.

<sup>36</sup> *op. cit.* p. 19.

<sup>37</sup> *op. cit.* p. 17.

<sup>38</sup> *op. cit.* p. 23.

<sup>39</sup> *ibíd.*

<sup>40</sup> *op. cit.* p. 26.

<sup>41</sup> *op. cit.* p. 27.

<sup>42</sup> *ibíd.*

pero no agotados por estas oposiciones: ruralidad y urbanidad (la sociedad urbana), el tejido urbano, conductor de esta urbanidad, y la centralidad, antigua, renovada o nueva<sup>43</sup>. La denominada “problemática urbana” es una crisis teórica y práctica de la ciudad. En la teoría, el concepto de la ciudad (de la realidad urbana) se compone de hechos, representaciones e imágenes tomadas de la ciudad antigua (preindustrial, precapitalista), pero en curso de transformación y de nueva elaboración. En la práctica, los núcleos urbanos (parte esencial de la imagen y el concepto de la ciudad) se resquebrajan, y, sin embargo, se mantienen desbordados, a menudo deteriorados, a veces en descomposición, aunque los núcleos urbanos no desaparecen<sup>44</sup>. En el análisis crítico del doble proceso industrialización-urbanización (despliegue de la *sociedad urbana*) reconoce tres períodos: (1) la industrialización niega la realidad urbana preexistente, asaltándola y arrollándola; (2) yuxtapuesta a ese proceso, la realidad urbana se generaliza haciéndose reconocer en su destrucción, descubriéndose que la sociedad total se descompone si la ciudad y la centralidad le falta; (3) así se reinventa la realidad urbana restituyendo la antigua centralidad (valor de uso: lugar de intercambios) por los “centros de decisión”<sup>45</sup>. Renace la reflexión urbanística, sucesora del urbanismo sin reflexión<sup>46</sup>, apareciendo el área del saber-hacer llamado *urbanismo* reconociéndose tres posiciones: (a) el urbanismo de hombres de buena voluntad (arquitectos, escritores), vinculado al humanismo clásico y liberal, promueve modelos agrarios (pueblo, barrio, ciudadano) y edificaciones a una “escala humana” inexistente; (b) el urbanismo Estatal, cientificista asociado al racionalismo operativo que descuida lo que llaman el “factor humano” al abordar sus problemas (comunicación-información-circulación), que concibe menos una vida urbana que una centralidad urbana que disponga de mediciones para tomar medidas; (c) el urbanismo de los promotores, industria habitacional que ya no venden inmuebles sino *urbanismo*, foco de lo urbano-valor-de-cambio<sup>47</sup>. De modo que lo urbano no es un lugar pasivo de la producción o la

---

<sup>43</sup> *op. cit.* p. 28.

<sup>44</sup> *op. cit.* p. 29.

<sup>45</sup> *op. cit.* p. 38.

<sup>46</sup> *ibíd.*

<sup>47</sup> *op. cit.* pp. 41-42.

concentración de capitales, sino interviene como tal en la producción (en los medios de producción)<sup>48</sup>. El urbanismo es una práctica reciente que, bordeando especulativamente la crisis o combinando informaciones parciales, tiende a convertirse en una práctica global que debe someterse a examen crítico<sup>49</sup>. Tal examen crítico debe concebir lo urbano con su base práctico-sensible, una morfología: la ciudad vivida<sup>50</sup>, lo vivido es un plano no un “tema”. Y sin embargo, una sucesión de actos y encuentros constituye sobre este plano mismo la vida urbana, o lo “urbano”, que intenta apropiarse el tiempo y el espacio imponiendo su juego a las dominaciones de éstos, obra de ciudadanos<sup>51</sup>. La crítica al urbanismo, en cuanto ideología, tendría como consigna: ni ciudad tradicional (separada del campo para dominarlo mejor), ni megalópolis sin forma y “tejido”, sin trama ni cadena<sup>52</sup>. Lo “urbano” no puede definirse ni como prendido en una morfología material (sobre el terreno, en lo práctico-sensible), ni como capaz de desprenderse de ésta, no es una esencia intemporal, ni un sistema entre los sistemas o por debajo de otros sistemas. Lo urbano es una forma mental y social, la de la simultaneidad, de la conjunción, de la convergencia, de los encuentros, un campo de relaciones que comprende aquella entre el tiempo con el espacio<sup>53</sup>. Una última vía se abre, la de la sociedad urbana y lo humano como obra en esa sociedad que sería *obra* y no producto<sup>54</sup>.

Expuesto este sumario de enunciados que dan el contexto para discutir una proposición -aquí considerada- pionera en el debate relativo a la ciudad como paradigma, epicentro histórico, de la Modernidad en tanto larvada crisis, sígase un pasaje central que será comentado al hilo del argumento según el cual la existencia humana se hace una experiencia de crisis históricamente realizada por la Modernidad en la ciudad. Primero la cita al pasaje de Lefebvre en su *Derecho a la ciudad*:

---

<sup>48</sup> *op. cit.* p. 76.

<sup>49</sup> *op. cit.* p. 57.

<sup>50</sup> *op. cit.* p. 67.

<sup>51</sup> *op. cit.* p. 85.

<sup>52</sup> *op. cit.* p. 90.

<sup>53</sup> *op. cit.* p. 107.

<sup>54</sup> *op. cit.* p. 126.

Como hipótesis, tracemos de izquierda a derecha un eje desde el cero de urbanización (inexistencia de la ciudad, predominio total de la vida agraria, de la producción agrícola, del campo) a la urbanización cien por cien (absorción del campo por la ciudad, predominio total de la producción industrial incluso en agricultura); este esquema abstracto deja momentáneamente entre paréntesis las discontinuidades. En cierta medida, nos permitirá situar los puntos críticos, es decir los mismos cortes y discontinuidades. Nos apresuraremos a marcar sobre el eje bastante cerca del punto de partida, la ciudad política (efectivamente realizada y mantenida en un modo de producción asiático), que organiza, dominándolo, un contorno agrario. Un poco más lejos, marcaremos la aparición de la ciudad comercial, que comienza relegando el comercio a la periferia (heterotopía de los arrabales, ferias y mercados, lugares asignados a los metecos, a los extranjeros especializados en los cambios) y que a continuación integra el mercado integrándose a su vez a una estructura social fundada sobre el cambio, las comunicaciones amplificadas, el dinero y la riqueza mobiliaria. A continuación vendrá un punto crítico decisivo en el que la importancia de la producción agrícola retrocede ante la importancia de la producción artesana e industrial, del mercado, del valor de cambio, del capitalismo naciente. Ese punto crítico se sitúa en Europa occidental del siglo XVI aproximadamente. Muy cerca está el advenimiento de la ciudad industrial, con sus implicaciones (éxodo a la ciudad de poblaciones campesinas desposeídas y desagregadas, períodos de las grandes concentraciones urbanas). La sociedad urbana se anuncia mucho tiempo después de haberse inclinado la sociedad en su conjunto al lado de lo urbano (de la dominación urbana). Entonces viene el período en que la ciudad en expansión prolifera, produce periferias lejanas (arrabales), invade el campo. Paradójicamente, en este período en que la ciudad se extiende desmesuradamente, la forma (morfología práctico sensible o material, forma de la vida urbana) de la ciudad tradicional estalla. El doble proceso (industrialización-urbanización) produce el doble movimiento: explosión-implosión, condensación-dispersión (estallido) ya mencionado. La problemática actual de la ciudad y la realidad urbana (de lo urbano) se sitúa pues alrededor de este punto crítico.

Ciudad	Ciudad	Ciudad	Punto crítico
Política	comercial	industrial	
<hr/>			
Doble proceso (industrialización y urbanización) <sup>55</sup>			

En primer lugar, se reconoce que Lefebvre está escribiendo (“la problemática actual”) aún desde el punto crítico (“alrededor”), su actualidad está alrededor del punto crítico. Sin embargo, antes ha realizado un recorrido que sitúa el punto crítico en el siglo XVI -“en Europa occidental”-, antes del advenimiento de la ciudad industrial (aunque muy cerca de que ocurra), de modo que **el “punto crítico” persiste por más de cuatro siglos, precisamente de configuración moderna, hasta la “actualidad”**. Comienza marcado por un cambio de hegemonía: lo rural (“importancia de la producción agrícola”) retrocede ante el avance de lo urbano (“producción artesana e industrial, del mercado, del valor de cambio, del capitalismo naciente”). En ese sentido es que puede afirmar que “la sociedad urbana se anuncia mucho tiempo después de haberse inclinado la sociedad en su conjunto al lado de lo urbano (de la dominación urbana)”. La “sociedad urbana” está ya en el punto crítico, corresponde a “la problemática actual”, la actualidad es la “sociedad urbana”, pero la sociedad en su conjunto ya se había inclinado al lado de lo urbano alrededor del siglo XVI.

Repárese en que la temporalidad del esquema está decidido por una relación entre rural-urbano, y que “hipotéticamente” fija cada término como inexistente: el comienzo absolutamente rural, el final absolutamente urbano. Y que el sentido basal del esquema es el de una sustitución progresiva, el de un retroceso de lo rural por el avance de lo urbano ¿Es necesario aceptar la desaparición de lo rural a futuro? ¿Y de la inexistencia de lo urbano al “principio”? No hay necesidad de partir de tal hipótesis para suscribir el argumento: el propio autor ya ha señalado que la relación rural-urbano no ha dejado de existir en su actualidad, sino que se han intensificado sus conflictos<sup>56</sup>. El “punto crítico” ¿No corresponderá a un momento de las relaciones urbano-rural? ¿Podría considerarse esta relación como los bordes abiertos por la diferencia “materialidad práctico sensible” que la ciudad traza como dentro/ fuera? Una interpretación plausible: el fondo del esquema es la relación urbano-rural (no es necesario aceptar la inexistencia de uno de los términos), el “punto crítico” será entendido como

<sup>55</sup> *op. cit.* pp. 91-92. Los subrayados son míos.

<sup>56</sup> Ver la mención realizada en el sumario correspondiente a lo urbano, nota al pie N° 36 cuyo texto refiere al pasaje ubicado en la página 27 del texto de Lefebvre.

acontecimiento de la crisis en la relación entre rural/ urbano, lo crítico acontece siendo registrado en las modificaciones de esa relación, verificándose en las transformaciones de **las ciudades: allí están las huellas del acontecer crítico de la relación urbano-rural.**

Pero, Lefebvre indica “un punto crítico” (situado desde el siglo XVI a la actualidad). Pues la particularidad de este punto crítico no busca ser negada, o sustituida por el “acontecer crítico”. Más bien, se trata de considerar “el” punto crítico que le interesa al autor, en el contexto de un acontecer crítico, posible de formular con los mismos argumentos que él entrega, y que interesa aquí para la comprensión de la ciudad como específica experiencia. Para establecer la relación de “el” punto crítico con el acontecer crítico, puede examinarse la lógica que organiza el argumento en el pasaje citado.

La lógica del argumento puede ser presentada según dos ejes, precisamente ilustrados en el esquema trazado al final del texto citado<sup>57</sup>. Uno es el de la secuencia de lo que se podría denominar “tipos” de ciudad (ubicado en la parte superior del esquema), el segundo eje lo constituye un flujo, el “doble proceso de industrialización-urbanización”. El primer eje figura la discontinuidad (tipos distintos) sobre la continuidad (ciudad), el segundo eje figura la continuidad (un proceso) sobre la discontinuidad (“explosión-implosión”). ¿Qué lugar ocupa en este argumento el “punto crítico”? El lugar del **desenlace** no parece improbable. ¿Qué desenlace? Pareciera que se trata del fin-comienzo de, por una parte, *la ciudad* fuera de la secuencia serial de los “tipos de ciudad” cuyo último caso es la ciudad tipo industrial, esta *ciudad* que, paradójicamente al extenderse desmesuradamente, estalla como “forma práctico-sensible”. También, por otra parte y al mismo tiempo, debiera ser el desenlace del doble proceso “urbanización-industrialización”. Al examinar, en detalle, cada dimensión del desenlace que estaría decidiendo el “punto crítico”, puede seguirse la articulación de ambos ejes.

Desde el punto de vista de la ciudad, el doble proceso de industrialización-urbanización llevaría a la ciudad a su fin (“estalla”) como “forma”: “la forma (morfología práctico sensible o material, forma de la vida urbana) de la ciudad tradicional estalla”. Esta forma “ciudad tradicional” ¿es cierta “morfología práctico sensible”, la que se conserva desde la ciudad política hasta la industrial, la que desaparece con éste último “tipo de ciudad”? Desde el sistema conceptual de Lefebvre se puede responder tanto afirmativa como negativamente a esta pregunta.

---

<sup>57</sup> Cita correspondiente a la nota al pie N° 50.

Afirmativamente, a condición de pensar la ciudad -desde su tipo político al industrial- en tanto *centralidad*: el palacio, el ágora, el mercado. **Esa centralidad es disuelta por el doble proceso industrialización-urbanización.** Si lo que determina a la ciudad es su centralidad, y ésta ha estallado (figuración de diseminación expansiva), y no se recupera a pesar de la reinención de la centralidad bajo la forma de “centros de decisión”<sup>58</sup>, entonces lo que desaparece es la centralidad de la ciudad y la ciudad como centralidad, y he aquí una condición de *este* “punto crítico.”

Puede responderse negativamente (a la pregunta ¿es cierta “morfología práctico sensible”, la que se conserva desde la ciudad política hasta la industrial, la que desaparece con éste último “tipo de ciudad?”). La desaparición de la centralidad como lo definitivo de la forma práctico-sensible de la ciudad, desde el tipo político al industrial, no es el fin de *la* ciudad, sino una transformación de nuevo cuño, una transformación inédita en el proceso de transformación de la ciudad. Las transformaciones indicadas en la parte superior del esquema, y figuradas como “tipos” de ciudad (política, comercial, industrial), están dentro de una fase en que la relación urbano-rural está a favor del contrapeso agrario. En cuanto *la sociedad en su conjunto se inclinara al lado de lo urbano*, se (tras)pasa “el” punto crítico, **el que inicia otra fase: aquella anterior al anuncio de la sociedad urbana** (“la sociedad urbana se anunciará mucho tiempo después”). Se trata no de “otro tipo de ciudad”, sino de *la ciudad* en “otro tipo de sociedad”, otra condición histórico-político-social de la producción y de la producción de lo histórico-político-social, que se actualiza en la ciudad.

El “punto crítico” para Lefebvre puede entenderse como una inflexión de las relaciones entre lo rural y lo urbano, como una clave de la división del trabajo, de la historicidad de la producción y de la productividad de la historia. *La ciudad* existe antes y después de la “sociedad urbana”: antes como tipos de ciudades que conservaban un rasgo común -contener la centralidad, centralizar algún continente-, después como el fin de la centralidad y la diseminación (estallido) del modo de vida urbano, la diseminación de la ciudad como práctica específica, lo urbano insubordinado (aunque no independiente, o autónomo)<sup>59</sup> de la forma

---

<sup>58</sup> Ver la mención realizada en el sumario correspondiente a lo urbano, nota a pie de página N° 40 cuyo texto refiere al pasaje ubicado en la página 38 del texto de Lefebvre.

<sup>59</sup> Esta insubordinación de lo urbano respecto de lo rural, que no es autonomía ni independencia, puede ser comprendida con el complejo conceptual territorialización- desterritorialización-reterritorialización, desarrollado en



práctico sensible que se transformaba en tipos de ciudad para una sociedad rural. No se trata únicamente de un cambio en la balanza: paso de la hegemonía rural a la urbana, sino de que tal paso transforma lo que se haya vivido como ciudad hasta entonces, y engendra una fase histórico-político-social en que la ciudad se revela *praxis*, y una que descentra tanto la producción de lo histórico-político-social, como las determinaciones histórico-político-social de la producción: **la ciudad ha estallado, discurre como tiempo-espacio, tal como ocurre con los fenómenos que evidencian su maquinismo nómade.**

Desde el punto de vista del doble proceso industrialización-urbanización (para retomar la pregunta ¿Qué desenlace?), “el punto crítico” puede ser concebido también como el paso de un contrapeso a otro. Lefebvre insiste, por una parte, en que la industrialización (uno de los componentes del doble proceso), fase de consumación del capital (como relación social estructurante del modo de producción), tiene como meta la urbanización. Hay que recordar que el autor menciona dos momentos de este doble proceso: el primero en que la industrialización arrasa con “la ciudad” (la de la centralidad, emulación del Olimpo en el paraíso agrario, ciudad para el campo), un segundo momento en que lo urbano, como práctica que disemina la ciudad, restituye la centralidad como centros de decisiones, sin modificar la diseminación de la ciudad (campo para la ciudad, emulación de la creación-conquista divina, descentrada).

Por otra parte, insistirá en que la urbanización (el otro componente del doble proceso), ha encontrado una práctica sin reflexión en el urbanismo, que sucede a una reflexión sin práctica urbana (la filosofía como la ciudad pensando-se). Lo urbano es la clave para abordar nuestros tiempos críticos. Para ello se hace necesario **someter a crítica tanto la agenda urbanizadora** (especialmente los aspectos de la degradación del habitar por el fetichismo mercantil del hábitat, y la “segregación” efecto del funcionalismo inaugurado por la Carta de Atenas bajo el anglicismo *zoning*), **como los programas del urbanismo**, para pasar de los urbanismos de síntesis falaz (ideologías tecno-burocrática y mercantiles), a la búsqueda de una unidad por convergencia de las distintas fuentes de conocimiento de la ciudad. En ambos casos (crítica a la urbanización y al urbanismo), se trata de recuperar el valor de uso de la ciudad, en cada ocasión en que el fetichismo del valor de cambio se impone sobre la ciudad.

Son los títulos con que Lefebvre, marca las tareas principales de lo que considera el sentido de ingresar al debate y a las decisiones técnico-políticas. Sentido con el que invita a

---

el capítulo (anterior) dedicado al nomadismo, segundo apartado, sección b.3 “Máquina de guerra: el nomadismo, lo diferencial”.

participar del, a luchar por el, *derecho a la ciudad*. Derecho que reúne y proyecta en apertura incierta los sentidos que han inspirado las emancipaciones humanas, alimentado los “motores históricos”<sup>60</sup>.

La sociedad urbana comienza sobre la ruinas de la ciudad antigua y su contorno agrario. A lo largo de estos cambios, la relación entre industrialización y urbanización se transforma. La ciudad deja de ser recipiente, receptáculo pasivo de productos y de la producción. Lo que subsiste y se refuerza de la realidad urbana en su dislocación, el centro de decisión y dispositivos de explotación del trabajo social por los que detentan la información, la cultura, los mismos poderes de decisiones. Sólo una teoría permite utilizar los datos prácticos y realizar efectivamente la sociedad urbana. Para esta realización son insuficientes, aunque necesarias, la organización empresarial o la planificación global. Se realiza un salto delante de la racionalidad. Ni el Estado ni la Empresa proporcionan los modelos de racionalidad y realidad indispensables. La realización de la sociedad urbana reclama una planificación orientada hacia las necesidades sociales, las de la sociedad urbana. Necesita una ciencia de la ciudad (de las relaciones y correlaciones en la vida urbana). Estas condiciones, aunque necesarias, no bastan. Se hace indispensable una fuerza social y política capaz de poner en marcha estos medios (que sólo son medios).<sup>61</sup>

Hay una marca, una traza, entre antes y después del “punto crítico”, indicado por Lefebvre. Hay una marca, entre antes y después de la “ciudad tradicional” y la ciudad estallada contemporánea. Hay una marca, y la ciudad siempre está en ambos lados de ella, y nunca *es la misma* ciudad, como al mismo tiempo siempre *es la* ciudad. Hay una marca, antes y después del desenlace, y parece plausible leer la propuesta del autor como un desenlace abierto, la ciudad se mantiene en desenlace.

Es este desenlace que nunca termina de consumarse, el no dejar de estar en desenlace, es una de las claves contemporánea de la crisis moderna desatada, y que se actualiza tempranamente en la ciudad. Es esta propiedad de inminencia omnisciente, la que habilita oportunidades para el maquinismo nómade de las prácticas artísticas “público-relacionales”,

---

<sup>60</sup> Veremos la centralidad que le otorga a la filosofía y al arte en estas tareas que articularían la actualización del derecho a la ciudad.

<sup>61</sup> Henri Lefebvre (1973:166).

para engendrar contextos de habitabilidad inéditos. Es una marca propiamente contemporánea de la ciudad.

### a.3. ¿Cuál crisis?

Esa marca, persiste y habita la órbita de la crisis. Lefebvre orienta la argumentación sobre el carácter de tal crisis, señalando:

De este modo se entrevé, a través de los problemas bien diferenciados, y de la problemática de conjunto, *la crisis de la ciudad*. Crisis teórica y práctica. En la teoría, *el concepto de la ciudad* (de la realidad urbana) se compone de hechos, representaciones e imágenes tomadas de la ciudad antigua (preindustrial, precapitalista), pero en curso de transformación y de nueva elaboración. En la práctica, el *núcleo urbano* (parte esencial de la imagen y el concepto de la ciudad) se resquebraja, y, sin embargo, se mantiene; desbordado, a menudo deteriorado, a veces en descomposición, el núcleo urbano no desaparece.<sup>62</sup>

De esta crisis (“la problemática urbana”) no existen condiciones ni para señalar su fin, ni sus posibilidades de “superación”. Mucho más nítidamente, se hace evidente su complejidad creciente, su incertidumbre y su permanencia. De allí que sea posible pensar y vivir la ciudad como una virtualidad moderna actualizada contemporáneamente.

Considerando que es imprescindible detenerse mínimamente en las relaciones entre crisis y Modernidad para el desarrollo del argumento que asume la ciudad como lugar descollante de la crisis en el sustrato histórico-político-social, es necesario realizar aquí dos proposiciones: la crisis es uno de los principios de la Edad Moderna, y su carácter revelado contemporáneamente es el de no resolución definitiva, su renovada insistencia, su actualización incesante. Dicho de otro modo, **la condición moderna inaugura un carácter inédito de la crisis revelado contemporáneamente: su estar aconteciendo.**

Para las narrativas históricas, las crisis han sido una clave comprensiva de procesos y ciclos, siempre pensadas como fases o momentos a superar.

---

<sup>62</sup> *op. cit.* p. 29. El subrayado es mío.

Como es sabido, el origen del concepto de crisis es muy remoto. Si nos restringimos a la historia de Occidente, suele ser situado en la Grecia Antigua: lo empleó Tucídides en *La guerra del Peloponeso*, para señalar el momento de decisión en la batalla pero también la evolución de la peste en Atenas, atravesando ciertos puntos de inflexión, y por supuesto Hipócrates, anclando el tema en la medicina donde estuvo instalado con casi exclusividad durante muchos siglos, en los que apareció tímidamente en algunas reflexiones sobre acontecimiento sociales.

Simplificando tal vez demasiado, podría definirse la crisis como una turbulencia o perturbación importante del sistema social considerado más allá de su duración y extensión geográfica, que puede llegar a poner en peligro su propia existencia, sus mecanismos esenciales de reproducción. Aunque en otros casos le permite a éste recomponerse, desechar componentes y comportamientos nocivos e incorporar innovaciones salvadoras.

En el primer caso la crisis lleva a la decadencia y luego al colapso. En el segundo a la recomposición más o menos eficaz o durable, sea como supervivencia difícil o bien como “crisis de crecimiento”, propia de organismos sociales jóvenes o con reservas de renovación disponibles. En cualquier caso la crisis es un tiempo de decisión donde el sistema opta<sup>63</sup> (si hay lugar para ello) entre reconstituirse de una u otra manera o decaer (también transitando alguno de los varios caminos posibles).

Como la crisis es un detonador, una caja de Pandora desde donde irrumpen pasados supuestamente enterrados para siempre, iniciativas inconcebibles poco antes de la turbulencia, interacciones de diversa amplitud geográfica, constituye siempre una avalancha de "sorpresas" muchas de ellas previsible a condición de no estar sumergidos en la rutina conservadora aferrada a la creencia ilusoria de que lo que fue y es, seguramente será.<sup>64</sup>

Precisamente las figuras de turbulencia<sup>65</sup>, de perturbación del sistema social, es predominante en las caracterizaciones de la Modernidad. Por ejemplo el uso pionero que le

---

<sup>63</sup> Recuérdese la mención tópica de aquella figuración originaria del género humano, mencionada en el capítulo anterior: “En algún momento, el ser humano optó por salir del bosque a la estepa, el desierto, los océanos”.

<sup>64</sup> Jorge Beinstein (2005: 2). Los subrayados son míos.

<sup>65</sup> Recuérdese lo dicho para las velocidades nómades, “de turba a turbo”, y como genera un vacío que impulsa, principio propio a la dinámica de fluidos que nombra la turbulencia.

concede Saint Simón, en su *Introducción a los trabajos científicos del siglo XIX*, fundando toda una clave para las narrativas históricas modernas con su distinción entre épocas orgánicas y épocas críticas, proponiendo una ley de sucesión. Las *épocas orgánicas*, basadas en sistemas de creencias estables, cuya debilitación da paso a una *época crítica*. Son la épocas orgánicas las que se sustentan, y las que la ciencia debe conocer porque en ellas se encontraría el principio de la organización social del futuro, como si las épocas críticas fuesen un mal pasajero, camino a la época orgánica definitiva. Ya se sabe que ese mal pasajero para Saint Simón, es también nuestro persistente presente, un mal pasajero por siempre.

La proposición de Karl Marx acerca del carácter inédito de la revolución burguesa, así como de la inédita condición revolucionaria de la burguesía como agente histórico, es decisiva para la proposición según la cual la condición moderna inaugura un carácter histórico extraordinario de la crisis, del que sabemos contemporáneamente: su estar aconteciendo (permanecer en la fuga, u otras formas del oximorón). El ya mencionado célebre pasaje, con el que Marshall Berman ha titulado su libro para pensar la Modernidad, tiene precisamente la huella de lo insólito de la crisis abierta por la burguesía en la Modernidad. En el *Manifiesto Comunista*, señala Marx:

La burguesía no existe sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de trabajo, es decir, todas las relaciones sociales. La persistencia del antiguo modo de producción era, por el contrario, la primera condición de existencia de todas las clases industriales precedentes. Este cambio continuo de los modos de producción, este incesante derrumbamiento de todo el sistema social, esta agitación y esta inseguridad perpetuas distinguen a la época burguesa de todas las anteriores. Todas las relaciones sociales tradicionales y consolidadas, con su cortejo de creencias y de ideas admitidas y veneradas, quedan rotas: las que las reemplazan caducan antes de haber podido cristalizar. Todo lo que era sólido y estable es destruido; todo lo que era sagrado es profanado, y los hombres se ven forzados a considerar sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas con desilusión.<sup>66</sup>

Esta crisis de nuevo cuño, o esta concepción de crisis propiamente moderna, que la disloca de la “decadencia” de una época, o de un modo de producción, que “revolucionar incesantemente todas las relaciones sociales”, es lo que puede entenderse como una

---

<sup>66</sup> Karl Marx (2000:30, 31). Los subrayados son míos.

**experiencia de crisis virtualizada por la Modernidad y actualizada contemporáneamente, que tiene lugar privilegiadamente en la ciudad, a condición de comprenderla desde su acceso en tanto *experiencia*, y no exclusivamente como entidad.**

La ciudad aconteciendo, la crisis corporizada en la ciudad. Retomando la figuración con que Beinstein articula lo **inédito y lo conservado**: “la crisis es un detonador, una caja de Pandora desde donde irrumpen pasados supuestamente enterrados para siempre, iniciativas inconcebibles poco antes de la turbulencia, interacciones de diversa amplitud geográfica, constituye siempre una avalancha de ‘sorpresas’”. Es precisamente lo que se pudo leer en la concepción de “punto crítico” en Lefebvre. Esa irrupción de pasados supuestamente enterrados para siempre, sugiere una de las claves con las que la arqueología ha producido su saber de las ciudades, de la ciudad. Pero además del ingreso de una comprensión arqueológica de cualquier fenómeno como un acontecer de la articulación inédito-conservado (*la invención y la herencia*).

Este privilegio de la ciudad, experiencia de crisis en tanto acontecer de invención y herencia, es considerada ejemplar en la fundamentación de la conservación de lo vivido por parte del aparato psíquico según Sigmund Freud. Así en *El malestar en la cultura* señala:

Habiendo superado la concepción errónea de que el olvido, tan corriente para nosotros, significa la destrucción o aniquilación del resto mnemónico, nos inclinamos a la concepción contraria de que en la vida psíquica nada de lo una vez formado puede desaparecer jamás; todo se conserva de alguna manera y puede volver a surgir en circunstancias favorables, como, por ejemplo, mediante una regresión de suficiente profundidad.

Tratemos de representarnos lo que esta hipótesis significa mediante una comparación que nos llevará a otro terreno. Tomemos como ejemplo la evolución de la Ciudad Eterna. Los historiadores nos enseñan que el más antiguo recinto urbano fue la *Roma quadrata*, una población empalizada en el monte Palatino. A esta primera fase siguió la del *Septimontium*, fusión de las poblaciones situadas en las distintas colinas; más tarde apareció la ciudad cercada por el muro de Servio Tulio, y aún más recientemente, luego de todas las transformaciones de la república y del Primer Imperio, el recinto que el emperador Aureliano rodeó con sus murallas. No hemos de perseguir más lejos las modificaciones que sufrió la ciudad, preguntándonos, en cambio, qué restos de esas fases pasadas hallará en la Roma actual un turista al cual suponemos dotado de los más completos conocimientos históricos y topográficos. Verá el muro aureliano casi intacto, salvo algunas brechas. En ciertos lugares podrá hallar trozos del muro serviano, puestos

al descubierto por las excavaciones. Provisto de conocimientos suficientes -superiores a los de la arqueología moderna-, quizás podría trazar en el cuadro urbano actual todo el curso de este muro y el contorno de la Roma quadrata; pero de las construcciones que otrora colmaron ese antiguo recinto no encontrará nada o tan sólo escasos restos, pues aquellas han desaparecido. Aun dotado del mejor conocimiento de la Roma republicana, sólo podría señalar la ubicación de los templos y edificios públicos de esa época. Hoy, estos lugares están ocupados por ruinas, pero ni siquiera por las ruinas auténticas de aquellos monumentos, sino por las de reconstrucciones posteriores, ejecutadas después de incendios y demoliciones. Casi no es necesario agregar que todos estos restos de Roma antigua aparecen esparcidos en el laberinto de una metrópoli edificada en los últimos siglos del Renacimiento. Su suelo y sus construcciones modernas seguramente ocultan aún numerosas reliquias. Tal es la forma de conservación de lo pasado que ofrecen los lugares históricos como Roma.<sup>67</sup>

Pero esta cualidad, la de articular invención y herencia, de conservación-refundación, que Freud ejemplifica con la “ciudad eterna”, constituye una propiedad de la ciudad en tanto experiencia. Es la propiedad de heterogénesis de la ciudad, la capacidad mencionada como paso a lo otro en el caso de lo histórico, la humanidad puesta en camino, marcha que no cesa en las ciudades sino que acontece en otras escalas y dinámicas. Lo que Freud elabora como propiedad de la actividad psíquica, ya lo encuentra en la ciudad, puede considerarse más que una ilustración un caso ejemplar de heterogénesis como guarda que genera lo inédito (la invención y la herencia).

Físicamente, la arqueología, y su recepción en las narrativas históricas, lo han destacado como un patrón de la heterogénesis de la ciudad.

En Jericó, como en la mayoría de las ciudades antiguas, el material normal de construcción fue un ladrillo de barro secado al sol, y las ciudades construidas de este modo tienden a crecer en altura rápidamente; porque cuando uno de estos conjuntos de construcciones hechas con dicho material se desmorona o es deliberadamente destruido, el ladrillo vuelve a su estado original, y para el renovador el procedimiento menos trabajoso no es quitar los cascotes dejados por sus predecesores, sino nivelarlos

---

<sup>67</sup> Sigmund Freud (1996: 3020-3021). El subrayado es mío.

y levantar un nuevo conjunto de construcciones de adobe encima del anterior, y su sucesor, posiblemente, vendrá a nivelar y construir del mismo modo.<sup>68</sup>

Habría que retomar las dos dimensiones a las que se viene arribando: **la ciudad actualiza históricamente un carácter inédito e incesante de la crisis, y al mismo tiempo la ciudad es el lugar de la paradójica conservación fundacional**, algo de cada fundación persiste en su conservación. La ciudad en tanto experiencia de invención y de herencia, de articulación de heterogeneidad irreductible, de heterogénesis, trae consigo antes de la Modernidad lo que la industrialización y el capital sistematizarán, vertebrarán en el modo de producción ampliado. La Modernidad universaliza una clave que siempre tuvo la ciudad: articulación de lo heterogéneo irreductible (invención y herencia). La morfología práctico-sensible que hubo de llamarse ciudad hasta entonces estalla, es el carácter contemporáneo de la ciudad que se actualiza diseminándose, en su devenir rizoma, la ciudad está aconteciendo experiencia, experiencia del acontecimiento, ocasión excepcional para agenciamientos nómades en la ciudad.

### ***b. Hacer(se) lugar: heterogénesis en rizoma***

La crisis de nuevo cuño inaugurada y larvada por la Modernidad, y desplegada contemporáneamente, ya venía teniendo lugar en la ciudad como experiencia de heterogénesis localizada, de escala insular en el vasto mundo rural: allí donde la línea de la diferencia permitió el intercambio (de mensajes, de objetos y sujetos) hubo de sugerirse la ciudad. Las transformaciones asociadas al arranque de la Modernidad: expansión del intercambio (de mensajes, objetos y sujetos), y hegemonía del valor de cambio (uno de los principios del capital), instrumentalización en incremento, autonomía estética–ética-política, secularización de cada una de estas dimensiones en tanto *cultura*, entre los más estudiados, aparecen incipientes en toda forma de ciudad, en principio como isla de heterogénesis, convertida contemporáneamente en diseminación planetaria. El estallido contemporáneo de la ciudad moderna, despliega su propiedad de heterogénesis, extiende rizomáticamente su privilegio insular de heredar e inventar, lugar de la crisis permanente.

---

<sup>68</sup> Arnold Toynbee (1973:29).



¿Dónde se puede reconocer la actualización de esta propiedad de la ciudad, su capacidad de heterogénesis? ¿En qué condiciones la heterogénesis tiene lugar singularmente en la ciudad-experiencia?

Como ya se ha sugerido, el concepto de heterogénesis refiere a los procesos de transformación de un *modo a otro de ser*, en tanto co-incidencias de heterogéneos, que operan acentuando el plano del acontecimiento más que el de la sustancia, encuentros que separan conectando lo virtual y lo actual, lo virtual como aquello que existe sin llegar y lo actual que existe llegando<sup>69</sup>. La heterogénesis nombra el movimiento entre el resguardo y la fuga, entre el *Dasein* y el “fuera de ahí”<sup>70</sup>, movimiento de totalización de componentes intersectados-coincidentes, totalización incompleta cuyo devenir ordena sus componentes heterogéneos inseparables, donde cada componente distinto presenta un solapamiento parcial, una zona de proximidad o un umbral de indiscernibilidad con otro componente.<sup>71</sup>

Rizoma, a su vez, como se ha venido observando ya<sup>72</sup>, remite a otra forma de distribución/disposición (distinta a la arbórea y a la red), que organiza procediendo por “variación, expansión, conquista, captura e inyección.”<sup>73</sup>

Ahora bien, concierne examinar si en el saber que tiene a la ciudad como su objeto se dan pistas acerca de dónde se pone en juego la heterogénesis como clave de su acontecer, y de su organización rizomática. Al extraer algunas piezas del saber que tiene por objeto la ciudad, se obtienen algunas proposiciones sobre heterogénesis y rizoma, que luego se asocian a lo que se viene diciendo sobre la ciudad-experiencia como *soporte* de prácticas artísticas en maquinismo nomade.

---

<sup>69</sup> Piere Lévy (1999:123).

<sup>70</sup> Michel Serres (1995:118).

<sup>71</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari (1993:7-11).

<sup>72</sup> Ver aquí Capítulo I, segunda sección Nomadología, apartado b.4. Nomadismo: doble articulación para multiplicidades.

<sup>73</sup> “Nosotros llamamos meseta a toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender un rizoma. [...] Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en medio, entre las cosas, inter-ser, *intermezizo*. [...] El medio no es una media, sino, al contrario, el sitio por el que las cosas adquieren velocidad. *Entre* las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio.” G. Deleuze y F. Guattari (2000: 26-29). El subrayado es mío.

- Heterogénesis como movimiento entre la fuga y el resguardo, entre el “fuera de ahí” y el *Dasein*, en el caso de la ciudad ocurre como se ha examinado en tanto “un punto crítico” asociado al doble proceso “industrialización-urbanización”. Se revisará la urbanización sin industrialización en notas arqueológicas siguientes, así como la relación “*Dasein/ fuera-de-ahí*”.<sup>74</sup>
- la organización rizoma de la ciudad-experiencia ni empieza ni acaba, deviene.
- la ciudad-experiencia como inter-ser: el sitio por el que se adquiere velocidad en turbulencia.
- ciudad-experiencia: movimiento transversal sin principio ni fin arrastra lo rural y lo urbano socavando las dos orillas que adquieren velocidad en el medio (podría reinterpretarse así la mención de Toynbee sobre las “ciudades en marcha”).

Se hace necesario ahora pasar por una secuencia de lugares seleccionados del saber que tiene la ciudad por objeto, para justificar las proposiciones anteriores, encontrar en ciertos tratamiento tópicos de las ciencias regionales que estudian la ciudad las pistas del maquinismo nómade que hubo de participar en la constitución de la ciudad (sinécdoque histórico-político-social), y que moviliza las prácticas artísticas contemporáneas que hacen de la ciudad-experiencia *su soporte*.

Una de las claves del conocimiento moderno sobre la ciudad es la relación urbano-rural, y como ya se propuso en la lectura que Lefebvre realiza de la crisis histórica que le hace convocar el derecho a la ciudad, **tal crisis hubo de producirse por una inflexión decisiva e inédita en la relación rural-urbano**. Allí se habla entonces de la ciudad tradicional (desde sus comienzos, hasta el doble proceso de industrialización-urbanización iniciado en el siglo XVI) y de la ciudad estallada, y en estallido y concentración (doble proceso explosión-implosión) de nuestra ciudad contemporánea. Como se recordará, fue descartada la obligatoriedad de la hipótesis de un comienzo sin ciudad, así como de un fin del proceso sin ruralidad.

Para examinar las condiciones que hacen efectiva la capacidad de heterogénesis de la ciudad-experiencia<sup>75</sup>, no hay necesidad de un origen absoluto, de contar con “la primera ciudad”, sino que se hace necesario contar con que **la ciudad inaugura la relación rural-urbano, tal como se vio que el nomadismo inaugura la relación paso-reunión**.

<sup>74</sup> Ver en este segundo capítulo, cuarto apartado “**Ciudad-experiencia: habitar y andar**”, secciones d1. *Ejemplaridad de la crisis* y d.4 *Ciudad: habitar-andar la experiencia*.

<sup>75</sup> Téngase presente la primera nota a pie de página de este capítulo.

### b.1. A propósito de irremontable

La pregunta por el origen de la ciudad es de antigua data (desde Heródoto<sup>76</sup> a la arqueología y la paleohistoria del siglo XXI): mitologías (Atlántida y otras) y hallazgos de la ciencia moderna recaen en la pregunta: **¿y la primera ciudad?** Pregunta que estalla en una constelación de interrogantes ¿Cuál es la primera ciudad? ¿Qué condiciones la hicieron posible? ¿Dónde? ¿Cuándo? etc.

No se trata de abordar estas preguntas en tanto pregunta por el origen (en ese sentido bastaría recordar que se trata de un compromiso del saber occidental -religioso, metafísico, científico-técnico, ético y estético- cuyo origen -el de la pregunta por el origen- es irremontable). Lo que interesa de la pregunta por el origen de la ciudad es más bien el saber que se ha desplegado y documentado secularmente, el cual debería permitir averiguar algo de las condiciones en que la ciudad hace efectiva su capacidad de heterogénesis.

Si de menciones se tratase, Jericó obtendría el primer lugar en la atribución a ser la primera ciudad<sup>77</sup>. En el contexto de las narrativas históricas que enfatizan la “sedentarización” de conjuntos humanos, junto a innovaciones tecnológicas, aparición de regulaciones socio-antropológicas, y drásticas mutaciones climáticas, todo bajo el signo de la “revolución neolítica”, Jericó es considerada desde los textos bíblicos (Deuteronomio 34:1, 3) hasta la evidencia arqueológica contemporánea, *la primera ciudad*.

Situada en Cisjordania, en la ribera occidental del río Jordán, a unos 8 Km. de la costa septentrional del Mar Muerto, y aproximadamente a 27 Km. de Jerusalén, Jericó se halla en la parte inferior de la cuesta que conduce a la meseta de Judá. Nombrada como “la ciudad de las

---

<sup>76</sup> Heródoto (1987: I 193-194).

<sup>77</sup> **Jericó**, junto a otras ciudades situadas en torno a la revolución neolítica, como Catal Hüyük y Hacilar (en Anatolia), Kalat Jarmo (en Kurdistán), Hassuna y Samarra (en Irak), Ras Shamra y Tell Halaf (en Siria), entre las notables de Asia Suroccidental. En 1965 se inician las excavaciones a las orillas del Danubio, en su paso hacia Serbia (desfiladero Iron Gates), que desenterrarán la llamada primera ciudad europea, **Lepenski Vir**, donde se han encontrado 136 residencias y edificios sacrales con fechas de entre 6500 y 5500 (a.n.e.). En América se localizan dos asentamientos neolíticos que desarrollaron las claves del período (aparición de la cerámica, de cultivos agrícolas, de domesticación de animales y ganadería, de producción de tejidos y construcción de asentamientos permanentes). Las civilizaciones de **Caral-Supe** en los Andes peruanos (5.000 a.n.e.) y **Olmeca** en los valles fértiles de la región de Oxaca desde hace 10.000 años atrás, datándose los primeros asentamientos entre 3.600 y el 3.500 (a.n.e.). Javier Armentia (2003).

palmeras” (Dt. 34:3; Jue. 3:13), para algunos la primera mención en las Escrituras se da en relación al campamento de los israelitas en Sitim (Nm. 22:1; 26:3)<sup>78</sup>, y tras las excavaciones modernas ha sido datada (C.14) en el año 9.551 antes de nuestra era.<sup>79</sup>

La cuestión de la “primera ciudad”, aunque manteniendo cierta aura en el campo científico, ha cedido paso a cierto enfoque pluralista que concibe varios tiempos en los que emergen las ciudades, casi siempre asociadas a la revolución neolítica. Sin embargo, la propia discusión sobre la diversificación del aparecer de las ciudades en la historia (condiciones, modalidades, geografía, etcétera), ha diversificado la propia concepción de “revolución neolítica”<sup>80</sup>, y se verá que ocurre lo mismo al hablar de “revolución urbana”. Por lo pronto, se puede prescindir de la importancia de “la primera ciudad” con un argumento propiamente inductivo: nada impide que se descubran nuevas evidencias de ciudades anteriores, primeras ciudades de las que se podría saber a futuro, *ad infinitum*.

Lo que interesa de estas menciones derivadas de la pregunta por la primera ciudad, es el desplazamiento progresivo del horizonte de conocimiento, el diferimiento de la pregunta, o la sustitución de lo interrogado: a la pregunta por la primera ciudad, suceden las preguntas por los requisitos para considerar a un asentamiento como ciudad, y luego para establecer los primeros asentamientos y su paso a la primera ciudad, a lo que se agrega la pregunta de por qué constituye un asentamiento. O, en otro vector del diferimiento, se pregunta por la organización sociopolítica que permite la primera ciudad, o los avances tecnológicos y el impacto económico, etc. ¿Será otra versión o variación de la marcha de la ciudades?

---

<sup>78</sup> Florentino Diez (1993).

<sup>79</sup> Las primeras excavaciones fueron hechas por Charles Warren en 1868, a las que siguieron las de Ernst Selin y la sociedad *Deutsche Orientgesellschaft* (1907-1909), que iniciaron trabajos en el montículo Tell es-Sultan. Fueron continuadas muy extensamente por John Garstang (1930-1936); en 1952 fueron reanudadas por Kathleen Kenyon y por las escuelas de arqueología de Inglaterra y EE. UU. Fue Garstang quien descubrió la evidencia de los muros caídos, y esta evidencia fue fotografiada por él y por posteriores investigadores. Los muros habían caído de dentro hacia afuera. Sus fundamentos no habían sido minados, sino que debieron ser derrumbados por terremotos, además de encontrar evidencias de incendios (Antonio Arribas (1974).

<sup>80</sup> Ver capítulo 1, Nomadismo, primer apartado, sección a.2 Nomadismo y lo político: flujos y umbrales mediando. En particular la discusión abierta por Pierre Clastres: “La verdadera revolución en la protohistoria de la humanidad no es la del neolítico, ya que ella puede muy bien dejar intacta la antigua organización social, es la revolución política” Nota a pie de pagina N° 26).

En el panorama del saber propio a las narrativas histórico-arqueológicas de la ciudad, se puede hacer el desplazamiento de la pregunta por las primeras ciudades a la pregunta por las primeras urbanizaciones. El interés de este desplazamiento radica en dos dimensiones:

- (a) si es que la urgencia contemporánea por la ciudad radica en una revolución inédita, en una crisis incesante asociada a la transformación basal de la relación urbano-rural, entonces el conocimiento histórico-arqueológico de la ciudad debiera mostrar la especificidad de la relación urbano-rural antes de la Modernidad (antes del doble proceso industrialización-urbanización, modo de producción basado en el capital, *todo lo sólido se desvanece en aire*, etc.), lo que se sabe ha ocurrido en la revolución urbana moderna, pero que no habría de ocurrir nunca antes; y
- (b) podrían reconocerse ciertas claves de la ciudad anterior a la ciudad estallada, saber de sus continuidades y discontinuidades, en qué sentidos la ciudad contemporánea (o “sobremoderna”) es la misma y otra ciudad. Dicho de otro modo, averiguar el carácter y características de la ciudad-experiencia, como sinécdoque histórico-político-social propia a toda ciudad en tanto lugar del maquinismo nómade, ciudad-experiencia anterior y posterior a los tipos de ciudades, y a las modificaciones del eje rural-urbano.

Véase el caso de Uruk, que a partir de la interpretación de sus tablillas escritas (lograda en 1990, aunque exhumadas en 1931) ha brindado nuevas evidencias textuales para compararla con las arqueológicas.

A juzgar por los resultados de las excavaciones y, sobre todo, de las prospecciones regionales que se han hecho en Mesopotamia durante los últimos 50 años, el largo período de Ubaid se caracteriza por un crecimiento demográfico constante en asentamientos que permanecen en el orden dimensional de pueblo (entre 5 y 10 hectáreas); mientras que el período de Uruk se caracteriza, sobre todo, por una auténtica explosión de centros protourbanos con dimensiones sin precedentes (hasta 70 hectáreas en Uruk antiguo y 100 hectáreas en Uruk tardío). Este fenómeno vistoso justifica que el período se haya definido como “revolución urbana” o “primera urbanización”.<sup>81</sup>

El texto recién citado proviene del estudio intitulado *Uruk, La primera ciudad*, y su tesis central consiste en situar en Uruk la primera revolución urbana de la humanidad documentada

---

<sup>81</sup> Mario Liverani (2006: 38). El subrayado es mío.

hasta hoy. Se trata de un establecimiento en la Baja Mesopotamia, iniciado alrededor del año 3.500 a.n.e.

En la literatura especializada se menciona una visión decimonónica de “la cuestión urbana”, así como un giro moderno en la comprensión del tópico que encuentra en la obra de Vere Gordon Childe un caso destacado. Childe modifica la lógica evolucionista dominante en el siglo XIX, que consideraba el paso de un estadio salvaje de la humanidad a otro de barbarie, mediante la “revolución neolítica”, así como el siguiente paso del estadio de barbarie al de civilización mediante la primera urbanización.

La visión decimonónica evolucionista unilateral buscaba la cuna originaria de la transición de un estado de “barbarie neolítica” a un estado de “civilización” histórica (como se decía entonces). Esta cuna originaria, conforme a las teorías y los conocimientos de la época, se situaba en Oriente Próximo, primero Egipto y luego, después de los primeros descubrimientos arqueológicos, en Mesopotamia.<sup>82</sup>

El “*primer*” proceso de urbanización será el objeto de estudio de Childe, quién introduce dos aspectos que avivarán el debate desde los años cuarenta del siglo XX hasta nuestros días. El primero consiste en documentar y caracterizar este proceso como una “*revolución urbana*”, aquella, la “primera”, en el IV milenio a.n.e., la que condujo al género humano al camino de la civilización sacándolo del estado de barbarie, poniendo fin a la fase neolítica. El segundo aspecto consiste en atribuirle al factor tecnológico un lugar decisivo: la infraestructura hídrica de riego y la construcción de “los primeros” edificios que centralizaban funciones económico-políticas.

He aquí unas primeras preguntas, al hilo de la referida perspectiva sobre la revolución burguesa, ¿No son estas las claves del fenómeno urbano moderno: revolución global y factor tecnológico (urbanización-industrialización)? ¿Se trata de la aplicación de un esquema de conocimiento moderno referido a la Modernidad remontado a los “orígenes” de la civilización para explicarla? ¿Será la condición revolucionaria, científico-técnica y urbana de la Modernidad la que impregna cualquier pasado y origen? Probablemente se encuentren argumentos para responder afirmativamente estas preguntas, pero lo que interesa aquí es que **la ciudad sea protagonista de la mutación histórico-político-social, la ciudad un lugar destacado de heterogénesis**. ¿Cómo se explica el salto a una tal “primera ciudad”?

---

<sup>82</sup> *op. cit.* pp. 9-10. El subrayado es mío.

El concepto crucial es la llamada “acumulación primaria (o primitiva, u originaria) del capital”. Para que se produzca un salto (cuantitativo y cualitativo) capaz de configurar una revolución en el modo de producción, es preciso que la sociedad sea capaz, ante todo, de producir y acumular un sustancioso excedente, y luego que, en vez de utilizar dicho excedente para un mayor consumo familiar, decida crear las infraestructuras y mantener a los especialistas y dirigentes que llevan a cabo la revolución.<sup>83</sup>

Recuérdese la concepción que Marx ofrece sobre la “acumulación originaria”, como un intento por fijar el comienzo, detener el diferimiento de lo interrogado. En la propuesta de Marx la acumulación originaria es producida por el vector modernizante de la industrialización burguesa. Allí tiene la condición de “original” (origina otra composición total del modo de producción), pero permite comprenderla como clave, como un caso de virtualidad histórica, tal cual es utilizada por la teoría de la primera urbanización (para explicar lo ocurrido más de 5.000 años antes), explicada por otra primera acumulación. Pero ¿por qué se tendrían que descartar otras acumulaciones originarias previas (*ad infinitum*) otras urbanizaciones previas (ídem)? De otra parte ¿no se necesita ya de la ciudad-experiencia para producir la “originaria” (sea cual sea) acumulación?

Los componentes de la propuesta de Childe (discutida, “superada”, y vuelta en vigencia) los resume Liverani:

Este cuadro [*de Childe*] se puede esquematizar fácilmente dividiéndolo en dos momentos principales, el de la producción de excedentes y el de su sustracción del consumo familiar. En la base de todo ello hay un progreso tecnológico (sobre todo en la irrigación) que, aplicado a una zona (como la Baja Mesopotamia) de extraordinaria fertilidad, produce grandes excedentes de comida. Los excedentes se usan para mantener a los especialistas (que por definición no son productores de comida) y para sufragar las grandes obras de infraestructura hidráulica y construcción de templos. El templo administra esa revolución, dando cobertura ideológica a la dolorosa operación de sustraer el excedente del consumo de los productores para destinarlo a un uso común.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> *op. cit.* p. 14.

<sup>84</sup> *op. cit.* p. 15. Los subrayados son míos.

Ninguna evidencia, arqueológica ni etnográfica, permite eliminar la posibilidad de otros momentos anteriores a esta “primera” revolución urbana, en que se produzcan excedentes y se destinen al uso común, como tampoco al “desarrollo tecnológico” unido siempre a los procesos de hominización ¿Se podría suponer que lo inédito sea la edificación del templo (como centro administrativo) y los especialistas (como sus habitantes)?

Hay aquí un primer asunto crucial (ya se verá el segundo: templo-palacios), el de los “especialistas, que por definición nos son productores de comida”. Comenzando por considerar una reflexión interrogativa acerca de lo propio a toda ciudad, y que en esta investigación se elabora como ciudad-experiencia. Así se pregunta Arnold Toynbee:

¿Cuáles son entonces, las características de la ciudad tradicional -el tipo de ciudad que era normal ayer pero que hoy es obsoleto? Si hemos de responder a esta pregunta, debemos definir primero qué queremos significar con la palabra “ciudad”. ¿Qué hay de común entre las ciudades en que nuestros antepasados urbanos vivieron durante cinco mil años y las “conurbes” de la actualidad -un crecimiento como de hongos de las megalópolis que ya se ven en camino hacia la fusión en una Ecumenópolis, la ciudad única que abarcará todo el globo en un futuro no muy distante?<sup>85</sup>

Antes de conocer su respuesta, repárese y manténgase a la vista que su pregunta es por la continuidad de la ciudad, lo que se ha denominado ciudad-experiencia, por lo que su definición, tendrá que satisfacer esta condición (la de continuidad). Según señala:

Es común a Jericó y a Megalópolis, aun cuando superficialmente estas dos ciudades puedan parecer tan diferentes una de otra como lo es un perro de aguas y un gran danés o un gato doméstico de un tigre. El tigre y el gato son felinos; el gran danés y el perro de aguas son perros; y la Megalópolis y Jericó son ciudades.<sup>86</sup>

De no considerar casuales sus ejemplos zoológicos, éstos se inscriben en la concepción clasificatoria de Carlos Linneo (en su *Systema Naturae*, 1735) basada en los conceptos de categoría y taxón, se trata de una concepción arbórea de la clasificación que enerva gran e influyentemente al conocimiento moderno. Se sugiere en la propia pregunta -entonces- un intento de fijación arbórea del concepto ciudad, de la que el concepto ciudad-experiencia se

---

<sup>85</sup> Arnold Toynbee (1973: 20). Los subrayados son míos.

<sup>86</sup> *op. cit.* p. 21.



separa en tanto disposición rizomática. A pesar de esta distancia, interesa conocer la respuesta dada por el historiador inglés a su pregunta *¿Que queremos significar con la palabra “ciudad”?*

son colonias humanas de un tipo particular, que se distinguen de las otras clases por la naturaleza del ambiente -obra del hombre- en que las poblaciones urbanas viven. Las ciudades no son aldeas en las cuales los habitantes se ocupan de cosechar los campos o criar ganado en sus pasturas; tampoco son campamentos de mineros, de leñadores ni de carboneros, y, a fortiori, tampoco son campamentos móviles como los de los pastores nómadas. Las ciudades, como las aldeas, son colonias fijas, cuyos habitantes son sedentarios, pero las agrupaciones urbanas son conglomerados de calles y edificios, y no es posible producir, dentro de los límites de la ciudad, todo el alimento -en verdad, en la mayoría de los casos, ningún alimento- que sus habitantes necesitan. Esta definición de la naturaleza de las ciudades en términos materiales es correcta, y también ilustrativa hasta cierto punto; pero por supuesto, es incompleta.<sup>87</sup>

Comentando la cita desde el final hacia su comienzo. ¿Habrá alguna definición *completa* de ciudad (o de lo que fuese)? Bien, la ciudad comparte aquella condición de los conocimientos en la Modernidad (su incompletud como certeza de imposibilidad de saber del todo de aquello objetivado cierto).

La imposibilidad de producir todo el (ni siquiera algo del) alimento que necesitan los habitantes de la ciudad ¿Alguna “colonia humana fija” puede producir “todo el alimento” que necesita? No hay existencia humana autárquica, el intercambio es constitutivo de la condición humana. Además, no hay ser viviente, ni conjunto alguno, que produzca todo su alimento: la fotosíntesis depende de condiciones climáticas y de biocenosis, las especies zoológicas estamos encadenadas a los eslabones tróficos. ¿Qué quiere decir esta atribución definitoria? ¿Acaso las aldeas “producen todo el alimento necesario para sus habitantes”? ¿Acaso alguna colonia fija de cualquier especie viviente produce todo el alimento para sus habitantes? Ayer Proudhon, hoy los *ciberoptimistas*, han intentado y fracasado en sus experimentos autosuficientes. Repárese en lo siguiente “colonia fija”. ¿Una colonia móvil podría? Cambia todo el concepto de producción, porque la movilidad de un conjunto humano produce intercambiando, y supone una producción “primaria” (sea esta la base de la recolección y la caza, como también de la producción primaria de “colonias fijas”).

---

<sup>87</sup> *op. cit.* p. 57. Los subrayados son míos.

Además, sería necesario sospechar de un implícito determinismo biológico: alimentarse constituye una necesidad crítica de la especie humana, pero no la única. Y si alimentarse, en sus comienzos era la única, la dinámica histórico-político-social ha diversificado y ampliado las necesidades críticas (“no sólo de pan vive el hombre”), hasta hacer de la insatisfacción de otras necesidades contemporáneas situaciones tan críticas como la falta de alimento. Precisamente en las ciudades contemporáneas breves interrupciones en los flujos de energía, de transporte o de datos pueden implicar situaciones tan críticas que ponen a todo el modo de producción en riesgo. Faltando ciertos *bienes intangibles* en las ciudades contemporáneas ¿sobrevive el modo de producción? (“no sólo sin pan muere el hombre”)<sup>88</sup>.

De otra parte ¿por qué “a fortiori” tampoco son campamentos móviles? ¿Cual es la mayor fuerza, la mayor razón, de esta negación (tampoco)? Supóngase una diferencia definitiva: “colonias fijas” v/s “campamentos móviles de pastores nómades” ¿Y por qué “ciudades en marcha”? Efectivamente, el *a fortiori* comulga con el canon salvajes-bárbaros/ nómades v/s civilizados/ sedentarios, pero es Toynbee (ya se vio en el capítulo dedicado al nomadismo) el que afirma que “nómades son quiénes no se mueven” (en tanto devienen movimiento, habitan el paso, el recorrido es su hogar, no hay como moverse desde allí), y su obra, aquí comentada, lleva a la demostración de la tesis según la cual las ciudades están en marcha, vienen desde Jericó hasta hoy en un flujo de enredadera sobre el planeta.

Por último, revisando el primer carácter (en orden sintáctico, ya que la improductividad alimentaria será, en orden conceptual, el primero) atribuido a la ciudad: “son colonias humanas de un tipo particular, que se distinguen de las otras clases por la naturaleza del ambiente-obra del hombre”. El concepto biológico de colonia remite a dos ejes fundamentales (herencia e invención): continuidad endogámica (de cruza: camadas-familia-linaje) y manutención cooperativa basada en la distribución de funciones de intercambio diferencial con el medio. Por eso llamarle “colonias” a las ciudades (incluso a los asentamientos humanos) indica una suerte

---

<sup>88</sup> “No cabe duda de que el crecimiento urbano está relacionado con la aparición de minorías dirigentes político-religiosas [...] y con la concentración espacial de actividades de unos grupos sociales etiquetados generalmente como ‘no productores de alimento’. Por otro lado, los productores de alimentos suelen estar dispersos por el territorio a menos que ciertos factores aconsejen su concentración urbana. Se crea así una clara diferencia entre pueblo y ciudad: en el primero se desarrollan las actividades de producción primaria y en la segunda las actividades de transformación e intercambio, administración (en este caso reparto) y servicios”. Mario Liverani (2006:38). El subrayado es mío.

de continuidad y ruptura biológico-histórica: sobrefamiliar-infrasocial, justamente la coincidencia de heterogéneos comprometida en la ecuación “naturaleza del ambiente- obra del hombre”, otra de las imágenes familiares a la relación “rural-rubano”, aquella tan cara al conocimiento moderno: naturaleza-cultura.

Lo que aparece en esta separación articulante, en este flujo que funda ambos bordes y que acontece en tanto heterogénesis, es una variación del par rural-urbano, distinta al par naturaleza-cultura como la variación epistemológica moderna de las más influyentes. Lo que se tiene es otra variación, otro par de la familia de pares (rural-urbano, naturaleza-cultura) se trata del par medio-territorio. Ambos son condición de existencia de los vivientes. **Acontecimiento de la marca: en el medio (ambiente, entrono, etc.) tiene lugar la marca, la traza, que hace a un territorio**<sup>89</sup>.

## b.2. La coartada de la ciudad-estado

Volviendo a la definición de Childe, habría que detenerse en lo inaugural de las dos operaciones que motorizan la urbanización: *producción de excedente* y *sustracción familiar*. Hay aquí un “factor político”. Para sustraerle a la familia (o a la unidad productiva que sea) parte de su producción se requiere una posición de autoridad, una legítima diferencia de poder entre las agencias comprometidas en tal “sustracción”. Este es todo un filón del debate especializado respecto a uno de los factores que convergen (según consenso) en la “aparición” de la ciudad. Pero ¿No se está ya en la pregunta por el estado? Efectivamente, esta zona del conocimiento que tiene por objeto a la ciudad, decanta en la pregunta por las condiciones de aparición del estado. De allí que la concepción de la ciudad quede determinada por lo que la órbita ideológica moderna funda como uno de los parámetro epistemológicos decisivos, el centro (lo central), y el estado constituye una de sus actualizaciones.

La cuestión de la formación del estado fue seguida en el capítulo primero dedicado al nomadismo<sup>90</sup>. Baste recodar una cuestión fundamental: no hay obligatoriedad histórica en la

---

<sup>89</sup> Volveremos sobre esta dimensión, clave para la ciudad experiencia, al tratar la cuestión del habitar en este segundo capítulo, cuarto apartado “**Ciudad-experiencia: habitar y andar**”, sección d.4. *Ciudad: habitar-andar la experiencia*.

<sup>90</sup> Ver capítulo I, primer apartado, sección a.2. *Nomadismo y lo político: flujos y umbrales mediando*.

formación del estado; la crítica del evolucionismo lineal ha permitido estudiar las organizaciones políticas en relación al estado (en contra, a pesar de, en alianza con)<sup>91</sup>. No obstante, al partir de la hipótesis según la cual la primera urbanización fue el acontecimiento iniciador de la civilización (y el “comienzo de *La Historia*”), la ciudad inscrita en ese proceso es la ciudad-estado, ya no se trata de la ciudad situada en la estela “desde Jericó a la megalópolis”.

La ciudad-estado aparece para administrar, para coordinar centralmente el proceso “civilizatorio” cuyos motores son el desarrollo tecnológico (campos largo y riego por surco) y la organización político-social jerárquica (sustracción de excedente para construcción de la infraestructura y manutención de especialistas que dirigen el proceso). Ya se vio la importancia de la función de centro en la ciudad premoderna, desbordada por la urbanización moderna. Se sabe que no es que desaparezca el centro en la ciudad moderna, ni en la contemporánea, sino que se hace ubicuo, constituye una función, y podría decirse que la fijación del centro a un palacio-templo es una de las actualizaciones de la centralidad de la ciudad-experiencia en la urbanización mesopotámica. Y se puede comprender el centro como el espacio de reunión, encuentro y simultaneidad, de modo que este acontecimiento (función centro) puede remontarse a cualquiera de las hipótesis arqueológicas que informan los procesos de hominización (“alrededor del fuego”, todo tipo de sitios de encuentro, etc.). La función de centro, de hacer el centro como lugar de simultaneidad y encuentro, es una clave de la ciudad-experiencia también revelada históricamente en la urbanización mesopotámica, allí bajo la función centralizante de una agencia jerárquica.

Por otra parte, la edificación (palacios-templos) como marca centralizadora (distinta de la morada), es ante todo el acontecimiento marca. La ciudad-estado marca el centro edificando, desterritorializa el centro y territorializa la periferia, funda un (al) medio (ambiente) y su entorno (alrededor). Esta es la forma con que la ciudad-estado realiza la marca. ¿No hay aquí un gesto equivalente al de levantar una roca y fundar un menhir en la Edad de Piedra, o al de tomar un

---

<sup>91</sup> “No todo es Estado, precisamente porque siempre y en todas partes ha habido Estados (...) Cabe pensar que las sociedades primitivas han mantenido ‘desde el principio’ relaciones lejanas las unas con las otras, y no sólo de vecindad, y que esas relaciones utilizaban a los Estados como intermediarios, incluso si éstos sólo las capturaban local y parcialmente.” G. Deleuze y F. Guattari (2000:438).

báculo cualquiera para territorializar el medio desterritorializándolo<sup>92</sup>? ¿Acaso podría fijarse el primer momento de la técnica? Al respecto, Félix Duque propone lo siguiente:

El *technítes* es pues aquel que confía en que a su “saber hacer” corresponderá un “permitir hacer” que en absoluto es pasivo, ya que de su índole o disposición depende que la “cosa-lugar” se logre: que algo exista, que “*haya lugar*”, depende de que ello “haga al caso”. Como se aprecia, la Técnica cuenta la historia de múltiples *encuentros* entre la iniciativa y el caso. En ellos se van forjando Hombre y Tierra, o mejor: los hombres y las tierras. Ese encuentro que pone a la vez a la contra esos respectos, separándolos al producirlos, es la Técnica. Ella es antropógena y fisiogónica, al mismo tiempo. El espacio es así, literalmente un producto técnico (¡no “artificial” ni “natural”!). Dicho sea de paso: dado que ese “al mismo tiempo”, que esa colaboración simultánea no se logra sino raras veces, ya sea por “indisposición” de *lo que hace al caso* o por falta de preparación e iniciativa de *quien hace caso*, o sea, del técnico “buen entendedor”, se producen constantemente disfunciones, separaciones y dilataciones entre “espaciar”, el “dar lugar” y el “despejar”: el conjunto abstracto de esas tensiones y lapsos es llamado tiempo. El tiempo es así un subproducto, una *segregación* del espacio, al igual que éste es producto de la Técnica.<sup>93</sup>

Finalmente, respecto a la cuestión del centro en la ciudad-experiencia, los acontecimientos propios al encuentro y a la simultaneidad están documentadas desde el paleolítico como zonas de intercambio, estaciones en medio de caminos, y ya emplazados los templos-palacios, inclusive en las “periferias”. La ciudad también acontece radialmente al centro y, más aún, en dispersión. Este acontecer de la ciudad responde a la clave del devenir en el paso territorialización-desterritorialización-reterritorialización.

Dos notas al respecto. Una referida a la “revolución urbana contemporánea”, otra a aquella -la “primera urbanización”- en Uruk.

La primera:

La urbanización del mundo es un fenómeno planetario [...] el crecimiento y los filamentos urbanos producen cambios en el paisaje (cambios que también forman parte

<sup>92</sup> ¿Cómo olvidar aquí el gesto cinematográfico de Stanley Kubrick en el comienzo de *2001: Una odisea del espacio*, aquel hueso pre-histórico lanzado al aire por un homínido y convertido en nave espacial?

<sup>93</sup> Félix Duque (2001:17-18). Los subrayados son míos. Volveremos sobre estas concepciones al tratar la cuestión del *habitar*.

del concepto que se evoca al hablar de urbanización del mundo), aunque estemos más acostumbrados a la utilización de términos más tradicionales y a las imágenes a las que éstos iban ligados. [...] La palabra *periferia* sólo puede tener sentido por estar relacionada con el “centro”. Así pues, solemos asociar este término con las imágenes de miseria y de dificultades de las ciudades pero, comúnmente, solemos utilizar también el término plural *afueras* (“las afueras de la ciudad”), como si quisiéramos señalar que el tejido urbano recibe este nombre en su totalidad; como si -al contrario de lo que afirmaba Pascal- todo fuera la circunferencia y el centro no se encontrara en ninguna parte. [...] Philippe Vasset es un geógrafo francés que localizó, en algunas ciudades y su periferias, ciertas zonas que el Instituto Geográfico Nacional había marcado como suelo rústico, y se dispuso a explorarlas. Esto le llevó a recorrer eriales, zonas vacías y zonas destinadas a futuras construcciones pero que, en aquel momento, estaban habitadas de un modo incivilizado. Estos espacios, abandonados pero sin recuerdos y a la espera, sin proyecto conocido, reflejan la universalización del vacío, la cual ha dejado su marca por todas partes. [...] La urbanización, pues, pone de manifiesto todas las contradicciones del sistema de la globalización, cuyo ideal acerca de la circulación de bienes, ideas, mensajes y humanos está sometido, como bien se sabe, a relaciones determinadas por el grado de poder que se dan en el ámbito mundial.<sup>94</sup>

Con ésta (una de tantas) lectura de la relación centro-periferia en la revolución urbana que llega hasta nuestro siglo XXI (y reténgase: *el vacío deja su marca*), se puede pasar ahora a la segunda nota anunciada, una lectura en contrapunto del mismo asunto para la “primera revolución urbana”:

Estas dos características -la peculiaridad de la cultura de Uruk y su relación complementaria con las culturas colindantes- han sugerido el traslado del concepto de “sistema-mundo”, definido para la Edad Moderna (desde las grandes exploraciones geográficas hasta el colonialismo) por Immanuel Wallerstein, a la época de la primera urbanización. Esta aplicación del sistema-mundo tan alejada en el tiempo ha levantado muchas críticas, sobre todo de quienes dan más importancia a los factores locales de desarrollo que a la interacción. Por lo demás, aun teniendo en cuenta la precisión del propio Wallerstein de que un “sistema-mundo” no debe entenderse como un “sistema mundial”, la escasa extensión territorial del fenómeno Uruk aconsejaría, si acaso, echar mano de la definición menos ardua de “sistema regional”. Cualquiera que sea la

<sup>94</sup> Marc Augé (2007: 25-36) Los subrayados son míos.

definición adoptada, son dos, sustancialmente, los problemas que plantea el modelo del sistema-mundo. El primero es saber si las interacciones entre regiones fueron lo bastante fuertes en la edad de Uruk como para caracterizar y condicionar el propio proceso en curso. La segunda cuestión es si en la Baja Mesopotamia el desarrollo del centro estuvo vinculado a un proceso paralelo de subdesarrollo<sup>95</sup> [...] si el estado arcaico, para cubrir sus complejas necesidades, requería una gran variedad de recursos, su dispersión no era ninguna ventaja; el único factor positivo de un escenario múltiple como el de la “Gran Mesopotamia” era que las interfases entre los distintos ambientes, a fin de cuentas, estaban bastante cerca unas de otras [...] el desarrollo urbano y protoestatal de Uruk, con su apropiación de los recursos periféricos ¿determinó un subdesarrollo de la periferia? [...] los datos apuntan a una respuesta negativa: las unidades cantonales de la periferia experimentaron un desarrollo paralelo, al parecer fomentado y no frenado por los intercambios (desiguales, sin duda) con Uruk.<sup>96</sup>

Resumiendo, el factor político (proto-estatal, para-estatal, estatal, etc.) para esta comprensión teórico-empírica de la primera revolución urbana, coincide con la ciudad en tanto centro. No obstante es una función-centro que regula la extensión e influencia con las periferias, tal función operativa tiene como efecto la ciudad. ¿No es acaso lo que decía Lefebvre que ocurría por primera vez con la urbanización industrial? Esta es otra de las cuestiones propias, **otra de las propiedades de la ciudad-experiencia** en que se pone en juego, en que acontece, la heterogénesis. **La relación centro-periferia, por el medio de ambas, el flujo que las genera, ha sido y sigue siendo la ciudad-experiencia: la marca del vacío.**

Además, las relaciones centro-periferia siendo un efecto y evidencia de la “primera” (y siguientes, ¿y anteriores?) revolución urbana, que encuentra en la edificación del centro (templos primero, palacios después) cierta condición concurrente en la “aparición” de la ciudad, sitúa la “última instancia” en el factor político, la instauración de una jerarquía legítima. He aquí dos cuestiones que interesa comentar, para incorporar al conjunto de rasgos con que se viene caracterizando a la ciudad-experiencia. La primera cuestión es el recurso argumental del salto, o *big-bang*, de este factor político; es decir, su condición de a priori, o requisito supuesto,

---

<sup>95</sup> “Entre los textos sapienciales más sencillos y antiguos están las colecciones de proverbios. En la más antigua (documentada a mediados del III milenio) encontramos proverbios como: ‘los pueblos exteriores mantienen a la ciudad central’ o: ‘la ciudad pequeña cría el ganado para su rey, la ciudad grande construye el templo y excava el canal.’” Mario Liverani (2006: 92).

<sup>96</sup> *op. cit.* pp. 97-98. Los subrayados son míos.

condición de posibilidad necesaria (en sentido fuerte), que otra vez desplaza, difiere, lo interrogado mientras la ciudad acontece como experiencia. La segunda cuestión concierne a la ciudad en su carácter de vacío constructivo, como experiencia de ocupación de espacios-tiempos, el movimiento territorialización-desterritorialización-reterritorialización.

Respecto del primer asunto ocurre, como se venía planteando, que la ciudad aparece antes y después de distintos “acontecimientos cero” asociados a la invención, o aparición, de palancas civilizadoras (la escritura, la agricultura, la metalurgia, etc.) reconocidas por diversas disciplinas del conocimiento moderno; de modo que hipostasiar uno de tales acontecimientos (la aparición del estado) como el factor origen de la ciudad, carece de plausibilidad. En lo que se refiere a la segunda cuestión, la ciudad como vacío constructivo, es notable el estado del debate de las evidencias etnográficas. Desde el siglo XIX hasta el neo-evolucionismo estadounidense la constitución del estado se basa en la hipótesis de gradual abstracción-representación del centro como vacío nucleador del conjunto de relaciones sociales que hacían a una unidad colectiva.

Ahora bien, revisando la hipótesis de continuidad y transición en la constitución del estado, Liverani plantea:

Los distintos casos (históricos y etnográficos) se sitúan en una escala de complejidad creciente, según el esquema “banda-tribu-dominio (*chiefdom*)-estado” en la terminología de Elman Service), o según el esquema “sociedades igualitarias-sociedades jerárquicas-sociedades estratificadas-estado” (en la terminología de Morton Fried); pero los pasos de una etapa a otra son graduales y, sobre todo, cada etapa tiene sus antecedentes en la anterior, de la que es una superación lógica. Entonces resultó obvio volver a formular el problema del origen del estado, entendido como un desarrollo del *chiefdom* (organismo político guiado por un “jefe” con rangos sociales y drenaje de recursos, pero sin estructuras administrativas permanentes e impersonales). Aunque supone la superación del *chiefdom*, el estado tiene en él su base y su orientación. Un panorama mundial como el que presentaron Claessen y Skalnik en 1978 se aplica a una variedad impresionante de casos de estudio, pero casi todos son modernos y posiblemente secundarios (es decir, originados por la influencia de modelos anteriores), mientras que faltan significativamente los casos que habían sido el meollo de la cuestión durante siglo y medio de reflexiones e investigación. De modo que, como ya señalara Norman Yoffee, el origen del estado se estudia a partir de una serie de casos que, como sabemos positivamente, no han dado origen al estado. Es la paradoja del continuismo: da por



descontado que los *chiefdoms* pre-estatales deben contener por lo menos un rudimento de las formaciones propiamente estatales.<sup>97</sup>

Sin embargo, las objeciones a esta hipótesis, basadas en la evidencia que entregan las correspondencias establecidas entre datos arqueológicos y los desciframientos de los textos encontrados en la “primera ciudad”, vuelven sobre la cuestión del umbral que se planteó revisando los antecedentes del nomadismo, umbral en que *en algún momento* lo totalmente distinto emerge. Liverani lo propone del siguiente modo:

Cabe suponer una transformación estructural de las relaciones debida a la introducción de un elemento nuevo (la agencia centralizada), que crea una relación tripolar [*comunidades locales trabajan para-en/ haciendas centralizadas por/ templo-palacio*] completamente distinta a la anterior [*bipolar: elite-jefe/ conjunto poblacional*] [...] en que hay un incremento y una regulación administrativa de la obtención de excedentes en forma de producto: una suerte de tasación de la unidades productivas que no aparecen en los textos [*de Uruk*]. En cambio, en el supuesto de una transformación radical el drenaje de los excedentes se hace en forma de *trabajo (corvée)*, que es justamente lo que aparece en los textos [*de Uruk*] [...] el estado arcaico no es un *chiefdom* potenciado sino algo distinto, algo innovador e incompatible con el chiefdom.<sup>98</sup>

En esta discontinuidad radical, la edificación ejemplar de la ciudad-estado cumple una función decisiva, a saber:

El momento en que los templos aumentan de tamaño y se destacan por completo de los edificios domésticos corresponde con claridad a la fase de transición del esquema bipolar (tipo *chiefdom*) al esquema tripolar (del tipo protoestatal). Esto indica que el templo es el organismo institucional que dirigió la transformación: su crecimiento es el hecho trascendental, el verdadero cambio estructural que transformó los asentamientos de la baja Mesopotamia, comunidades igualitarias que pasaron a ser organismos complejos. Sobre los motivos que tendría esta sociedad para optar por esta estrategia de la centralización, creo conveniente distinguir entre un aspecto técnico y otro ideológico [...] las propias características de campos largos y riego planificado obligaban a elegir un camino: el de la creación de agencias centrales. [...] El aspecto ideológico es el hecho de

<sup>97</sup> *op. cit.* pp. 18-19. Los subrayados son míos.

<sup>98</sup> *op. cit.* pp. 32-33. Los subrayados son míos.

que entre varias agencias posibles se optara por el templo [*para satisfacer*] la necesidad de compensar ideológicamente los costes sociales de la revolución urbana.<sup>99</sup>

Esquemmatizando el argumento: hay ciudades (“asentamientos y edificaciones”) en el esquema bipolar. Sobre esta realidad histórico-político-social acontece la revolución urbana: acontece la edificación de templos-palacios para asegurar el rendimiento social de la innovación tecnológica (campos largos de riego planificado); hay ciudad–estado (agencias centrales) que vinculan las ciudades periféricas.

Nótese que no se decide si el aumento de tamaño y número de la edificación responde a la necesidad de las agencias centrales de localizarse para ejercer sus funciones de conducción de la revolución urbana (una ciudad para el estado), o es la edificación (templos con sus campos largos y riego planificado) lo que crea la centralidad de las agencias conductoras de la revolución (un estado para la ciudad). En cualquier caso, sea considerada Uruk (u otra que la evidencia arqueológica pueda presentar mañana) **la primera ciudad-estado, ésta ya acontece sobre la ciudad-experiencia** (Jericó, Lepenski-Vir, Caral-Supe, u otras por descubrir, y que pueden considerarse ciudades previas, o ajenas, a la revolución urbana). Y es esta ciudad-experiencia la que siempre da cuenta de una transformación radical y estructural; no hay posibilidad de explicar su aparición (“en algún momento”, el umbral), ni de la ciudad-experiencia, ni de la ciudad-estado, aunque esta última se asienta sobre aquella (como Roma en Freud), y lo hace otra vez actualizando la virtualidad de la ciudad-experiencia, su facultad de heterogénesis, aquello que queda figurado como marca del vacío, el maquinismo nómade activo en la ciudad-experiencia.

### b.3. Urbe y Polis: otra expresión de ciudad-experiencia

El “acontecimiento cero” con el que las narrativas científicas estabilizan las reconstrucciones de la existencia histórico-político-social, puede entenderse en la otra orilla de la operación lógica para el caso “conjunto vacío en tanto requisito para el conjunto de las unidades” (no puede haber uno, en el sentido de unidad y en el de inicio de una serie de unidades, sin vacío), o en la otra orilla de la operación teológica “en la nada, dijo Dios” (no

---

<sup>99</sup> *op. cit.* pp. 36-37. Los subrayados son míos.

pudo haber creación ni creador sin que antes hubiese *nada*). Esa otra orilla para comprender lo que de enfrente se propone “acontecimiento cero”, es la orilla de las comprensiones-operaciones del maquinismo nómade.

Porque justamente siempre está la ciudad-experiencia en heterogénesis, y es posible seguir estas operaciones materiales por las fronteras que la ciudad-experiencia realiza. Se ha dicho que la segunda cuestión a la que se derivaban las relaciones centro-periferia consiste en su capacidad de construcción de vacío como apropiación del espacio, como operación incesante de territorialización-desterritorialización-reterritorialización. Precisamente es la otra orilla, el otro borde, lo que se nombra como “acontecimiento cero”, en tanto imagen de aquello que está ocurriendo a través del tiempo en la ciudad-experiencia, y que el maquinismo nómade bien permite concebir como heterogénesis.

Así lo que señala el discurso urbanista contemporáneo, por ejemplo:

José Luis Sert, en el año 1951, menciona que la definición más certera de lo que es la urbe y la polis se parece mucho a la que cómicamente se da del cañón: “toma usted un agujero, lo rodea de alambre muy apretado, y eso es un cañón”. Pues lo mismo, la urbe o polis comienza por ser un hueco: el foro, el ágora; y todo lo demás es pretexto para asegurar este hueco, para delimitar su contorno. La polis no es primordialmente un conjunto de casas habitables, sino un lugar de ayuntamiento civil, un espacio acotado para funciones públicas. La urbe no está hecha como la cabaña o el *domus*, para cobijarse de la intemperie y engendrar, que son menesteres privados y familiares, sino para discutir sobre la cosa pública.<sup>100</sup>

**Entonces, he aquí otro efecto del maquinismo nómade de la ciudad-experiencia: traza fronteras.** Las fronteras destacan el paso, lo tramitan inquiriéndolo, analizan la continuidad del recorrido, descomponen y recomponen la trayectoria. Aquí interesa la frontera como operación de trazado: la frontera se pliega a un trazado cero en las primeras ciudades cuyo gesto fundacional es el muro exterior, la marca de un vacío que construye entorno. Al mismo tiempo produce trazados internos, fronteras al interior de ese vacío, de esa desterritorialización que comienza a reterritorializarse. El acontecimiento cero de la ciudad-experiencia no opera como “origen”, sino como *originante*, trazando y siendo trazado, la marca

---

<sup>100</sup> Ricardo Abuauad (2005: 6). Los subrayados son míos.

del vacío. Y que en el tratamiento tópico de la ciudad como urbe, se fundamenta del siguiente modo:

Recordemos lo que dice Jorge Manuel Casas al respecto, citando a su vez a Varrón, bibliotecario de Augusto: “la palabra *urbs* viene de *orbis*, porque las ciudades se edificaban de forma circular” (se refiere más bien a la ciudad espontánea). El procedimiento consistía en arar un surco que designaba el sitio de emplazamiento de la muralla. La muralla constituía un espacio escénico artificial, el de la urbe, y a la vez inscribía la ruptura como primer signo de lo urbano: con la muralla los hombres se dan un espacio exclusivo para sí mismos, un espacio propio para la apropiación del espacio, enajenado de la continuidad de la naturaleza y del imperio de sus potencias sobrenaturales.<sup>101</sup>

Examinando ambas dimensiones, o gestos operativos de la ciudad-experiencia trazada y trazando. ¿Qué quiere decir la “ciudad espontánea”? La nota entre paréntesis aclara que se trata de ciudades que “se edificaban”, podría decirse, *antes* de las ciudades no-circulares. Y esa anterioridad es nombrada bajo el término “espontáneo”, otro calificativo para lo que aparece de la nada, marca del vacío, haciéndose lugar, espaciando. Es lo que aquí, en cambio, se reconoce como el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia en la ascendencia de la urbe, y sobre la ciudad-experiencia una cesura: la aparición de la urbe. ¿Pero qué noticias existen de ésta forma ciudad (urbe) cuyo nombre impregna el léxico del saber que tiene a la ciudad por objeto (urbanismo)?

Círculo, circunferencia y centro son términos asociados a *orbis* (de allí órbita), y ya se ha mencionado aquel trazado circular de la “ciudad espontánea”. Pero es este gesto operativo de la ciudad trazada la que es retomada en un momento muy preciso del periplo de la ciudad-experiencia, y decisivo para Occidente: el Imperio Romano. En el año 27 a.n.e. el emperador Octavio Augusto encarga a su yerno Marco Agrippa una operación memorable y fundacional: la realización del mapa del mundo (*Orbis Terrarum*) en el que se estableciera la localización de Roma, capital del Imperio. Hay una ruptura con la tradición topográfica griega, y en tal ruptura puede reconocerse el gesto que pusiera a la *urbs* en un agenciamiento de saber-poder que llega hasta hoy bajo el título de lo urbano.

---

<sup>101</sup> *ibíd.* Los subrayados son míos.

El mapa de Agrippa presenta el Mundo de manera diferente al que hasta ese momento se había presentado en el mundo clásico, frente a claridad de los mapas griegos y su interés por la geografía matemática, con su sistema de latitudes y de longitudes, sus medidas astronómicas, y sus problemas de proyecciones. Agrippa realizó un mapa con un alto valor simbólico que se utilizará para propósitos políticos y religiosos.<sup>102</sup>

Viendo el detalle del trazado del mapa, para evaluar algunos de sus alcances, se indica:

Por ello Agrippa, como Augur y conocedor de los ritos sagrados antiguos, debe trazar la “nueva cosmogonía” sobre su mapa y en él las direcciones de los ejes principales del Cosmos: el “Cardo” y el “Decumanus” acordes con el curso del sol. Cardo quiere decir “eje”, es decir, línea en torno a la cual gira el sol, de Norte a Sur, y Decumanus debe su nombre, según algunos tratadistas antiguos, a la contracción de duodecimanus, la línea de las doce horas entre la salida y la puesta del sol, es decir de Este a Oeste.<sup>103</sup>

Este procedimiento de trazado conecta con una de las hipótesis de las primeras marcas territoriales que subsisten hasta hoy como testimonios del megalitismo vinculado al pasaje del paleolítico al neolítico: el menhir<sup>104</sup>. Y recuérdese que la partícula “nomos” decide tanto lo nómade como lo sedentario, mediante el surco como recorrido y el surco como muralla<sup>105</sup>. Es el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia agenciando también la ciudad del Imperio.

---

<sup>102</sup> Carlos Sánchez-Montaña (2005).

<sup>103</sup> *ibíd.*

<sup>104</sup> Tal como lo indica Francesco Careri: “El primer objeto situado del paisaje humano nace directamente del universo del errabundeo y del nomadismo. Mientras el horizonte es una línea estable más o menos recta en relación al paisaje donde se encuentra el observador, el sol sigue una trayectoria más incierta, puesto que realiza un movimiento que sólo parece claramente vertical en sus dos momentos más cercanos al horizonte: el alba y el crepúsculo. Es probable que fuese para estabilizar la dirección vertical que fue creado el primer elemento artificial del espacio: el menhir”. Justamente, “para los romanos, los mehires no eran más que simulacros de Mercurio, es decir, los antepasados naturales de las *hermae* que vigilaban el *quadrivium*, el cruce de las vías símbolo de las cuatro direcciones del mundo”. Francesco Careri (2002: 51-56).

<sup>105</sup> Vuelvo a traer aquella referencia que hiciera en el capítulo anterior dedicado al nomadismo: “‘Nomos’, efectivamente procede de ‘nemein’ (*némō*) que significa ‘repartir’, ‘distribuir’, ‘asignar’, ‘atribuir’, ‘apacentar’. El ‘nomos’ es, por tanto, la expresión de la voluntad de visibilidad de un orden que se expresa, en primer lugar, en el reparto de lo que originalmente estaba indiviso, pero es divisible, la tierra. En este sentido el nomos puede considerarse como una muralla, puesto que también la muralla está basada en asentamientos sagrados.” Gregorio Luri (s/f:11).

Notables son las afinidades del trazado del “*primer mapa imperial*” con el trazado de las primeras ciudades (allí donde ya operaba el maquinismo nómade). Así puede reconocerse en el siguiente pasaje:

El rito realizado por Agrippa debe establecer primero el trazado de un círculo entorno al “Centro del Mundo”. Este centro queda situado en el mapa de la reconstrucción que ha llegado hasta nuestros días al oeste de la isla de Chipre muy próximo a las costas de la península de Anatolia, un lugar muy cercano a la ciudad de Efeso, donde se encontraba el templo de Artemisa.<sup>106</sup>

Nótese que la arbitrariedad está en la determinación del centro (como en las “ciudades espontáneas” alrededor del cual se haría el surco que traza huella para el levantamiento de la muralla). Y tal centro, el del mapa de Agrippa, es una localización de la que se conservan evidencias arqueológicas como lugar de culto desde el siglo VIII a.n.e., lugar sagrado de Éfeso, en el que hacia el 600 a.n.e. fue construido el templo de Artemisa, hermana de Apolo y diosa griega de la luna. La nueva cosmogonía de Agrippa contiene los arcaicos parámetros celestes.

Una vez determinado el “Centro” Agrippa trazó el *Cardo*, el eje Norte a Sur, el eje del mundo, que para los egipcios era el propio río Nilo, que delimitaba las regiones del Este-Oeste. Y así queda establecido por su autor en el trazado del mapa, el *Cardo* coincide con el curso del río sagrado. [...] Agrippa de manera simultánea realiza el trazado acorde con el curso del sol y de manera perpendicular al eje Norte-Sur, el trazado del *Decumanus*, la línea que une la salida y la puesta del sol y que en la representación del *Orbis Terrarum* une el Centro del Mundo con la ciudad de Roma. Es de suma importancia comprobar que la primera finalidad del *Orbis Terrarum* es establecer de manera evidente para todos los ciudadanos del imperio el carácter sagrado de Roma. Su posición sobre la línea del *Decumanus* y de manera equidistante entre el Centro y el perímetro del Círculo de la Tierra, confieren a Roma, y gracias a las conquistas de Augusto, una nueva centralidad. Es Roma el nuevo centro y por ello por su posición en el mapa podemos trazar un nuevo Eje o *Cardo* que permita explicar su posición en el Occidente del Cosmos.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Carlos Sánchez-Montaña (2005). Los subrayados son míos.

<sup>107</sup> *ibíd.* Los subrayados son míos.

Recuérdese que al seguir la pista de la ciudad trazada, se ha llegado a la urbe (*orbis, urbs*) como acontecimiento de la ciudad-experiencia. La empresa de una agencia central por hacer de la *urbs* (Roma) el centro del cosmos. **Hacerse lugar para ocupar el espacio-tiempo.** Agréguese la noticia que busca consagrar la operación “urbana”: su inscripción en la morfología práctico-sensible de la Roma de entonces. Según se indica:

El mapa fue erigido por orden de Augusto en Roma en la pared de un pórtico realizado por Agrippa y que se extendió a lo largo del lado este del vía Lata (actual vía del Corso) en el Campo de Marte. [...] Los historiadores desconocen a ciencia cierta si el mapa fue pintado en la pared del pórtico o grabado en piedra y colocado sobre éste.<sup>108</sup>

Así es que la urbe se erige como centro del cosmos, como marca del vacío que genera por defecto el resto del universo como entorno a irradiar: el cosmos. De allí la coincidencia imaginaria (utópica) que figura ciudad-mundo-cosmos, y quizás sea de allí en adelante posible decir ciudad-mundial, expansión urbana, urbanización. Recuérdese que esta operación universalizante de la ciudad se ha hecho posible por la condición de **fronterización que la ciudad-experiencia dispone exteriormente, la ciudad trazada como centro de apropiación centrífuga.**

**Revisando ahora la operación simultánea en sentido inverso, la ciudad trazando fronteras internas, la ciudad-experiencia: hacerse lugar apropiándose del espacio-tiempo interior.** Pues tras los antecedentes rescatados por la evidencia arqueológica en Jericó y Uruk, con la importancia de la edificación de templos y palacios como diferenciación interna a los asentamientos y como signo (ícono) de la urbanización “primera”, la llamada “ciudad clásica” deja en herencia una importante documentación sobre el trazado interno de las ciudades, sobre el movimiento de apropiación del espacio-tiempo intra-muros. Comenzando con dos dimensiones de este hacerse lugar en la ciudad-experiencia: la relación edificio-vía y la relación separado-compartido, son los dos efectos del estriar el espacio, de la trama sobre la traza.

Respecto a lo primero, la mención de rigor es la atribución hecha por Aristóteles en su *Política* a Hipódamos de Mileto (siglo V a.n.e.) como el inventor del trazado de las ciudades, y en particular del trazado ortogonal (bajo el principio del ángulo recto) en grilla, que de ahí en adelante será llamado trazado hipodámico. Señala allí Aristóteles:

---

<sup>108</sup> ibíd.

Hipódamos, hijo de Eurifonte de Mileto, (que inventó el trazado de las ciudades y diseñó los planos del Pireo, mostrándose en todo lo demás de su vida en exceso original por afán de distinguirse [...] con la pretensión de ser entendido en la naturaleza entera, fue el primero que, sin ser político, intentó hablar sobre el régimen (politeías).<sup>109</sup>

Se ha discutido esta atribución a la luz de los hallazgos arqueológicos que se han comentado (Jericó, pero especialmente el caso mesopotámico). Como han mostrado numerosos estudios y publicaciones el trazado ortogonal de las ciudades, al que Aristóteles le otorga el valor político (del recto régimen) y los créditos de su invención a Hipódamos, es anterior a la *polis* griega.<sup>110</sup>

Este tramado ortogonal en base a un patrón en grilla, está documentado en las ciudades mesoamericanas y andinas previas a la colonización europea. En un detallado estudio de las formaciones urbanas en la cuenca lacustre de Pátzcuaro (México), Catherine R. Ettinger confirma empíricamente las formulaciones hechas por investigaciones anteriores (Carlos Chanfón y George Kubler, por ejemplo).<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Aristóteles (1988: 1267b 23). Los subrayados son míos.

<sup>110</sup> “Evidentemente Aristóteles se refiere, cuando menciona aquello del invento del trazado de las ciudades, al rol tradicionalmente atribuido a Hipódamos como inventor de la ciudad en grilla ortogonal orientada, que hasta el siglo XIX casi no es puesto en duda. Sabemos hoy con certeza que este trazado es considerablemente más antiguo, y que los griegos lo conocieron bien en algunas de las muchas manifestaciones que tuvo en el Mediterráneo Oriental. Ciertamente los planos de Kahún, en el antiguo Egipto, del 2500 AC, o los de Tell El Amarna, capital de Akhenaton, muestran que la adopción de un patrón geométrico de esta naturaleza era ya un hecho cierto mucho antes de los griegos. Particularmente posible es, por los conocidos contactos que los griegos tuvieron con él, la influencia del urbanismo mesopotámico, especialmente de la misma Babilonia, otra ciudad de gran tamaño construida en base a un patrón en grilla.” Ricardo Abuauad (2005:2).

<sup>111</sup> **Carlos Chanfón** señala: “Si las características de ese nuevo tipo de asentamiento deben de identificarse como ciudad renacentista, podrá discutirse, aceptarse o rechazarse. Lo que es claro es que semejante tipo de ciudad apareció y se desarrolló en el Nuevo Mundo, por más que se pretenda hacerlo coincidir con ideas o tendencias teóricas protorenacentistas, o bien, con soluciones castrenses grecorromanas o tardomedievales. Las ideas, tendencias o soluciones invocadas tradicionalmente para explicar el fenómeno [...] son sin duda un interesante antecedente formal o quizá coincidencias surgidas de una lógica elemental de la planeación. Pero nunca podrán ser antecedente cultural, dado que la planeación de espacios, la escala, el centralismo, la apertura y la ortogonalidad - que fueron sus principales características- existían en este continente muchos siglos, antes de la invasión europea.” **George Kubler**, por su parte, plantea: “en las antiguas ciudades del Mediterráneo, como en los pueblos industriales de Norteamérica, la traza en forma de damero fue lo común, a menudo en forma latente y a veces dominante. En la América precolombina la situación no era muy distinta. En México, la traza en forma de damero no representa



La existencia de este patrón de trama ortogonal en grilla, más allá de la atribución de Aristóteles a Hipódamos como su inventor, llama la atención en otro sentido. Aristóteles también decía: “con la pretensión de ser entendido en la naturaleza entera, fue el primero que, sin ser político, intentó hablar sobre el régimen.” Podría interpretarse esta proposición como lo hace el siguiente pasaje:

El proyecto astronómico de Metón se corresponde con el urbanismo ortogonal de Hipódamo de Mileto. Ambos pretenden geometrizar la naturaleza. Debemos intentar comprender a Metón o Hipódamo no como especialistas en uno u otro campo del saber, sino como entendidos en “la naturaleza entera”, y por lo tanto, básicamente como filósofos. Aristóteles añade que fue este interés integral por la naturaleza (*perì tèn bólên phýsiv*: “por la naturaleza de las cosas”) lo que llevó a Hipódamo a inventar “el trazado regular de las ciudades” (*hos tèn tòn póleón diaíresin*) y a ser “el primero que, sin dedicarse a la política, expuso cierto plan sobre la mejor politeia” (*perì politeías tès arístês*). Tanto el proyecto de Metón como el de Hipódamo tienen una voluntad sacrílega, prometeica, porque lo que hace Metón es sujetar a los dioses celestes a la necesidad de una fórmula matemática y lo que hace Hipódamo es sustituir el templo como referencia urbanística por el ágora. En ambos casos la palabra, en tanto que palabra razonada, es decir, en tanto que “logos” quiere ocupar el espacio central, erigirse en referente.<sup>112</sup>

Atendiendo al contexto de la mención del término “*politeia*”, se ha establecido que tanto la *Política* de Aristóteles como *Las leyes* de Platón han de ser consideradas obras que participan del debate ateniense (segunda mitad del siglo V y primera del IV) sobre el mejor “régimen político” (*politeia*) que debían darse a sí mismos. Aristóteles, en su *Política* propone entender *politeia* en tanto “la vida de la ciudad”(1259b). Y la vida de la ciudad debiera permitir una vida humana que se haga sitio propio, que se apropie de un espacio-tiempo humano en medio de la omnipotencia de la *phýsiv*, de las ineluctables leyes de la naturaleza: “Nadie debe considerar el

---

una invención, sino la mera repetición del sistema usado antes de la Conquista en ambos continentes”. En **Catherine R. Ettinger Mc Enulty** (s/f). Los subrayados son míos.

<sup>112</sup> Gregorio Luri (s/f: 9). Los subrayados son míos. Este texto dedicado a una lectura de la comedia de Arsitófanes *La aves*, entrega variaciones notables del argumento que estamos presentando. Por ejemplo, el que uno de los protagonistas, Pisthetairo, convenza a las aves para **hacerse lugar** (espacio-tiempo) entre sus “polos” (cielo-tierra) y fundar una polis, para independizarse de los hombres y los dioses, levantando una muralla entre el cielo y la tierra.

vivir de acuerdo con la *politeia* como una esclavitud, sino como su salvación.” Política, 1310a 35-36) Siguiendo la lectura que realiza Luri, aplicando las mentadas categorías aristotélicas de forma y materia:

La *politeia* constituye el principio [*fundamento y comienzo*] de la convivencia de los atenienses libres, incluye las cuestiones normativas y administrativas de un régimen político, pero la *politeia* es anterior a tales dimensiones toda vez que es considerada el “alma” (*psykhé*) de la *polis*.[...] Siguiendo con Aristóteles, podemos entender la “politeias” como la “forma” de la ciudad, estando constituida su “materia” por los individuos aún no constituidos en ciudadanos, es decir, aún no afectados por el régimen, que es, en definitiva quien determina la manera de ser ciudadano. La forma tiene una dignidad más elevada porque sólo ella está orientada por un fin. La *politeia* orientada al mejor fin es la “*orthé politeias*”.<sup>113</sup>

De modo que lo que interesa aquí del trazado ortogonal de la polis ateniense no es que sea el primero ni que la haya inventado Hipódamos, sino que existiendo tal figuración geométrica, que estría la ciudad-experiencia, y probada su eficacia en su persistencia, debiera coincidir con la forma-ciudad, con el principio de la convivencia, con el alma de la *polis*. Se trataría de la geometrización como modalidad transmitida por la ciencia jónica, y también como forma bella en tanto regula “orden y magnitud”, como dice Aristóteles en su *Poética*. Geometrización de la “vida de la ciudad”, o más precisamente de la correspondencia geométrica entre la forma de la vida en la ciudad (*politeia*) y la forma de ocupar el espacio-tiempo interior de la ciudad. De ahí el acierto de la lectura de Luri: *orthé* es el término que asegura tal correspondencia geométrica, se toman medidas para tramar una recta vida en la ciudad (*orthé politeia*) y tramar una recta apropiación espacio-temporal en tanto ciudad (grilla ortogonal). Orden superior basado en la correspondencia geo-métrica.

Ahora repárese en que la “materia” de la ciudad, en la lectura hecha de Luri, no es el suelo, las edificaciones, las características bióticas y abióticas del “medio” desterritorializado para territorializar la ciudad, sino sus “residentes”. La materia de la ciudad (analizada de su forma, separada inteligiblemente) son quienes residen, moran o se radican, como figuras del asentamiento, del cobijarse o guarecerse pero no de habitar. Habitante (aquí de la ciudad, de ahí *ciudadano*) es quien se orienta **por la *orthé politeia* y en la grilla ortogonal. Estas dimensiones**

---

<sup>113</sup> Gregorio Luri (s/f: 2). El subrayado es mío.

**son las que concurren en la polis ateniense.** El concepto de polis compromete a la una y a la otra. La polis ateniense no es exclusivamente un modo de vida entre hombres libres, ni exclusivamente la obra humana de apropiarse ordenadamente del espacio-tiempo. La polis acontece en el encuentro de ambas dimensiones.

Consígnese, al pasar, una mención atenta al compromiso entre ambas dimensiones de la polis:

Parece en efecto que el nombre de **polis** se dio en primer lugar a la zona más fortificada, la acrópolis o ciudad alta, residencia de lo más noble de la ciudad. Luego se fue extendiendo el nombre al resto de la ciudad y a las tierras y aldeas colindantes. Pero su límite de ampliación era otra ciudad, igual que el límite de ampliación de un estado es otro estado. Esto en cuanto al territorio. Pero los griegos, que a diferencia de los romanos no usaron un nombre para denominar el territorio y las construcciones (*urbs*) frente a otro para nombrar a los ciudadanos (*civitas*), tuvieron siempre clara la subordinación de la polis física a la polis humana. En efecto, a la asamblea de los ciudadanos se la llama también la **polis**, y lo mismo al conjunto de todos los ciudadanos, y al estado constituido no importa si por una o por muchas ciudades. Ciertamente es que el *polítes*, el ciudadano, no es como en latín el origen léxico y real de la ciudad, pero sí su razón de ser.<sup>114</sup>

Precisamente, con esta diferencia frente a la ciudad-estado del imperio romano, puede entenderse el lugar otorgado a la separación de la vida en ciudad a la vida de la ciudad, y la historicidad del urbanismo como una ruptura respecto a la *polis*, ruptura analítica y especialización del saber, así como distribución de funciones, tareas y responsabilidades administrativas. La *civitas* romana es la ciudad de los ciudadanos, y la *urbe* la ciudad en su morfología práctico-sensible (en terminología de Lefebvre). Pero quizás sea posible extraer otra consecuencia de esta diferencia entre la indivisa *polis* y las separadas-articuladas *civitas* y *urbe*. Al respecto:

El trazado Hipodámico en los griegos y el *castrum* romano aluden, al menos en apariencia, a una forma de orden muy similar. [...] A pesar de haber adoptado la grilla ortogonal como forma urbana por excelencia, griegos y romanos la utilizan por razones diferentes. Para los griegos, ella responde a una búsqueda de orden en el sentido

---

<sup>114</sup> Mario Arnal (2002:2). Los subrayados son míos.

platónico, entendiendo este orden como un arquetipo supraterráneo que es aludido y encarnado por sus manifestaciones terrestres, una concepción abstracta, metafísica, del ideal urbano.[...] este mismo plan ortogonal tiene, ciertamente, en Roma, una connotación diferente. Si bien el traspaso cultural desde Grecia es evidente (basta para ello analizar las innumerables colonias helénicas en la península itálica), el imperio acoge la ortogonalidad del trazado por las mismas razones por las que varios siglos más tarde lo hará la corona española: la facilidad de implantación de este patrón como esquema fundacional en ausencia de mano de obra calificada. Para Roma, la expansión y conquista del mundo supone una serie de medidas de organización e infraestructura que se imponen sea cual sea el contexto geográfico del que se trate: la administración, las vías, los acueductos y las ciudades idénticas unas a otras son parte de este esquema [...] Nada hay más simple que la grilla, y más eficiente. De hecho, y a pesar de que claramente es un ritual de origen religioso, el mismo rito de fundación de ciudades romanas, con sus cuatro etapas de iniciación, delimitación, orientación y consagración, es una muy útil herramienta de perpetuación del modelo: el resultado de este procedimiento genera siempre la repetición de la grilla. Así, Roma logra transformar el muy irregular y diverso mapa físico del imperio en un plan en el que las redes (vías) vinculan nodos (ciudades) de características y escalas variadas pero de concepción y orientación similares.<sup>115</sup>

En el trazado como forma de apropiación que la ciudad hace del espacio-tiempo interior, hace del tramado ortogonal con patrón grilla ha resultado un esquema que tiene presente el **marcar del vacío para hacerse un lugar (ocupando el espacio-tiempo)**, más acá del imperio romano (¿otra revolución urbana?), desde Jericó, y más allá de las contemporáneas metrópolis y megalópolis. La ciudad-experiencia realiza esta operación de territorialización-desterritorialización-reterritorialización; es la actualización de esta operación de circundar-ahuecar-expandir. De allí la relevancia del vacío marcando (circundar, surcar, amurallar), marca que hace la frontera exterior-interior, la traza para luego también trazar las fronteras interiores que trama -el centro y la grilla- que a su vez permiten seguir haciéndose lugar: como intensificación y diversificación de las actividades de la ciudad-experiencia (en torno al fuego paleolítico, eje radial del muro, templo- palacio, ágora ateniense, foro romano) y de las

---

<sup>115</sup> Ricardo Abuaud (2005:4). Los subrayados son míos.

conexiones extra-muros con la no-ciudad y otras ciudades, el *filum* rizomático de la marcha humana, también en tanto marcha de las ciudades.

Lo ejemplar del caso ciudad-estado (de Uruk a Egipto, de Lepenski Vir a Atenas y Roma, de Caral-Supe al Imperio Inca) radica en que **sistematiza estratégicamente esta operación de la ciudad-experiencia: trazar fronteras y trama estriando lo fronterizado.** *Estratégicamente*, el centro cumple la función de expansión y retorno, de movimiento en doble flujo engrillado: centrífugo y centrípeto. Pero en este nivel estratégico propio de la ciudad-estado, que mide para ocupar y tomar medidas de ocupación, el centro no deja de cumplir una función propia a la ciudad-experiencia: la simultaneidad de los encuentros, de la reunión y dispersión, del paso y la detención, “captura y regalo”, **todos sentidos también de la frontera, del hacer fronteras trazando como lo hace el maquinismo nómade, también las fronteras hacia el interior de la ciudad-experiencia.**

Ahora bien, tres observaciones al respecto:

- La ciudad-experiencia contiene las operaciones fronterizantes. Que los casos notables sean estratégicos no impide la coexistencia con otras calidades o consistencias de hacer frontera: tácticas ocasionales, instantáneas, etc. Se trata del maquinismo nómade operante en la traza de la ciudad-experiencia.
- La operación frontera conecta diversos niveles en simultaneidad (físico-químicos, biológicos, simbólico-imaginarios); es una suerte de metabolismo de la heterogénesis; se abre paso por entre medio de los bloques de heterogéneos irreductibles; es huella del devenir que territorializa-desterritorializa-reterritorializa. La ciudad-experiencia nunca está en un polo (ni en el sedentario ni en el nómade, ni en el cobijo-morada ni en el templo-ágora-foro, ni en el centro ni en la periferia, ni en lo urbano ni en lo rural, etc.): los engendra y sigue su curso en surco. Sigue trazando entre las tramas y más allá de ellas.
- En este sentido, la operación frontera que realiza la ciudad-experiencia constituye una desmedida sobre la que irá toda medida, un inmanente trazar del que se desgajan trascendentes (el origen-aparición de lo humano-lenguaje-estado-escritura Historia, como también del universo y el ser). **La ciudad-experiencia es otra modalidad del devenir frontera en traza.**

Es clave esta condición activa de la frontera, agencia que genera las posibilidades del intercambio. Félix Duque lo destaca del siguiente modo:

la actividad técnica no se limita a abrir caminos (por ejemplo, de la aldea a los campos de labrantío, de éstos al bosque cercano), sino que ante todo los fortifica y delimita, encerrando el territorio así dominado en una membrana interactiva (de comercio, también de defensa y ataque: de frontera).<sup>116</sup>

Traza, luego trama estriando el espacio (delimitando, encerrando) aunque por esas delimitaciones sigue circulando la traza del maquinismo nómade. En la ciudad, hay traza desde el principio, luego entre la trama y fuera de ella. Así en la ciudad-experiencia, junto con el reconocimiento de la estabilización del estriado, se puede reconocer el maquinismo nómade que alisa el espacio atravesándolo, tazando en el tiempo de su trayectoria.

Para terminar este segundo apartado, pueden contestarse concisamente las preguntas que lo iniciaron y justificaron su desarrollo. Recordándolas<sup>117</sup>:

- i. “¿Es que la urgencia contemporánea por la ciudad radica en una revolución inédita [...] lo que sabemos ha ocurrido en la revolución urbana moderna, pero que no habría de ocurrir nunca antes (¿será así?)?”
- ii. “¿Qué se podría averiguar del carácter y características de la ciudad- experiencia?”

A la primera pregunta: lo inédito de la revolución es la ciudad-experiencia; en ésta circula la virtualidad de lo revolucionario. **Se ha sabido de ello por la Modernidad** (revolución burguesa que acontece revolucionando, relación social capital virtualizante de relaciones sociales, aceleración y cristalización de los ritmos espacio-temporales, territorialización-desterritorialización-territorialización visibilizada de la experiencia humana, por lo menos). La ciudad moderna devenida contemporánea (ciudad estallada, crisis de la ciudad, etc.) permite saber de la ciudad-experiencia. **Sin ciudad-experiencia no hubiese acontecido ninguna revolución, tampoco la revolución burguesa por la que se supo de la revolución, advenimiento de la Modernidad incesante del que se toma conciencia contemporáneamente.** Contemporáneamente la ciudad-experiencia se presenta como el lugar de cualquiera de las revoluciones (“neolítica”, “urbana”, “escrituraria”, “tecnológica”, etc.).

A la segunda pregunta:

- En la ciudad-experiencia tiene lugar lo crítico (como crisis y como crítica).
- Lo crítico puede ser entendido como el modo en que se presenta el desafío del límite.

---

<sup>116</sup> Félix Duque (2001:19). Los subrayados son míos.

<sup>117</sup> Ver en este capítulo, segundo apartado, sección 2.a. *A propósito de lo irremontable.*

- Al límite, en tanto desafío, la acción humana responde con fronteras.
- La acción frontera es un agenciamiento de la ciudad-experiencia, actividad del maquinismo nómade.<sup>118</sup>
- Tal agenciamiento abre la brecha entre la invención y la herencia, produciéndolos.
- La productividad de la brecha invención-herencia se ha inscrito en el campo de la heterogénesis.
- El vector de heterogénesis en la ciudad-experiencia acontece según el enunciado hacerse lugar para ocupar el espacio-tiempo.
- La agencias centrales administran residualmente el hacerse lugar para ocupar el espacio-tiempo, según el doble movimiento estratégico centrípeto-centrífugo.
- El fondo, el sustrato, de la ciudad-experiencia, que reconoce también el maquinismo nómade, acontece antes y después trazando fuera y dentro de la trama que busca estabilizar el habitar.
- En tal acontecer, las actualizaciones de la ciudad-experiencia (“tipos”, “morfologías”, etc.) el maquinismo nómade continúa activo y operante, revelándose especialmente productivo en la ciudad contemporánea, y a través de las prácticas artísticas referidas.

### ***c. Definir ciudad: virtualidad de la incompletud***

La condición contemporánea del sustrato histórico-político-social encuentra en la ciudad un lugar destacado, no de realización, sino de actualización-virtualización de la ciudad-experiencia a través del maquinismo nómade que empuja y orienta las prácticas artísticas.

En este apartado se muestra que la incompletud de los discursos sobre la ciudad están decididos precisamente por el maquinismo nómade operante en la ciudad-experiencia, por las dinámicas movilizadas entre los polos virtual-actual. La incompletud de los conocimientos tópicos sobre la ciudad no está decidida ni por una insuficiencia teórica ni técnica (una insuficiencia en los dispositivos de objetivación para saber de la ciudad); tampoco por una

---

<sup>118</sup> Ver siguiente capítulo (III), segundo apartado, sección *b.1 Lo que dice el guión en “fono-logo-onto-teleología”*.

inconmensurabilidad exclusiva a la ciudad que impide saber de ella. En el reconocimiento de la incompletud del conocimiento de la ciudad hay una ocasión para relocalizar epistémicamente a la ciudad, en tanto ciudad-experiencia que privilegia el lugar del acontecimiento multilateral y en apertura, en que lo incompleto es constitutivo y cuyo conocimiento también puede ser anexacto, propio a las dinámicas virtual-actual en las que opera el maquinismo nómade.

Como señala Lefebvre respecto de la “coyuntura” que aquí se ha llamado contemporánea:

En esta coyuntura, la ideología pretende dar a la “cientificidad” un carácter absoluto: la ciencia apuntará, por su parte, a lo real, recortándolo, recomponiéndolo y por este hecho, apartará lo posible y cerrará el camino. Y, sin embargo, la ciencia (es decir, las ciencias parcelarias), en una coyuntura así, tiene un alcance únicamente programático. Aporta elementos a un programa. Si se admite que estos elementos constituyen ya desde ahora una totalidad, si se pretende ejecutar literalmente el programa, el objeto virtual es ya tratado como un objeto técnico. Se ejecuta un proyecto sin crítica ni autocrítica y este proyecto realiza, proyectándola sobre el terreno una ideología, la de los tecnócratas. Lo programático, aunque necesario, no es suficiente.<sup>119</sup>

De modo que, revisando la incompletud de las aproximaciones científicas a la ciudad, se podrá saber de la incompletud como condición epistemológica de la ciudad-experiencia, condición que consiste en atender las dinámicas virtual-actual. Estas dinámicas son características de los contextos en que opera el maquinismo nómade, precisamente interceptadas y atravesadas en la ciudad-experiencia por la prácticas artísticas estudiadas.

En este apartado se siguen tres movimientos para exponer las consecuencias de situar a la ciudad en las dinámicas virtual-actual para el maquinismo nómade de las prácticas artísticas contemporáneas que hacen de la ciudad-experiencia su soporte-fundamento. Un primer movimiento revisa los límites con los que se encuentran sucesivos esfuerzos por definir la ciudad, por cumplir el deseo de síntesis imposible; a continuación se sigue atentamente el notable esfuerzo de Lefebvre por integrar (complementaria y suplementariamente) discursos concurrentes en la formulación de un horizonte de síntesis epistémica; ejercicio que deja en camino para la aproximación al carácter virtual-actual de la ciudad-experiencia en la tercera sección.

---

<sup>119</sup> Henri Lefebvre (1973:135). Los subrayados y la negrita son míos.



### c.1. ¿Definiciones?

¿Qué es una ciudad?”, se pregunta Nestor García Canclini; y continúa precisando:

Partamos por esta pregunta elemental, que no está respondida de un modo taxativo, como en el pasado, en la bibliografía sobre cuestiones urbanas. Uno puede recorrer estrategias con las cuales se ha tratado de dar respuestas a esta pregunta sobre la ciudad, pero no llega a soluciones estabilizadas, definitivas, sino a un conjunto de aproximaciones que dejan muchos problemas irresueltos.<sup>120</sup>

Este sentido de incompletud abierto al futuro, considerado no como la insuficiencia por completar, sino la incompletud por entender, está a la base del examen que realiza García Canclini para sistematizar el “conjunto de aproximaciones” a la ciudad:

Una primera aproximación a la pregunta sobre qué son las ciudades ha consistido en oponerlas a lo rural, o sea concebir la ciudad como lo que no es campo [...] la ciudad como núcleo de la modernidad, precisamente porque era el lugar donde nos podíamos desprender de las relaciones de pertenencia obligadas, primarias, [...]. Es una definición descriptiva, que no explica las diferencias estructurales ni tampoco las coincidencias que a veces se dan entre lo que ocurre en el campo o en las pequeñas poblaciones y lo que ocurre en las ciudades.<sup>121</sup>

Esta definición tiene una filiación con aquella ya presentada de Arnold Toynbee (“colonia humana fija que no produce alimentos suficientes para sí misma”), así como con aquella de Lefebvre: “la separación campo-ciudad como una de las primeras y fundamentales divisiones del trabajo”<sup>122</sup>. Se trata de una definición por defecto (“lo que no es campo”), situada en el vector trabajo (aunque bien podría considerarse en tanto “producción en sentido amplio”, también de las relaciones sociales), cuyo mérito para esta investigación consiste en el ineludible vínculo con su heterogéneo. Es decir, acusa la coexistencia como brecha generativa.

---

<sup>120</sup> Nestor García Canclini (1996: 69). Los subrayados son míos.

<sup>121</sup> *ibíd.* El subrayado es mío.

<sup>122</sup> Henri Lefebvre (1973:17).

Por ejemplo, en el ampliamente citado texto de Fernando Chueca (*Breve historia del urbanismo*), se propone esta relación que inaugura la ciudad en los siguientes términos:

Chueca (1968) la ejemplifica del siguiente modo: cuando el hombre se encuentra en el interior de la ciudad contempla el campo como un “alrededor”, algo ajeno, distante y subordinado. Hay dos vidas: la vida dentro y fuera de la ciudad. Para este autor las ciudades con “alma” tienen su origen en la polis griega (y su descendiente, la *civitas* romana), la *town* anglo germánica, de carácter doméstico y campestre, o la medina musulmana, ciudad privada y religiosa del Islam. Frente a éstas, toda población primitiva vive en la aldea y, en consecuencia, en el campo.<sup>123</sup>

Bien podría considerarse que el atributo de “alma” para las ciudades, constituye una variación del ya mencionado fundamento indisociable para los atenienses: la *politeías*. Variación en tanto se trata de interrogar por el sentido del vivir juntos. Y en los tres tipos de ciudades que propone Chueca, se responderá con fundamentos distintos a la misma pregunta.

Revisando la segunda aproximación que ofrece García Canclini:

Un segundo tipo de definición que tiene una larga trayectoria, desde la escuela de Chicago, se basa en los criterios geográficos-espaciales. Wirth definía la ciudad como la localización permanente relativamente extensa y densa de individuos socialmente heterogéneos. La crítica que se ha hecho a esta caracterización geográfico-espacial es que no da cuenta de los procesos históricos y sociales que engendraron las estructuras urbanas, la dimensión, la densidad y la heterogeneidad.<sup>124</sup>

Este tipo de definiciones, que prescinden de su localización en el sustrato histórico-político-social, constituyen un universo diversificado y de los más amplios de aproximaciones conceptuales. El influjo del funcionalismo, en sus múltiples reediciones, ha contribuido en estas conceptualizaciones. La definición del CIAM, en particular la definición que hace el manifiesto “Carta de Atenas” (IV Congreso, 1933, publicado en 1942 por Le Corbusier) consiste en conceptualizar la ciudad en base a tres funciones -habitar, trabajar y recrearse- y reconocerle a la vida moderna haber agregado una cuarta función: la circulación.

---

<sup>123</sup> Antonio Melic (1997). Los subrayados son míos.

<sup>124</sup> Nestor García Canclini (1996:70-71).

Otra zona de exploración vinculada a esta segunda fuente de definiciones es la de considerarla desde los desarrollos que la biología ha realizado en el estudio de sistemas ampliados (ecología, como rama de la biología). Es lo que propone tentativamente Melic:

Existen posturas encontradas en torno a si la ciudad puede ser considerada un auténtico ecosistema. Un sistema es un conjunto de elementos que interactúan entre sí; de igual modo, un ecosistema es un sistema en el que una parte de esos elementos son organismos. En definitiva, una Biocenosis (conjunto de organismos) ocupantes de un Biotopo (“un espacio” sometido a la acción de una serie de factores abióticos: luz, humedad, etc.). Con arreglo a esta definición básica, la ciudad cumple los requisitos mínimos para ser considerada un ecosistema, aunque resulte muy peculiar por una serie de razones, señaladas por Trepl (1994):

- a) Bajo nivel de integración de sus elementos;
- b) Autorregulación escasa
- c) Predominio de los procesos físicos frente a los biológicos; y
- d) Gran dependencia de recursos provenientes de fuera del sistema.

Todos estos rasgos son consecuencia de la especial naturaleza de la ciudad [...]: el ecosistema urbano es un medio adaptado a las necesidades de la especie humana (es artificial) y, en consecuencia, los restantes componentes de la biocenosis son el fruto de la invasión reciente; en estas condiciones es lógico que exista un bajo o muy bajo nivel de integración (salvo en el caso de la especie humana) y escasa presencia de procesos biológicos (por lo general, mucho más complejos) frente a otros de tipo físico (de igual manera, dominan los fenómenos estocásticos frente al determinismo). De hecho, el proceso que prima en el poblamiento de la ciudad es la invasión sucesiva de nuevos organismos.<sup>125</sup>

He aquí un intento ejemplar de las “ciencias parcelarias” por brindar una definición total de la ciudad. El cual, de otra parte, brinda la perspectiva necesaria para el maquinismo nómade según la cual los agenciamientos acontecen en multiplicidades heterogéneas (humanos/no-humanos, biótico/abiótico, territorios/flujos, etc.).

---

<sup>125</sup> Antonio Melic (1997: s/p). El subrayado es mío.

Pasando ahora a la tercera aproximación que ofrece García Canclini:

En tercer lugar, ha habido criterios específicamente económicos para definir qué es una ciudad, viéndola como resultado del desarrollo industrial y de la concentración capitalista. Efectivamente, la ciudad ha propiciado una mayor racionalización de la vida social y ha organizado del modo más eficaz, hasta una cierta época, la reproducción de la fuerza de trabajo por medio de la concentración de la producción y del consumo masivo. Manuel Castells, ya en su libro *La cuestión urbana* [...] decía que estos criterios económicos dejaban fuera aspectos ideológicos, [...] Luego se volvió común cuestionar este modo economicista de analizar la ciudad, la experiencia cotidiana de habitar y las representaciones que los habitantes nos hacemos de la ciudades.<sup>126</sup>

Es precisamente en lo que Manuel Castells denomina la “nueva economía”, donde se configura el contexto que le permite asignarle a las ciudades contemporáneas un papel decisivo. Brevemente, para Castells la “nueva economía” está sostenida sobre la base del conocimiento y la información, es de carácter global en tanto que las actividades económicas dominantes están articuladas globalmente y funcionan como una unidad en tiempo real, y para lo que requieren de tecnologías informacionales eficaces. Si en la era industrial no se puede imaginar la economía sin electricidad, en la “sociedad de la información” tampoco sin tecnologías digitales de información en tiempo real (soporte internet). En este contexto, Castells le otorga toda la centralidad económica a la ciudad contemporánea:

Esa nueva economía es, por un lado, una economía de extraordinaria capacidad de generación de riqueza, pero es una economía centrada, en estos momentos, en el desarrollo de redes entre individuos y empresas extremadamente competitivas sin ninguna atención al interés público, al bien común, a lo que sean valores que no puedan ser capitalizados en el mercado. Entonces, mi tesis general, que ahora voy a tratar de analizar en concreto, es que las ciudades son claves tanto como productoras de los procesos de generación de riqueza en el nuevo tipo de economía, como productoras de la capacidad social de corregir los efectos desintegradores y destructores de una economía de redes sin ninguna referencia a valores sociales más amplios, más colectivos o no medibles en el mercado, como por ejemplo la conservación de la naturaleza o la identidad cultural. [...] estos medios de innovación metropolitanos, son esenciales

---

<sup>126</sup> Nestor García Canclini (1996: 71). El subrayado es mío.

porque, a través de la sinergia que generan, de las redes de empresas, de innovaciones, de capital, atraen continuamente los dos elementos claves del sistema de innovación, que son la capacidad de innovación, es decir, talento, personas con conocimiento e ideas, y atraen capital, sobretodo capital riesgo, que es el capital que permite la innovación.<sup>127</sup>

Dos comentarios. Se trata de una localización de la “cuestión urbana” en las transformaciones del “modo de producción” (en el sentido, varias veces referido aquí, a Karl Marx: el modo de producción produce sus propias condiciones productivas) que Castells denomina “nueva economía”. De modo que la mención de Castells por parte de García Canclini como un autor que permite la crítica al “economicismo”, puede entenderse como una crítica a aquellas concepciones “economicistas” que identificaban la ciudad con el capitalismo industrial (segundo tipo de aproximaciones ofrecidas por García Canclini), y retroactivamente encontraban las condiciones de producción centralizada en “la primera ciudad”, o la “primera revolución urbana”. Pero el lugar otorgado por Castells a las ciudades en “la sociedad de la información”, claramente es crucial: lugar del encuentro de los flujos histórico-político-sociales, cuyo motor es el cambio al interior del modo de producción.

Segundo comentario, a modo de pregunta. La “sinergia de las redes” y la “capacidad de innovación” a la que se refiere Castells ¿no es equivalente a lo que Mario Liverani proponía como el encuentro de los especialistas que conducen la revolución urbana en Uruk desprendidos de la obligación de producir alimentos? Y la “capacidad social de corregir los efectos destructores y desintegradores de una economía de redes sin ninguna referencia a valores sociales más amplios”, ¿no es la relación ateniense de la antigüedad entre la ciudad-polis y la búsqueda del mejor régimen de convivencia (*politeías*)? Dicho de otro modo, las características de la ciudad contemporánea que destaca Castells, son tan antiguas como la propia ciudad. Podrían, dada su persistencia en el pensamiento occidental (desde el griego antiguo hasta las ciencias contemporáneas), concebirse como claves de la conceptualización de la ciudad-experiencia que aquí se viene elaborando.

Pero volviendo a la conclusión de la exposición que García Canclini ofrece en sus aproximaciones conceptuales a la ciudad:

---

<sup>127</sup> Manuel Castells (2000). Los subrayados son míos.

Podríamos decir que, en cierto modo, todas estas teorías -si estamos pidiendo una definición de lo urbano- son teorías fallidas. No nos dan una respuesta satisfactoria, dan múltiples aproximaciones de las cuales no podemos prescindir, que hoy coexisten como parte de lo verosímil, de lo que nos parece que puede proporcionar cierto sentido de la vida urbana. Pero la suma de todas esas definiciones no se puede articular fácilmente, no permite acceder a una definición unitaria, satisfactoria, más o menos operacional, para seguir investigando las ciudades.<sup>128</sup>

Esta es la cuestión planteada por Lefebvre, hace cuarenta años atrás, como pretensión de síntesis infundada, que tiene como efecto el intento fallido de cerrar la apertura histórica que la ciudad, en tanto *praxis*, requiere activarse en la comprensión y acción de la propia ciudad. Pues, como se ha señalado, para Lefebvre es indispensable someter a la crítica tanto los conocimientos parciales reunidos, o no, en la figura “interdisciplinaria”, así como el “urbanismo ideológico” o las “filosofías de la ciudad”. Escribe:

La ciencia de la ciudad tiene la ciudad como objeto. Esta ciencia utiliza métodos, procedimientos y conceptos tomados de las ciencias parcelarias. La síntesis se le escapa doblemente. En primer lugar, en cuanto síntesis que se querría total y tiene que reducirse, a partir de la analítica, a una sistematización y una programación estratégicas. Seguidamente, porque el objeto, en cuanto realidad completada, se descompone. El conocimiento tiene ante sí, para descomponerla y recomponerla a partir de fragmentos, a la ciudad histórica ya modificada.<sup>129</sup>

Pero, precisamente, para este autor se trata de reconocer, ante la crisis de la ciudad, la necesidad de generar un saber que aspire a la síntesis:

Evidentísimo, urgentísimo, imposible seguir así. La síntesis se inscribe pues en la orden del día, en la orden del siglo. Pero, al intelecto analítico esta síntesis se le presenta únicamente como *combinatoria* de elementos separados. Y, sin embargo, la combinación no es nunca síntesis. La ciudad y lo urbano no se reconstituyen a partir de signos de la

---

<sup>128</sup> Nestor García Canclini (1996: 72). Los subrayados son míos.

<sup>129</sup> Henri Lefebvre (1973: 124). El subrayado es mío.

ciudad, de los semantemas de lo urbano, y eso que la ciudad es un conjunto significativo. La ciudad no es únicamente un lenguaje, sino una práctica.<sup>130</sup>

¿Quiénes, cómo y con qué recursos harían posible encaminarse hacia unas prácticas de síntesis?

¿Quién tiene *derecho de síntesis*? No, indiscutiblemente, un funcionario de la síntesis que cumple esta función de forma garantizada por las instituciones. Tampoco aquel que extrapola a partir de un análisis o varios análisis. Sólo la capacidad práctica de realización tiene el derecho de reunir los elementos teóricos de la síntesis, efectivamente. ¿Es éste papel del poder político? Quizás, pero no de cualquier fuerza política: no del Estado político como institución o suma de instituciones, no de hombres del Estado en cuanto tal. Esta interrogación sólo permite responderla el examen crítico de las estrategias. *Lo urbano* sólo puede confiarse a una estrategia que pusiera en primer plano la problemática de lo urbano, la intensificación de la vida urbana, la realización efectiva de la sociedad urbana (es decir, de su base morfológica, material, práctico-sensible).<sup>131</sup>

De modo que, **saber de la ciudad exige orientarse por un deseo de síntesis**, nunca cumplido ni por lo fallido de cualquier teoría, ni por lo programático de las estrategias centrales. No se orienta por el logro de la síntesis, sino por su devenir deseo: ir descifrando la “problemática de lo urbano” (ir desatando los nudos problemáticos en relaciones insospechadas, que atarán otros problemas, etc.), ir activando iniciativas que sugieran “intensificar la vida urbana”, ir actualizando la ciudad en su incompletud. Deseo de ejercer el derecho a la ciudad, ejercicio del deseo habitante.

Este deseo puede reconocerse como el agenciado por aquellas prácticas artísticas reconocidas bajo los términos “público-relacionales”: actualizar la ciudad en su incompletud, poner en movimiento operaciones que actualicen el deseo de síntesis de la ciudad-experiencia. Puesta en acto del deseo de síntesis en que el maquinismo nómade presente en los procesos histórico-político-sociales de la ciudad, converge con el maquinismo nómade de unos agenciamientos a los que se disponen las prácticas artísticas contemporáneas.

---

<sup>130</sup> *op. cit.* p. 118. El subrayado es mío.

<sup>131</sup> *op. cit.* p. 104. Los subrayados son míos.

Este deseo de síntesis, no tiene por qué prescindir de otros intentos por abrir ingresos comprensivos-operativos a la ciudad, en la ciudad, de la ciudad. No hay conceptualización que cumpla el deseo de síntesis, pero no hay deseo de síntesis que se desentienda del afán de conceptualización. Para ejercitar el derecho a la ciudad, deberá haber deseo de síntesis, que para ir realizándose persistirá en reunir los elementos teóricos que la capacidad práctica de la propia vida urbana sugiera, permita e inquiete.

## c.2. Ejercitar la ciudad escribiendo

De allí, entonces, que se pueda situar ahora el intento de conceptualización que realiza el propio Lefebvre, para someterlo a crítica (como él mismo lo propone), y derivar de allí las pistas que orienten otro intento de propuesta conceptual ajustado al enfoque propio de esta investigación. Para ello, se ofrece el texto íntegro del ejercicio de definición que realiza el autor, el que luego irá siendo desmontado en unos componentes separados por el rendimiento comprensivo de la ciudad-experiencia. El texto completo:

En este punto, convendría definir ya la ciudad. Si es exacto que el concepto se separa poco a poco de las ideologías que le sirven de vehículo, debe formularse a lo largo de este proceso. Nos proponemos pues aquí una primera definición de ciudad *como proyección de la sociedad sobre el terreno, es decir*, no solamente sobre el espacio sensible sino sobre el plano específico percibido y concebido por el pensamiento, que determina la ciudad y lo urbano. Las lagunas de esta definición han quedado evidenciadas por largas controversias. En primer lugar, exige precisiones suplementarias. Lo que se inscribe y se proyecta no es únicamente un orden lejano, una globalidad social, un modo de producción, un código general; es también un tiempo, o mejor aún tiempos, ritmos. La ciudad se escucha como una música, de la misma manera que se lee como una escritura discursiva. La definición, en segundo lugar, exige complementos. Saca a la luz ciertas diferencias históricas y genéricas o genéticas, pero deja de lado otras diferencias actuales: entre los tipos de ciudad resultantes de la historia, entre los efectos de la división del trabajo en las ciudades, entre las relaciones persistentes “ciudad-territorio”. Ello autoriza otra definición que no destruye quizá la primera: la ciudad como *conjunto de diferencias entre las ciudades*. Pero también ésta resulta insuficiente. Al cargar el acento sobre las particularidades más que sobre las generalidades, descuida las singularidades de



la vida urbana, las maneras de vivir de la ciudad, el *habitar* propiamente dicho. De ahí, otra definición por la pluralidad, la coexistencia y simultaneidad en lo urbano de *patterns* (la vivienda-pabellón, el gran conjunto, la copropiedad, el alquiler, la vida cotidiana y sus modalidades en los intelectuales, los artistas, los comerciantes, los obreros, etc.).<sup>132</sup>

En un primer movimiento, la primera definición propuesta es la de una proyección de la sociedad sobre el *terreno*, en que el *terreno* no es solamente el espacio sensible, sino además el plano específico percibido y concebido por el pensamiento, y ambos planos determinan la ciudad y lo urbano.

Pues bien, el par de términos “proyección” y “sensible”, bien podría insinuar las líneas que diseñan las trayectorias (bajo el programa de una “tradición”) desde Platón a Hegel. ¿La ciudad podría quedar entre lo sensible y lo inteligible? ¿Podría ser el lugar de las contradicciones y sus superaciones? Para despejar estas atribuciones debiera decirse *qué y cómo se proyecta*, además de sugerir alguna noción del lugar *en el que se proyecta*, lo que llama “terreno”, que por ahora corresponde a una articulación “espacio sensible” con “plano específico percibido y concebido por el pensamiento”, situándose en este plano aquello “que determina la ciudad y lo urbano”.

Luego, advierte de las lagunas de esta primera definición, de allí la exigencia que impone a precisiones suplementarias, que aluden a la ciudad no sólo como un modo de producción, como un código general, sino que además propone también entenderla como tiempos y ritmos. La ciudad se escucha como una música, y se lee como una escritura discursiva, señala.

Precisar aquello que le falta (suplementario), aquello que necesita ser añadido, a la concepción de lo proyectado como “orden lejano”, “globalidad social”, “modo de producción”, “código general” ¿Qué le falta a la sinonimia que tejen esos referentes teóricos? Según el autor, una temporalidad plural y coordinada, lo que podría asociarse a aquello que en varios pasajes denomina “simultaneidad de encuentros”. Pero sería necesario buscar la conexión suplementaria entre cualquiera de ellos y esta temporalidad plural, estos ritmos. O quizás se podría preguntar qué tiene cada uno de ellos en común y de qué modo el suplemento “ritmos” permitiría escuchar la ciudad como una música o leerla como una “escritura discursiva”.

Por de pronto, y solamente como una prueba plausible, podría seguirse la serie orden-globalidad-modo-código para reconocer organización y mandato, como pinzas del **ordenamiento** (código y orden); al mismo tiempo el cierre que sugiere global y código aluden a

---

<sup>132</sup> *op. cit.* pp. 75-76.

cierta totalidad incompleta (y se viene averiguando lo *suplementario*). En la serie lejano-social-producción-general quizás el sentido más llamativo sea el fuera del tiempo, como si la abstracción en la distancia extensiva (lejano-general) e intensiva (social-producción) generara un efecto fuera del tiempo. Se llega a un esquema del tipo armónico-melódico y sintagma-paradigma: el primero no alcanza a ser música; el segundo no alcanza a ser discurso. Y ya se sabe que faltan temporalidades (ritmo, pulso, compás).

La precisión suplementaria, entonces, acepta ser leída como un llamado de atención, una mención acusativa ¿Sobre qué? Según la lectura propuesta, se trata de un llamado de atención sobre la ausencia de temporalidad en la concepción de ciudad que en un “**terreno**” (ya una articulación de “espacio sensible” con un “plano específico percibido y concebido por el pensamiento”), proyecta-inscribe un **acontecimiento**, y no solamente una “estructura”. Pero hay que retener el ejemplo, para saber del acontecimiento ciudad: el de escuchar música, leer escritura discursiva.<sup>133</sup> Se volverá sobre lo ejemplar de ambas instancias. Por ahora se puede adelantar que interesará para exponer lo que la **experiencia** le confiere a la ciudad en la concepción que se viene elaborando.

Retomando el argumento de Lefebvre, el movimiento ha sido proponer una primera definición incompleta pero necesaria, e incorporar precisiones suplementarias. A continuación agrega que también se hacen necesarios tres *complementos*: atender las diferencias actuales entre los tipos de ciudad resultante de la historia, entre los efectos de la división del trabajo en *las* ciudades y entre las relaciones persistentes “ciudad-territorio”.

Como si la definición (parafraseando: proyección-inscripción del *acontecimiento* sociedad en un terreno que es articulación de “ciudad-espacio sensible” con “ciudad-plano percibido y

---

<sup>133</sup> Estas consideraciones apuntan a la convergencia con otras dos entradas. Las formulaciones de Jacques Derrida sobre el carácter “suplementario” que cierta metafísica ontológica le atribuye a la escritura (“ese peligroso suplemento”), y las posibilidades que abre su “deconstrucción” a otras concepciones de la escritura, o más precisamente (como me interesa proponer) del escribir. Una segunda consideración sobre la precisión suplementaria de Lefebvre, consiste en la coincidencia con la comparación hecha en *Mil Mesetas*. Allí se figuran ciertas correspondencias entre el sedentarismo y arquitectura/ gastronomía, por una parte, frente al nomadismo y música/drogas, por otra. Esta mención a la música sugiere la cuestión maquina, la condición de máquina con la que se caracteriza la ciudad-experiencia, y específicamente la diferenciación que se hace entre estructura y máquina, según la cita hecha unas páginas más adelante sobre *máquina*, por parte de Félix Guattari (1996: 52). Corresponde a la cita con nota a pie de página N° 155, sección *c.3 Ciudad: advenimiento actual de lo virtual existente*.

concebido”), a propósito de las controversias (categoriales), no solamente quedase en falta y requiriera precisiones suplementarias (precisamente a nivel de su ontogénesis: las temporalidades), sino además exigiera complementarse, reconocerle otra dimensión constitutiva (no añadida) que queda omitida en el enunciado propuesto para la definición: las diferencias actuales *resultantes, efectuadas, persistentes* en la historia. Es el complemento filogenético de la definición, las temporalidades esta vez en acción, en su generatividad activa, no *en* sus ritmos, sino *a través* de las musicalidades, de las discursividades acontecidas. La ciudad (como la música, como la escritura discursiva) está **siendo experiencia** (escuchada, leída).

Definición de ciudad que requiere un suplemento a nivel de su ontogénesis y un complemento a nivel de su filogénesis, y que **se aproximan a lo que en esta investigación se ha elaborado bajo el concepto de heterogénesis como facultad de ciudad-experiencia.**

Pero, esta primera definición (suplida y complementada) lleva a una segunda, aquella que, *quizás*, sin destruir la ya presentada apunta al conjunto de diferencias entre las ciudades, lo que sin embargo tiene el riesgo de perder de vista las singularidades de toda vida urbana, las maneras de vivir de la ciudad en tanto lo que define el habitar.

Si la primera definición concluía haciendo el paso desde la misma hacia el inicio de la segunda con la enumeración de tres ejemplos de complementariedad requerida (incluir como componente constitutivo a las “diferencias actuales”), podría pensarse que el ingreso enunciativo de la segunda definición -“Ello...”- se refiere a “dejar de lado [*las*] otras diferencias actuales”, especialmente si la segunda definición incluye el término *diferencias*. Sin embargo, este término (*diferencias*) está cumpliendo una función de paso (precisamente) *entre* “conjunto de” (singularidad de la diferencia en el conjunto) y “las ciudades” (pluralidad de las unidades sin conjunto), y en su función de paso no se justifica el que “descuide las singularidades de la vida urbana” a no ser que se trate de un riesgo: el de “cargar el acento”. Un riesgo, de allí la duda expresada en la posibilidad destructiva de esta segunda definición respecto de la primera (“no destruye quizá la primera”).

Pero lo fundamental parece ser no descuidar “las singularidades de la vida urbana”. No se trata de “la ciudad” (como en la primera definición), ni de “las ciudades” (en sus diferencias particulares) en esta insinuada (y rápida) salida de la segunda definición, sino de otra cuestión: “el habitar propiamente tal”. Esta *otra* cuestión está derivada de la secuencia entre “singularidades de la vida urbana” y “las maneras de vivir de la ciudad”. Nótese que en la primera fórmula se trata de las singularidades *propias a (de)* la vida urbana, pero en la segunda

fórmula la inclusión del genitivo (“vivir *de* la ciudad”) permite una lectura en su doble conectividad: la ciudad vive *de* variadas maneras (conjunto de diferencias de modo, todas propias a *cómo vive la ciudad*), y también se puede vivir de variadas maneras *de* la ciudad (la ciudad *da de vivir*). **Una experiencia y su doblez: vivir de la ciudad.** Dobleza, simultaneidad de la continuidad y discontinuidad (*banda de Moebius*). **Y esto es “habitar propiamente dicho”.**

Así, desde una primera definición que, a pesar de suplir y complementar (o justamente por eso), igualmente le conduce a otra (segunda) definición que quizás no destruya la primera, pero que no alcanza a dar con aquello que secreta el doble genitivo (habitar: el doble vivir *de* la ciudad), y que le conduce a una tercera definición. Podría considerarse la segunda definición un efecto del segundo carácter de la ciudad (ya mencionado): **su (ejemplar) incompletud**, toda vez que el “contenido” de la definición (“el conjunto de diferencias entre las ciudades”) alude tanto a una extensión ilimitada (las particularidades innumerables, sino infinitas), como a una intensidad -el conjunto- limitada a la *singularidad* (vivir de la ciudad). ¿No es este “contenido” de la definición posible de leer bajo la fórmula “*totalidad incompleta*” con la que se ha caracterizado la ciudad-experiencia? Pero además, esta definición expresa una suerte de efecto de la incompletud de aquello que está definiendo sobre el propio ejercicio de definir, convirtiéndolo en el acto incompleto de definir: el autor llega a ella (a esta segunda definición) desde la incompletud verificada en la primera, y al mismo tiempo esta segunda definición (al verificar su necesidad e insuficiencia) conduce a una siguiente (la tercera) definición. Quizás aquí, antes de pasar a la tercera definición, debiera recordarse cómo se inicia el pasaje que se viene comentando, señala:

En este punto, convendría definir ya la ciudad. Si es exacto que el concepto se separa poco a poco de las ideologías que le sirven de vehículo, debe formularse a lo largo de este proceso.<sup>134</sup>

A propósito del lugar que le otorga a la vida urbana en la cuestión del derecho a síntesis, bien puede reconocerse una práctica (¿propiamente urbana?) de definición que debe lograr ir desprendiendo lo que de concepto tengan los discursos sobre la ciudad y la ciudad discursiva (ideologías-vehículos)<sup>135</sup>, a lo largo del “proceso” se irá sabiendo de la ciudad en tanto totalidad incompleta.

<sup>134</sup> *op. cit.* p. 76. Los subrayados son míos.

<sup>135</sup> “En la Atenas de hoy día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una ‘metafora’, un autobús o un tren. Los relatos podrían llevar también este bello nombre: cada día,

Retomando, la tercera definición presente en el pasaje, recuérdese que proviene inmediatamente después de haber anudado la segunda definición con aquel “habitar propiamente dicho”, indica que de ahí se hace necesaria la definición según la cual la pluralidad, coexistencia y simultaneidad de patrones (*patterns*) en lo urbano permitiría este siguiente intento de definición.

Aquí es necesario aproximarse a las relaciones entre aquello que estando presente en lo urbano (*patterns*), como una de sus propiedades, se expresa con la complejidad que marca la adjetivación de su presentación (de *patterns*): pluralidad, coexistencia y simultaneidad. Se trata del ya señalado **carácter virtual de la ciudad-experiencia**. Antes de ver este carácter **virtual** (con el que se resitúa el estatuto epistemológico de la incompletud del saber de la ciudad como de la ciudad misma, en tanto una experiencia que acontece en las dinámicas virtual-actual), consígnese el cierre de este ejercicio de definición. Lefebvre planea sobre el recorrido conceptual realizado, y sus tres estaciones, con el siguiente texto:

Estas definiciones (relativas a los niveles de la realidad social) no pretenden ser exhaustivas y no excluyen otras definiciones. Si algún teórico viera en la ciudad el lugar de confrontaciones y relaciones (conflictivas) entre deseo y necesidad, entre satisfacción e insatisfacción, si fuera hasta describir la ciudad como “lugar del deseo”, estas determinaciones serían examinadas y tomadas en consideración. No es cierto que sólo tengan un sentido limitado al dominio de una ciencia parcelaria, la psicología. Es más, habría que cargar el acento sobre el papel histórico de la ciudad: aceleración de procesos (el cambio y el mercado, la acumulación de conocimientos y capitales, la concentración de estos capitales) y lugar de revoluciones. En la actualidad, la ciudad moderna, al convertirse en centro de decisión, o mejor aún, al agrupar los centros de decisión, intensifica, organizándola, la explotación de la sociedad entera (no sólo de la clase obrera sino de las otras clases sociales no dominantes). Ello significa, no que la ciudad sea lugar pasivo de la producción o la concentración de capitales, sino que “lo urbano” interviene como tal en la producción (en los medios de producción).<sup>136</sup>

No se trata de un recaudo (tópico) de la literatura académica (“no pretende ser exhaustivo”, etc.), sino de lo que la comprensión-acción de la ciudad pudiera figurar como el

---

atravesan y organizan los lugares; los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo; hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios.” Michel de Certeau (2000: 127).

<sup>136</sup> *ibíd.* Los subrayados son míos.

lugar entre el deseo y la necesidad, y más allá del deseo como si fuese opuesto a necesidad (lo que convierte al deseo en un “*entre*” que acontece en la ciudad), carga de otro sentido el “papel histórico” de la ciudad. Nótese que hace más de cuarenta años Lefebvre sitúa en la ciudad “el cambio y el mercado, la acumulación de conocimientos y capitales, la concentración de estos capitales”, aquello que para Castells en el siglo XXI sería un atributo de la ciudad exclusivamente por la “nueva economía”. Claro que, si a Manuel Castells le parece que las ciudades son “productoras de la capacidad social de corregir los efectos desintegradores y destructores de una economía de redes sin ninguna referencia a valores sociales”, a Lefebvre le parece que su papel histórico no solamente acelera procesos (los mismos que menciona Castells), sino que además es lugar de revoluciones.

Es que Lefebvre esta pensando en la ciudad que aquí se elabora como ciudad-experiencia, lugar de deseo y deseo de lugar, agenciamientos de multiplicidades, afinidades entre heterogéneos, sinécdoque del maquinismo nómade constitutivo del sustrato histórico-político-social. La ciudad-experiencia no se deja conceptuar únicamente como objeto, ni como sujeto, precisamente porque se han agudizado contemporáneamente facultades de toda ciudad, más propias al acontecimiento que a la sustancia. De allí la incompletud verificada, del carácter de acontecimiento que se intensifica contemporáneamente, carácter que destaca la existencia virtual-actual de la ciudad-experiencia.

### c.3. Ciudad: advenimiento actual de lo virtual existente

Se hace necesario revisar la relación virtual-actual, para comprender la ciudad-experiencia en tanto acontecimiento que efectúa procesos tanto de virtualización como de actualización.

Desde finales del siglo XX, el término *virtual* ha ingresado a las formaciones discursivas (prácticas destinadas a otorgar sentido, sentidos demandados por unas prácticas) de las más diversas índoles, vinculado a la extensión de tecnologías digitales. Una vena que compete a la ciudad-experiencia es aquella que viene a conceptuar no un tipo de fenómenos, sino la propia condición ontológica.

La palabra virtual procede del latín medieval *virtualis*, que a su vez deriva de *virtus*: fuerza, potencia. En la filosofía escolástica, lo virtual es aquello que existe en potencia

pero no en acto. Lo virtual *tiende* a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. El árbol está virtualmente presente en la semilla. Con todo rigor filosófico, lo virtual no se opone a lo real sino a lo actual: virtualidad y actualidad sólo son dos maneras de ser diferentes.<sup>137</sup>

Tal cual sostiene Lévy, lo que ha venido a destacarse contemporáneamente ha sido la intensificación un proceso que atraviesa el sustrato histórico-político-social: la virtualización.

Ahora bien, la virtualización constituye la esencia o el punto preciso de la mutación en curso. Como tal, la virtualización no es ni buena, ni mala, ni neutra. Se presenta como el movimiento del “convertirse en otro” -o heterogénesis de lo humano- [...] no me he contentado con definir lo virtual como un modo particular de ser, sino que también he querido analizar e ilustrar *un proceso de transformación de un modo a otro modo de ser.* [...] La tradición filosófica, hasta los más recientes trabajos, analiza el paso de lo posible a lo real y de lo real a lo actual. Ningún estudio, que yo sepa, ha analizado todavía la transformación inversa, en dirección de lo virtual. Pues, precisamente este retorno hacia las fuentes me parece característico a la vez del movimiento de autocreación que ha hecho surgir a la especie humana y de la acelerada transición cultural que vivimos hoy.<sup>138</sup>

El estudio que emprende Lévy, permite aproximarse a la ciudad-experiencia desde su facultad para movilizar tales procesos de heterogénesis, y en tal sentido reconocer la condición virtualizante-actualizante que ejerce, para lo que se debe exponer la formulación que Lévy hace de este *proceso de transformación de un modo de ser a otro modo de ser.*

Una primera distinción necesaria para aproximarse a tal proceso refiere a aquella señalada por Deleuze entre posibilidad y virtualidad. Siguiendo a Henry Bergson, Deleuze discierne ambos términos (posible – virtual) según tres claves <sup>139</sup>:

- (a) Lo virtual no es más abstracto que lo actual (no es una Idea Platónica ni un Espíritu hegeliano).
- (b) Lo virtual se distingue de lo posible por:
  - b.1. Lo posible se opone a lo real, el proceso de lo posible es, pues, una realización.
  - b.2 Lo virtual, al contrario, no se opone a lo real; posee plena realidad por sí mismo.

---

<sup>137</sup> Pierre Lévy (1999: 17). El subrayado es mío.

<sup>138</sup> *op. cit.* pp. 13-14. Los subrayados son míos.

<sup>139</sup> Sigo aquí el esquema propuesto por J. Luis Pardo (1990: 32-33).

Su proceso es la actualización.

b.3 Lo posible y lo virtual se distinguen porque el uno remite a la forma de identidad en el concepto (lo real y lo posible tienen el mismo concepto), mientras el otro (lo virtual) designa una multiplicidad pura en la Idea, que excluye radicalmente lo idéntico como condición previa.<sup>140</sup>

(c) Lo virtual no se identifica con lo primitivo o embrionario: lo virtual no es un estadio infantil de lo que ha de actualizarse, que desaparece al pasar a lo actual. Lo virtual coexiste con y acompaña a lo actual a lo largo de todo su desarrollo; no es abolido ni eliminado por su presencia, aunque está radicalmente incomunicado con ella.<sup>141</sup>

Pierre Lévy lo señala así:

En cuanto a lo virtual, no se opone a lo real sino a lo actual. A diferencia de lo posible, estático y ya constituido, lo virtual viene a ser el conjunto problemático, el nudo de tendencias o de fuerzas que acompaña a una situación, un acontecimiento, un objeto o cualquier entidad y que reclama un proceso de resolución: la actualización. Este conjunto problemático pertenece a la entidad considerada y constituye una de sus principales dimensiones. [...] Por un lado, la entidad lleva y produce sus virtualidades: un acontecimiento, por ejemplo, reorganiza una problemática anterior y puede ser objeto de interpretaciones diversas. Por otro lado, lo virtual constituye la entidad: las virtualidades inherentes a un ser, su problemática, el vínculo de tensiones, presiones y proyectos que las animan, así como las cuestiones que las motivan constituyen una parte esencial de su determinación.<sup>142</sup>

No parece que “*un acontecimiento, por ejemplo*,” sea *un* ejemplo cualquiera, toda vez que lo virtual se extiende a toda entidad, interesa la *dynamis*: conjunto problemático (virtualidad) que reclama resolución (actualización). De modo que al señalar que la ciudad podría pensarse como aquello que se diferencia de una entidad, es para separarse de su identificación objetivante (la ciudad en tanto ente) y precaverse al paso subjetivante (la ciudad como *desocultación del ser*, o manifestación del *Espíritu*, etc.). Para habilitar el estatuto maquínico del nomadismo constituyente de lo histórico-político-social y reconocerlo en la ciudad-experiencia, así como

<sup>140</sup> b.1, b.2, b.3 extraídos por J. L. Pardo de Gilles Deleuze (1969), *Diferencia y Repetición*, pp.273 y siguientes.

<sup>141</sup> Recordemos el pasaje ya citado en que Freud refiere a la *ciudad eterna*, y las “explicaciones” de Toynbee sobre los *tells*.

<sup>142</sup> Pierre Lévy (1999: 18). Los subrayados son míos.



puede reconocerse en el empalme que actualizan las prácticas artísticas que toman a la ciudad contemporánea como su soporte.

Ahora bien, contruidos los dos binomios, real-posible y virtual-actual, sus distinciones y coexistencia, es necesario revisar las relaciones del par actual-virtual. Lévy establece dos direcciones entre ambas:

- (a) Actualización: “solución a un problema, una solución que no se contenía en el enunciado. La actualización es creación, invención de una forma a partir de una configuración dinámica de fuerzas y finalidades. Es distinto asignar una realidad a un posible o a la elección entre un conjunto predeterminado: una producción de cualidades nuevas, una transformación de las ideas, una verdadera conversión que, por contrapartida, alimenta lo virtual [...] Lo real se asemeja a lo posible; por el contrario, lo actual no se parece en nada a lo virtual: le responde.”<sup>143</sup>
- (b) Virtualización: “no nos referimos a lo virtual como manera de ser, sino a la virtualización como dinámica<sup>144</sup>. La virtualización puede definirse como el movimiento inverso a la actualización. Consiste en el paso de lo actual a lo virtual, en una ‘elevación a la potencia’ de la entidad considerada. La virtualización no es una desrealización (la transformación de una realidad en un conjunto de posibles), sino una mutación de identidad, un desplazamiento del centro de gravedad ontológico del objeto considerado: en lugar de definirse principalmente por su actualidad (una ‘solución’), la entidad encuentra así su consistencia esencial en un campo problemático. Virtualizar una entidad cualquiera consiste en descubrir la cuestión general a la que se refiere, en mutar la entidad en dirección a este interrogante y en redefinir la actualidad de partida como respuesta a una cuestión particular.”<sup>145</sup>

Lo virtual y lo posible comparten su latencia, así como lo actual y lo real su carácter manifiesto.

---

<sup>143</sup> *op. cit.* pp. 18-19. Los subrayados son míos.

<sup>144</sup> Aquí es dónde el campo semántico abierto por la voz *dynamis* parece más apropiado, entendida ésta como *poder de transformación inmanente al devenir otro*.

<sup>145</sup> *op. cit.* p. 19.

Lo real, lo posible, lo actual y lo virtual son complementarios y poseen una dignidad ontológica equivalente [...], son indisolubles y juntos forman una especie de dialéctica a cuatro polos.<sup>146</sup>

El esquema es graficado según el siguiente cuadro<sup>147</sup>:

	<b>Latente</b>	<b>Manifiesto</b>
<b>Sustancia</b>	Posible (insiste)	Real (subsiste/resiste)
<b>Acontecimiento</b>	Virtual (existe)	Actual (llega)

¿Cómo comprender, ahora, la divergencia que separa lo posible y lo real, por un lado, y lo virtual y lo actual, por el otro?

Esencialmente problemático, lo virtual viene a ser una situación subjetiva, una configuración dinámica de tendencias, de fuerzas, de finalidades y de obligaciones que resuelven una actualización. La actualización es un acontecimiento en el sentido pleno del término. Un acto se ha cumplido aunque no esté predefinido en ninguna parte y aunque, en contrapartida, modifique la configuración dinámica en la que adquiere una significación. La articulación de lo virtual y de lo actual anima la misma dialéctica del acontecimiento, del proceso, del ser como creación. En cambio la realización selecciona entre posibles predeterminados, ya definidos. Puede decirse que lo posible es una *forma* a la cual la realización confiere una *materia*. Esta articulación de la forma y materia caracteriza un polo de la sustancia, opuesta al polo del acontecimiento.<sup>148</sup>

Lévy propone los cuatro términos, o dos “polos” (sustancia/ acontecimiento), asociados bajo la denominación de *quadrivium* ontológico, para establecer las correspondencias entre éstos y la formulación aristotélica de las cuatro causas, con sus respectivas condiciones de temporalidad. Así:

1. La realización es referida a la causalidad material: “alimenta con materia una forma preexistente [...], la realización encarna una temporalidad lineal, mecánica, determinista

<sup>146</sup> *op. cit.* p. 122.

<sup>147</sup> *op. cit.* p. 123.

<sup>148</sup> *ibíd.*

[...]. La temporalidad que realiza consume, hace caer el potencial.”<sup>149</sup> La temporalidad realizada es la de los *mecanismos*.

2. La potencialización, en cuanto causa formal precipita lo real a lo formal, en dirección reversa “La potencialización produce orden e información, reconstituye los recursos y reservas energéticas. [...] Lo posible, o diferencia de potencial, también es una forma, una estructura o una reserva”<sup>150</sup>. La temporalidad desenvuelta en la potencialización es la del *trabajo*.
3. La actualización queda situada como causa eficiente. “La actualización *inventa una forma*. Crea una información radicalmente nueva. [...] porque el obrero, el escultor, el demiurgo, si es un ser vivo y pensante, no se reduce nunca a un simple ejecutante: interpreta, improvisa, resuelve problemas. La temporalidad de la actualización es la del *proceso*. [...] el tiempo creativo de la actualización dibuja una historia, da a leer una aventura del sentido puesta constantemente en juego.”<sup>151</sup>
4. La virtualización es inscrita en la posición de la causalidad final, “va más allá del acto – aquí y ahora- y llega al problema, a los nexos de coacciones y de finalidades que inspiran los actos. [...] La virtualización, en la medida en que existen tantas temporalidades como problemas vitales, se mueve en el tiempo de los tiempos<sup>152</sup>. La virtualización sale del tiempo para enriquecer la eternidad. Es fuente de los tiempos, [...] Creadora por excelencia, la virtualización inventa preguntas, problemas, dispositivos generadores de actos, líneas de procesos, máquinas de devenir.”<sup>153</sup>

Es la insistencia del polo-acontecimiento, lo que bien podría incluirse en la comprensión de la ciudad más allá de su objetivación planificadora, o de la subjetivación vivencial.

---

<sup>149</sup> *op. cit.* p. 124. El subrayado es mío.

<sup>150</sup> *ibíd.* El subrayado es mío.

<sup>151</sup> *op. cit.* p. 125. Los subrayados son míos.

<sup>152</sup> Eternidad (del latín *aeternitas*), por su parte, deriva de *aetas*, *-atis*, que arriba al castellano como ‘vida, tiempo que se vive’; ‘edad’, como contracción del arcaico *aevitas*, y éste derivado de *aevum* ‘duración’, ‘tiempo’, ‘vida’, ‘edad’. *Aevum* aparece como el hermano latín del griego *aïōn* (Joan Corominas (1990), *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*). Eternidad del proceso, o proceso de la eternidad, es el doblez temporal que queda sugerido en la acción entre los polos virtual-actual, una acción de ir hacia delante dentro del tiempo que se vive, y que se vive como acción de pasar a otra cosa, cuyo destacado está en el orden de la creación, lo que hace al reconocimiento una variación en el orden de la selección.

<sup>153</sup> *op. cit.* p. 125. Los subrayados son míos.

**Justamente esta insistencia de la no coincidencia que moviliza soluciones inestables (actualización), y re-configura conjuntos problemáticos (virtualiza), es lo que constituye una propiedad de la ciudad-experiencia.**

Esta figuración permite ampliar los accesos comprensivo-operativos a la ciudad-experiencia, en tanto los fenómenos contemporáneos pueden ser abordados según las específicas preguntas asociadas a los procesos de virtualización y actualización, como procesos irregulares, ocasionales y tácticos de la ciudad-experiencia. Cuestión fundamental para la concepción-operación de la ciudad por parte de las referidas prácticas artísticas contemporáneas.

La aproximación comprensivo-operativa a la ciudad-experiencia en su régimen virtual, permite reconocer diversas expresiones maquínicas de la ciudad, que trabajan haciéndose lugar a través de ocupaciones metamorfoseantes del tiempo y el espacio. Es el maquinismo nómade operante en la ciudad-experiencia, con el que sintonizan ciertas prácticas artísticas contemporáneas. De aquí tanto la sustracción a lo estructural como también la dependencia del afuera; al respecto señala Guattari:

Este núcleo autopoietico de la máquina es lo que la sustrae a la estructura, la diferencia de ella, le otorga su valor. La estructura implica bucles de retroacciones, pone en juego un concepto de totalización que ella controla a partir de sí misma. Está habitada por *inputs* y *outputs* con vocación de hacerla funcionar según un principio de eterno retorno. Está asediada por un deseo de eternidad. La máquina, por el contrario, está trabajada por un deseo de abolición. Su emergencia se redobra en el atasco, la catástrofe, la muerte que la amenazan. Posee una dimensión suplementaria: la de una alteridad que desarrolla en diferentes formas. Esta alteridad la aparta de la estructura, centrada en un principio homeomorfo. La diferencia aportada por la autopoiesis se funda en el desequilibrio, la prospección de Universos virtuales alejados del equilibrio. Y no se trata únicamente de una ruptura de equilibrio formal, sino de una radical reconversión ontológica. Para poder existir como tal, la máquina depende siempre de elementos exteriores.<sup>154</sup>

Incluyendo esta perspectiva, puede volverse al ejercicio de definición realizado por Lefebvre, pasando por los bordes de cada una de la tres aproximaciones ofrecidas, a fin de

---

<sup>154</sup> Félix Guattari (1996: 52).

dibujar un continente cuya frontera-membrana permita atender estas cuestiones y comprender aquella *proyección* (“de lo social sobre el terreno percibido-concebido”) también como la *dynamis* virtualización-actualización, por la que circulan las diferencias singulares de cada ciudad-entidad a pesar de las cuales pueden reconocerse aquellos patrones (*patterns*), no exclusivamente como las operaciones centralizadas (programáticas)<sup>155</sup>, sino como operaciones tácticas, rizomáticas, que diagraman la vida cotidiana de la ciudad-experiencia y dan cuenta del maquinismo nómade.

Es el interés de Lefebvre por el tratamiento de la vida cotidiana<sup>156</sup>, y en particular de la calle en tanto lugar de tal maquinismo nómade. Así formula esta cuestión:

Intermediario muy privilegiado entre los sectores de lo cotidiano -los lugares de trabajo, la residencia, los lugares de distracción-, la calle representa, en nuestra sociedad, a la vida cotidiana. Constituye un escenario casi completo, su *digest*, y esto siendo exterior a las existencias individuales y sociales, o quizá precisamente por ser exterior. No es nada más que lugar de paso, de interferencias, de circulación y comunicación. Es, pues, todo, o casi todo: el microcosmos de la modernidad. Con su apariencia móvil ofrece públicamente lo que en otros lugares está escondido, poniéndolo en práctica sobre la escena de un teatro casi espontáneo.<sup>157</sup>

Es este maquinismo nómade el que buscan capturar los aparatos urbanos, metabolizarlos y ponerlos a trabajar bajo el régimen de las estructuras, para las que los efectos

---

<sup>155</sup> Recuérdese la insuficiencia de lo programático, mencionado al inicio del tercer apartado de este capítulo, *Definir ciudad: virtualidad de la incompletud*. Señala Lefebvre “En esta coyuntura, la ideología pretende dar a la ‘cientificidad’ un carácter absoluto: la ciencia apuntará por su parte, a lo real, recortándolo, recomponiéndolo y por este hecho, apartará lo posible y cerrará el camino. Y, sin embargo, la ciencia (es decir, las ciencias parcelarias), en una coyuntura así, tiene un alcance únicamente *programático*. Aporta elementos a un programa. Si se admite que estos elementos constituyen ya desde ahora una totalidad, si se pretende ejecutar literalmente el programa, **el objeto virtual** es ya tratado como un objeto técnico. Se ejecuta un proyecto sin crítica ni autocrítica y este proyecto realiza, proyectándola sobre el terreno una ideología, la de los tecnócratas. Lo programático, aunque necesario, no es suficiente.”

<sup>156</sup> “[...] la cotidianidad entera debe ser puesta en cuestión. El *homo sapiens*, el *homo faber*, el *homo ludens*, desembocan en el *homo quotidianus* ¿es todavía un hombre? Virtualmente es un autómatas. Para que vuelva a encontrar la cualidad y las propiedades del ser humano, ¡que supere lo cotidiano en el seno de lo cotidiano, a partir de la cotidianidad!” Henri Lefebvre (1972: 233).

<sup>157</sup> Henri Lefebvre (1973: 94).

de los agenciamientos deseantes de la ciudad-experiencia, como esos de la calle, se evalúan en tanto inputs-outputs.

Acaso sea en este contexto estético-ideológico que habría que entender el llamado imperativo de Le Corbusier: “¡Debemos acabar con la calle!” Es decir, debemos realizar la ciudad para acabar con el deseo de ciudad, cuyo sordo bullicio se hace sentir en las calles.<sup>158</sup>

El sordo bullicio del deseo de ciudad, acontece bajo el régimen virtual-actual de la ciudad-experiencia. Allí se despliegan los agenciamientos que diagraman coetánea y tácticamente a la programación estratégica de la ciudad. Así, es posible conectar esta alerta sobre la calle con el tratamiento que hasta aquí se le ha dado a la ciudad experiencia en al menos dos consideraciones:

- (a) La actividad excéntrica pre-moderna del viajero es plegada en la circulación diagramática de toda ciudad en tanto ciudad-experiencia. Viajes, que ya no son exclusividad de una extranjería que recolectaba paisajes extra-muros ciudadanos, sino que configura paisajes intersticiales (predominantemente callejeros, pero los habrá también que no) que regeneran permanentemente la ciudad-experiencia.
- (b) La incompletud de la ciudad-experiencia tiene una de sus fuentes en esta condición virtualizante-actualizadora, arrojada a la presencia histórica en los tiempos modernos. Hace a las *ciudades imaginarias* (Ítalo Calvino) del deseo evocado por Lefebvre en su constatación de incompletud al ejercitar la definición de ciudad, y además las reúne en palimpsesto en lo que se ha venido formulando bajo el concepto ciudad-experiencia, como la organización rizomática que está en marcha configurando mundo.

#### ***d. Ciudad-experiencia: habitar y andar***

Habiendo reconocido a la ciudad-experiencia en las insuficiencias de los discursos sobre la ciudad, no como una falta por completar sino más bien como una totalidad en apertura, incompletud constitutiva, cuyo estatuto epistemológico se ha concebido propio al carácter

---

<sup>158</sup> Sergio Rojas (1998: 11).

virtual-actual, carácter en el que gravita el polo del acontecimiento sobre el de la sustancia (sujeto-objeto), conviene detenerse en el concepto de experiencia al que apela la conceptualización de la ciudad-experiencia.

Para ello, se asume ahora un esquema de la metamorfosis de la experiencia en el pensamiento occidental propuesto por Pablo Oyarzún, según el cual se caracteriza la condición contemporánea de la experiencia como apertura al advenimiento de lo otro y del acontecimiento multilateral. Esta concepción de experiencia se rastrea en el tratamiento que hace Walter Benjamin de la experiencia en tres giros, cada uno en una sección, según el siguiente orden: el primer giro alude a una secuencia en que Benjamin proyecta su tratamiento sobre la experiencia, desde su inscripción en el despunte de la avanzada contemporánea sobre la Modernidad, secuencia que va de la experiencia a la ciudad; el segundo giro consiste en reconocer la experiencia en la ciudad como correspondencia en interrupción; para así llegar al tercer giro benjaminiano que orienta la elaboración del concepto ciudad-experiencia, lo que espera de la filosofía y el arte para esta experiencia atravesada por el maquinismo nómade de la ciudad.

Una cuarta sección cierra este apartado. Está dedicada a examinar el maquinismo nómade de una ciudad-experiencia revelada y desplegada contemporáneamente, según tempranamente lo entendiera Benjamin, para luego reconocer en la conceptualización de habitar-cuidar-erigir de Martin Heidegger, particularmente en la ejemplaridad del puente, el andar inmanente al sustrato histórico-político-social visto desde el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia.

#### d.1. Benjamin: de la experiencia a la ciudad-experiencia

Considérese ahora una aproximación al concepto de experiencia que habilite reconocer el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia, desplegado contemporáneamente por las prácticas artísticas que tienen a la ciudad en tanto soporte y fundamento. Una primera mención dedicada al concepto de experiencia, que muestra tres momentos decisivos en el pensamiento occidental, es aquella ofrecida por Pablo Oyarzún según la siguiente indicación:

Muy esquemáticamente, indico tres momentos que me parecen constituir hitos de su historia [la del concepto de experiencia]. El primero: la experiencia como un hábito en virtud

del cual se perfila, en la diferencia y particularidad de su aparecer, lo real; se trata, pues, de un saber de recolección –la memoria tiene que ser supuesta en vista de su posibilidad– en virtud del cual es posible acreditar la característica de lo que presenta sobre el fundamento de una familiaridad. Conocimiento y existencia de lo real coinciden aquí en la referencia temática y ejemplar contenida en esa familiaridad. Es la forma, por así decir, clásica de la experiencia. El segundo: la experiencia como momento de autorreferencia del sujeto del saber, de acuerdo al cual la presencia de lo real sólo se acredita a partir de la presencia del sujeto ante sí mismo y para sí mismo. Conocimiento y existencia coinciden, ante todo, a propósito del sujeto de conocimiento, de suerte que la verdad efectiva de todo contenido del saber presupone el “estar allí” del sujeto, su certeza de sí. Es la forma moderna de la experiencia. Tercer momento: la experiencia como momento de alteración que, ante todo, disloca al propio sujeto; en este caso, una frase como “he tenido una experiencia” quiere decir: he cambiado en virtud de lo que se me ha presentado (de lo que me ha pasado), es decir, en el instante de esa presentación he estado ausente a mí mismo, ausente al saber de mí en virtud del cual podía reposar en la confianza de mi identidad. La experiencia, en este sentido, es el instante de la apertura al advenimiento de lo otro, el instante del *peligro*, que indefectiblemente ocurre, aún allí donde tal advenimiento es resistido. Hay aquí una no coincidencia de conocimiento y existencia, que afecta tanto a la relación que el sujeto tiene consigo mismo como con los contenidos de su experiencia. Es, si se me permite decirlo con un apelativo indudablemente confuso, la forma contemporánea, la que nos concierne esencialmente, y en virtud de la cual la experiencia cobra los caracteres agudos del acontecimiento y de lo multilateral.<sup>159</sup>

Hábito, autorreferencia y alteración (dislocación), serán tres rasgos que marcarán el recorrido del concepto experiencia y que conducirán a la ciudad como atmósfera inexcusable para saber de la experiencia, que reconducirán al saber de la ciudad.

Inscribiendo estos tres momentos, particularmente el contemporáneo, en el planteamiento según el cual el maquinismo nómade ha intervenido histórico-político-socialmente la ciudad, intensificándose contemporáneamente, considérese ahora algunas de las aproximaciones realizadas por Walter Benjamin al campo conceptual abierto por estas transformaciones históricas de la experiencia que sugiere Oyarzún. Un primer tratamiento es el

---

<sup>159</sup> Pablo Oyarzún (2001:328-329). Los subrayados son míos.



que Benjamin realiza (en *De la percepción. Experiencia y conocimiento*) desde su comentario a Kant. Señala:

Es posible mantener las más elevadas determinaciones del conocimiento que dio Kant y, no obstante, contradecir su concepción teórico-cognitiva de la estructura sobre conocimiento natural o experiencia. Estas supremas determinaciones descansan en el sistema de las categorías. Pero como se sabe, Kant no ha establecido dichas determinaciones como únicas, sino que ha hecho dependiente la validez de las categorías para la experiencia de la naturaleza de su relación respecto de contextos determinados espacio-temporalmente.<sup>160</sup>

Es decir, Benjamin considera posible realizar la siguiente operación: mantener lo que considera “las supremas determinaciones del conocimiento” radicadas en el aparato categorial kantiano, y “contradecir su concepción [de la] experiencia”. Para Benjamin se trata de reconocer lo que realizó y dejó de realizar Kant, particularmente porque lo que le valora (“la certeza de un conocimiento duradero”) es a pesar de aquello sobre lo que no pudo “ofrecer una explicación válida”: la dignidad de una experiencia pasajera. Así lo señala:

El problema de la teoría del conocimiento kantiana, como el de toda grande, tiene dos caras y sólo con respecto a una de ellas pudo él ofrecer una explicación válida. Se trataba, primeramente, de la cuestión relativa a la certeza de un conocimiento duradero; y, en segundo lugar, de la cuestión relativa a la dignidad de una experiencia que es pasajera. Puesto que el interés filosófico universal radica simultáneamente en la validez atemporal del conocimiento y en la certeza de una experiencia temporal, hacia la cual aquél se dirige, considerándola como su objeto más inmediato, aunque no único. Esa experiencia, sin embargo, nunca se ha dado a los filósofos, en su estructura total, como una experiencia singular temporal, ni siquiera para Kant.<sup>161</sup>

Ya que nunca hubo de darse “en su estructura total, como una experiencia singular temporal” ¿Cómo se ha dado “esa experiencia” a los filósofos, incluido Kant?

Aun cuando Kant, sobre todo en los *Prolegómenos*, pretendió extraer los principios de la experiencia de las ciencias, y, en especial, de la física matemática, lo cierto es que, por de

---

<sup>160</sup> Walter Benjamin (1980: s/p).

<sup>161</sup> Walter Benjamin (1986a: 7-8). Los subrayados son míos.

pronto, e inclusive en la *Crítica a la razón pura*, nunca fue para él la experiencia, de por sí y a secas, idéntica al mundo objetivo de esa ciencia; e incluso si hubiera llegado a serlo, como sucedió con los pensadores neokantianos, el concepto de experiencia así identificado y determinado habría seguido siendo el viejo concepto de experiencia, cuya nota característica es su relación no sólo con la conciencia pura, sino su relación con la conciencia empírica. De ello se trata: de la representación de la nuda experiencia primitiva y comprensible de suyo, que a Kant le parecía la única posible y la única otorgada a quien, como él, hubiese compartido el horizonte de su época. Esa experiencia, con todo, como ya se ha apuntado, era una experiencia singular temporalmente limitada, y yendo más allá de la forma que, de alguna manera, tuviera en común con toda experiencia, constituía lo que podría llamarse rigurosamente una *concepción del mundo*, a saber, la concepción del mundo del Iluminismo.<sup>162</sup>

Benjamin escribe para una filosofía venidera, la que esté viniendo. Y la filosofía que ya hubo de venir, para Kant, en lo que a la experiencia concierne, estaba limitada por el Iluminismo. De allí que las formas de concebir la experiencia (el viejo concepto que relaciona conciencia-pura con conciencia-empírica, el primer momento en el esquema de Oyarzún, o concepto clásico), no tuviesen el horizonte que Benjamin considera venidero, y para el que le otorga un decisivo lugar al concepto de experiencia, según lo señala:

Es de la mayor importancia para la filosofía venidera reconocer y distinguir qué elementos del pensamiento kantiano han de ser asimilados y desarrollados, cuáles han de ser modificados y cuales rechazados. [...] Así se formula la exigencia principal para la filosofía contemporánea y, de consuno, se afirma la posibilidad de satisfacerla: la de elaborar, dentro del sistema del pensamiento kantiano, los fundamentos epistemológicos de un concepto superior de experiencia.<sup>163</sup>

Benjamin, se sitúa en una inflexión, en el tono y la atmósfera de la transformación histórica, en medio de la crisis: de una época (la moderna), de un fundamento programático (el iluminismo), de una tradición (la filosófica), de un modo de producción (el capitalismo industrial, de producción fabril). Es la crisis que, según ya se ha expuesto, se ha desplegado en la

---

<sup>162</sup> *op. cit.* p. 8. Los subrayados son míos.

<sup>163</sup> *op. cit.* p. 9. Los subrayados son míos.

ciudad contemporánea, y que se asume como clave de lo contemporáneo (también de la experiencia, en el esquema de Oyarzún), de lo contemporáneo como un despliegue del desenlace sinfín de las paradojas modernas.

Benjamin escribe situado en el curso de una apretura histórico-político-social, de un abismo antropológico ante el cual –con este texto- se dispone a aventurar (y aventurarse en) las labores para el oficio del pensar, aún al interior del ejercicio filosófico disciplinario.

La dialéctica trascendental ya apunta, en la redacción kantiana, a las ideas en que se funda la unidad de la experiencia. Para alcanzar, empero, un concepto más profundo de experiencia, es imprescindible, como ya se dijo, contar junto al concepto de unidad, con el concepto de continuidad, y en las ideas ha de poder mostrarse el fundamento de la unidad y de la continuidad no sólo de una experiencia, no ya cotidiana o científica, sino también metafísica. Debe demostrarse la convergencia de la idea en el concepto supremo de conocimiento. [...] Y así es posible formular expresamente una exigencia para la filosofía venidera: la de crear, sobre la base del sistema kantiano, un concepto de conocimiento que corresponda al concepto de una experiencia tal que de ella ese conocimiento sea teoría. [...] La experiencia es la totalidad unitaria y continuada del conocimiento.<sup>164</sup>

Este reclamo de un trabajo de elaboración filosófica de la experiencia para el porvenir, acusa un reconocimiento del tránsito histórico, de unas transformaciones globales que requieren otorgarle a la experiencia el lugar de la unidad y continuidad de la totalidad del conocimiento que deberá convertirse en su teoría, en que la teoría de la experiencia sea el concepto de conocimiento.

*Sobre el programa de la filosofía futura* es un texto temprano de Benjamin (1918), a cuyo tono disciplinario (situarse en la tradición respecto del debate moderno de la experiencia) habría que reconocerle cierta destinación, sino mesiánica, plena de convicción. Estas características (tono y destinación), en lo que aquí importa (la experiencia en el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia), tomarán cuerpo en otras actualizaciones, metamorfosis o diversificación simultánea del pensar la experiencia, que derivarán al tratamiento que Benjamin le dará conectándola con otros estratos de la vida moderna: la institución, la transmisión y la ciudad.<sup>165</sup>

<sup>164</sup> *op. cit.* p.16. Los subrayados son míos.

<sup>165</sup> En la versión utilizada aquí, al texto se le agrega una “*Advertencia*” de su amigo de toda la vida, Gershom Scholem, en la que junto con informarnos de la data de su recepción (principios de 1918) y de las discusiones que

En 1933 publica en *Die Welt im Wort* (Praga) el artículo que se conoce bajo el título “*Experiencia y pobreza*”.<sup>166</sup> Allí señala:

Pobreza de experiencia: no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva. No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo entorno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara, tan limpiamente que salga de ella algo decoroso. No siempre son ignorantes o inexpertos. Con frecuencia es posible decir todo lo contrario: lo han “devorado” todo, “la cultura” y “el hombre”, y están sobresaturados y cansados.<sup>167</sup>

A quiénes llama “los hombres”, es a sus contemporáneos, y la experiencia de la que se habla aquí es una en la que resuena el valor de uso, un *bien cultural*, una institución. Una pobreza de tal *bien* es paradójica: no se añora, no se refunda (“una nueva”). Lo paradójico de la pobreza de experiencia es que reclama un mundo en que externa e internamente (el interior y exterior de la pobreza de experiencia) cobre vigencia, actualice, de a luz “algo decoroso”. Pero además, es una pobreza que no es carencia (ni de saber –“ignorantes”–, ni de experiencia –“inexpertos”). Más bien se trataría de un caer en desuso y de una pérdida de la condición de *bien cultural* (de su valor de uso), pérdida a costa de la cual abunda ya no un uso de otro bien, sino el consumo de bienes culturales (de valor de cambio): “lo han ‘devorado’<sup>168</sup> todo, ‘la cultura’ y el hombre”. La experiencia quedó sin contexto. Aquel viejo bien cultural no es concebido como bien por una institucionalidad signada por la regulación mercantil, por el intercambio cuyo vector decisivo es el valor de cambio.

Tres años más adelante (1936), Benjamin entregará otro tratamiento de la experiencia. En *El Narrador* no solamente reitera literalmente el pasaje ya editado en *Experiencia y pobreza*,

---

provocó entre ambos, indica: “De hecho, constituye la exposición más clara de su filosofía sistemática que nos ha legado, **cuando todavía consideraba posible un sistema filosófico.**” (W.B. 1986a:19. La negrita es mía).

<sup>166</sup> Walter Benjamin (1987a: 165).

<sup>167</sup> *op. cit.* p. 172. Los subrayados son míos.

<sup>168</sup> Antes, en 1928, fue publicado el libro *Dirección única*. Allí, en texto abierto por el título “Cervecería”, realiza una observación que encuentra su eco en este sentido del consumo como “devorarlo todo”. Dice de los marineros, como ejemplares de una condición anómala del viaje: “el marinero ha ‘engullido’ la cercanía y sólo le dicen algo los matices más exactos. Sabe distinguir mejor los países según su forma de preparar el pescado que según la arquitectura o la decoración del paisaje.” Citado por Martín Kohan (2007: 61).

relativo a la mudez de los hombres que regresan del campo de batalla, sino que despliega otro sentido de la experiencia en falta: su desvalorización. Propone:

Es la misma experiencia que nos dice que el arte de la narración está tocando a su fin. Es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad. [...] Una causa de este fenómeno es inmediatamente aparente: la cotización de la experiencia ha caído y parece seguir cayendo libremente al vacío.<sup>169</sup>

Esta variación del ausentarse de la experiencia requiere dos comentarios. Por una parte, se presenta un retiro. Benjamin pone en alerta ante lo que está ocurriendo para la mirada de sus contemporáneos: se está viendo como se retira el arte de la narración, “está tocando a su fin”. No se ha terminado, no ha concluido, no habla de *el fin* de la narración, sino de una finalización (¿desenlace sin fin?). Esta asíntota es una clave en el pensamiento de Benjamin, y parece demasiado desconsiderado en los comentarios no atender a *la presentación de la retirada*. En segundo lugar, *una* de las causas de *estar tocando a su fin* es la desvalorización de la experiencia, y parece que no es casual la metáfora bursátil: si la narración se presenta en retirada *tocando a su fin*, la experiencia cotiza a la baja también en asíntota pareciendo seguir (sí, sigue ahí) cayendo libremente al vacío (¿puede dejar de caer *en* el vacío?).<sup>170</sup>

Así como la pobreza de experiencia no llevaba a una añoranza de una experiencia nueva, ni tampoco se trataría de ignorantes ni de inexpertos, esta ambivalencia (pobre de experiencia

---

<sup>169</sup> Walter Benjamin (1991: 112). Los subrayados son míos.

<sup>170</sup> Es cierto que otras traducciones, además de la hegemónica interpretación de comentaristas, señalan “el fin”, por ejemplo: “Explicar a Leskov, como narrador, no quiere decir aproximarlo sino más bien aumentar la distancia que con él tenemos. Visto desde alguna distancia, vemos predominar los rasgos gruesos y simples que constituyen al narrador. O, mejor dicho, aparecen por fin en él, así como para el observador que toma debida distancia y el ángulo necesario de visión, una roca permite ver una cabeza de hombre o un cuerpo animal. Esta distancia y el punto de vista **nos es prescripto por una experiencia**, de la cual casi diariamente tenemos ocasión. **Nos dice que el arte de narrar concluye**. [...] Una causa de este fenómeno es evidente: la experiencia está en **trance de desaparecer**. Y todo parece como si **prosiguiera hundiéndose**.” (*El Narrador* en traducción de R. Vernengo. La negrita es mía). Fijémonos que allí donde la otra traducción señala “es la misma experiencia que nos dice”, en esta traducción no hay obligación de identidad, se trata de “una experiencia”, que puede ser *otra*; al mismo tiempo en *Experiencia y pobreza* se nos dice que la pobreza de (*una*) experiencia no es ignorancia ni ausencia de (*toda*) experiencia (“inexperto”). Por otra parte “el arte de narrar concluye” no es idéntico a *el arte de narrar ha concluido*, el presente de la retirada también puede notarse en la conjugación verbal de concluir. Y finalmente, el presente de hundimiento se proyecta a cierta infinitud del futuro en “como si prosiguiera hundiéndose”.

pero no inexperto), este sentido de heterogeneidad generativa (*sacar fuerzas de flaqueza*: “que salga de la pobreza algo decoroso”), bien podría suponerse en la figura de la asíntota, además del “desenlace sin fin” (propuesto en la lectura del punto crítico de la ciudad en Lefebvre), equivalentes sentidos: inminencia, irresolución, futuro abierto, generatividad de la frontera (membrana) fin-comienzo y especialmente las multiplicidades configurando la experiencia (¿acaso se podría esperar de Benjamin *un* concepto de experiencia?). Aquella apertura al acontecimiento multilateral de la que habla Oyarzún en su tercer momento de la significación de la experiencia.

Por otra parte, la sugerida figura (inspirada en Marx) de relevo en la dominancia entre valor de uso y valor de cambio<sup>171</sup>, como transformación histórica que Benjamin examinó con singular rigor y agudeza, encuentra su actualización en las mutaciones socio-antropológicas de la experiencia. Como ya se vio, en el tratamiento de aquella experiencia que en *El Narrador* es seguida en los desplazamientos de los modos de circulación de la palabra (la caída de la narración, el siguiente asenso y caída de la novela, la omnipresencia de la “información”), tenía su correlato en que la “cotización de la experiencia ha caído”. Pues tres años antes ya había sugerido (en el mencionado artículo *Experiencia y pobreza*) este talante de la mutación de la experiencia, con la figura precisamente proto financiera (la casa de empeño), que cambia el eje entre valor de uso y valor de cambio. Señala:

Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo “actual”.<sup>172</sup>

La herencia de la humanidad (experiencia) es dilapidada en condiciones que únicamente podría rendir como mercancía devaluada. Recuérdese el trayecto que sea ha dibujado para Benjamin: de la experiencia como “totalidad unitaria y continuada del conocimiento” (para el flanco de la sistemática filosófica), se ha pasado a la experiencia como lugar sensible de las transformaciones históricas de la humanidad (bien como una condición institucional sin contexto histórico: ruina del valor de uso en el horizonte de la mercancía; bien como un registro

<sup>171</sup> Y podemos recordar que Lefebvre encuentra en este cambio de dominancia en el modo de producción basado en la relación social capital, uno de los accesos a la comprensión de la crisis de las ciudades modernas.

<sup>172</sup> Walter Benjamin (1987a: 173). Los subrayados son míos.

de la palabra en el que viene aconteciendo un extrañamiento entre palabra y experiencia: narración-novela-información).

Para varios comentaristas se trata de un abandono de la filosofía sistemática, en favor de las urgencias de su presente<sup>173</sup>; para otros, la inflexión provocada en su pensamiento y obra por la singular elaboración de las perspectivas de Marx (materialismo histórico y dialéctico); y también para quienes es el concepto de experiencia el que le permite elaborar su perspectiva de los referentes teóricos interrogados por su época (la historia, la obra de arte, el lenguaje, la técnica, entre los más destacados). No es necesario tener que optar por alguna de estas posiciones para reconocer en la obra de este pensador, una fuente inagotable de orientaciones para la incipiente labor de conceptualizar la ciudad-experiencia.

En el ya citado ensayo *De la percepción. Experiencia y conocimiento*, se encuentra un pasaje que conduce de las aproximaciones teórico-filosóficas de la experiencia al tratamiento teórico de la experiencia de la ciudad moderna, que luego realizará en *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Benjamin señala en *De la percepción*:

Hay que admitir que tal vez a toda metafísica especulativa anterior a Kant yacía en el fondo una confusión entre dos conceptos de experiencia; pero quizás no precisamente de esa confusión tuvo que sacar Spinoza el interés apremiante de la deducibilidad de la experiencia, mientras que Kant en su tiempo tuvo que rechazarla, justamente a partir de la misma confusión. Es preciso distinguir el concepto de experiencia natural e inmediata del concepto de experiencia del contexto del conocimiento. En otras palabras: conocimiento de experiencia y experiencia.<sup>174</sup>

Elaborar el concepto de experiencia (ya en Spinoza, como en Kant) queda remitido a tener que enfrentar la confusión que no distinguía lo que Benjamin se propone discernir en dos conceptos: la *experiencia natural e inmediata* (que en el enunciado que cierra la cita identifica con *experiencia*) de una parte, y de otra la *experiencia del contexto de conocimiento* (luego *conocimiento de experiencia*). ¿Qué relación establece entre ambos conceptos referidos a la experiencia?

---

<sup>173</sup> La mención de Scholem respecto de un temprano interés de Benjamin luego abandonado (“cuando todavía pensaba posible un sistema filosófico”), pero también las lecturas convencidas de que la vida de Benjamin está impregnada de una progresiva melancolía y desesperación que conduciría a una elaboración teórica correspondiente, como es el caso de la biografía escrita por Bernd Witte.

<sup>174</sup> Walter Benjamin (1980). Los subrayados son míos.

Para el concepto de conocimiento de experiencia, la experiencia no es exterior a su yacente novedad, sino que la experiencia como objeto de conocimiento es ella misma, en otra forma, la uniforme y continua variedad del conocimiento. La experiencia misma no acontece, tan paradójico como esto suene, en el conocimiento de experiencia precisamente porque este último es, por consiguiente, un contexto de conocimiento. Pero la experiencia es el símbolo de ese contexto de conocimiento y se encuentra con ello, por completo, en otro orden que esta misma. Quizá se ha escogido muy desafortunadamente al término símbolo; él debe expresar solamente la diferencia de órdenes que quizá debe ser explicada en una imagen: cuando un pintor está sentado frente a un paisaje y lo pinta, como acostumbramos decir, ese mismo paisaje no proviene, de esta manera, de su imagen; se le podría designar en grado sumo como el símbolo de su contexto artístico y, claro está, se le otorgaría una elevada dignidad a la imagen, y precisamente también la habría de justificar.<sup>175</sup>

Las relaciones entre ambos conceptos no es unívocamente formulada. Por una parte, la experiencia (*natural e inmediata*) viene siendo en su yacente novedad (aunque *en otra forma*) la uniforme y continua variedad de conocer. Por otra parte (*por completo en otro orden*), en el conocimiento de experiencia no acontece la experiencia (*natural e inmediata*), y no acontece por ser el conocimiento de experiencia un *contexto* de conocimiento. El adversativo (*pero*) siguiente a la afirmación de ajenidad (*no acontece*) entre experiencia y conocimiento de experiencia, alude a alguna relación entre ambos conceptos: la de símbolo.

La experiencia (*natural e inmediata*) deviene símbolo para el conocimiento de experiencia (en tanto contexto de conocimiento, donde no acontece la experiencia), y en tanto símbolo está por completo en otro orden que la experiencia (*natural e inmediata*). Devenir simbólico de la experiencia (*natural e inmediata*), experiencia en tanto símbolo, que se sitúa en un orden por completo otro al orden de la experiencia (*natural e inmediata*). De allí que, incorporando el término “simbólico” Benjamin vea necesario decir algo sobre esta cuestión de modo que no se convierta en coartada de una argumentación trunca, o en el conejo de la chistera. ¿Qué tratamiento le otorga al mentado término? Enigmático tratamiento.

¿Qué se puede pensar de su confesada sospecha sobre la desafortunada elección del término *simbólico*, que sin embargo mantiene a condición de regular normativamente su sentido (*él debe expresar*)? ¿Qué necesita (le interesa, desea) mantener con el término *simbólico* a pesar de

---

<sup>175</sup> ibíd. Los subrayados son míos.



parecerle desafortunado?. Algo tendría ese término para que, aún pareciéndole objetable, aún en su equívoco, valga la pena mantenerlo ¿Qué? Quizás, revisando las correspondencias ofrecidas con *la imagen del pintor*, pudiese obtenerse alguna pista.

En primer lugar, se debe recordar que la imagen del pintor viene referida a esa regulación normativa según la cual el término *simbólico* “debe expresar solamente la diferencia de órdenes”. Y los órdenes que ha mencionado son: (a) la experiencia como símbolo de (b) el contexto del conocimiento. De su diferencia es de lo que hablará la imagen del pintor. Recordándola:

cuando un pintor está sentado frente a un paisaje y lo pinta, como acostumbramos decir, ese mismo paisaje no proviene, de esta manera, de su imagen; se le podría designar en grado sumo como el símbolo de su contexto artístico y, claro está, se le otorgaría una elevada dignidad a la imagen, y precisamente también la habría de justificar.<sup>176</sup>

El paisaje pintado no proviene de la imagen del paisaje que el pintor tiene en frente, no hay procedencia, ni continuidad, ni paso entre paisaje pintado e imagen del paisaje por pintar. A continuación, en lugar de decir de dónde proviene el paisaje pintado, indica que *a lo sumo*, como mucho, ese paisaje pintado *podría* designársele el símbolo de su contexto artístico. Recuérdese que viene de hablar del conocimiento de experiencia como contexto de conocimiento, y que ha señalado que la experiencia es el símbolo de ese contexto de conocimiento. Al contexto artístico, su símbolo: el paisaje pintado; al contexto de conocimiento su símbolo: la experiencia.

¿Qué se puede averiguar de la experiencia en estas relaciones? Por de pronto, dos derivadas. La primera es que lo que nombra el término *simbólico* (aunque sea *desafortunado*) invoca tanto correspondencia, como lo heterogéneo comunicable (*por completo otro*) de cada orden entre los que se establece tal correspondencia. La experiencia y el paisaje pintado, se sitúan en órdenes completamente otros, un orden que nada tiene en común con el conocimiento de experiencia y la imagen del paisaje ahí en frente, contexto de conocimiento y contexto

---

<sup>176</sup> *ibíd.* Los subrayados son míos.

artístico<sup>177</sup>. Y sin embargo hay correspondencias, se responden recíprocamente en ese plano heterogéneo que Benjamin ha decidido llamar simbólico.

Luego, en segundo lugar, que *paisaje pintado* debiera señalar algo de la experiencia, que las afinidades entre ambos términos debieran permitir comprender la experiencia abriendo camino en medio de la confusión entre dos conceptos de experiencia (natural e inmediata y contexto de conocimiento). Pues *paisaje pintado* dice tanto lo hecho como lo que se está haciendo. **Entre lo hecho (ya pintado) y lo que ha estado haciendo el pintor (y lo pinta) media una interrupción, una irrupción entre ambos, un rayo o iluminación** (como gustan insistir los comentaristas de Benjamin, agregando el adjetivo *profana*).

Ambas notas derivadas de este acercamiento al concepto de experiencia podrían vincularse, siguiendo el esquema de Oyarzún con que se abre esta sección, en la siguiente formulación: la experiencia en tanto instante de la apertura al advenimiento de lo otro, de no coincidencia entre conocimiento y existencia -es decir, la forma contemporánea de la experiencia en este recorrido del argumento benjaminiano- refiere a esa zona entre lo hecho y lo que se está haciendo, **zona intermedia que genera órdenes heterogéneos e incomunicables, cuyas correspondencias operan bajo una interrupción, tal cual se ha propuesto para el maquinismo nómade.**

## d.2. Experiencia: correspondencias e interrupción

Esta comprensión de la experiencia encontrará su sitio múltiple, heteróclito e intempestivo en el ciudad que aparece en *Sobre algunos temas en Baudelaire*. En ese ensayo, publicado en 1939 (un año antes de su suicidio), experiencia y ciudad espejearán filones teóricos inéditos. El texto tiene por comienzo la sorpresa de que un poeta lírico se dirija a un público no apto para una tal obra, y que sin embargo “el lector al cual se dirigía le sería proporcionado por la época siguiente.”<sup>178</sup> Este tópico razonamiento benjaminiano (las transformaciones socio-históricas, de “época”, los son también de ámbitos insospechados: en este caso la recepción de

---

<sup>177</sup> Recuérdese lo señalado para las prácticas artísticas contemporáneas estudiadas en relación al par conceptual de P. Bourdieu, campo-habitus. En capítulo primero, tercer apartado, sección *c.1. Prácticas artísticas contemporáneas: deslinde de nuevas relaciones campo-habitus*.

<sup>178</sup> Walter Benjamin (1986b: 89).

la poesía lírica), se sostiene para él en tres hechos. Uno: el poeta lírico ya no es el epítome del escritor de poesía; dos: después de Baudelaire no hay éxito editorial de obra poética alguna; de aquel segundo hecho a su vez, “puede deducirse un tercer elemento: el público se ha vuelto más frío incluso hacia aquella poesía lírica del pasado que le era conocida.”<sup>179</sup>

Para comprender ese distanciamiento de los lectores, su “enfriamiento”, acudirá otra vez al concepto de “experiencia” y desde tal concepto volverá a llamar la atención sobre un síntoma del pensamiento filosófico:

Y ello podría deberse a que la experiencia de los lectores se ha transformado en su estructura. Esta conjetura será quizás aprobada, pero nos veremos en dificultades para definir dicha transformación. En este campo deberemos interrogar a la filosofía. Y en la filosofía hallaremos un hecho sintomático. Desde fines del siglo pasado [XIX], la filosofía ha realizado una serie de intentos para adueñarse de la “verdadera” experiencia, en contraste con la que sedimenta en la existencia controlada y desnaturalizada de las masas civilizadas.<sup>180</sup>

No es “en contraste” con la experiencia de las ciudades que se encontraría la “verdadera experiencia” de la que la filosofía quisiera adueñarse, sino en los contrastes de la ciudad-experiencia, a condición de que se entienda por “contrastos” el carácter con que se ha leído aquí la concepción benjaminiana de experiencia, y que despierta el interés en la concepción ejercitada para la ciudad-experiencia como *zona intermedia que genera órdenes heterogéneos e incommunicables, cuyas correspondencias operan bajo una interrupción*. De modo que el contraste bien puede indicar un rasgo histórico-político-social de la experiencia: la filosofía intenta adueñarse de la “verdadera” experiencia. ¿Indican esas comillas una parcialidad, una desatención a la experiencia “existencia de las masas”? Al mismo tiempo ¿Esa experiencia que “sedimenta en la existencia controlada y desnaturalizada de las masas civilizadas” se puede desconocer como parte de la experiencia que Benjamin busca conceptuar?

El ejercicio que realizará Benjamin en este texto consiste en auxiliarse primero en Proust, para situar las correspondencias por interrupción, para luego situar además esta

<sup>179</sup> ibíd. Recuérdese lo señalado para la trama “autores-obras-espectadores” (en Benjamin “poeta no lírico-obra sin éxito-público frío”), y de como un maquinismo nómade trabaja la coincidencia en fuga entre ciertas prácticas artísticas y ciudad contemporáneas. Véase capítulo primero, tercer apartado, sección *c.2 Maquinismo nómade: estatuto de lo público-relacional*.

<sup>180</sup> *op. cit.* p. 90. Los subrayados son míos.

concepción de experiencia entre lo individual y lo colectivo en los “contrastes” de lo que aquí se ha denominado ciudad-experiencia. Para ello, Benjamin apelará en primer término a la distinción entre memoria voluntaria e involuntaria, justamente tramando un diálogo entre Proust y uno de los filósofos incluidos en aquel hecho sintomático, Henri Bergson. Como si lo sugerido por Bergson al buscar la “verdadera” experiencia, sin considerar la existencia histórico-político-social, lo lograra Proust por atender a la existencia en la ciudad moderna (quizás en los despuntes de las avanzadas de la ciudad contemporánea).

*Matière et mémoire* define el carácter de la experiencia de la *durée* en forma tal que el lector debe decirse: sólo el poeta puede ser el sujeto adecuado de una experiencia semejante. Y ha sido en efecto un poeta quien ha sometido a prueba la teoría bergsoniana de la experiencia. Se puede considerar la obra de Proust, como la tentativa de producir artificialmente, en las condiciones sociales actuales, la experiencia tal como la entiende Bergson. [...] Introduce [*Proust*] de tal suerte un elemento nuevo que contiene una crítica inmanente a Bergson. Este no deja de subrayar el antagonismo entre la *vita activa* y la particular *vita contemplativa* revelada por la memoria. Sin embargo, para Bergson parece que el hecho de encarar la actualización intuitiva del flujo vital sea asunto de libre elección. La convicción diferente de Proust se preanuncia ya en la terminología. La *mémoire pure* de la teoría bergsoniana se convierte en él en *mémoire involontaire*. Desde el comienzo Proust confronta esta memoria involuntaria con la voluntaria, que se halla a disposición del intelecto.<sup>181</sup>

La *memoria voluntaria*, a disposición del intelecto, constituye el dominio de los recuerdos, y los recuerdos informan del pasado sin conservarlo (“informaciones que proporciona del pasado no conservan nada de éste”<sup>182</sup>). En cambio la *memoria involuntaria* “conserva las huellas de la situación en la que fue creada. Ella corresponde al repertorio de la persona privada aislada en todos los sentidos. Donde hay experiencia en el sentido propio del término, ciertos contenidos del pasado individual entran en conjunción en la memoria con elementos del pasado colectivo. [...] Recuerdo voluntario e involuntario pierden así su exclusividad recíproca.”<sup>183</sup>

**Heterogéneos son los órdenes de la memoria involuntaria y de la memoria voluntaria,** los que dejan de excluirse mutuamente cuando hay experiencia en el sentido propio

<sup>181</sup> *op. cit.* p. 91. Los subrayados son míos.

<sup>182</sup> *ibíd.*

<sup>183</sup> *op. cit.* p. 92. Los subrayados son míos.

del término. No es que haya necesariamente encuentro, pero necesariamente no hay exclusión toda vez que ambos órdenes “pierden su exclusividad recíproca”. Es allí donde tiene lugar la experiencia como interrupción; es la cuestión (largamente tratada por comentaristas de Benjamin) del *shock*. Para retomar esta cuestión (ateniéndose únicamente al texto señalado), debe revisarse otro binomio de términos coetáneos a memoria voluntaria-involuntaria, aquel binomio formado por *erfahrung* y *erlebnis*.

Para los traductores al castellano de este texto de Benjamin, ambos términos alemanes son usados para lo que en castellano se utiliza el término experiencia. Sin embargo, según el contexto sintáctico, se informa que el sentido predominante de *erfahrung* es aquella experiencia que se presenta ante la conciencia, sin su intervención (y que en las citas de *Sobre algunos...* presentadas aquí, aparece traducida como *experiencia*). En cambio, para *erlebnis*, el sentido asociado es el de una experiencia elaborada por la conciencia, tomada en conciencia, y para el que los traductores ocuparon la expresión castellana “*experiencia vivida*”. A pesar de esta distinción, advierten que las relaciones que establece Benjamin entre ambos términos son “más sutiles y complejas”.<sup>184</sup> Es posible que algo de aquella sutileza y complejidad se pueda descifrar siguiendo la argumentación de Benjamin.

En primer lugar, señala la relación establecida por S. Freud en *Más allá del principio del placer* entre memoria y conciencia. Benjamin comprende la memoria del texto freudiano como la memoria involuntaria de Proust: nada dice de la conciencia. Advierte que no se trata de probar la hipotética relación entre ambas, sino de tomarla como tal para explorar su fecundidad, a saber, “que la conciencia surja en el lugar de la impronta mnemónica”<sup>185</sup>. Citando a Reik, menciona la función asignada por éste a la memoria moviéndose “en la línea de la distinción proustiana entre reminiscencia involuntaria y recuerdo voluntario”<sup>186</sup>. Así señala:

“La función de la memoria -escribe Reik- consiste en proteger la impresiones [*“improntas”, según la cita a Freud*]. El recuerdo tiende a disolverlas. La memoria es esencialmente conservadora, el recuerdo destructivo.” [...] La conciencia “se distinguiría entonces por el hecho de que el proceso de la estimulación no deja en ella, como en todos los otros sistemas psíquicos, una modificación perdurable de sus elementos, sino que más bien se evapora, por así decirlo, en el fenómeno de la toma de conciencia”. La

<sup>184</sup> *op. cit.* p. 94, nota a pie de página N° 1, bajo la forma de *Nota del Traductor*.

<sup>185</sup> *op. cit.* p. 92.

<sup>186</sup> *ibíd.*

fórmula fundamental de esta hipótesis es la de que “toma de conciencia y persistencia de rastros mnemónicos son recíprocamente incompatibles en el mismo sistema”. Residuos mnemónicos se presentan en cambio “frecuentemente con la máxima fuerza y tenacidad cuando el proceso que los ha dejado no llegó nunca a la conciencia”. Traducidos a la terminología proustiana: sólo puede llegar a ser parte integrante de la *mémoire involontaire* aquello que no ha sido vivido expresa y conscientemente, en suma, aquello que no ha sido una “experiencia vivida”.<sup>187</sup>

De modo que, estableciendo las conexiones desde el fin de la cita hacia su comienzo, lo que resta de toda experiencia vivida es lo que configura la memoria involuntaria: sitio de los residuos, rastros mnemónicos que no han pasado por ni llegan a la toma de conciencia. He aquí un núcleo teórico benjaminiano: **huella y ruina**.<sup>188</sup> Si la ruina es entendida como lo que sobreviene al fin y/o a la prescindencia de un horizonte de sentido, de una organización de la conciencia, la huella (impronta) que porta aquello pervive como residuo, como rastro, reminiscencia, siempre y cuando no haya sido evaporado en la producción conciente de los recuerdos. Más bien, si no ha pasado por el sistema conciencia-recuerdo que disuelve cualquier huella que pudiese dejar el proceso de estimulación externa.

Así sugeridas, huella y ruina no son para la existencia de la ciudad simplemente marcas de su pasado y restos de tal pasado, sino (y tal como se presentó en la cita de Freud sobre Roma) un sistema de conservación-borramiento. La ciudad se presenta como ese lugar de agenciamientos que establecen correspondencias en interrupción (como el tercer momento de la experiencia en Oyarzún), como el lugar en que acontece también tal carácter abierto de la experiencia; muestra su maquinismo nómade, su carácter de ciudad-experiencia (“sedimenta en la existencia controlada y desnaturalizada de las masas civilizadas”).

Se trata de “un sistema” que reúne componentes “recíprocamente incompatibles”, *erfahrung* (experiencia a-conciente) y *erlebniss* (experiencia vivida), como en el caso ya revisado del

<sup>187</sup> *op. cit.* pp. 93-94. Los subrayados son míos.

<sup>188</sup> Uno de los conceptos maestros en la obra de Benjamin, al que se asocian el par de términos mencionados (huella y ruina), es el de *imagen en suspenso*. Martín Kohan ha señalado al respecto: “La noción de ‘ruina’ es fundamental para este aspecto [el de la *imagen detenida*]. Remo Bodei se refiere a la capacidad de Benjamin para pensar las ruinas antes de que aparezcan. La noción de ‘huella’ complementa, por su parte, la noción de ‘ruina’. El espacio urbano se carga de temporalidad en la medida en que Benjamin tiene el poder de percibir huellas en una ciudad, tanto como el poder de percibir las ruinas de una ciudad incluso antes de que esa ciudad se encuentre efectivamente en ruinas.” Martín Kohan (2007: 56).

otro binomio: la experiencia (natural e inmediata) y el conocimiento de experiencia (como contexto). Pues si allí las correspondencias entre ambos órdenes por completo otros se reconocían en esa interrupción que llamaba (*desafortunadamente*) simbólica, acá la exclusividad recíproca queda abolida (como entre memoria involuntaria y voluntaria: en el encuentro del pasado individual aislado con el pasado colectivo) en lo que Benjamin llamará *shock*. El término (decisivo ya en *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, libro publicado tres años antes), aparece por primera vez en el texto aquí comentado en el siguiente pasaje:

Atesorar “improntas perdurables como fundamento de la memoria” de procesos estimulantes es algo que se halla reservado, según Freud, a “otros sistemas”, que es menester considerar como diferentes de la conciencia. Según Freud, la conciencia como tal no acogería trazos mnemónicos. En cambio la conciencia tendría una función distinta y de importancia: la de servir de protección contra los estímulos. “Para el organismo viviente la defensa contra los estímulos es una tarea casi más importante que la recepción de éstos; el organismo se halla dotado de una cantidad propia de energía y debe tender sobre todo a proteger las formas particulares que la constituyen respecto al influjo nivelador, y por tanto destructivo, de las energías demasiado grandes que obran en el exterior”. La amenaza proveniente de esas energías es la amenaza de shocks.<sup>189</sup>

Un sistema memoria-estímulo/ impronta-reminiencia involuntaria-*erfahrung*, y su función: *atesorar*. Otro sistema conciencia-estímulo/ evaporación-recuerdo-*erlebnis*, y su función: *proteger* (disolviendo, evaporando las amenazas de *energías demasiado grandes*). Para saber de las correspondencias establecidas por la interrupción (en este caso el *shock*), entre ambos sistemas, debe examinarse ahora la utilización de estas herramientas en el desarrollo de aquella “conjetura” (“la experiencia de los lectores se ha modificado en su estructura”), y en particular al “tercer elemento” (“el público se ha vuelto más frío incluso a aquella poesía lírica del pasado” anterior a Baudelaire).

El hecho de que el *shock* sea captado y detenido así por la conciencia proporcionaría al hecho que lo provoca el carácter de “experiencia vivida” en sentido estricto. Y esterilizaría dicho acontecimiento (al incorporarlo directamente al inventario de recuerdo consciente) para la experiencia poética. Afrontamos el problema de la forma en que la poesía lírica podría fundarse en una experiencia para la cual la recepción de

<sup>189</sup> Walter Benjamin (1986b: 94). Los subrayados son míos.

shocks se ha convertido en la regla. De una poesía de este tipo debería esperarse un alto grado de conciencia; además debería sugerir la idea de un plan en marcha en su composición. Ello se adapta perfectamente a la poesía de Baudelaire [...] la emancipación respecto a las “experiencias vividas”. La producción poética de Baudelaire está ordenada en función de una tarea. Baudelaire ha entrevisto espacios vacíos en los que ha insertado sus poesías.<sup>190</sup>

Se trata de una época, dice otra vez Benjamin, de una ciudad dirá luego, en que la recepción de *shocks* se ha convertido en la regla, y la poesía lírica trabajaba (antes de Baudelaire) en la dirección que va de la impronta hacia el recuerdo, la ampliada esterilización que de los acontecimientos hace la conciencia para convertirlos de amenazas en tiempos de shocks a “experiencias vividas”, obliga a que la poesía trabaje en dirección inversa entre los sistemas incompatibles: que va de los recuerdos de los cuales se emancipa dirigiéndose hacia las improntas, una poesía con un alto grado de conciencia (para operar de tal modo), estratégicamente compuesta (y dispuesta) para una (época de la) experiencia cuya regla es la recepción de *shocks*, Baudelaire.

Tal sería el resultado último y mayor de la reflexión. Esta convertiría al acontecimiento en una “experiencia vivida”. En caso de funcionamiento fallido de la reflexión, se produciría el espanto, agradable o (más comúnmente) desagradable, que -según Freud- sanciona el fracaso de la defensa contra los *shocks*. Este elemento ha sido fijado por Baudelaire en una imagen cruda. Habla de un duelo en el cual el artista, antes de sucumbir, grita de espanto. Tal duelo es el proceso mismo de creación. Por lo tanto, Baudelaire ha colocado la experiencia del *shock* en el centro de su tarea. Tal duelo es el proceso mismo de la creación.<sup>191</sup>

Con *duelo* alude a enfrentamiento, desafío. Uno en el que el artista sucumbirá, sin embargo antes, en ese interregno no agónico aunque agonal. Desde ese desafío emerge la obra de Baudelaire. Pero ¿dónde tiene lugar históricamente una experiencia para la que la regla es la recepción de *shocks*? Citando la dedicatoria de *Le spleen de Paris*, en que Baudelaire se pregunta por el sueño de contar “con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima”, respondiendo Baudelaire a tal pregunta así: “De la frecuentación de las ciudades enormes, del

---

<sup>190</sup> *op. cit.* p. 95. Los subrayados son míos.

<sup>191</sup> *op. cit.* p. 96. Los subrayados son míos.



crecimiento de sus innumerables relaciones nace sobre todo este ideal obsesionante”<sup>192</sup>, a lo que Benjamin comenta:

El fragmento permite efectuar una doble comprobación. Nos informa ante todo de la íntima relación que existe en Baudelaire entre la imagen del shock y el contacto con las grandes masas ciudadanas. Nos dice además qué debemos entender exactamente por tales masas. No se trata de ninguna clase, de ningún cuerpo colectivo articulado y estructurado. Se trata nada más que de la multitud amorfa de los que pasan, del público de las calles. Esta multitud, de la cual Baudelaire no olvida jamás la existencia, no le sirvió de modelo para ninguna de sus obras. Pero está inscrita en su creación como figura secreta, así como es también figura secreta del fragmento citado. [...] Pero la constelación secreta (en la que la belleza de la estrofa resulta transparente hasta el fondo) debe ser entendida así: es la multitud de las palabras, de los fragmentos, de los comienzos de versos con los cuales el poeta libra en las calles abandonadas su lucha por la presa poética.<sup>193</sup>

Esa “presa poética” no es el alimento del cazador que representan ciertas narrativas históricas sobre la prehistoria, sino más bien el trofeo de quién ha salido agonalmente de cacería. Es ya una cacería que sabe de la ciudad, en cuyas calles el poeta libra su lucha tanto olímpica, como guerrera. Es la inmersión solitaria en el paisaje de las multiplicidades, en sus innumerables flujos y agenciamientos, donde acontece el *shock*, ya no como una condición conceptual de la experiencia, sino como su acontecimiento.

Las multitudes nombran las multiplicidades: no un sustantivo (sustancia), sino acontecimiento del maquinismo nómade de la ciudad-experiencia que comienza a despuntar en la ciudad de Baudelaire, luego de Benjamin, esta ciudad luego calificada de contemporánea. Recuérdense el tercer tipo de experiencia en aquel esquema que propone Oyarzún, momento de la experiencia (“con el apelativo indudablemente confuso”) contemporánea. En particular su énfasis temporal: *momento* de alteración, *instante* de una presentación en que “he estado ausente a mí mismo”, *instante* de la apertura al advenimiento de lo otro, el *instante* del *peligro*, en que hay una no coincidencia de conocimiento y existencia, y en virtud de la cual la experiencia cobra los caracteres agudos del acontecimiento y de lo multilateral. Esta es la experiencia entre las

---

<sup>192</sup> *op. cit.* p. 97. El subrayado es mío.

<sup>193</sup> *op. cit.* p. 97-98. Los subrayados son míos .

multitudes, con las multiplicidades entre las que acontece lo multilateral, interrupción y correspondencias, el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia. En este contexto de multiplicidades, y deteniéndose en el comentario de Proust sobre el tiempo en Baudelaire, es que Benjamin introduce el concepto de *correspondance*. Señala:

No hay familiaridad posible con Baudelaire que no se halle contenida en la experiencia baudelaireana de Proust. “El tiempo -escribe Proust- se halla en Baudelaire desintegrado en forma desconcertante, sobresalen sólo pocos días, y son días significativos. Así se explica que se encuentren a menudo en él formas de decir tales como ‘cuando una noche’ y similares”. Estos días significativos son los del tiempo que realiza, para decirlo en términos de Joubert<sup>194</sup>. Son los días del recuerdo [*reminiscencia*]<sup>195</sup>. No se distinguen por ninguna experiencia vivida; no están en compañía de los otros sino que se destacan del tiempo. Lo que constituye su contenido ha sido fijado por Baudelaire en el concepto de *correspondance*. Dicho concepto está ligado al de “belleza moderna”.<sup>196</sup>

Es la temporalidad propia al discurrir, a la trayectoria propia de estar en camino, y no de la trayectoria origen-destino, solamente estando en camino en esa temporalidad acontece la

---

<sup>194</sup> “Cuando más lejos en el tiempo se halla un deseo, tanto más puede esperarse su realización. Pero lo que lleva lejos en el tiempo es la experiencia, que lo llena y lo articula. Por ello el deseo realizado es la corona reservada a la experiencia. En el simbolismo de los pueblos la lejanía espacial puede ocupar el lugar de la lejanía temporal; por lo cual la estrella que cae, que se precipita en la infinita lejanía del espacio, se convierte en símbolo de deseo cumplido. [...] El tiempo contenido en el instante en que la luz de la estrella que cae brilla para el ojo humano es de la misma naturaleza que aquel que Joubert, con su habitual seguridad, ha definido así: ‘Hay un tiempo -dice- incluso en la eternidad; pero no es el tiempo terrestre, el tiempo mundano... Es un tiempo que no destruye, realiza solamente.’” *op. cit.* p. 111. Los subrayados son míos. Notemos que aquí **la experiencia hace viajar al deseo** llenándolo y articulándolo; atendamos además a traducción que la experiencia realiza entre **tiempo/espacio con lejanía/cercanía**; también a la utilización sin ambages del término “**simbólico**” como presa poética de la traducción; por último a la reunión de todo lo subrayado en el acontecimiento según la temporalidad **instante**, explicitada en la formulación de experiencia contemporánea ofrecida por Oyarzún.

<sup>195</sup> Parece que el traductor no atendió a las “sutilezas y complejidades” con las que nos advirtió que Benjamin utilizaba los términos experiencia y experiencia vivida, al interior de los sistemas mencionados. Un sistema memoria-estímulo/impronta-reminiscencia involuntaria-*erfahrung*, y su función: *atesorar*. Otro sistema conciencia-estímulo/evaporación-recuerdo-*erlebnis*, y su función: *proteger*). Por lo que me parece más adecuado leer **reminiscencia** donde dice “recuerdo”, especialmente si se remata señalando que esos días **no** se distinguen por ninguna experiencia vivida (*erlebnis*).

<sup>196</sup> Walter Benjamin (1986b: 113).

experiencia como correspondencias en interrupción. El uso del artículo indeterminado (*una* noche) ha sido particularmente destacado en la concepción *contemporánea* del acontecimiento<sup>197</sup>, por cierto inscrito en la concepción *contemporánea* de experiencia tal cual se recordaba recién con los términos sugeridos por Oyarzún. Su destacarse en el tiempo, su función interruptora del tiempo, está dada -en Benjamin- por el concepto de *correspondances*.

Lo importante es que las *correspondances* fijan un concepto de experiencia que retiene en sí elementos culturales. Sólo adueñándose de estos elementos podía Baudelaire valorar plenamente el significado de la catástrofe de la cual él, como moderno, era testigo. [...] El sentido que Baudelaire daba a estas *correspondances* se puede definir como el de una experiencia que busca establecerse al reparo de toda crisis. Tal experiencia sólo es posible en el ámbito cultural. Cuando sale de dicho ámbito asume el aspecto de lo bello. En lo bello se manifiesta el valor cultural del arte [*nota al pie*]. Las *correspondances* son las fechas del recuerdo [*reminiscencia*]. No son fechas históricas, sino más bien fechas de la prehistoria. Lo que hace grandes y significativos a los días de fiesta es el encuentro con una vida anterior.<sup>198</sup>

Así lo indica en una de las afirmaciones más decisivas del pasaje, que las *correspondances* son una experiencia que busca establecerse al reparo de toda crisis. No se trata de *la* experiencia, sino de *una* experiencia, en el sentido de acontecimiento que se ha destacado. Por otra parte, no se trata de una experiencia que se establece al reparo de toda crisis, sino que *busca*, tiende hacia el establecimiento del reparo de toda crisis (como en *Pobreza y experiencia*, la pobreza no es carencia sino aquello que logre cobrar vigencia para que salga de ella *algo decoroso*; como en *El narrador*, la asíntota tiende, continúa cayendo en el vacío; como el sinfín de las operaciones trazadoras del maquinismo nómade).

---

<sup>197</sup> Señala Deleuze: “lo que caracteriza a un acontecimiento (**una** hora del día, **una** corriente, **un** viento, **una** vida...). Se trata de un modo intensivo y no de un sujeto.” (1996: 160). Y a propósito de Joubert y *ese tiempo*: “No es que haya tiempos muertos antes y después del acontecimiento, sino que el tiempo muerto está en el acontecimiento: por ejemplo, el **instante** del accidente más brutal se confunde con la **inmensidad** de un tiempo **vacío** en el que el asiste a su acaecer como espectador de lo que aún no ha ocurrido, en un ‘suspense’ muy dilatado. [...] todo acontecimiento tiene lugar, por decirlo así, en un tiempo en el que **nada pasa**.” (1996: 252).

<sup>198</sup> Walter Benjamin (1986b: 113-114). Los subrayados son míos.

Recuérdese las menciones que Lefebvre realizaba sobre las fiestas<sup>199</sup>, su importancia para las ciudades en tanto restituían el valor de uso de las ciudades, indispensable e irreductible al valor de cambio. La vida anterior que en los días de fiesta toda ciudad actualiza también como reminiscencias, y que como correspondencias e interrupción operadas por el maquinismo nómade viene a presentar la ciudad-experiencia, a agudizar e intensificar su presentación contemporánea.

El tratamiento que hace Benjamin de la experiencia de la ciudad en su *Badulaire* es precisamente aquel tercer concepto de experiencia al que se refiere Pablo Oyarzún: experiencia como momento de alteración que, ante todo, disloca al propio sujeto. La experiencia, en este sentido, es el instante de la apertura al advenimiento de lo otro, el instante del *peligro*, que indefectiblemente ocurre, aún allí donde tal advenimiento es resistido. Es el carácter crítico de la ciudad-experiencia, incluso antes de que se actualizara en la ciudad moderna, toda vez que la ciudad-experiencia figura el doble movimiento de interrupción y correspondencia.

Es la cuestión que Oyarzún menciona como una no-coincidencia de conocimiento y existencia, justamente el acontecimiento de la reminiscencia para Benjamin, que afecta a la relación que el sujeto tiene tanto consigo mismo como con los contenidos de su experiencia. Y así adquiere en la ciudad-experiencia ese carácter agudo del acontecimiento y de lo multilateral, son otras de las claves en que el maquinismo nómade empalma prácticas artísticas y ciudad contemporáneas.

### d.3. Ciudad: lugar a la filosofía y al arte

Benjamin afirmaba que la experiencia entre interrupción y correspondencias “sólo es posible en el *ámbito cultural*”, precisando que “cuando *sale* de dicho ámbito *asume* el aspecto de lo bello. En lo bello se manifiesta el *valor cultural* del arte.” Parece reconocible la localización (*en el ámbito cultural*) de esta actualización histórico-político-social de la experiencia en lo que se viene

---

<sup>199</sup> “Se trata de una superación por y en la práctica: de un cambio de práctica social. El valor de uso, subordinado durante siglos al valor de cambio, puede recuperar el primer rango. ¿Cómo? Por y en la sociedad urbana, partiendo de esta realidad que resiste todavía y conserva para nosotros la imagen del valor de uso: la ciudad. [...] El problema está en acabar con las separaciones: ‘cotidianidad-ocio’ o ‘vida cotidiana-fiesta’. Está en restituir la fiesta transformando la vida cotidiana. La ciudad fue espacio ocupado a la vez por el trabajo productivo, por las obras, por las fiestas.” Henri Lefebvre (1973: 151-152).

proponiendo entender por ciudad-experiencia. Lo notable es (otra vez) la aproximación a lo “bello” y al “arte”.

La búsqueda de establecimiento al reparo de toda crisis, experiencia que se entiende en la reciprocidad asintótica entre correspondencias e interrupción, puede llegar a salir del ámbito cultural. Podría decirse del siguiente modo: **la ciudad-experiencia se envía más allá de sí**. Recuérdese la definición de experiencia contemporánea que se ha seguido: *momento* de alteración, *instante* de una presentación en que he estado ausente a mí mismo, *instante* de la apertura al advenimiento de lo otro, el *instante* del *peligro*, en que hay una no coincidencia de conocimiento y existencia, y en virtud de la cual la experiencia cobra los caracteres agudos del acontecimiento y de lo multilateral.

La ciudad se envía más allá de sí y asume, en tanto experiencia, el aspecto de lo bello, su traza (flujo, luego aspecto). La ciudad-experiencia en tal salirse de sí misma traza (pasa por) lo bello, y en lo bello así presentado (en tanto traza, aspecto) se manifiesta el valor cultural del arte. Este semblante del acontecer de la ciudad-experiencia, de un acontecer multilateral, descentrado, de discurrir rizomático, abre la comprensión de la actividad artística más allá del campo de las disciplinas y sus prácticas sistemáticas. Del empalme (soporte) de maquinismo nómade entre prácticas artísticas y ciudad contemporáneas.

El circuito establece Benjamin remite a un vector que pasa por los términos *ámbito cultural-bello-arte* según el movimiento experiencia (interrupción-correspondencias) saliendo del ámbito cultural, para asumir así el aspecto de lo bello, manifestación del valor cultural del arte en tal aspecto (lo bello).

Al atender la nota al pie<sup>200</sup> que Benjamin incluye justamente al final del texto que concentra las tres referencias y el circuito -“sólo es posible en el *ámbito cultural*. Cuando *sale* de dicho ámbito *asume* el aspecto de lo *bello*. En lo bello se manifiesta el *valor cultural* del arte”-, las tres proposiciones que lo llevan a abordar “lo bello” y sus relaciones con aquellos referentes habituales al pensamiento filosófico, naturaleza e historia:

Lo bello se puede definir de dos formas: en su relación con la historia y con la naturaleza. En ambos casos se destacará la apariencia, el elemento aporético de lo bello.<sup>201</sup>

<sup>200</sup> Corresponde a la nota N° 14, situada en la página 114 en la edición aquí utilizada.

<sup>201</sup> Walter Benjamin (1986b: 114). El subrayado es mío.

La afirmación proviene de la atención puesta a la experiencia (interrupción y correspondencias) en su salida (del ámbito cultural), en el *destacarse* de tal experiencia, para allí asumir el aspecto de lo bello, y en tal presentación reconocer una manifestación, el *destacarse* del arte, como valor (cultural). Ahora agrega que en la relación de lo bello ante los referentes más habituales a las teorías estéticas, en ambas relaciones que establece lo bello se *destacará* en su apariencia, lo bello apareciendo, emergiendo, es lo que *destaca*. Puede reconocerse la insistencia de la operación de desprendimiento (momento de alteración, instante de auto-ausencia, apertura a lo otro, no coincidencia) que Benjamín mantiene sostenidamente, y que se ha vinculado con el maquinismo nómade que traza en fuga en tanto ciudad-experiencia. Pero ahora **¿Por qué la apariencia destacada sería el elemento aporético de lo bello? ¿Qué tiene de aporía el aparecer de lo bello destacándose en la historia y en la naturaleza?** Para buscar pistas de respuesta, hay que seguir la cita a la nota al pie referida:

En cuanto al primero [*el caso de lo bello en relación a historia*] baste una indicación. Lo bello en su realidad histórica es un llamado que reúne a quienes lo han admirado precedentemente. La experiencia de lo bello es un *ad plures ire*, como llamaban a la muerte los romanos. La apariciencia de lo bello consiste en este sentido en que el objeto idéntico buscado por la admiración no es hallable en la obra. La admiración no hace más que recoger lo que generaciones precedentes han admirado en ella. [...] Lo bello en su relación con la *naturaleza* puede ser definido como aquello que “permanece esencialmente idéntico a sí mismo sólo bajo un velo”.<sup>202</sup>

Lo bello aparece en la historia llamando desde la anterioridad al encuentro en la admiración (“vidas anteriores”). De allí que la experiencia de lo bello-histórico sea (otra vez) una salida. Lo aporético de este aparecer (la apariencia de lo bello) es que la admiración se encuentre con ella misma, un movimiento verificable por haber salido al encuentro de un objeto idéntico que en la obra no está, un encuentro aún no consumado, una salida al encuentro, un encuentro abierto al que ha salido la admiración como aparecer de lo bello y del que sólo sabe cuando vuelve sobre sí misma. He ahí la aporía, el atolladero que sin embargo moviliza, el atasco-*problemata* con que opera el maquinismo nómade<sup>203</sup>. La ilusión de una “estética pura

<sup>202</sup> ibíd. Los subrayados son míos.

<sup>203</sup> En la cita de F. Guattari hecha en el apartado anterior: “La máquina, por el contrario, está trabajada por un deseo de abolición. Su emergencia se redobla en el atasco, la catástrofe, la muerte que la amenazan. Posee una

ahistórica<sup>204</sup> que identifica lo artístico con lo bello, queda aquí alterada por la aporía de un encuentro buscado por el llamado de la admiración precedente (reminiscencia), por una cita imposible que acontece en el sustrato histórico-político-social.

Por su parte, lo bello en su relación con la naturaleza aparece permaneciendo (no habría salida, ni búsqueda). Lo bello en la naturaleza aparece quedado, residente en sí mismo, de allí esencialmente idéntico. Bajo una condición necesaria: *sólo bajo un velo*. ¿Qué velo? ¿Cuál aporía? Continuando con la cita:

Las *correspondances* nos dicen qué debemos entender por tal velo. Podemos considerar a este velo, con elipsis ciertamente arriesgada, como el elemento reproductivo en la obra de arte. Las *correspondances* representan la instancia ante la cual el objeto de arte aparece como fielmente reproducible, incluso a pesar de ser -y justamente por ello- completamente aporético. Si se quisiese volver a hallar esta aporía en el material lingüístico mismo, se llegaría a definir lo bello como el objeto de la experiencia en estado de semejanza. Esta definición coincidiría con la formulación de Valéry: “Lo bello exige quizás la imitación servil de aquello que es indefinible en las cosas”.<sup>205</sup>

Aparece idéntico a sí mismo, lo bello en la naturaleza, sólo bajo el velo de la reproducibilidad. Pero tal reproducibilidad está referida a la obra, al objeto de arte, que vía *correspondances* vela lo bello en la naturaleza y hace aparecer al objeto de arte como reproducible por ser aporético. Aquí se sabe de la aporía de lo bello por sus consecuencias, se sabe de la aporía por el movimiento que nunca llega (*actualización del flujo intacto del devenir*), de allí reproduce. Produce la aporía por ese aparecer *como* reproducible; es una producción infinita por insuficiente. Insuficiencia realizada en lo indefinible de las cosas, más bien actualizada en la virtualidad de las cosas, se puede decir ahora. He ahí lo bello traído por las *correspondances*. Sígase ahora lo señalado sobre esta insuficiencia; al final de la nota al pie que se viene leyendo, señala Benjamin:

Las siguientes palabras -con las que el filósofo [*Bergson*] muestra qué se puede esperar de la actualización del flujo intacto del devenir- tienen un acento que recuerda a Proust:

---

dimensión suplementaria: la de una alteridad que desarrolla en diferentes formas.” Nota a pie de pagina N° 155, sección *c.3 Ciudad: advenimiento actual de lo virtual existente*.

<sup>204</sup> Pierre Boudieu (1997: 420).

<sup>205</sup> Walter Benjamin (1986b: 114). Los subrayados son míos.

“Podríamos hacer entrar esta visión en nuestra vida cotidiana y gozar así, gracias a la filosofía, de satisfacciones similares a las que nos proporciona el arte: con la diferencia de que serían más frecuentes, más continuas y más fácilmente accesibles para el hombre común.” Bergson ve al alcance de la mano lo que para la mejor comprensión goetheana de Valéry se aparece como el “aquí” donde “lo insuficiente se convierte en acontecimiento”.<sup>206</sup>

Esta es la siguiente estación -la vida cotidiana- por la que interesa hacer pasar al argumento que se viene trazando. La ciudad-experiencia actualiza-virtualiza las preguntas constitutivas del arte y la filosofía, lo hace entre medio de aquello que se presenta común y corriente, como *actualización del flujo intacto del devenir*, entre las multitudes de palabras, multitudes de acontecimientos, de encuentros y desencuentros. Filosofía y arte ¿De cuál satisfacción habla Benjamin a través de Bergson y Valéry? De la que está asociada a la apropiación del espacio-tiempo, al hacerse lugar. Sea aproximándose asintóticamente a la *durée* siempre más allá, actualizándola, sea constatando que el “aquí” acontece en su insuficiencia siempre más acá de la virtualidad. **Para la ciudad-experiencia la satisfacción/insatisfacción que enhebra las preguntas que constituyen la filosofía y el arte remiten a la apropiación cotidiana del tiempo-espacio, a la ciudad en tanto hacerse lugar a cada momento, al maquinismo nómade presente en la ciudad-experiencia.**

La filosofía, obra por excelencia (junto con el arte y las obras de arte), dice lo que es apropiación y no dominio técnico de la naturaleza material, productora de productos y de valor de cambio. Al filósofo, pues, corresponde hablar, *decir el sentido* de la producción industrial, con la condición de no especular sobre ella, de no tomarla como tema prolongando la antigua manera de filosofar, sino considerándola como *medio para realizar la filosofía*, [...] La filosofía no puede realizarse sin que antes el arte (como modelo de apropiación del tiempo y del espacio) no se exprese plenamente en la práctica social, y hasta tanto no hayan sido plenamente utilizadas la técnica y la ciencia, en cuanto medios, [...] *la realización de la filosofía* puede recuperar su sentido, es decir, dar un sentido a la historia, así como a la actualidad. [...] En una sociedad y una vida urbanas liberadas de antiguos límites -los de la escasez y del economismo- las técnicas, el arte, los conocimientos, pasan al servicio de la cotidianidad para metamorfosearla. De este modo, se define la realización de la filosofía. No se trata ya de una filosofía de la ciudad

<sup>206</sup> ibíd. Los subrayados son míos.



y de una filosofía histórico-social al lado de una ciencia de la ciudad. La realización de la filosofía da un sentido a las ciencias de la realidad social.<sup>207</sup>

Lo que se puede reconocer, tanto en Benjamin como en Lefebvre, es la emergencia de la ciudad-experiencia reclamando otros sentidos para el arte y la filosofía. Otros sentidos que, aunque sugeridos por el arte y la filosofía, no han encontrado la urgencia de desplegarse sino hasta el desenvolvimiento de las transformaciones que anuncian lo contemporáneo, lo que Benjamin investigara en su germinación y Lefebvre en su maduración. A riesgo de redundancia: no se trata de una filosofía y un arte, de unos filósofos y unos artistas para la ciudad contemporánea, sino de explorar las pistas de ciertas claves inscritas en las constelaciones del quehacer filosófico y artístico para inspirar actos comprensivos y comprensiones activas en/para la ciudad-experiencia. Para conectar con su maquinismo nómade, como se plantea aquí que ocurre en el empalme de prácticas artísticas y ciudad contemporáneas.

Esas claves se encuentran a medio camino de ambas constelaciones. Y al optar por un término como el de constelaciones, interesa participar del carácter que se deja leer en las proposiciones expresadas por Benjamin y Lefebvre: filosofía y arte no interesan en tanto campos teórico-prácticos ni en tanto prácticas disciplinarias, sino que interesan en tanto la radical fugacidad insistente de unas preguntas actualizadas-virtualizadas por la ciudad-experiencia. La pregunta por la aspiración de síntesis filosófica y la apropiación artística del tiempo-espacio, en Lefebvre. El reconocimiento filosófico de la experiencia en tanto interrupción y correspondencia y del arte como expresividad histórica de las aporías en Benjamin.

La ciudad que ambos viven mientras piensan, sus propias ciudades-experiencias, imponen preguntas inéditas que reactivan (o, más precisamente, actualizan-virtualizan) sentidos generativos de la filosofía y el arte, constelaciones históricas reclamadas por la ciudad-experiencia. Tal reclamo conlleva un desborde de las operaciones estabilizantes para entender arte y filosofía, desestabilización que pone atención en un acontecer de la ciudad-experiencia abriendo camino por zonas fronterizas entre las estabilizaciones de filosofía y arte. Maquinismo nómade de una ciudad-experiencia que actualiza el habitar aconteciendo frontera, haciéndose del espacio-tiempo en su desenvolvimiento de paisajes trazados al viajar.

---

<sup>207</sup> Henri Lefebvre (1973: 162-163). Los subrayados son míos.

Se han de abordar ahora dos acciones-comprensiones que aparecen, se anuncian y presentan desde el maquinismo nómade de esta ciudad-experiencia: habitar y andar.

#### d.4. Ciudad: habitar-andar la experiencia

Interesa ahora traer la concepción del ‘habitar’ que Martín Heidegger propone en *Construir, habitar, pensar*<sup>208</sup> y en *Observaciones relativas al arte – la plástica – el espacio*.<sup>209</sup> Pues el compromiso que esta concepción del “habitar” tiene con los conceptos de espacio y tiempo, y en particular con lo que se viene afirmando acerca del acontecimiento de la ciudad-experiencia haciéndose lugar con su maquinismo nómade, permite ampliar la concepción benjaminiana de experiencia.

Una primera nota, decisiva para la comprensión-acción de la ciudad-experiencia, es aquella que fundamenta la condición antrópica del habitar. Habitamos los mortales, y los mortales “son los hombres. Se llaman mortales porque pueden morir. Morir significa ser capaz de la muerte **como** muerte. Sólo el hombre muere, y además de un modo permanente.”<sup>210</sup> Es esta condición la que permite invertir la relación acostumbrada que se establece entre habitar y construir: “No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos **los que habitan**.”<sup>211</sup>

Esta inversión es central para la aproximación propuesta a ciudad-experiencia: la ciudad no es meramente *una* de las construcciones humanas en las que se realiza nuestro habitar, sino una actualización-virtualización del habitar propiamente tal. “Somos los que habitan” es lo que concurre a la concepción que se viene haciendo de la ciudad-experiencia: flujo del habitar (*donde sea*).

Sólo los mortales habitamos, por ello *se* construye. Repárese ahora en la mención a los dos sentidos de construir atribuidos por Heidegger:

Los dos modos del construir -construir como cuidar, en latín **collere, cultura**; y construir como levantar edificios, **aedificare**- están incluidos en el propio construir,

---

<sup>208</sup> Martín Heidegger (1994).

<sup>209</sup> Martín Heidegger (2003).

<sup>210</sup> Martín Heidegger (1994: 5).

<sup>211</sup> *op. cit.* p. 3.

habitar. El construir como el habitar, es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo “habitual”.<sup>212</sup>

En este sentido, puede entenderse la ciudad mas allá de *lo* meramente construído, mas allá: teniendo lugar no como “algo construído” sino *en* construcción, en la excedencia del estar construyendo, habitando. De aquí que insista Heidegger en lo que considera el “rasgo fundamental del habitar”. Así:

***El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (mirar por).*** Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Ésta se nos muestra así que pensamos en que en el habitar descansa el ser del hombre, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra.<sup>213</sup>

Lo primero decisivo de los desarrollos de Heidegger, para esta elaboración de ciudad-experiencia, consiste en la singularidad humana del habitar. Es decir, no se trata de cualquier *estar*, o de todo *residir*. Igual que la experiencia de la ciudad en el sustrato histórico-político-social y que su maquinismo nómade en la ciudad-experiencia.

Lo singular del habitar consiste en aquello que Heidegger denomina “*Cuaternidad*”: (1) residir en la tierra, (2) bajo el cielo, (3) ante los divinos y (4) con los mortales. Cada una de estas fuentes (para atribuirle un carácter transitivo) responde a las otras tres, en su “*simplicidad*”, y esta reciprocidad de cada una respecto de las otras configura la *Cuaternidad* que decide el habitar como singularidad humana.

Esta unidad de ellos la llamamos la ***Cuaternidad***. Los mortales ***están*** en la Cuaternidad al habitar. Pero el rasgo fundamental del habitar es el cuidar (mirar por). Los mortales habitan en el modo como cuidan la Cuaternidad en su esencia. Este cuidar que habita es así cuádruple.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> *op. cit.* p. 2. El subrayado es mío. Negritas en el texto de referencia.

<sup>213</sup> *op. cit.* p. 4. Cabe destacar el carácter activo (de agenciamiento) de ese “mirar por”, desprendido de un mirar contemplativo, como se verá en la cita siguiente. Otra traducción ofrece en lugar del “mirar por” (Eustaquio Baujar) “custodiar, velar por”, con un énfasis vigilante de ese cuidar al mirar. Puede revisarse esta otra traducción sin autoría, en versión disponible en: <http://www.laeditorialvirtual.com.ar/Index.asp>

<sup>214</sup> *op. cit.* p. 5.

En segundo lugar, importa que el habitar (sería un pleonasma decir el *habitar humano*) adquiere en Heidegger una fuerza que abre aconteciendo entre la actualidad y la virtualidad; no parece precisamente realizativa, sino desprendida de las antinomias tópicas del pensar occidental provenientes de la matriz acto/potencia. Lo que se deja leer en el mencionado par cuidar/mirar-por es un flujo que va y vuelve entre lo virtual y lo actual, la *dynamis* virtual-actual ya expuesta.

El habitar es más bien siempre un residir cabe las cosas. El habitar como cuidar guarda (en verdad) la Cuaternidad en aquello cabe lo cual los mortales residen: en las cosas. [...] De esta manera: los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen, erigen propiamente las cosas que no crecen. El cuidar y el erigir es el construir en el sentido estricto. El **habitar**, en la medida en que guarda (en verdad) a la Cuaternidad en las cosas, es, en tanto que este guardar (en verdad), **un construir**.<sup>215</sup>

Nótese el doblez: cuidar y erigir. Hay aquí una deriva del concepto de espacio mentado tanto por el pensamiento griego (*tópos* y *chôra*) como por el moderno (*extensio*), entre cuidar y erigir está la insistente figura heideggeriana de *hacerse sitio*. El cuidar *guarda* al mismo tiempo que es desde dónde *se mira por*, y así distinguir lo que crece de lo que se erige (no crece, se hace crecer podría decirse, recordando el tratamiento tipo entidad dado a las ciudades en la perspectiva ecumenópolis). Tanto el cuidado como el erigir pueden ser consideradas expresiones del *hacerse sitio*, *dynamis* del habitar, el cuidado como virtualidad que se actualiza en erigir, el erigir como actualización que se virtualiza en el cuidado.

Con uno de sus gestos característicos Heidegger despeja (le hace sitio a) lo que considera equívocos, olvidos, sustituciones del origen del concepto de espacio (se hace sitio para poner la comprensión del espacio como hacerse sitio), y así llega su consabido y enigmático enunciado:

¿Qué es pues el espacio en cuanto espacio? Respuesta: el espacio espacia (*der Raum räumt*). Espaciar significa “hacer roza” (*roden*), hacer que algo sea libre, dar libertad a un ámbito libre, abierto. En la medida en que el espacio espacia, en que da libertad a un ámbito libre, concede en verdad él por vez primera, con este libre espacio, la posibilidad

---

<sup>215</sup> *op. cit.* p. 6. El subrayado es mío. Negritas en el texto de referencia.

de comarcas, de cercanías y lejanías, de direcciones y límites, las posibilidades de distancias y magnitudes.<sup>216</sup>

Félix Duque ha comentado este pasaje bajo la clave de una problematización del espacio como ya *dado*, toda vez que el ser humano existe en el espacio al dar lugar al espacio, y que tal operación al ser inscrita en lo histórico (-político-social) -y no como un apriori ontológico, señala Duque- opera como aquel *ponerse en camino*, como “*dar lugar*, toda *concesión* de sitios y puestos, *tiene lugar* en base a la exclusión, destrucción y, al cabo, roza (tala y quema) de terrenos ya ocupados [...] No hay ni ha habido jamás un espacio ‘abierto’ de antemano.”<sup>217</sup>

De modo que la operatividad del habitar humano se presenta precisamente como el acoplamiento ser humano-tierra generando mundo, otra de las modalidades que se ha venido pensando bajo el concepto de heterogénesis producida por el maquinismo nómade. La ciudad-experiencia constituye, desde esta comprensión del habitar, el acontecer histórico-político-social y una de las actualizaciones más decisivas de lo humano como “ser-en-el-mundo”.

La ciudad-experiencia, ese hacerse sitio, esa ocupación de espacios-tiempos, acontece por temporalidades propias al brote, al acontecimiento del espaciar **¿Cuál es la clave virtual-actual del espaciar del espacio?** Para decirlo con los términos de Heidegger, si “el hombre no *hace* al espacio; *tampoco* es éste una manera meramente subjetiva de la intuición; pero tampoco es nada objetivo, como si él fuera un objeto. Más bien, para espaciar *como espacio*, a éste le hace falta el hombre (lo utiliza).”<sup>218</sup> Ni objeto, ni sujeto: agenciamiento puede decirse ahora. Espaciar agenciamiento del acontecimiento espacio. “Esta misteriosa relación, que atañe no sólo al respecto del hombre para con el espacio y el tiempo, sino al ‘ser para con’ el hombre (acaecimiento propicio).”<sup>219</sup> **¿Pero cómo acontece este espaciar? Andando, se puede decir en la perspectiva del maquinismo nómade que se sigue.**

Aquellas “ciudades en marcha” (Toynbee), son tanto el andar intercontinental paleolítico, como el andar de las multitudes en Baudelaire, como las multiplicidades de interrupciones y correspondencias que en Benjamin configuran la experiencia, como el desenlace sinfín del punto crítico para Lefebvre. Habitar constituye la nervadura de la ciudad-

---

<sup>216</sup> Martín Heidegger (2003: 81-83). Los subrayados son míos.

<sup>217</sup> Félix Duque (2003: 13).

<sup>218</sup> Martín Heidegger (2003: 87).

<sup>219</sup> *ibíd.*

experiencia y el andar su actualización virtualizante. Es el andar del que habita el que espacia el espacio.

En *Construir, habitar, pensar* Heidegger propuso dos preguntas después del primer párrafo de declaración programática; ellas son “¿Qué es habitar?” y “¿En qué medida el construir pertenece al habitar?”<sup>220</sup> Si a la primera viene a responder con la fórmula “habitar es un construir” (repárese en el artículo indeterminado, *un*, con lo que puede concebirse otras especies del construir, multiplicidades de agenciamientos), el tratamiento de la segunda pregunta recurre a la ejemplaridad de una figura tan remota como futurista (quizás por su carácter de maquinismo nómada): **el puente**. Heidegger agrega:

El puente se tiende “ligero y fuerte” por encima de la corriente. No junta sólo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas. El puente es propiamente lo que deja que una yazga frente a la otra. Es por el puente por el que el otro lado se opone al primero. Las orillas tampoco discurren a lo largo de la corriente como franjas fronterizas indiferentes de la tierra firme. El puente, con las orillas, lleva a la corriente las dos extensiones de paisaje que se encuentran detrás de estas orillas. Lleva la corriente, las orillas y la tierra a una vecindad recíproca. El puente **coliga** la tierra como paisaje en torno a la corriente.<sup>221</sup>

Nótese el carácter doblemente constructivo de esta obra: es construido (no hay puente sin que ya acontezca el habitar como un construir) y construye (no hay orillas, corriente, tierra firme antes de que acontezca su construcción en tanto habitar). El rendimiento que Heidegger obtiene de esta propiedad del puente, que puede considerarse de torsión ontológica (*banda de Moebius*), es amplísima: le permite distinguir entre espacio, espacios y lugares. El puente es una de las actualizaciones del espaciar que ejecuta el espacio, acontece como lugar, y ello porque al espaciar posibilita las vacancias (o plazas) como espacios intermedios, ocurriendo el propio puente en tanto intermedio.

Esta figura le abre paso también al concepto de *frontera* como requisito del espaciar en que se actualiza el espacio en el habitar.

Un espacio es algo aviado (espaciado), algo a lo que se le ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera [...] La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como

<sup>220</sup> Martín Heidegger (1994: 1).

<sup>221</sup> *op. cit.* p. 6. Los subrayados son míos. Negritas en el texto de referencia.

sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo *comienza a ser lo que es* (comienza su esencia). [...] Espacio es esencialmente lo aviado (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espaciado es cada vez otorgado, y de este modo ensamblado es decir, coligado por medio de un lugar, es decir, por una cosa del tipo del puente. ***De ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde “el” espacio.***<sup>222</sup>

¿Es ese franquear, el puente? No parece que pueda serlo. El puente indica que ya se ha franqueado, que ha sido por la traza de tal franquear, se sabe de la frontera como el acontecimiento que ha tenido lugar espaciando, entregando su esencia a los espacios en tanto acontece el espacio. Este tratamiento del puente, es propio del maquinismo nómade de la ciudad-experiencia. Tal como Heidegger insiste en que el puente es un lugar, y bien se puede extender esta condición a la ciudad-experiencia, realizando el ejercicio de reemplazar “el puente” por “la ciudad” en la siguiente cita:

A las cosas que, como lugares, otorgan plaza las llamaremos ahora, anticipando lo que diremos luego, construcciones. Se llaman así porque están pro-ducidas por el construir que erige. [...] El puente [la ciudad] es un lugar. Como tal cosa otorga un espacio en el que están admitidos tierra y cielo, los divinos y los mortales. El espacio otorgado por el puente [la ciudad] (al que el puente [la ciudad] ha hecho sitio) contiene distintas plazas, más cercanas o más lejanas al puente [la ciudad].<sup>223</sup>

Recuérdese que el puente ha venido, como figura ejemplar, a auxiliar el tratamiento de la pregunta ¿En qué medida el construir pertenece al habitar? En la medida en que construir es aviar, pasar por, maquinismo del habitar andando, andar que pro-duce<sup>224</sup>, una anterioridad (*pro*) de la que se sabe por su paso ya ido, por una guía que hubo ya de arrastrar (*ducere*, vendría del indoeuropeo *DEUK* : guiar, arrastrar). Arrastre de una anterioridad (agenciamiento de una huella). En esa medida construir pertenece al habitar. ¿Qué anterioridad es la que arrastra? El andar.

**Un puente sólo puede acontecer por la interrupción del andar.** El puente acontece al paso, a la vista del paso y en un anterior paso interrumpido que demandó puente. No hay

<sup>222</sup> *op. cit.* p. 8. Los subrayados son míos. Negritas en el texto de referencia.

<sup>223</sup> *ibíd.*

<sup>224</sup> “El hombre pro-duce (bringt hervor: ‘pone ahí delante algo desde algo’).” Félix Duque (2003: 15).

posibilidad de que acontezca un puente si ya no se venía andando, y el andar hubo de saber de una imposibilidad (como la estepa, desierto y océanos fueron imposibilidades *antes* de que la humanidad se pusiera en camino y los atravesara). Tal es la ejemplaridad de esta construcción como lugar del espaciamento que otorga espacios (*plazas*). Un puente es la huella de una *problemata* (una de las actualizaciones del maquinismo nómade). Un puente hubo de acontecer como cristalización de las *correspondances* de Baudelaire. Caso ejemplar de la experiencia benjaminiana. Pro-ducción de las orillas que Lefebvre menciona como orden social global y territorio concebido-percibido. Ciudad-experiencia, como se ha venido aquí elaborando.

Antes de levantar el menhir -llamado en egipcio *benben*, “la primera piedra que surgió del caos”-, el hombre poseía una manera simbólica con la cual transformar el paisaje. Esta manera era el andar, [...] A través del andar el hombre empezó a construir el paisaje [...] Y a través del andar se han conformado en nuestro siglo [XX] las categorías con las cuales interpretamos los paisajes urbanos que nos rodean.<sup>225</sup>

El andar permite saber-hacer ciudad-experiencia, cuyo maquinismo nómade ha estado en toda ciudad, desplegada en la ciudad contemporánea, como ha estado en toda planificación central, urbanismo y callejeo, tanto en la ciudad valor de cambio como en la ciudad valor de uso. Andar es la operación elemental del habitar que configura la ciudad-experiencia y sus sentidos. Como señala Michel de Certeau:

Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales. El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada, [...] el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes.<sup>226</sup>

**Esta es la ocasión que la ciudad-experiencia brinda a la configuración del espacio político interrogado por el arte de andar, así como los andares de las artes por la ciudad-experiencia han figurado políticamente el espacio.**

---

<sup>225</sup> Francesco Careri (2002: 19-20). Los subrayados son míos.

<sup>226</sup> Michel de Certeau (2000: 129).



En el primer sentido, como ocasión que la ciudad-experiencia brinda a la configuración del espacio político interrogado por el arte de andar, y su deriva contemporánea, Félix Duque señala:

Vencidas y humilladas las pobres, antiguas sustancias, ahora reducidas a pasta continua: triste “papel” de materia bruta (y encima, reciclable) para la producción de mercancías; concentrado el hombre moderno por un lado en *sujeto* libre y central de la nueva esfera (siempre que deje de ser tal o cual individuo y se torne en “Hombre”, sin más, como en la famosa *Declaración*), y desperdigado por otro en un conjunto jerárquico de seres, sujetos todos ellos a la Máquina y al Mercado, y cada uno con su “esfera de acción” auestas; desplazado en fin el Dios cristiano tan a las afueras o tan adentro que ya no se sabe bien qué hacer con él, hasta que se muere de aburrimiento: ocurridas todas estas cosas, ¿qué es lo que queda en época tan gris? Bueno, queda el arte. O mejor dicho, ahora es cuando nace de veras, no el arte, claro está, sino la *conciencia reflexiva* de que existe algo así como “arte” sin más.<sup>227</sup>

En el simultáneo otro sentido, en tanto ocasión que el andar de las artes por la ciudad-experiencia brinda a la figuración política del espacio, Francesco Careri propone:

En la actualidad podríamos construir una historia del andar como forma de intervención urbana, que contiene los significados simbólicos de aquel acto creativo primario: el errar en tanto que arquitectura del paisaje, entendiendo por paisaje el acto de transformación simbólica, y no sólo física, del espacio antrópico<sup>228</sup>. Bajo esta perspectiva he profundizado en tres importantes momentos de transición de la historia del arte [...] cuyo punto de inflexión ha sido una experiencia relacionada con el andar. Se trata de la transición del dadaísmo al surrealismo (1921-1924), la de la Internacional Letrista a la Internacional Situacionista (1956-1957), y la del minimalismo al *land art* (1966-1967). Al analizar dichos episodios se llega con claridad a una historia de la ciudad recorrida que va de la *ciudad banal* de Dada hasta la *ciudad entrópica* de Robert Smithson, pasando por la *ciudad inconsciente y onírica* de los surrealistas y por la *ciudad lúdica y nómada* de los situacionistas. La ciudad descubierta por los vagabundeos de los artistas es una

<sup>227</sup> Félix Duque (2003: 47). El subrayado es mío.

<sup>228</sup> Recordemos la concepción que Lefebvre tiene de “territorio” en dónde se proyecta “lo social global”, para ejercitar una de las definiciones incompletas de ciudad, de la ciudad como incompletud propia a su virtualidad-actualidad.

ciudad líquida, un líquido amniótico donde se forman de un modo espontáneo los espacios otros, un archipiélago urbano por el que navegar caminando a la deriva: una ciudad en la cual los espacios del estar son como las islas del inmenso océano formado por el espacio del andar.<sup>229</sup>

Puede comprenderse esta proposición bajo los términos que se han venido formulando hasta aquí, como una persistencia del maquinismo nómade de la ciudad-experiencia, y que restituye la demanda de sentido contemporáneamente expuesta en el sustrato histórico-político-social bajo el signo de la heterogénesis que metaboliza las huellas-ruinas emergentes en la ciudad contemporánea, empalmadas por las prácticas artísticas identificadas como “público-relacionales”.

Entre los pliegues de la ciudad han crecido espacios de tránsito, territorios en constante transformación a lo largo del tiempo. En estos territorios es posible superar, en estos momentos, la separación milenaria entre espacios nómadas y los espacios sedentarios. En realidad, el nomadismo siempre ha vivido en osmosis con el sedentarismo, y la ciudad actual contiene en su interior tanto espacios nómadas (vacíos) como espacios sedentarios (llenos), que viven unos junto a los otros en un delicado equilibrio de intercambios recíprocos. La ciudad nómada vive actualmente dentro de la ciudad sedentaria, y se alimenta de sus desechos y a cambio se ofrece su propia presencia como una nueva naturaleza que sólo puede recorrerse habitándola.<sup>230</sup>

Ciudad-experiencia: un ancestral taller cotidiano cuyo andar actualiza-virtualiza el maquinismo nómade que traza los agenciamientos que la **escritura** reservaba para nuestra contemporaneidad.

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo. Antes del neolítico, y por tanto, antes del menhir, la única arquitectura simbólica capaz de modificar el ambiente era el acto de

<sup>229</sup> Francesco Careri (2002: 20- 21). Los subrayados son míos.

<sup>230</sup> *op. cit.* p. 24.

andar, un acto que era a la vez perceptivo y creativo y que, en la actualidad, constituye una lectura y una escritura del territorio.<sup>231</sup>

### ***e. Prácticas artísticas y ciudad contemporáneas: empalme en su maquinismo nómade***

Examinados los antecedentes expuestos al hilo de la argumentación según la cual en toda ciudad -cualquiera sea su “morfología sensible”, su actualización histórico-político-social, su extensión y organización- es posible reconocer un “maquinismo nómade” que la constituye en tanto “ciudad-experiencia” (tendencia que se ha intensificado contemporáneamente), es posible explicitar conexiones entre prácticas artísticas y ciudad contemporáneas, así como su empalme por el maquinismo nómade.

El maquinismo nómade y las prácticas artísticas reconocidas bajo los apelativos de “público-relacionales”, así como el maquinismo nómade constitutivo de la ciudad-experiencia y desplegado activamente en la ciudad contemporánea, empalman de un particular modo que provisoriamente se ha estado denominando *soporte*. Esto es, como se ha sugerido, que las prácticas artísticas “público-relacionales” tendrían como *soporte* a la ciudad contemporánea. Corresponde ahora dar cuenta de ese empalme en el maquinismo nómade por parte de aquellas prácticas artísticas y de la ciudad contemporáneas.

En primer lugar, habría que preguntarse si las prácticas que las teorías y narrativas históricas de las artes visuales<sup>232</sup> nos presentan han prescindido de aquella incompletud virtual

---

<sup>231</sup> *op. cit.* p. 51. Los subrayados son míos.

<sup>232</sup> Es posible que la categoría “artes visuales” (que hace la diferencia con las “artes escénicas”, y luego con las “artes audiovisuales”, mas recientemente con el “*net-art*”) cumpla la función de bisagra entre Modernidad y contemporaneidad. Si la pintura, escultura y arquitectura quedan modernamente dentro de la categoría, contemporáneamente “no sabemos como hablar de proyectos [...] irreconocibles desde las perspectivas de las disciplinas -ni producciones de ‘arte visual’, ni de ‘musica’, ni de ‘literatura’...- que, sin embargo, se encuentran inequívocamente en su descendencia.” Reinaldo Laddaga (2004: 11). En esta investigación se ha adoptado la convención (por conveniencia) de situar las prácticas artísticas investigadas (y a las que por ahora se reconocen como “arte público” y “arte relacional”) en tanto “artes visuales” por una razón: los discursos contemporáneos que

que se actualiza en el andar que habita, y el habitar que encuentra. Así, el arte rupestre requiere de aquel acontecimiento que erige una caverna como soporte de tales inscripciones, caverna que como el menhir constituyen espacios que espacian, plazas que hacen lugar, que trazan fronteras. Así en la edificación monumental de templos y palacios en la Antigüedad (desde la llamada revolución urbana, según se vio), o las catedrales medievales, en que la ciudad emerge como (señalaba Lefbvre) una “obra de arte”. Lo mismo con la escultura y su modificación plástica del espacio del encuentro, tanto en la escultura clásica y sus derivas disciplinares como en la estatuaria conmemorativa. Toda la operación de encuadre de la pintura sólo puede acontecer con aquella marca del vacío que realizaran desde las “ciudades espontáneas”, traza sobre la que luego se trama, tal cual el cuadro. La ciudad-experiencia ha sido la fuente de sentidos y operaciones con las que las artes visuales se han desplegado en el sustrato histórico-político-social.

Se puede objetar que “obras de artes visuales” producidas por dinámicas culturales campesinas, silvestres, de minorías étnicas nada tienen que ver con la ciudad. Pero, como ocurrió con el arte rupestre antes que se le reconociera el estatuto artístico, y antes que tuviese el calificativo de rupestre, la inscripción en la categoría “obra de arte” ocurre en y por la ciudad. El arte africano, o el precolombino, dejan de ser “artesanía” por su inscripción en los circuitos de exposición y comercialización de “obras de arte” que existen por y en *las ciudades*, así como en toda ciudad en tanto máquina de habitar andando. No obstante, se podría replicar, la producción “original” de esas piezas no fue la destinación a tales circuitos que las habrían capturado, lo mismo se pudo decir de las cuevas de Altamira. Pero si de “origen” se trata, cualquiera sea la hipótesis que se adopte para explicar esa “producción” (cultural, mágica, instruccional, señalética, etc.) requiere de al menos los siguientes acontecimientos: encuentro (entre humanos, también entre humanos y no-humanos), habitar, erigir, cuidar, mirar-por, espaciar el espacio y recorrer el tiempo trazándolos. Todos flujos concurrentes en la vida de toda ciudad, flujos que el maquinismo nómade proyecta en la ciudad-experiencia.

Entonces ¿cuál es la peculiaridad contemporánea con que ciertas prácticas artísticas se hacen de la ciudad?

---

recuperan estas prácticas artísticas se sitúan en la constelación de las artes visuales. Así la literatura especializada, como también en la red de circulación expositiva (bienales, muestras, etc.) y de circulación académica (institutos, escuelas y facultades de artes visuales en las universidades han dado cabida y elaboración a tales prácticas).

En primer término, como se ha visto, la ciudad en tanto sinécdoque histórico-político-social es un lugar excepcional de heterogénesis para la humanidad, y las transformaciones moderno-contemporáneas han tenido en la ciudad un acontecer descollante, especialmente en lo que compromete a la cuestión de la experiencia, según se ha revisado. De manera precisa, las prácticas artísticas reconocidas contemporáneamente bajo las denominaciones de “arte público” y “arte relacional”, constituyen dinámicas emergentes que actualizan-virtualizan el despliegue y la intensificación de una experiencia propiamente contemporánea movilizada por la ciudad. Precisamente los calificativos de público y relacional<sup>233</sup> aluden al acontecer de la ciudad, y ambos a los sentidos lábiles y mutantes del encuentro: al espacio agenciado y al tiempo por recorrer, al desenlace sin fin, al advenimiento de lo otro, al acontecimiento multilateral.

De allí que, en lugar de ocuparse en discernir si se trata de “tendencias artísticas” o “perspectivas teóricas”, “arte público” y “arte relacional” interesan en esta investigación en cuanto prácticas que sugieren y elaboran<sup>234</sup>, que exponen e interrogan un fenómeno inéditamente contemporáneo de acoplamiento entre artes visuales y ciudad. Tal como señala Reinaldo Laddaga:

Tengo la impresión de que hay otra cultura emergente de las artes, que debería ser posible y que creo que es posible comenzar a describir. Y nuevamente cuando digo cultura de las artes quiero decir un conjunto más o menos articulado de formas de individualidad o de subjetivación, si quieren, de diseños institucionales, de formas de ritual, de objetos típicos y de expectativas en relación con lo que tiene que ver con la producción artística y la exploración de alguna clase de conocimiento o de verdad que está ahí afuera. [...] éste me parece el índice decisivo de que estamos en un cambio de cultura de las artes, sobre todo en un cierto tipo de proyectos que me parece que comienzan a constituirse desde comienzos de los años 90 y que me parece que con idas y venidas crecen; [...] un número creciente, tengo la impresión, de artistas, a la hora de ponerse a hacer algo así como arte y en nombre también de una cierta fidelidad a la tradición moderna de las artes, lo que hacen, más que producir obra, en algún sentido, es participar en la formación de lo que yo llamo ecologías culturales. [...] más que a realizar obras proponen medios que permitan articular en primer lugar conversaciones

---

<sup>233</sup> Ver primer capítulo, tercer apartado, sección *c.2 Maquinismo nómade: estatuto de lo público-relacional*.

<sup>234</sup> Por eso el uso frecuente en esta investigación de la articulación “público-relacionales”, con una función que hace referencia a otros usos que ya circulan desde hace una década.

entre números grandes de personas, en grupos grandes y heterogéneos de personas [...] en donde se articule la producción de imágenes o de discursos con la intervención y la modificación de estados de cosas locales: la ocupación de un lugar, la realización de un intercambio, la realización de un acto real. [...] Cuando digo la constitución de conversaciones quiero decir la constitución de espacios donde personas desde la posición de un yo concreto puedan realizar actos de exposición, de ficción de sí mismas, de presentación de sí mismas, en condiciones mediadas. [...] Es el tipo de “objeto” -me parece- que tendencialmente en muchos lugares está viniendo a ocupar, a ser el equivalente funcional de la obra, en el sentido del objeto en el cual artistas vienen a ocuparse. La producción de medios, de espacios, de formas de organización que permitan articular conversaciones. [...] se realizan a través de actos de exposición de personas localizadas, actos de fabulación y de imaginación que se conecten con una modificación de un estado de cosas locales, de modo tal que ambas cosas se refuercen y que den lugar a la formación de formas de registro y de archivo que se puedan poner a circular y que se pongan a circular en espacios públicos.<sup>235</sup>

Procesos todos que la ciudad contemporánea ha intensificado como expresividad de la ciudad-experiencia. La trama “planificación-ciudad-habitantes” ha experimentado una eclosión larvada y sin pausa en la Modernidad, exponiéndose extendida e intensamente en la ciudad contemporánea, para la que cada vez hay mas evidencias de que la ciudad se hace a pesar de las decisiones de planificación central, que cotidianamente la ciudad se hace en agenciamientos propios al habitar, y que el habitar no asiste únicamente a la obra-ciudad presentada por los demiurgos urbanistas, sino también se ocupa recorriéndola, atravesándola, se habita disponiéndose a tales agenciamientos. Es equivalente a la alteración ya mencionada de la trama “autores-obra-espectadores” en el campo-habitus artístico.

Este es un primer vector de acoplamiento entre prácticas artísticas y ciudad contemporáneas, impulsado por el maquinismo nómade. **Prácticas artísticas y ciudad contemporáneas habitan la ciudad-experiencia.**

Un segundo vector de acoplamiento propiamente contemporáneo apela a las consecuencias que las transformaciones de la ciudad moderna a la contemporánea ha tenido en el campo-habitus artístico. Las prácticas artísticas que hacen de la ciudad contemporánea su soporte exploran y operan en las claves de la ciudad-experiencia. Quizás no es del todo preciso

---

<sup>235</sup> Reinaldo Laddaga (2004: 5-6).

decir que “toman conciencia” (sobre todo según la distinción freudiana consignada por Benjamin entre reminiscencia y recuerdo) de la heterogénesis evidente que acontece en la ciudad contemporánea como intensificación de la ciudad-experiencia en ella. Pero ocurre como si **se invirtiera la intensidad del flujo entre ciudad y artes**, como si las transferencias desde la ciudad-experiencia hacia las artes se invirtieran (en los dos sentidos de invertir, como cambio al sentido opuesto y como verter en), y ciertas prácticas artísticas contemporáneas hicieran ciudad, haciendo como el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia.

Es precisamente este hacer *como* el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia por parte de algunas prácticas artísticas contemporáneas lo que permite una tercera consideración sobre el acoplamiento entre artes y ciudad contemporáneas, un **vector modal**. Se trata de la tendencia a las formaciones más que a las formas, en el sentido propuesto por Nicolas Bourriaud:

El arte contemporáneo modeliza más de lo que representa, en lugar de inspirarse en la trama social se inserta en ella. [...] El arte es un estado de encuentro. [...] La estética relacional no constituye una teoría del arte, ya que esto implicaría el enunciado de un origen y de un destino, sino una teoría de la forma. ¿A qué llamamos forma? A una unidad coherente, una estructura que presenta las características de un mundo: la obra de arte no es la única; es sólo un subgrupo de la totalidad de formas existentes. [...] La forma puede definirse como un encuentro duradero. [...] Cada obra es así el modelo de un mundo viable. [...] Si observamos las prácticas artísticas contemporáneas, más que “formas”, deberíamos hablar de “formaciones”, lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma. El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no.<sup>236</sup>

Son esas formaciones, en las que el encuentro opera como fuente de sentidos y nuevas operaciones, las que el arte público-relacional adquiere de la ciudad-experiencia y vierte sobre la ciudad contemporánea. La apertura a la trayectoria, la apertura de nuevos espacios convivenciales, la deriva, la generación de alianzas inéditas, la reformulación de los conflictos entre las *formas de hacer* más notables de algunas prácticas artísticas contemporáneas, todo ello

---

<sup>236</sup> Nicolas Bourriaud (2006: 17-22).

encuentra su soporte, su fundamento y sostén en formaciones de habitabilidad que la ciudad-experiencia prueba, ejercita y agencia en la ciudad contemporánea.

Estas prácticas artísticas hacen *como* lo hacen otras prácticas de habitabilidad de la ciudad contemporánea, y en tal sentido actualizan la ciudad-experiencia en nuestras ciudades. De allí que no se trate de “ocupar la ciudad como soporte”, en tanto un cambio de escenario que tendría una suerte de expansión secuencial: del estudio a la galería (o los salones de la primera Modernidad); de la galería al museo público; del museo público a las calles-plazas-edificios. Esta expansión ya ha ocurrido, como lo señala Luis Montes para el apuntalamiento teórico del “arte público”:

Pero la noción de arte público -en cuanto definición histórica- aparece asociada a una serie de obras de arte contemporáneo que desde fines de los años sesenta han sido “progresivamente instaladas en plaza públicas y edificios de gobierno, plazas corporativas, parques y jardines, escuelas, hospitales, estaciones de tren y en las murallas externas de las casas”, y que se diferencian de las estatuas o memoriales del siglo XIX mediante un nuevo lenguaje visual y una más amplia gama de puestas en escena.<sup>237</sup>

Al interior de este discurso tal desplazamiento habría ocurrido por la crisis de un movimiento pionero en “ocupar la ciudad como soporte” (en el sentido aquí discutido): la estatuaria pública<sup>238</sup>. Pero tal desplazamiento se sugiere como si se tratase del de los artistas y sus obras, claro que ahora con “un nuevo lenguaje visual y una mas amplia gama de puestas en escena”; en resumen, como una modificación de los recursos propios (independientes y autónomos) del campo-habitus artístico. Lo que se afirma aquí es que las prácticas artísticas contemporáneas (también las que se incluyen bajo los discursos del “arte público”) vienen

---

<sup>237</sup> Luis Montes (2006: 27). La referencia entre comillas corresponde a Malcolm Milles (1999:5).

<sup>238</sup> “A este respecto, no puede negarse la importancia del papel desempeñado por la escultura pública tradicional en la memoria de los pueblos, la conformación de identidad e, incluso, en la referencialidad espacial que le otorga a la ciudad. La diferencia entre las obras contemporáneas y las tradicionales -a nuestro juicio- radica más allá que en meros elementos estilísticos, pues la lógica que sostuvo esa convención (como bien dice Rosalind Krauss) ha terminado por fallar, y por tanto la escultura conmemorativa tradicional -por su permanencia y persistencia en el lugar- ha quedado expuesta al público sin su sostén conceptual: entonces de ser poseedora de *significados públicos*, la caída de la convención la ha dejado como guardiana de *significados privados*. En resumen, su función conmemorativa ya no es efectiva por cuanto lo conmemorado ha dejado definitivamente de significar.” Luis Montes (2006:28).



operando-comprendiendo como lo hacen otras prácticas de habitabilidad contemporánea: según el maquinismo nómade con el que empalman a la ciudad-experiencia.

En tal sentido, las prácticas artísticas se hacen sitio en la ciudad contemporánea no haciendo “como hacen los artistas”, sólo que en otro lugar, sino asumiendo y encarnando la emergencia de la ciudad-experiencia que se abre a diferentes actualizaciones-virtualizaciones del habitar de la ciudad contemporánea, actualizaciones-virtualizaciones que las prácticas artísticas contemporáneas moldean, prueban, ensayan como formas de existencia, como formaciones histórico-político-sociales. Como señala Hal Foster:

La institución del arte pronto dejó de poderse describir únicamente en términos espaciales (estudio, galería, museo, etc.); era también una red discursiva de diferentes prácticas e instituciones, otras subjetividades y comunidades.<sup>239</sup>

Constituye una fuga de las dinámicas sedentarias del campo-habitus artístico, para operar otras conexiones con él y con otras habitabilidades también sensibles al maquinismo nómade de la ciudad-experiencia. Su carácter, como se verá, es escriturario.

---

<sup>239</sup> Hal Foster (2001: 189).

## Capítulo 3. Escritura: despuntes en agenciamiento

### *Introducción*

Habiendo recorrido los tramos dedicados a elaborar el maquinismo nómade constitutivo del sustrato histórico-político-social -aislando sus operaciones bajo la propuesta de una nomadología, para examinar las posibilidades de su activación en las prácticas artísticas “público-relacionales”- y habiendo examinado luego el destacado lugar contemporáneo de la ciudad activada por el maquinismo nómade –el cual actúa en la ciudad-experiencia con la que empalman, según tres vectores las prácticas artísticas y la ciudad contemporáneas- se abordan en lo que sigue ciertas consideraciones críticas del concepto de *escritura*, concebida como un agenciamiento maestro en el maquinismo nómade característico de las prácticas artísticas estudiadas.

Si las consideraciones críticas del concepto escritura se extraen de elaboraciones mayores -como las de J. Derrida, R. Barthes, J. Kristeva, referidas a su condición de huella: traza que inscribe antes de tramar, que significa tramando por efecto de diferencia, insumisa de significados trascendentes o significantes amos, inmersa en las prácticas de la significancia- todas estas orientaciones concurren en la elaboración del concepto operacional de escritura-agenciamiento, pivote del maquinismo nómade actualizado-virtualizado por las prácticas artísticas que tienen su fundamento y sostén en la ciudad contemporánea en tanto ciudad-experiencia.

Dicho de otro modo, si la ciudad-experiencia opera como una máquina abstracta de habitar andando, el agenciamiento concreto (la máquina de guerra de los nómadas) de las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como su fundamento y sostén, se propone como “escritura-agenciamiento”. En los términos que se formulan los tres vectores de empalme por el maquinismo nómade entre prácticas artísticas y ciudad contemporáneas<sup>1</sup>, la escritura-agenciamiento aparece como el específico surtidor de **modos** con que tales prácticas **invierten la transferencia** de sentidos para la **habitabilidad**.

---

<sup>1</sup> Véase segundo capítulo, quinto apartado e. *Prácticas artísticas y ciudad contemporáneas: empalme en su maquinismo nómade*.

La escritura-agenciamiento es el específico surtidor de modos, toda vez que produce significación por diferencia a través de la *significancia*: juego móvil de significantes, juego móvil del trabajo significativo que pertenece al plano de la producción-enunciación-simbolización, juego sinfín con el que la significación es efectuada. Así se invierte el trabajo de la huella como “lo que queda después” a “lo que se conserva al borrarse”, se invierte la secuencia “trama que traza marca” a “traza que trama marca”. Inversión de transferencia que conduce la generación de formaciones inéditas de habitabilidad.

Así, si la huella constituye la referencia conceptual clave con la cual se trabajan aquí los diferentes niveles de la escritura, se recorren las consideraciones que hacen más preciso el rendimiento de la misma. Desde el examen del grafo, pasando por la deriva contemporánea del texto, hasta la eclosión del signo que lo habilita como operación de significancia propia de la huella en el sistema de significación que es la ciudad-experiencia.

Para organizar tal tratamiento, el capítulo está organizado en cuatro apartados. Se inicia con el examen de las relaciones entre registro-notación-escritura, comentando un caso ejemplar (Freud según Derrida) que permite plantear el problema de la huella. En el segundo apartado, se indaga y expone la crítica a la hegemonía alfabética y sus compromisos fono-logo-onto-teleológicos. En seguida, se aborda cierta trayectoria del texto desde su concepción “objeto escrito” a otra del tipo “acontecimiento escritural<sup>2</sup>”. Cierra el capítulo un cuarto apartado dedicado a mostrar ciertos hitos en la eclosión del signo, que lo exponen como operación de maquinismo nómade.

## Apertura

La escritura, aunque sea tan familiar y aparezca en casi todo lugar, se presenta en el siglo XXI con ciertas notas enigmáticas y rastros de una antigua condena. En un sentido, ocurre como con las ciudades tan obvias, tan omnipresentes, que parecen la gran bóveda del saber cotidiano, común y corriente, pero que son también un reservorio de sorpresas y actualidad inminente. Como si se hubiesen abierto paso desde hace tanto tiempo, sin que se les prestara mayor atención, quizás por su proximidad, su domesticidad, y así entre la desidia de los oficios

---

<sup>2</sup> Se utiliza *escritural* para adjetivar la acción de lo que aquí se elabora con el nombre de escritura-agenciamiento. Y al usar *escriturario* se lo hace en el sentido utilizado por Michel de Certeau (2000: 145) de “nuestras sociedades ‘escriturarias’”, para referirse a las formaciones sociales que las narrativas históricas sitúan *al comienzo de La Historia*.

que han cultivado los saberes que interrogan lo humano, la ciudad y la escritura han persistido, extendido e intensificado sus acontecimientos y problemas, al punto que bien podrían ser otros de los bordes en los que vive y muere lo contemporáneo pensándose como tal.

También como la ciudad, la escritura tiene sus menciones condenatorias. La condena a la escritura ya aparece en aquel pasaje del *Fedro* de Platón, y luego -como muestra Derrida en *De la Gramatología*- en las inclementes reclusiones de Rousseau y Hegel, e incluso en la consagración (ambigua: consumida y consumada) de la lingüística saussureana.

La escritura ha contado con un selectivo tratamiento por parte de la tradición filosófica, novelesca y lingüístico-semiótica. La selectividad (a diferencia de la abundancia del tratamiento que se le ha dado al *lenguaje*, al *signo*, a la *imagen*, etc.), ha combinado a menudo dos notas: condena y misterio.

Si se acentúan los momentos marcados por Derrida, una primera condena célebre es la platónica, que considera la escritura como un sucedáneo de la memoria (mnemotecnia) que termina suplantando la sabiduría al modo de una prótesis que borra su condición de tal; en cuanto a la condena hegeliana, la escritura se perfila como la amenaza a la historia y a la vida del espíritu, amenaza a la presencia en su encuentro consigo misma en la coincidencia del decir que se oye (el aliento-conciencia)<sup>3</sup>; sigue la condena de Rousseau a su ruptura con la naturaleza (el fin del *buen salvaje*) que reunió pensamiento y voz haciendo nacer el lenguaje humano; por último la condena de Saussure, quién no puede sino recluir la escritura como peligro de engaño a la presentación oral del lenguaje<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> “La escritura es este olvido de sí, esta exteriorización, lo contrario de la memoria interiorizante, de la *Erinnerung* que abre la historia del espíritu que abre la historia del espíritu. [...] Naturalmente, la crítica hegeliana de la escritura se detiene delante del alfabeto. En tanto la escritura fonética el alfabeto es, al mismo tiempo, más servil, más despreciable, más secundario [...], pero también la mejor escritura, la escritura del espíritu;” (Jacques Derrida, 2002: 53).

<sup>4</sup> “Todo sucede como si Saussure quisiera *simultáneamente* demostrar la alteración del habla por medio de la escritura, denunciar el mal que ésta le ocasiona a aquella, y subrayar la independencia inalterable y natural de la lengua. ‘...es la lengua independiente de la escritura’(p.72 [página de la edición citada por Derrida, del *Curso general de lingüística*]): ésta es la verdad de la naturaleza. Y no obstante la naturaleza está afectada -desde afuera- por una perturbación que la modifica en su adentro, que la desnaturaliza y la obliga a separarse de sí misma. La naturaleza al desnaturalizarse a sí misma, al separarse de *sí misma*, recibiendo naturalmente su afuera en su adentro, es la *catástrofe*, acontecimiento natural que trastueca [*trastoca*] la naturaleza, o la monstruosidad, separación natural dentro de la naturaleza.” (Jacques Derrida, 2002: 74). Texto en cursivas entre paréntesis rectos son míos.

Un tratamiento atento de autores decisivos en la transmisión disciplinaria de las metafísicas y sus narrativas históricas, así como del pensamiento filosófico en general, bien podría coincidir con el correlativo misterio que porta la escritura desde el documentado frenesí escriturario mesopotámico (fenómeno pan-escriturario del que dan cuenta de manera creciente los sumerólogos y asiriólogos en las últimas décadas), hasta las contemporáneas cyber-ideologías materializadas en la conquista digital del universo. Es entre ambas que se sitúa el propio relato en el Fedro sobre la deidad creadora de la escritura (*Theuth* o *Thot*), al que se suman las hegemonías monoteístas de Occidente basadas en las escrituras (el Mito de la creación egipcio -Génesis-, Antiguo Testamento, Nuevo testamento, *Corán*); de los signos divinos a descifrar en cada viviente durante la Edad Media, a la lectura en las estrellas de las sentencias divinas en una tradición ininterrumpida desde el año 1.000 en el Levante a Grecia clásica, y recomendada en el renacimiento por Teofrasto Paracelso; así también el universo escrito como el *abecedarium naturae* en Francis Bacon y aquello de que “la naturaleza escribe en lenguaje matemático” para Galileo Galilei, en fin.

Concédase la siguiente figuración de la cuestión: **hay un rendimiento de la escritura que se busca poner bajo control, y sin embargo insiste en su emergencia inédita y sorpresiva.** Tal rendimiento es el que se propone comprender bajo el concepto de *agenciamiento*, maquinismo nómade de la escritura a pesar (o quizás por eso) de su sedentarización recurrente. No se trata de otra teoría de la escritura, sino de una aproximación comprensivo-operativa incompleta e inmanente al habitar. Un agenciamiento, un caso de maquinismo nómade, con el que se vincula la máquina abstracta ciudad-experiencia: máquina del habitar andando para hacerse lugar, espaciar el tiempo y temporalizar el espacio.

Para llegar a una formulación más precisa y sugerente de esta figura comprensivo-operativa de la escritura en tanto agenciamiento puede reconocerse algunas inflexiones de la relación entre escritura y el trabajo que el pensamiento sistemático efectúa para saber de esta práctica. Se trata de interrogar puntos de fuga del agenciamiento escritural, tránsito por las fronteras de los necesarios establecimientos orgánicos con que las prácticas sedentarias piensan-ocupan parte de su rendimiento.

La escritura no es idéntica al registro, éste no agota la virtualidad escritural. De este modo, las prácticas de registro adquieren otro carácter que el de “ser signo de signo”, aparece un plus en el rendimiento de registrar, rendimiento que desborda la funcionalidad y el trabajo

funcionario. Y al mismo tiempo la escritura sigue aconteciendo, también donde no coincide con el registro, tiene lugar además del registrar (pensamientos, experiencias, objetos y sujetos, etc.).

Pensar estas posibilidades permite examinar otros tres problemas puestos en circulación por el devenir escriturario: **(a)** el cuestionamiento de la primacía alfabética, **(b)** la transformación del texto, de objeto escrito al acontecimiento escritural, **(c)** la eclosión de la concepción de signo que lo expone como operación maquina y nómade.

No se trata que la escritura se haya separado del registro y este acontecimiento haya provocado los tres fenómenos mencionados, ni tampoco se sostiene lo contrario. La cuestión de causas y efectos escapa al interés de la argumentación aquí propuesta. Si se propone una des-identificación de la escritura con el registro como una cuestión distinta a los tres fenómenos asociados, es porque tal des-identificación parece productiva para iniciar una comprensión de la escritura-agenciamiento. Especialmente, si se considera que el registro está asociado al *establecer* (asentar, patentar, matricular, inventariar), al establecimiento como destino del devenir (o el fin del nomadismo en el sedentarismo). Así como si se repara en que un supuesto hegemónico en las ciencias regionales que tienen la escritura por objeto de su conocimiento, consiste en considerar el comienzo de la escritura asociado a un conjunto de prácticas de registro (como las mencionadas por los sinónimos de *establecer*).

### ***a. Escritura: del registro a la notación***

Resulta necesario comenzar revisando las complejidades veladas en la simplicidad de las operaciones asociadas al “mero registro” y a la notación, mostrándose aquello no idéntico entre ambos y también sus coincidencias. La escritura *hace posible* el registro, el registro secreta la notación, la notación *hace con* la escritura. La escritura haría a la diferencia para la inscripción; la notación inscribiría por la diferencia; el registro guarda lo que puede de todo aquello.

Para elaborar el concepto de escritura-agenciamiento, se entenderá por registro la captura de un campo crono-espacial del flujo existencial, de modo que una marca (un trazo, un nudo, una muesca, etc.) puede implicar para el binomio codificador-descodificador una operación de registro. Podría ilustrarse el registro como una operación que se pretende “directa” entre marca/re-presentación y su referente. Por su parte, la notación queda decidida

por las operaciones del lenguaje apuntando al lenguaje, cuando la codificación queda abierta por la recursividad del código referido al código.

Al proponer ciertos desprendimientos entre escritura y registro, ciertas des-identificaciones entre ambas prácticas, puede atenderse a otras condiciones que comienzan a adquirir cada una de ellas. La deriva de la notación, a su vez, desde su condición de registro a otra de inscripción, como codificación para la pertenencia, la disloca del mero transporte de un código a otro. En cuanto a la deriva de la escritura, desde aquella identidad con la notación como registro, a una condición de reconocimiento no posterior al conocimiento, disloca la propia episteme occidental. Ambas derivas pueden conducir a cierta concepción del problema anunciado bajo la llamada (de la) *archi-escritura* (Jacques Derrida).

Una referencia de rigor para comenzar a referirse a la escritura es -como se ha dicho- la condena platónica en *El Fedro*<sup>5</sup>. La referencia es pertinente a este asunto del desprendimiento entre notación y escritura, que muestra -en el caso ejemplar de la notación matemática- la distancia existente entre notación y escritura. Platón relata allí, el diálogo entre el rey de Tebas y Theuth (o Thot), el dios egipcio creador de los juegos de dados y de mesa, de los números y del cálculo, de la geometría y de la astronomía, además -por supuesto- de la escritura. Theuth le atribuye a la escritura la facultad de “fármaco” de la sabiduría y la memoria, ante lo que el rey de Tebas retruca:

¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear el arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprenden, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde afuera, a través de caracteres ajenos, no desde adentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque

<sup>5</sup> Condena que debiera situarse en el contexto de una línea argumental (post-Platón). Sin embargo, hay elogios a la escritura por parte de Platón, como aquel en el *Timeo* al mencionar los ciclos de destrucción de las civilizaciones (ciudades) por parte de las lluvias y el fuego, borrando la memoria “como una enfermedad, un torrente celestial que deja sólo a los iletrados e incultos, de modo que nacéis de nuevo, como niños, desde el principio, sin saber nada ni de vuestra ciudad ni de lo que ha sucedido entre vosotros durante épocas antiguas” (23a). Esto dicho de los pueblos que a diferencia de los egipcios no cuentan con determinaciones geo-climáticas favorables, ni tampoco, como ellos, cuentan con la escritura.

habiendo oído muchas cosas sin aprender, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar, porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.<sup>6</sup>

Deteniéndose en el problema de la identidad entre registro y escritura, se puede apreciar que los poderes atribuidos son juzgados contrarios a los que tendría la escritura en tanto registro: exterioridad mnémica, artificio accesorio que des-responsabiliza del ejercicio memorial, afluyente de sabiduría, para reposar en una ortopedia que se aleja del remedio hacia el veneno de la falsificación (al interior de la duplicidad simétrica del *pharmakon*). El registro, como tal técnica ortopédica dañina, se identifica a la escritura como apariencia de sabiduría. Es una condena a la escritura identificada con el registro en tanto exterioridad del hechizo: encanto de lo mal hecho, brujería posibilitada por el mal (“*hecho a la mala, a la diabla*”). Es la toma de posición ante lo indecible del *phármakon*. Es en tanto que registro que se condena la escritura.

El registro queda en el lugar de una captura de la sabiduría, aunque ilegítima por imposible de coger por un útil, por un “recordatorio”. La sabiduría no podría capturarse, cultivo interior; toda exterioridad le es amenazante por ajena e impropia. La escritura, en tanto registro, es denunciada como técnica, artificio y artificio: transporte ilícito de lo que debe permanecer sin encuentro, sin paso entre aquí y allí. Como si el propio transporte fuese ilícito, si de sabiduría se trata<sup>7</sup>.

Hay una interesante equivalencia con los problemas que presenta la traducción<sup>8</sup>. La condición de posibilidad para traducir es el paso de un código a otro, pasaje posible toda vez que se asume que todo código es ya una “estación” (una detención, una intersección, un punto de la trayectoria) del recorrido del sentido. Pero la perspectiva cambia si se parte desde los códigos asumiéndolos como puntos de salida y llegada, no como estaciones, sino como territorios/ambientes entre los que se traslada la fuerza de significación. Es en esta perspectiva donde aparece la figuración del transporte como suceso, operación, acto, como si el transporte fuese el acontecimiento y no el estado permanente de circulación de las multiplicidades de

---

<sup>6</sup> Platón 247c-257b, (2003).

<sup>7</sup> Una de las cuatro acepciones que consigna la Real Academia de la Lengua Española para “transporte” es el verbo pronominal “enajenarse de la razón o del sentido, por pasión, éxtasis o accidente”.

<sup>8</sup> No hay tratamiento del registro que no aluda al término *transcripción*, de aquí al transporte, el mismo *trans* que acusa la traducción, tantas veces técnicamente entendida como traslación: “porte a través de”.



sentidos, que al pasar acontece intersecciones, puntos en el cruce de infinitas líneas de paso, entre encuentros y fugas. Lo que se entienda por traducción adquiere otros sentidos si se concibe que el acontecimiento es la circulación inmanente.

El atolladero consistía en asignarle al lenguaje la función de “vehículo”. Y la “ciencia regional” cuyo objeto es “la comunicación” ha abultado la elaboración teórica sostenida en el principio del lenguaje en tanto vehículo para el transporte<sup>9</sup>. Justamente, es uno de los asuntos que, para Walter Benjamin, queda expuesto en la traducción. Puede entenderse que hay lo intraducible como imposible de transportar de un código a otro, y al mismo tiempo es imposible no moverse de un código a otro, en este sentido siempre se estaría en la traducción. La “sobrevida” de lo traducido está antes y después de eso traducido (como *correspondencias*), y en lo traducido (como lo *interrumpido*)<sup>10</sup>. El fracaso inevitable del traductor es la permanencia de la apertura de la traducción, y es esa apertura perenne, errante, lo que hace de la traducción un acceso para pensar en la filosofía, la crítica y la historia, según las concepciones benjaminianas (en las que no es posible detenerse aquí).

Esta incidental mención a la traducción permite uno de los acercamientos al desprendimiento entre el registro y la escritura. Por de pronto, la escritura en la traducción ya presenta otra acción que la del registro: si el registro aparece “simplemente” en tanto la acción de transportar el sentido de un punto a otro, la escritura en la traducción agencia al sentido pretendidamente transportado, en el trayecto se “pierde” y se “gana” sentido, mostrando lo que la salida (lugar de arranque como “original”) tiene ya de llegada (lugar de destinación como “traducido”), y lo que toda llegada tiene ya de salida. Punto de vista del paso, del estar pasando. Punto de *vista* imposible, porque las vistas son las infinitas líneas que se cruzan en un punto, punto de *vistas* posibles. Unidad del punto ciego, visibilidad del punto-multiplicidades.

Al mismo tiempo, esta incidental mención a la traducción permite saber otras operaciones implicadas en el registro. Al menos saber de una notación desligada del registro, de

---

<sup>9</sup> “En 1948, el norteamericano Claude Elwood Shannon [...] publica una monografía titulada *The Mathematical Theory of Communication* [...] Shannon se propone un esquema del ‘sistema general de comunicación’. El problema de la comunicación consiste, en su opinión, en ‘reproducir en un punto dado, de forma exacta o aproximada un mensaje seleccionado en otro punto’.” Armand Mattelart (1997: 42). El subrayado es mío.

<sup>10</sup> Considérese lo que se ha planteado en el tratamiento teórico de la experiencia benjaminiana en tanto interrupción y correspondencias, en el capítulo anterior, dedicado a Ciudad, sección *d.2 Experiencia: correspondencias e interrupción*, consideración que podría sugerir otra de las articulaciones entre esa concepción de ciudad y esta concepción de la escritura, entendida en este compromiso con la traducción.

la notación en su modo de operaciones que vuelven a interrogar lo que se comprenda por código, y por codificación. No se trata únicamente de “guardar para llevar” (en tanto una comprensión del *registro* como de **lo que** se traslada), sino también de “llevar para guardar” (en tanto una comprensión de *codificación* como **las trayectoria** del traslado). Las teorías de la información han desplegado densas, extensas y complejas operaciones que insisten en el mismo problema: el transporte de contenidos ciegos. La información es un paquete estadístico, no interesa “lo que significa”, interesa eliminar cualquier modificación en la trayectoria (“ruido”).

Porque recuérdese que las hipótesis más extensamente difundidas sobre el comienzo de las escrituras lo ponen en el registro de operaciones comerciales en las que se fijaban los términos del intercambio.<sup>11</sup>

No obstante, estas hipótesis presentan ya un insistente diferimiento que será abordado más adelante: no se trata solamente de unas imágenes que representan los objetos, y así los “registran”, los marcan en otro sitio además de la ocasión singular del intercambio. Sino que las determinaciones externas de la marca (las técnicas de marcaje-impresión, los materiales, etc.)

---

<sup>11</sup> “Con todo, recientemente la arqueóloga francesa Denise Schmandt-Besserat ha publicado una sugestiva hipótesis sobre el origen de la escritura en el Cercano Oriente[...] se ha encontrado en los varios lugares de excavación, un número bastante elevado[...] de esferillas y cilindros, discos, conos de arcilla de dimensiones de unos pocos centímetros[...] y cuya data se distribuye entre el IX y el II milenio. Grupos de estos objetos que pueden remontarse a la mitad del IV milenio fueron encontrados en los archivos de Susa metidos en bolas de arcilla huecas (como semillas dentro de una calabaza seca) que, además de los sellos, llevaban grabadas indicaciones sobre el número de los objetos contenidos dentro. En estas esferas de arcilla, que Pierre Amiet llamaba *bullae*, este arqueólogo francés identificó un sistema arcaico de registros. Observando que las impresiones puestas en la parte exterior de la *bullae* reproducían en número y forma los objetos contenidos, Amiet supuso que las *bullae* eran registro de una transacción comercial. [...] La hipótesis de D. Schmandt- Besserat afirma que en la vasta región de los hallazgos tuvo curso, por lo menos hasta fines del IX milenio, un sistema de cómputo basado en las dos dimensiones (número y forma) de los objetos de arcilla; cada objeto representaba simbólicamente una clase de cosas, y como la forma del objeto estaba dictada por la técnica de elaboración (la gama de formas que se pueden obtener modelando rápidamente con los dedos o con las palmas de las manos un trozo de arcilla no es grande: precisamente esferillas y pequeños cilindros, etc.), no se intentaba reproducir la forma de la cosa designada. De manera que la arbitrariedad del significante (la esfera, el cilindro, etc.) y lo significado (la oveja, el carnero) estaba establecida desde el principio por razones exteriores relacionadas con los condicionamientos mecánicos de la técnica empleada. [...] Así debe haber tenido origen la tablilla de arcilla escrita. Las ságomas que se insertaban sobre la tablilla plana no eran pues imágenes estilizadas de ánforas, de ovejas, de panes, sino eran símbolos de símbolos (de dos dimensiones los primeros, de tres dimensiones los segundos”. Giorgio Cardona (1999: 66-67). Los subrayados son míos.

establecen una relación exterior del significante al objeto referido, al objeto significado. De modo que ya el propio registro trae una exterioridad a la relación referente-significante-significado; el registro efectúa cierta alteración contingente en tal circuito.

Es como lo que le hubo de ocurrir a la notación matemática, a la que se supone una progresiva abstracción del registro aritmético hasta su autonomía formal de notación, de “lenguaje matemático”. Ya no representa “objetos” de cálculo, sino relaciones, y relaciones de relaciones. Hay ya en la relación número-forma, no solamente cualidades de objetos, sino también relaciones que traen rastros, trazas, de lo coincidente, de lo no-unívoco. Sin embargo, se insiste en que el registro borra toda diferencia entre objeto-significante-significado y representa tal secuencia a costa del trabajo supuesto a la subjetividad.

A pesar que se insista en que el registro se afana en borrar la diferencia, la notación la consigna. Es decir, el registro necesita hacer equivalente (borrar la brecha entre) el referente y la inscripción; en cambio la notación en tanto función metalingüística (o estructural: en que el código refiere al código) vive de hacer la diferencia, haciéndola notar.<sup>12</sup>

Aquella condena a la *escritura* en *El Fedro* proviene (otra vez) del peligro de engaño, de que una técnica para recordar (*mnemotecnia*) pueda hacerse pasar por la facultad de recordar, la memoria (*mnéme*). Localizada en esta impostura (o en el peligro de ella), la condena no podría ser usada una vez que registro y escritura se desprenden, dejando saber aquello no idéntico entre ambos, así como sus coincidencias.

### a.1. Maquinismo nómade en el block mágico de Freud: nota derrideana

Las mismas piezas de esta exposición están destacadas por Derrida en su tratamiento del planteamiento de Freud respecto del lugar que tendría la escritura desde el *Proyecto de una psicología científica para neurólogos* (1895, no publicado en vida) al *Block mágico* (1925), pasando por la *Interpretación de los sueños* (1901). Sin pretensión de resumir el planteamiento de Derrida, sino únicamente en el ánimo de volver sobre el desprendimiento entre registro, notación y escritura,

---

<sup>12</sup> Si se considera -únicamente a modo de ilustración- el ejercicio etimo-lexicográfico sobre la voz “nota”, ésta alude a un amplio espectro de manifestaciones del diferenciar: percibir (*notar*), lo percibido (*notas de sabor, olor, sonido*), reconocer (*se nota*), destacar (*notorio*), distinguir (*notable*), articular (*con-notar*), separar (*de-notar*), todas pueden ser entendidas como modalidades del diferenciar en la inscripción, de conexión de lo que llega con lo que ya está, del “pasar por” con “el pasar del”.

se puede encontrar en *Freud y la escena de la escritura*<sup>13</sup> el argumento según el cual Freud fue elaborando el psiquismo en tanto escritura. Una escritura que estableció una compleja articulación entre una guarda permanente y una disponibilidad sin límite para inscribir, lo que modifica la habitual relación entre escribir, el registro y la notación, subordinando ambas a la escritura en tanto acción.

Lo crucial, para abordar otra consecuencia de interés del mentado desprendimiento, es que **en el registro se acusa la relación de la inscripción con el borramiento, relación que puede seguirse según uno de los accesos a la comprensión de la huella**. Especialmente oportuna para comprender el agenciamiento escritural puesto en acto en el maquinismo nómade de las prácticas artísticas, particularmente el análisis que Derrida hace de la figura freudiana del “abrirse paso”.

Tal elaboración de la huella en Freud, según Derrida, puede entenderse como sigue:

Desde el *Proyecto* (1895) a la *Nota sobre el bloc mágico* (1925), tiene lugar un extraño avance: se va elaborando una problemática del abrirse-paso hasta conformarse cada vez más en una metafórica de la huella escrita. A partir de un sistema de huellas, funcionando según un modelo que Freud habría pretendido considerar natural, y del que la escritura está completamente ausente, se nos orienta hacia una configuración de huellas que no se puede representar ya más que por la estructura y el funcionamiento de una escritura. Al mismo tiempo, el modelo estructural de la escritura al que Freud apela inmediatamente después del *Proyecto* no cesa de diversificarse y de aguzar su originalidad. Se ensayarán y se abandonarán todos los modelos mecánicos hasta el descubrimiento del *Wunderblock*, máquina de escritura de una complejidad maravillosa, en la que se proyectará el conjunto del aparato psíquico. En él se representará la solución de todas las dificultades anteriores, y la *Nota*, signo de una tenacidad admirable, responderá muy exactamente a las cuestiones del *Proyecto*.<sup>14</sup>

Si se ponen a trabajar, al interior de la meditación sobre el desprendimiento del registro, la notación y la escritura, las menciones que Derrida realiza de la trayectoria del argumento freudiano -“extraño avance” y “abrirse-paso”-, se obtiene una proposición especialmente productiva para comprender la escritura como agenciamiento: *abrirse-paso*. No sólo el argumento de Freud se abre paso en la trayectoria de la elaboración de otro concepto de escritura, sino que

<sup>13</sup> Jacques Derrida (1989: 271).

<sup>14</sup> *op. cit.* pp. 275-276. Los subrayados son míos.

además esta misma otra concepción contiene la *fuerza y sentido* de la apertura en el paso. **La escritura acontece abriendo(se) paso maquinamente, tal como el maquinismo nómade en el sustrato histórico-político-social.**

Para llegar a la concepción maquina de la escritura (cuyo modelo expresa el dispositivo “block mágico”), la trayectoria que reconstruye Derrida, parte en la cuestión neurológica (celular) de las relaciones entre *fuerza y sentido*:

Al rechazar la distinción, corriente en su época, entre “células de percepción” y “células de recuerdos”, Freud construye entonces la hipótesis de las “rejas de contacto” y del “abrirse paso” (*Bahnung*), de la penetración del camino (*Bahn*). Sea lo que sea lo que se piense de la fidelidad o de las rupturas futuras, esta es una hipótesis notable, desde el momento en que se la considere como un modelo metafórico y no como una descripción neurológica. El abrirse-paso, el camino trazado abre una vía conductora. Lo cual supone una cierta violencia y una cierta resistencia ante la fractura. La vía es rota, quebrada, *fracta*, abierta. Pero habría dos tipos de neuronas: las neuronas permeables ( $\varphi$ , que no oponen ninguna resistencia y que en consecuencia no retienen ninguna huella de las impresiones, serían neuronas de la percepción; otras neuronas ( $\psi$ , opondrían rejas de contacto a la cantidad de excitación y conservarían así su huella impresa; éstas “ofrecen pues, una posibilidad de representarse (*darzustellen*) la memoria”. [...] Freud sólo atribuye cualidad psíquica a éstas últimas neuronas. Estas son “las portadoras de la memoria, y en consecuencia, probablemente, de los hechos psíquicos en general”. La memoria no es, pues, una propiedad del psiquismo entre otras, es la esencia misma de lo psíquico. Resistencia y por eso mismo abertura a la huella que rompe.<sup>15</sup>

En el *Fedro* la sabiduría alude a la memoria; para Freud ésta define lo psíquico. En Platón, la escritura es un recordatorio elusivo del ejercicio de la memoria como sabiduría; en el *Proyecto* la escritura aparece operando, agenciando en la memoria misma. **Para abrirse-paso hay que vencer una resistencia, lo que resiste hace fuerza frente a otra fuerza, esa relación de fuerzas está pensada por Derrida, en Freud, como huella.**

Volviendo sobre la última proposición del párrafo citado: “Resistencia y por eso mismo abertura a la huella que rompe.” **La huella no es un efecto, resistencia y apertura acontecen ante la huella que rompe.** Queda reformulada la comprensión propia a la metafísica de la presencia, según la cual la huella es un vestigio, un rastro, lo que quedó como

<sup>15</sup> *op. cit.* p. 276.

marca de aquello que hubo de presentarse. Adquiere notoriedad la vía hecha en ruptura, la trayectoria que abre trayecto, la huella agencia de ruta, traza. *Siga la huella*, es una indicación sobre un camino no del todo hecho, no se trata únicamente de un rastro, más bien de un traer el camino con la huella, de un hacer de la huella al ser recorrida. Orientación entregada por una resultante de fuerzas encontradas, el sentido de las fuerzas encontradas abren a otros sentidos que orientan a otras fuerzas al encuentro, y así. Resistencia y huella, fuerzas y sentidos. He ahí la memoria, hito de lo psíquico en Freud.

En este momento argumentativo, Derrida encuentra a Freud situando cierta concepción de la diferencia. Señala:

La igualdad de las resistencias al abrirse-paso o la equivalencia de las fuerzas del abrirse paso reduciría toda *preferencia* en la elección de los itinerarios. La memoria quedaría paralizada. La diferencia entre los varios pasos-abiertos (*frayages*), tal es el verdadero origen de la memoria y, en consecuencia, del psiquismo. Sólo esta diferencia libera la “preferencia de la vía” (*Wegbevorzugung*): “La memoria está representada (*dargestellt*) por las diferencias de los actos de abrirse-paso entre las neuronas  $\psi$ ”. No hay que decir, pues, que el abrirse-paso sin la diferencia no basta para la memoria; hay que precisar que no hay abrirse paso puro sin diferencia. La huella como memoria no es un abrirse-paso puro que siempre podría recuperarse como presencia simple, es la diferencia incapturable e invisible entre los actos de abrirse paso. Se sabe ya, pues, que la vida psíquica no es ni la transparencia del sentido ni la opacidad de la fuerza, sino la diferencia en el trabajo de las fuerzas.<sup>16</sup>

He aquí, en el *Proyecto*, una primera extracción que Derrida hará de ascendientes teóricos de la huella en Freud. Lo decisivo es la vinculación *mnémica*, tanto para la concepción de memoria freudiana, como para la reelaboración de la escritura, en vistas a lo que aquí se ha llamado agenciamiento. Recuérdese que Derrida ha anunciado un “extraño avance”, un progresivo “abrirse-paso” de una (otra) estructura y (otro) funcionamiento de la escritura, que permitiría comprender la concepción freudiana del psiquismo, y es lo que ya se ha revisado rápidamente respecto de la vinculación con una (otra) memoria reformulada por Freud (según

---

<sup>16</sup> *op. cit.* p. 277. El subrayado es mío.

Derrida) como huella. Además, se ha propuesto aquí, entender ese abrirse-paso como una característica agenciadora de la propia escritura en la concepción que va elaborando Freud.

Pero para ello es necesario reseñar el recorrido anunciado por Derrida (del *Proyecto* a la *Nota*), justamente porque en el *Proyecto* ese abrirse-paso no queda vinculado al nombre escritura. Como lo indica:

Aunque en ningún momento, en el Proyecto, se le llame al abrirse-paso escritura, las exigencias contradictorias a las que va a responder el Bloc mágico están ya formuladas en términos literalmente idénticos: “retener aun permaneciendo capaz de recibir”.<sup>17</sup>

La última fórmula, que interesa como figura de una otra estructura y otra función de la escritura (quizás como una no-estructura y función no-formal, sino maquinismo), no encuentra en Freud una referencia en los procesos de notación conocidos. Se trata de dos capacidades, las de recibir y de retener, simultáneas e inagotables. Cuando busca en los procedimientos de notación, choca con los límites: o las superficies retentivas se agotan en su extensión finita de recibir marcas, o la pizarra con infinita capacidad de recibir, debe no retener (borrando las marcas). Tales “exigencias contradictorias” (“parecen excluirse entre sí la capacidad receptora ilimitada y la conservación de huellas permanentes”, dice Freud en el *Proyecto*), apuntan al tratamiento dado al concepto de diferencia en sus específicas asociaciones con el de espaciamiento. Comenta Derrida:

La continuación del *Proyecto* dependerá por completo de esta apelación incesante y cada vez más radical al principio de la diferencia. Continuamente se encuentra ahí, bajo una neurología indicativa, que juega el papel representativo de un montaje artificial, el obstinado proyecto de dar cuenta del psiquismo por el espaciamiento, por una topografía de las huellas, por un mapa de actos de abrirse-paso; [...] Y cuando renuncie a la neurología y a las localizaciones anatómicas, no será para abandonar sino para transformar sus preocupaciones topográficas. Entonces, la escritura entrará en escena. La huella se hará grama; y el medio de abrirse-paso, un espaciamiento cifrado.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> *op. cit.* p. 281. El subrayado es mío. Recuérdese la mención a Roma como agenciamiento de conservación que borra y borramiento que conserva en el capítulo anterior, primer apartado, sección *a.1 La ciudad: urgencia de la invención y la herencia*.

<sup>18</sup> *op. cit.* p. 283. Los subrayados son míos.

Para llegar a esta última formulación del argumento freudiano, según Derrida, deberá pasar por la *Interpretación de los sueños*, como siguiente y decisiva estación.

De ahora en adelante, a partir de la *Traumdeutung* (1900), la metáfora de la escritura se va a apoderar *a la vez del problema del aparato psíquico en su estructura y del problema del texto psíquico en su tejido*. La solidaridad de los dos problemas hará que estemos más atentos: las dos series de metáforas -texto y máquina- no entran en escena al mismo tiempo. “Los sueños siguen en general antiguos pasos-abiertos”, decía el *Proyecto*. Habrá que interpretar, pues, en adelante, la regresión tópica, temporal y formal, del sueño como camino de retorno dentro del paisaje de escritura. No ya simplemente transcriptiva, eco pedregosos de una verbalidad ensordecida, sino litografía anterior a las palabras: metafonética, no lingüística, a-lógica.<sup>19</sup>

Apurando la lectura para llegar a la máquina (ese *bloc*), puede recordarse que para Freud el trabajo del sueño funciona como una escritura de lo inconsciente, cuyas huellas son acusadas en su contenido manifiesto, se trata de dos órdenes heterogéneos ¿Cómo pasa el sentido entre ambos? La figura de la traducción es la que debe ser re-elaborada. Debido a que Freud recupera, para superarla, la antigua práctica popular de “interpretación” que traduce transponiendo códigos estables, correspondencias fijas entre elementos recordados del sueño y elementos pre-establecidos en tablas de equivalencias (*Traumbuch*).

El concepto de traducción que elabora Freud en *La interpretación de los sueños*, rompe con el principio de transporte de sentido, y acoge como principio el trayecto en tanto escritura. Recuérdese que las operaciones de “desplazamiento” y “condensación” lo son tanto del trabajo del sueño, como del trabajo interpretativo. Y tales operaciones establecen relaciones entre el agenciamiento (trabajo onírico) y el espacio psíquico (tópica: inconsciente-preconsciente-consciente), que puede ubicarse en la trayectoria, en el abrirse paso de la huella. Puestos a comprender que la traducción de la que habla Freud se pone en juego en la marcha de fuerzas-sentidos, y que tal marcha puede comprenderse como la resolución maquina de otra estructura y otra función de la escritura (no-transcriptiva), es necesario reseñar brevemente las **relaciones entre fuerza y sentido**: sus mediaciones en tanto retardo suplementario hacen a cierta reversibilidad entre tiempo y el espacio, así la archi-escritura como una escritura de la huella.

---

<sup>19</sup> *op. cit.* p. 285.



Son estas cuestiones las que Derrida trata exhaustivamente, en muchas partes, y que sin embargo se encuentran magistralmente expuestas en el siguiente pasaje:

La fuerza produce el sentido (y el espacio) mediante el mero poder de “repetición” que habita en ella originariamente como su muerte. Este poder, es decir, este impoder que abre y limita el trabajo de la fuerza inaugura la traducibilidad, hace posible lo que se llama “el lenguaje”, transforma el idioma absoluto en límite desde siempre ya transgredido: un idioma puro no es un lenguaje, sólo llega a serlo repitiéndose: la repetición desdobra ya desde siempre la punta de la primera vez. [...] Habría que examinar [...] todo aquello que Freud nos da que pensar sobre la fuerza de la escritura como “abrirse-paso” en la repetición psíquica de esta noción [...]: abertura de su propio espacio, rotura, penetración de un camino contra resistencias, ruptura e irrupción que marca la *ruta* (*rupta, via rupta*), inscripción violenta de una forma, trazado de una diferencia en una naturaleza o una materia que no son pensables como tales más que en su *oposición* a la escritura. Se abre la ruta en una naturaleza o una materia, una selva o un bosque (*hylé*) y proporciona así una reversibilidad de tiempo y espacio. Habría que estudiar juntas la historia de la ruta y la historia de la escritura, genéticamente y estructuralmente. Pensamos aquí los textos de Freud acerca del trabajo de la huella mnémica que, si bien no es ya la huella neurológica, no es todavía la “memoria consciente” en el trabajo itinerante de la huella, que produce y no que recorre su ruta, de la huella que traza, de la huella que se abre ella misma su camino. La metáfora del camino por el que se abre uno paso, tan frecuente en las descripciones de Freud, se comunica siempre con el tema del *retardo suplementario* y de la reconstitución del sentido a destiempo, tras el trabajo de zapa de un topo, tras la labor subterránea de una impresión. Ésta ha dejado una huella productora que no ha sido percibida jamás, ni vivida en su sentido en presente, es decir, en consciencia.<sup>20</sup>

La archi-escritura trabaja maquinalmente, agenciando su nomadismo en tanto escritura no transcriptiva. Esta formulación de la escritura como agenciamiento de la huella no sólo compromete un fundamento de la notación, sino que permite reconocer en la notación una de las actualizaciones de la virtualidad que configura a la archi-escritura. **Hay aquí una entrada a la proposición según la cual la escritura en su rendimiento nómade, en tanto agenciamiento, permite actualizaciones de aquella formulación heideggeriana “el**

---

<sup>20</sup> *op. cit.* pp. 293-294. Los subrayados son míos.

**espacio espacia”, particularmente clave al incorporar el tiempo del recorrido hecho sentido en su retardo suplementario.** La escritura comienza a mostrar su facultad temporal, cuestión decisiva para las relaciones entre escritura-agenciamiento y ciudad-experiencia.

Atendiendo al último movimiento que Derrida encuentra en el argumento freudiano, lo psíquico, en tanto una escritura, permite pensar la huella como reversibilidad entre tiempo y espacio. El último ejemplar de la obra freudiana tratado por Derrida, en la secuencia argumental seguida aquí, es la *Nota sobre el block mágico*.<sup>21</sup>

Derrida propone, lee en la *Nota*, tres momentos de la analogía entre “un cierto aparato de escritura y el aparato de percepción”<sup>22</sup>. Antes de presentar esos tres momentos (“que le hacen ganar cada vez en rigor, en interioridad y en diferenciación.”<sup>23</sup>), o tres “analogías” según enumera Derrida, leyendo la descripción que hace Freud del mencionado dispositivo, se sigue en el siguiente pasaje:

Hace poco tiempo ha surgido en el comercio, con el nombre de “block maravilloso”, un objeto que parece prometer mayor utilidad que la hoja de papel o la pizarra. No pretende ser más que un memorándum del cual pueden borrarse cómoda y sencillamente las anotaciones. Pero si lo observamos más detenidamente encontramos en su construcción una singular coincidencia con la estructura por nosotros supuesta de nuestro aparato receptor y comprobamos que puede, en efecto, ofrecernos las dos cosas: una superficie receptora siempre pronta y huellas permanentes de las anotaciones hechas.

El *block* maravilloso es una lámina de resina o cera de color oscuro, encuadrada en un marco de papel y sobre la cual va una fina hoja transparente, sujeta en su borde superior y suelta en el inferior. Esta hoja es la parte más interesante de todo el aparato. Se compone, a su vez, de dos capas separables, salvo en los bordes transversales. La capa superior es una lámina transparente de celuloide, y la inferior, un papel encerado muy

---

<sup>21</sup> “Notiz über den ‘Wunderblock’”. En la traducción castellana del texto de J. Derrida utilizada aquí, el trabajo de Freud aparece intitulado “*Nota sobre el bloc mágico*”. Sin embargo, este título no coincide con las dos versiones castellanas más usadas: Luis López Ballesteros (Ediciones Biblioteca Nueva) opta por “*EL ‘BLOCK’ MARAVILLOSO*”, José Luis Etcheverry (Ediciones Amorrortu) “*Nota sobre la ‘pizarra mágica’*”. De ahora en adelante *Nota*.

<sup>22</sup> Jacques Derrida (1989: 304).

<sup>23</sup> *ibíd.*

delgado y translúcido. Cuando el aparato no es empleado, la superficie interna del papel encerado permanece ligeramente adherida a la cara superior de la lámina de cera.

Para usar este *block* maravilloso se escribe sobre la capa de celuloide de la hoja que cubre la lámina de cera. Para ello no se emplea lápiz ni tiza, sino, como en la antigüedad, un estilo o punzón. Pero en el *block* maravilloso, el estilo no graba directamente la escritura sobre la lámina de cera, sino por mediación de la hoja que la recubre, adhiriendo a la primera, en los puntos sobre los que ejerce presión, la cara interna del papel encerado, y los trazos así marcados se hacen visibles en un color más oscuro, en la superficie grisácea del celuloide. Cuando luego se quiere borrar lo escrito basta separar ligeramente de la lámina de cera la hoja superior, cuyo borde inferior queda libre. El contacto establecido por la presión del estilo entre el papel encerado y la lámina de cera, contacto al que se debía la visibilidad de lo escrito, queda así destruido, sin que se establezca de nuevo al volver a tocarse ambos, y el *block* maravilloso aparece otra vez limpio y dispuesto a acoger nuevas anotaciones.<sup>24</sup>

Siguiendo ahora las tres analogías (o las “tres etapas” por las que pasa “la analogía”) “entre un cierto aparato de escritura y el aparato de percepción”, según Derrida, se pueden organizar sus proposiciones articulando los enunciados de Freud con los comentarios de Derrida, para presentar los nudos del argumento que permite pensar a esta escritura un agenciamiento propio al maquinismo nómade. Sígase la secuencia de tres nudos argumentales:

*Primera, Freud:* “encontramos una singular coincidencia con la estructura por nosotros supuesta de nuestro aparato perceptor y comprobamos que puede ofrecernos las dos cosas”.

**Derrida:** “Doble sistema comprendido en un único aparato diferenciado, inocencia que se

---

<sup>24</sup> Sigmund Freud (1996: 2809). Respecto de la versión citada en la traducción castellana de Derrida, dice “bloc mágico” donde en la versión aquí citada (traducción de Luis López Ballesteros) dice “*block* maravilloso”; así como la última línea de esta cita (L. López B.) dice: “otra vez limpio y dispuesto a acoger nuevas anotaciones”, en la traducción castellana del texto de Derrida señala: “otra vez virgen de escritura y dispuesto a recibir nuevas inscripciones”. En lo demás las versiones son literalmente idénticas. Las equivalencias/diferencias entre los pares “limpio/virgen” y “anotaciones/inscripciones”, bien podrían orientar alguna interpretación sobre la cuestión que se viene abordando: desprendimiento entre notación y escritura, y justamente la ejemplaridad de la traducción en tal desprendimiento.

ofrece permanentemente y reserva infinita de huellas<sup>25</sup>: eso es lo que finalmente ha podido conciliar.”<sup>26</sup>

*Segunda. Freud:* “La capa que acoge los estímulos –el sistema perceptor– no conserva su huella permanente, y los fundamentos de nuestra memoria se producen en otros sistemas de suplencia.”<sup>27</sup> **Derrida:** “La escritura suple a la percepción antes incluso de que aquella llegue a aparecer ante sí misma. Lo ‘percibido’ no se deja leer más que en pasado, por debajo de la percepción y después de ella.”<sup>28</sup>

*Tercera. Freud:* “En el *block* la escritura desaparece cada vez que suprimimos el contacto entre el papel receptor del estímulo y la lámina de cera que guarda la impresión. [...] sobre el funcionamiento del aparato psíquico perceptor [...] hemos supuesto que desde el interior son constantemente enviadas al sistema perceptor y retiradas de él innervaciones de carga psíquica. [...] adscribimos las interrupciones que en el block provoca una acción exterior al efecto de una discontinuidad de las inervaciones, y en lugar de una supresión real del contacto suponemos una insensibilidad periódica del sistema receptor. Por último, suponemos también que este funcionamiento discontinuo del sistema perceptor constituye la base de la idea del tiempo.”<sup>29</sup>

**Derrida:** “Hasta ahora no se trataba más que del espacio de la escritura [...] Pero hay también un *tiempo de la escritura*, [...] Hay que contar con el tiempo aquí de ese pedazo de cera. La temporalidad como espaciamento no será simplemente la discontinuidad horizontal en la cadena de los signos, sino la escritura como interrupción y restablecimiento del contacto entre las distintas profundidades [...] No se vuelve a encontrar ahí ni la continuidad de la línea ni la homogeneidad del volumen; sino la duración y la profundidad diferenciadas de una escena, su espaciamento”<sup>30</sup>

El maquinismo de la escritura: sistema de sistemas unidos por la suplencia entre espacio y tiempo. Sistema de sistemas (en principio “dos”, pero esa es ya la bifurcación sin principio)<sup>31</sup>: huella aconteciendo (“la huella es el borrarse a sí mismo [...] Una huella imborrable no es una

<sup>25</sup> Recuérdese lo dicho para la “primera ciudad”, y el modo en que la experiencia-ciudad conserva borrando.

<sup>26</sup> Jacques Derrida (1989: 306).

<sup>27</sup> Sigmund Freud (1996: 2810).

<sup>28</sup> Jacques Derrida (1989: 308). El subrayado es mío.

<sup>29</sup> Sigmund Freud (1996: 2810). Los subrayados son míos.

<sup>30</sup> Jacques Derrida (1989: 308-309). Los subrayados son míos.

<sup>31</sup> “Una radicalización como ésta del pensamiento de la huella (*pensamiento*, puesto que escapa al binarismo y lo hace posible a partir de *nada*.)” *op. cit.* p. 315.

huella [...]”<sup>32</sup>). **Tal acontecer hace reversibles tiempo y espacio: el espacio deviene tiempo (espaciamiento), y el tiempo deviene espacio (diferimiento). Espaciamiento, suplemento del retardo, diferimiento retardo del suplemento.**

Por supuesto que hay que pensar lo dicho del retardo y el suplemento al interior del *pensamiento de la huella*. El retardo: la acción del espacio en el tiempo, y lo que le hace/deja/trae (suplemento). El suplemento: la acción del tiempo en el espacio, y lo que le hace/deja/trae (retardo). Pensamiento de la huella (¿No es la huella lo que permite *pensar*?), con el que podemos recuperar para aquella “reflexión que se ejerza en diferentes campos, en diferentes niveles de la escritura en general, en la articulación de la escritura en el sentido corriente y de la huella en general.”<sup>33</sup>

Pero volviendo a la afirmación de la que ha arrancado esta argumentación: el desprendimiento (diferimiento, espaciamiento) entre notación y escritura, no deja intacta a una (la notación es lo que antes llamábamos escritura, “escritura en sentido corriente” , dice Derrida) por haber enviado a la otra al estatuto de principio (archi-escritura: el principio del no-principio de la huella). Puesta la atención en el recorrido de este abrirse-paso nómade y maquínico de la huella, no hay únicamente identificación entre notación y registro, simple fijación del sentido en el espacio que lo guarda (porque lo tacha), como simple establecimiento del sentido que se pierde en el tiempo (porque lo guarda).

No se trata que el pensamiento de la huella habilite otra entidad trascendente, la archi-escritura, y deje a la notación (“escritura en sentido corriente”) como lo que se ha entendido habitualmente por escritura. No hay “simple escritura”, la notación trae sus propios problemas al pensamiento de la huella, se verá (en las narrativas históricas de corte evolucionista de la notación -“historia de la escritura”-; en la teoría objetivante del texto -“el texto cosa escrita”-; en la lógica binaria del signo -“presencia de lo ausente”-).

Dicho de otro modo, y para volver a aquella cuestión del *Fedro*, que es la misma de la que parte Freud en la *Nota*<sup>34</sup>, puesta la escritura a trabajar en la concepción del psiquismo (*lo*

---

<sup>32</sup> ibíd.

<sup>33</sup> ibíd.

<sup>34</sup> Así comienza la *Nota*: “Cuando desconfiamos de nuestra memoria [...] podemos complementar y asegurar esta función por medio de anotaciones gráficas. La superficie que conserva estas anotaciones, pizarra u hoja de papel, es entonces como una parte materializada del aparato mnémico que llevamos, invisible, en nosotros. Nos bastará saber el lugar en el que se halla el ‘recuerdo’ así fijado para poderlo ‘reproducir’ a voluntad, con la certeza de que ha

*humano, la realidad* en Freud), ya no se trata de una técnica de “ayuda-memoria”, ya la notación queda puesta en otra órbita una vez que el psiquismo freudiano, la realidad humana para Freud es escritural, y así también la condena a la técnica como peligro de suplemento, porque la “técnica” después de este abrirse paso de la huella, trae y lleva a otras cuestiones:

La escritura es aquí *téchne* como relación entre la vida y la muerte, entre el presente y la representación, entre los dos aparatos. La escritura abre la cuestión de la técnica: del aparato en general y de la analogía entre el aparato psíquico y el aparato no-psíquico. En este sentido la escritura es la escena de la historia y el juego del mundo.<sup>35</sup>

Cuestiones que, precisamente, interesan a esta investigación por cuanto interroga las relaciones entre ciudad y escritura en el sustrato histórico-político-social, del que ya se ha propuesto que la ciudad es su sinécdoque ¿Y esta escritura-agenciamiento? El agenciamiento maestro que levanta ciudades y que traza a través del sustrato histórico-político-social, por el que sabemos de ese sustrato, por el que la humanidad queda inscrita en él. Así, serán las articulaciones entre ciudad-experiencia y escritura-agenciamiento las que permitan pensar el maquinismo nómade como estatuto de las prácticas artísticas y ciudad contemporáneas.

Es que no se puede prescindir de tales articulaciones en aquellas actividades irremontables en su pasado y que desde hace poco se hubiesen de denominar “artes visuales”. Es la fuerza del maquinismo nómade de la huella, entre la escritura-agenciamiento y la ciudad-experiencia, la que puede permitir comprender un “arte público” y/o un “arte relacional”, las trazas políticas de las articulaciones nómades entre ciudad-experiencia y escritura-agenciamiento.

Atendiendo a las relaciones entre notación y escritura, y a las consecuencias que se han indicado en esta sección, se puede decir:

- Lo que se asume una mnemotécnica (escritura-notación como ayuda-memoria) se revela en condiciones propias al tránsito (resistencias del transporte de sentido, códigos-codificaciones, llevar para guardar-guardar para llevar) como un indicio e índice de otra relación entre el paso y el pasar.

---

permanecido invariable.” y pasa a “en los dispositivos con los cuales sustituimos nuestra memoria, parecen excluirse entre sí.” Sigmund Freud (1996: 2808). Los subrayados son míos.

<sup>35</sup> Jacques Derrida (1989: 313). Los subrayados son míos.

- Esa otra relación entre el paso y el pasar se muestra en las complejidades de las relaciones entre notación y escritura (la escritura *hace posible* la notación, así como la notación *hace con* la escritura; la escritura haría a la diferencia para la inscripción, la notación inscribiría por la diferencia).
- Complejidades que manifiestan otras concepciones de la inscripción, la traducción y el conocimiento (memoria-percepción, diferencia, espaciamiento y diferimiento, retardo y suplemento).
- Lo que modifica la concepción de la inscripción, la traducción y el conocimiento corresponde a lo que Derrida llama el “pensamiento de la huella”.
- Tal “pensamiento de la huella” ha sido habilitado por una meditación de la escritura que, por ahora, expresa el abrirse paso de un agenciamiento escritural.

Se trata de consecuencias que permiten fundar una concepción escrituraria nómade, pensar la nomadización de la escritura, para comprender-operar desde esta nomadización, agenciamiento propicio para la ciudad-experiencia en tanto máquina de habitar-andando. Estas consecuencias re-sitúan ciertas dimensiones canónicas de la escritura ya anunciadas: (a) el cuestionamiento de la primacía alfabética, (b) la transformación del texto, de objeto escrito al acontecimiento escritural, (c) la eclosión de la concepción de signo que lo expone como operación maquina y nómade.

## ***b. El alfabeto: aporía escrituraria***

Cierta relación natural parece imponerse entre escritura y letra, obviedad que ha hecho sospechar a más de un estudioso ¿Cual sería la diferencia entre la letra y la escritura? Es más, hecha esta pregunta se refuerzan los argumentos para mostrar su mutua pertenencia, aunque la pregunta por la diferencia embista alguna asociación agazapada. Se establece: *la letra es la unidad de un sistema de escritura*. Así, sólo hay letra para la escritura y hay escritura hecha por letras.

El relieve que ha alcanzado, desde hace ya varias décadas -por ejemplo-, el oficio y saber tipográfico (como antes lo fuera el caligráfico), ya alertaría de aquella destinación unívoca (“sólo hay letra para la escritura, no hay escritura sin letras”). No hay únicamente cierta emancipación de la letra respecto a la exclusividad de sus servicios, sino que además ha abierto nuevas dimensiones históricas, epistemológicas, psíquicas, socioculturales de la lectura. La tipografía, su

quehacer y la meditación sobre la letra en la escritura sugerida, podría venir en el mismo envión histórico que ha hecho de la lectura una zona de interrogación teórica de la condición contemporánea.<sup>36</sup> La intensidad y extensión, así como la diversidad de articulaciones del tiempo y el espacio en las que la vida contemporánea impone la lectura, precisamente ha encontrado en el afán tipográfico una clave comprensivo-operativa.

Pero, más evidente se hace que tal circulación, productividad y meditación movilizadas por la tipografía, al emancipar la letra y llamar la atención sobre la lectura, sugiera que algo viene ocurriéndole a la propia escritura. Y es aquí donde se debería considerar otra asociación hecha desaparecer, aquella entre el alfabeto y la escritura. Asociación desaparecida en la identidad entre conocimiento y alfabetización (la alfabetización era hacer tiempo aprender a escribir, después a leer, y últimamente aprender el uso de tecnologías digitales: “alfabetización digital”), así como la identidad entre ignorancia y analfabetismo. Como si el alfabeto contuviera la cifra de todo conocimiento, fuese la clave de acceso a cualquier conocimiento. “La escritura alfabética es en sí y para sí la más inteligente”<sup>37</sup>, señala Hegel en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*.

Sin embargo, desde diversos oficios vinculados al conocimiento sistemático (tanto teórico-empírico como especulativo y tanto académico como técnico-profesional) se ha venido haciendo saber de escrituras no alfabéticas. Más allá incluso de las polémicas (especializadas) sobre las relaciones entre escrituras alfabéticas y no alfabéticas, de los esfuerzos por organizar el conocimiento asociado a la existencia de esta “diferencia”, la insistencia con la que se identifica escritura y alfabeto se solía presentar como incuestionable, o privilegiada, u obvia. Se podrá argumentar que se trata de diferencias para especialistas, pero desde que el acontecimiento chino desestabilizó el etnocentrismo alfabético en Occidente (*Leibniz un chino en la filosofía*)<sup>38</sup>,

---

<sup>36</sup> En América Latina la alfabetización consistía en “enseñar a escribir”; por efecto de ese aprendizaje se aprendería a leer. El énfasis en las últimas décadas está puesto en “enseñar a leer”. Las mediciones de la “calidad de la educación” encuentran en la capacidad lectora un indicador decisivo. Pero además, se mide cantidad y tipo de lectura de los habitantes, como estándar de “desarrollo cultural”. Agreguemos el que la literatura inventa aquella figura moderna del hombre moderno como lector (del periódico, de literatura, “tú, hipócrita lector”), y hoy la literatura desembarca en las playas del “último lector”.

<sup>37</sup> Cf. Jacques Derrida (2002: 27).

<sup>38</sup> “Lo que traiciona la escritura, en su momento no fonético, es la vida. Al mismo tiempo amenaza el aliento, el espíritu, la historia como relación del espíritu consigo mismo. De todo esto es el fin, la finitud, la parálisis. Cortando el aliento, esterilizando o inmovilizando la creación espiritual en la repetición de la letra, en el comentario



hasta los miles de millones de humanos que hoy utilizan escrituras no-alfabéticas, desmienten que las diferencias entre alfabeto y escritura sean asunto de especialistas.

Por otra parte, si algunas de las escrituras no-alfabéticas no son únicamente más antiguas que las alfabéticas, de mayor dispersión geográfica y étnica, otras además se usan cada vez más y generan demandas en las más diversas actividades contemporáneas: la irrupción de múltiples señaléticas (urbanas, organizacionales, informáticas, etc.) el uso de escrituras pictográficas destinadas a públicos amplios y diversos; las transformaciones en los procesos de enseñanza-aprendizaje escolares denominados de “lecto-escritura” (que transitaron de aproximaciones analítico-alfabética a otras ímago-fónica, o de “lectura global”), en que los ideogramas y/o logogramas juegan una función decisiva en la ejercitación lecto-escrituraria de multitudes contemporáneas; las funciones no alfabéticas de las escrituras que enhebran los discursos publicitarios que cubren el planeta; o la conclusión a la que arriban los genetistas contemporáneos, que luego de secuenciar el genoma humano solicitan semiólogos para “leerlo”. Eso, por mencionar sólo algunos índices familiares para cualquier contemporáneo, que no hacen sino confirmar que el alfabeto es apenas una región escrituraria.

¿A que podría ser atribuida, entonces, la tan recurrente, obvia, natural identidad entre escritura y alfabeto? La pregunta es crucial por al menos las siguientes razones:

- a. La posibilidad de una escritura-agenciamiento requiere pensar la escritura como algo distinto a la función transcriptor de la voz (*phonè*). Toda vez que la escritura alfabética aparece determinada mayoritariamente por tal función, se hace necesario atender a la discusión relativa a la identidad escritura-alfabeto. Se trata del problema de las *metafísicas de la presencia*.

---

o la *exégesis*, confinada en un medio estrecho, reservada a una minoría, es el principio de muerte y de diferencia en el devenir del ser. Es al habla lo mismo que China es a Europa: [Derrida cita *La Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, § 459] ‘Sólo al exegetismo de la cultura espiritual china conviene la escritura jeroglífica de ese pueblo. Tal tipo de escritura es además la parte reservada a la fracción más limitada de un pueblo, la que detenta el dominio exclusivo de la cultura espiritual [...] Una escritura jeroglífica exigiría una filosofía también exegética como es, en general, la cultura de los chinos’. Si el momento no-fonético amenaza la historia y la vida del espíritu como presencia consigo en el aliento, es porque amenaza la sustancialidad, ese otro nombre metafísico de la presencia, de la *ousía*. En primer término bajo la forma del sustantivo. La escritura no-fonética quiebra el nombre. Describe relaciones y no denominaciones. El nombre y la palabra, esas unidades del aliento y del concepto, se borran en la escritura pura. Desde este punto de vista Leibniz es inquietante como el chino en Europa”. Jacques Derrida (2002: 55).

- b. Las acciones, operaciones de una escritura alfabética quedan restringidas a un campo del transporte de sentido (de su codificación) subordinada al empaque (códigos fijos) del recorrido (lineal entre unidades alfabéticas) subordinado a los lugares de detención (tales unidades). Para pensar la escritura-agenciamiento que abre-paso, la escritura del maquinismo nómade, se hace preciso pensar las relaciones entre codificación y código (trayectorias e intersecciones) que sedentariza el alfabeto. Será tratado aquí como el problema de la *linealidad alfabética*.
- c. Las concepciones de grama y grafía que la escritura alfabética comprende impiden pensar las transformaciones de sus relaciones (el alfabeto cristaliza, fija las relaciones entre grafía y grama), en favor de *habilitar el pensamiento de la huella*.

Antes de discutir brevemente cada uno de estos tres problemas asociados a la relación entre escritura y alfabeto, sígase la formulación canónica en gran parte de las narrativas históricas de la escritura, y el lugar privilegiado que tiene allí el alfabeto. Siguiendo la organización secuencial advertida por G. Cardona:

En la clasificación evolucionista, compartida sustancialmente por todos los autores de este último siglo, se acostumbra a establecer algunas fases obligadas de la historia de la escritura:

- a) una fase llamada a menudo ‘previa’ de la escritura, en la cual aparecen medios mnemotécnicos como cordeles o nudos, fajas de conchas, muescas hechas en palos y tablillas, en suma, sistemas para transcribir [*sic*], así se dice, informaciones limitadas;
- b) una fase pictográfica en la que dibujos más o menos realistas evocan un objeto, una idea, una situación;
- c) una fase ideográfica en la que los dibujos se fijan, se estandarizan y se refieren a un equivalente bien preciso de la lengua;
- d) una fase fonética, la última posible, en la cual los elementos gráficos siguen la efectiva secuencia de la lengua oral.

A su vez la fase (d) se subdivide en:

- d.a) la fase silábica: a cada sílaba corresponde un elemento gráfico;

d.b) la fase alfabética: a cada fonema corresponde un elemento gráfico.<sup>39</sup>

Más específicamente, en lo que respecta a Mesopotamia, donde los expertos, casi sin excepción, sitúan la aparición de la escritura, se suele especificar que antes del 3.100 a.n.e. existía una escritura pictográfica, denominada proto-sumerio, del que autores como Gelb hacen derivar tres ramas (después del 3.000 a.n.e.): cuneiforme sumerio, pictográfico egipcio (del que derivaría el silabario fenicio, luego el alfabeto griego, y el conjunto de alfabetos occidentales), pictográfico proto-elamita<sup>40</sup>.

leyendo otra de las “explicaciones” (consagrada para variadas narrativas históricas de la escritura) del paso de la primera escritura (pictográfica lineal) a la cuneiforme (mesopotámica), según la cual:

En un primer momento líneas trazadas con un buril sobre una superficie por lo general de arcilla y adecuada por tanto para reproducir con bastante fidelidad los contornos de su modelo, se advirtió muy pronto que sería más cómodo imprimirlos con caña biselada en el mismo material, lo que obligaba, sobre todo, a descomponer todas las curvas en rectas ligeramente ensanchadas en forma de “clavos” o de “cuñas” por efecto de la presión de la arista impresora y favorecía entonces una deformación cada vez más acentuada, tal como sucedió en China, a partir de fines del siglo III [a.n.e.], con el uso del pincel. Así perfilados, los caracteres perdieron rápidamente todo parecido, aun lejano, con su patrón, y muy pronto fueron modificados y deformados.<sup>41</sup>

Luego, las hipótesis de mayor circulación consisten en construir un trayecto evolutivo de las modalidades escriturarias, cuyo *telos* es la escritura fonético-alfabética.<sup>42</sup> Tal evolución suele quedar asociada a un incremento en la capacidad de “abstracción” humana. Por ejemplo, el mismo Bottéro señala:

---

<sup>39</sup> Giorgio Cardona (1999: 34).

<sup>40</sup> Ignace Gelb (1994: 43).

<sup>41</sup> Jean Bottéro (1995: 34).

<sup>42</sup> “Estas tres maneras de escribir responden bastante exactamente a los tres diversos estados bajo los cuales se puede considerar a los hombres reunidos en una nación. La pintura de objetos corresponde a los pueblos salvajes; los signos para palabras y proposiciones a los pueblos bárbaros; el alfabeto a los pueblos civilizados” J. J. Rousseau, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, en Jacques Derrida (2002: 168).

Si quisiéramos, para terminar, sintetizar a lo esencial esta posibilidad y sacar a la luz el principal aporte de la escritura a la civilización mesopotámica y al alba de la nuestra, si quisiéramos medir el progreso irremplazable que gracias a ella realizaron nuestros viejos antepasados, tendríamos tal vez que reunir todo en una trayectoria única hacia una visión cada vez más elevada, alejada, más generalizadora: en una palabra, más abstracta, de las cosas de este mundo. Las grandes etapas de este brillante recorrido no son sino otras tantas gradas, que, en lo esencial, se han escalado en mil años como máximo, hasta alcanzar el dominio de un pensamiento cada vez más capaz de liberarse de lo inmediato, de lo singular, de lo concreto y de lo casual.<sup>43</sup>

Esta es la hipótesis que será caracterizada de etnocéntrica, entre otros sentidos articulados al sufijo “céntrico” (logo, fono, alfabeto, etc.). Sin embargo, antes de atender a estos “centrismos”, habría que considerar algunos de los reparos que desde la propia especialización de los estudios sobre la escritura se hace a esta comprensión evolutiva. Por una parte, al situar las prácticas escriturarias en el sustrato histórico-político-social, es decir, en las condiciones material-simbólicas de la convivencia humana (producción, reproducción, dominio, conflicto, distribución, organización espacio-temporal, etc.), en lugar de pensar la escritura como una facultad del “pensamiento en progreso y elevación hacia la abstracción”, aparecen dificultades para explicar no ya la evolución de la escritura de sus formas más “primitivas” a las más “civilizadas”, sino los procesos que explicarían la asociación de la escritura alfabética y lo estatal (como figura del dominio legítimo, con sus especialistas y dirigentes, sus conocimientos y procedimientos centralizadores, etc. Pero también el alfabeto con aquel principio estatal *Urstaat*). Leo Oppenheim explica:

En el antiguo estadio sumerio del sistema de escritura cuneiforme, podemos observar mejor que en ningún otro sistema parecido el paso de una técnica de escritura “logográfica” a una “fonográfica”. En una burocracia en la que los oficiales se encargaban de registrar periódicamente los movimientos de bienes, productos básicos y animales pertenecientes a una determinada autoridad, el empleo de signos para designar palabras (logogramas) que denotaban los artículos mencionados, así como algunas transacciones típicas, resultaba tan esencial y probablemente tan natural para los escribas, como el uso de signos para representar números y medidas. [...] Más tarde, cuando surgió la necesidad de referirse a nuevos objetos, nuevos materiales, así como

<sup>43</sup>Jean Bottéro (1995: 31). Los subrayados son míos.

nombres propios (personales o geográficos), los inventores de este sistema se las ingeniaron para utilizar los logogramas en uso en combinación con su valor silábico para escribir los nuevos términos en cuestión, es decir, los emplearon como “fonogramas”. [...] El resultado, claro está, fue la combinación definitiva, ya que los escribas no desecharon el uso del valor logográfico de los signos, aun cuando éstos podían aparecer en algún lugar del texto con su valor fonográfico. [...] Este sistema mixto [...] originó una serie de complicaciones que [...] a la larga, iba a provocar la desaparición de todo el sistema. Pero conviene dejar claro que esta dificultad innata no justifica en absoluto el ocaso del sistema de escritura mesopotámico a causa de la competencia que pudo ejercer la mayor simplicidad de los sistemas alfabéticos. Esta explicación constituiría desde luego una simplificación injustificada.<sup>44</sup>

Considérese que esta crónica del “paso” de un sistema escriturario a otro, así como la desaparición del primero de ellos, queda encriptado en el ingenio de los escribas que usaron los logogramas como fonogramas ¿Por qué “más tarde” y no desde el comienzo? Para referirse a “nuevos” objetos, materiales y nombres ¿Y los primeros objetos, materiales y nombres que los logogramas escriben no eran “nuevos”? Por otra parte, el autor descarta que esta “dificultad innata” explique el “ocaso del sistema” de escritura mesopotámico. ¿Dónde buscar el “ocaso”? Al respecto propone Oppenheim:

Por su parte, los sistemas alfabéticos se remontan a un prototipo que representa una adaptación de la técnica de escritura mesopotámica, en el sentido de que los primeros signos alfabéticos conocidos están escritos con cuñas sobre arcilla. [...] Lo que si merece ser tenido en cuenta es que los sistemas alfabéticos consiguieron arrinconar, a partir del último tercio del II milenio a.C., al sistema cuneiforme, quedando éste cada vez más reducido a su territorio de origen, y finalmente claudicando a favor de ellos. Pero en Babilonia propiamente dicha, la causa hay que buscarla en el relevo de la lengua acadia por el arameo, más que en la competencia de un sistema más eficaz y más fácil como lo fue sin duda la escritura alfabética; [...] Parece que el paso de los valores logográficos a los valores fonográficos en Mesopotamia tuvo su catalizador en el carácter polisintético de la lengua sumeria, así como en la frecuencia con que se encuentran en dicha lengua substantivos [*si*] compuestos con un elemento clasificador (en posición inicial).<sup>45</sup>

<sup>44</sup> A. Leo Oppenheim (2003: 227-228). Los subrayados son míos.

<sup>45</sup> *op. cit.* pp. 228-229. Los subrayados son míos.

Las hipótesis se dirigen a una “mayor simplicidad y eficacia” de la escritura alfabética, aunque estos atributos no se justifiquen, ni tampoco se de cuenta de los sistemas de referencia para establecer valores (mayor, menor) de tales atributos (*facilidad y eficacia ¿para qué?*). Y luego, la escritura queda subordinada al relevo de una lengua por otra (del acadio por el arameo), o en un atributo morfológico de una lengua (carácter polisintético del sumerio). No se dice mucho más del “paso” de diversos sistemas escriturarios a los fonéticos (silábicos y alfabéticos).

Otra proposición posible consiste en que no existiese “paso” alguno, y que los sistemas a los que se le sitúa como precedentes escriturarios no sean escritura, como tampoco aquellos identificados con la denominación “pictográficos”. Así Cardona afirma:

De los sistemas de cordeles con nudos, como los quipus de los incas peruanos y otros sistemas análogos, se dice que se trata de medios que tienen como única finalidad “hacer recordar algo”, como si no fuese esta una de las funciones de todo sistema de escritura. Claro está, nadie definiría como escritura el hecho de hacer un nudo en el pañuelo.<sup>46</sup>

Así también con las expresiones pictográficas, puestas en los comienzos de la escritura por las narrativas históricas:

También las pictografías forman parte de la prehistoria de la escritura; para definir las se dice que las pictografías “representan más o menos fielmente objetos y hechos del mundo circundante en forma independiente del lenguaje”; pero, en verdad, una naturaleza muerta flamenca o el mosaico de Palestrina hacen exactamente eso mismo y nadie pensará en considerarlos formas de escritura. [...] En otras palabras, la pictografía no sería escritura porque no evoca en el lector, se dice, respuestas lingüísticas precisas en una relación biunívoca; habitualmente se proyecta hacia atrás nuestro modo de concebir la escritura.<sup>47</sup>

Estas dificultades (¿metodológicas?) del conocimiento especializado en estudiar lenguajes y escrituras, encuentran un momento decisivo en los trabajos de Ferdinand de Saussure, quien en el *Curso de lingüística general* opta por reducir las relaciones entre lenguaje y escritura, excluyendo toda expresión que no se establezca entre la voz y el signo impreso:

---

<sup>46</sup> Giorgio Cardona (1999: 35). Los subrayados son míos.

<sup>47</sup> *op. cit.* pp. 39-40.

No hay más que dos sistemas de escritura: 1º. El sistema ideográfico, en el cual la palabra está representada por un signo único y ajeno a los sonidos de que se compone. Ese signo se refiere al conjunto de la palabra, y de ahí indirectamente, a la idea que expresa. El ejemplo clásico de tal sistema es la escritura china. 2º. El sistema llamado comúnmente ‘fonético’, que aspira a reproducir la serie de sonidos que se suceden en la palabra. Las escrituras fonéticas pueden ser silábicas o alfabéticas.<sup>48</sup>

Puntualizando, hay una necesidad de situar la escritura alfabética como la cúspide de todo sistema escriturario, como su *telos*, y no hay argumentos (enunciados, evidencias, etc.) suficientes para justificar tal posibilidad. Se trata de una necesidad histórica y epistémica, de la necesidad de una hegemonía invisible, nervadura del pensamiento occidental tal cual lo representa “*la línea del tiempo*” de ciertas narrativas históricas modernas (Antigüedad, Edad Media e Ilustración), vertebración de la legitimidad de sus formaciones discursivas y sus prácticas orgánicas. Se trata de la aludida metafísica de la presencia, a la que Derrida ha sometido a examen, y se hace necesario seguirle brevemente para extraer de tal elaboración mayor algunas orientaciones necesarias para la conceptualización de la escritura-agenciamiento que aquí se ha iniciado.

### b.1. Lo que dice el guión en “*fono-logo-onto-teleología*”

Como se ha dicho, interrogar la la identidad entre alfabeto y escritura permite reconocer el carácter de agenciamiento de esta última por al menos tres razones. La primera consiste en el refuerzo (o pantalla con) que el alfabeto oficia a lo que se ha llamado “metafísica de la presencia” sostenida en una fono-logo-ontología: el ser se presenta en la voz, y la escritura, derivada y servil, no podría ser pensada como agenciamiento, sino únicamente en/por el “ser”, el/lo que *se* presenta. El “ser” que cuando habla se escucha, presencia presente, voz en cuerpo presente.

Los sonidos emitidos por la voz son símbolos de los estados del alma, y las palabras escritas los símbolos de las palabras emitidas por la voz.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> En Jacques Derrida (2002: 63).

<sup>49</sup> *op. cit.* p. 61. Cita de Aristóteles en *De la interpretación*, 1. 16a 3.

Esta proposición de Aristóteles, una de las primeras de una larga tradición metafísica, ha hecho escuela mucho más allá de la tradición filosófica que la perpetúa, imponiéndose como parte de las convicciones de la episteme occidental. Incluso cuando se abandona la noción de significación sustancial, o por referencia a un sentido como idealidad trascendente al lenguaje, cuando se la hace surgir del sistema diferencial de los signos, la concepción de las relaciones entre signo oral y escrito permanece intacta. Jacques Derrida, quien ha puesto especial atención en esta subordinación examinándola de los griegos a la lingüística moderna inaugurada por Saussure, denuncia la filigrana secular entre metafísica de la presencia y fono-logo-centrismo. Solamente unas breves menciones atingentes:

La escritura en general no es “imagen” o “figuración” de la lengua en general, salvo reconsiderando la naturaleza, la lógica y el funcionamiento de la imagen en el sistema del que se la querría excluir. La escritura no es signo de signo, salvo que se dijera, lo que sería profundamente verdadero, de todo signo. Si todo signo remite a un signo, y si “signo de signo” significa escritura, algunas conclusiones, que consideraremos cuando llegue el momento, se volverán inevitables. Lo que Saussure veía sin verlo, lo que sabía sin poder tener en cuenta, siguiendo en esto toda la tradición de la metafísica, es que un cierto modelo de escritura se ha impuesto necesaria pero provisionalmente (salvo por la infidelidad de principio, la insuficiencia de hecho y la usurpación permanente), como instrumento y técnica de representación de un sistema de lengua. Y este movimiento, único en su estilo, fue tan profundo que permitió pensar, *en la lengua*, conceptos como signo, técnica, representación, lengua. El sistema de lengua asociado a la escritura fonético-alfabética es aquel en el que se produjo la metafísica logocéntrica que determinó el sentido del ser como presencia. Este logocentrismo, esta *época* del habla plena, puso siempre entre paréntesis, *suspendió*, reprimió, por razones esenciales, toda libre reflexión sobre el origen y el rango de la escritura, toda ciencia de la escritura que no fuese *tecnología e historia de una técnica*, adosadas a una mitología y a una metáfora de la escritura natural. Este logocentrismo es el que, limitando por una mala abstracción el sistema interno de la lengua en general, impide a Saussure y a la mayor parte de sus sucesores determinar plena y explícitamente lo que tiene por nombre “el objeto a la vez integral y concreto de la lingüística”.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Jacques Derrida (2002: 77). Los subrayados son míos.



Derrida enumera aquí, entre paréntesis tres propiedades que siendo examinadas en el “modelo de escritura fonético-alfabética” muestran su traza exterior a tal modelo, y su no provisionalidad (la infidelidad de principio, la insuficiencia de hecho y la usurpación permanente). Escribe “salvo por”, adversativo al “se ha impuesto como provisorio”. De modo que los rasgos excepcionales a lo provisional del modelo fonético-alfabético pueden ser pensados como la traza de la “archi-escritura” en la “escritura en sentido corriente”, como se vera de inmediato.

Pues cabe diferenciar entre “escritura en sentido corriente” y “archi-escritura”. La primera se circunscribe a la práctica identificada por el conocimiento (común y corriente, así como el conocimiento sistemático con que se ejercen oficios: literarios, científicos, metafísicos) constituido desde las operaciones retroactivas que parte de la escritura fonético-alfabética para intentar cubrir todo pasado (y toda actualidad de multiplicidades escriturarias) de prácticas que pudiesen (o no, según las dificultades mencionadas en la sección anterior) configurar un campo de esta acción humana (escribir). La archi-escritura, de otra parte, es *lo que queda por pensar* cada vez que se propone examinar los nudos (centros) y tramas (derivaciones) establecidas entre metafísica de la presencia y fono-logo-onto-teleología. Lo que queda por pensar, *queda* en tanto no-pensado (permanencia de un *por-pensar*). No se trata de aquello que *todavía* no ha sido pensado en, o de, la escritura, sino de aquello que no deja de quedar por pensar, lo inextinguible del todavía.

Distinción hecha, y volviendo a las tres propiedades mencionadas en la cita anterior en tanto trazas de la archi-escritura en el modelo alfabético (la infidelidad de principio, la insuficiencia de hecho y la usurpación permanente), y por ello pueden considerarse propiedades tanto de la “escritura en sentido corriente”, como de la archi-escritura.

Infidelidad de principio (fue citado “Lo que traiciona la escritura, en su momento no fonético, es la vida.”), la archi-escritura no es un principio ni como origen (“al principio”), ni como principado (“por principio”), ni como fundamento (“según el principio”).

Derrida destaca un complejo en el que anida lo que llama archi-escritura: ***no-origen del origen, suplencia y fuerza***. Todo tiene lugar entre regalo y captura (se afirma en *Mil mesetas*).

Al respecto Derrida comenta la proposición de Saussure según los términos de “olvido” y “violencia”. Así, parte citando a Saussure:

“Se acaba por olvidar que se aprende a hablar antes que a escribir, y la relación natural queda invertida.” (p.74)<sup>51</sup> Violencia del olvido. La escritura, medio mnemotécnico, al suplir a la buena memoria, a la memoria espontánea, significa el olvido. [...] Olvido en cuanto mediación y salida fuera de sí del logos. Sin la escritura éste permanecería en sí. La escritura es la disimulación en el logos de la presencia natural, primera e inmediata del sentido en el alma. Su violencia aparece en el alma como inconsciencia. Deconstruir esta tradición tampoco consistirá entonces en invertirla, en volver inocente a la escritura. Más bien consistirá en mostrar por qué la violencia de la escritura no le *sobreviene* a un lenguaje inocente. Hay una violencia originaria de la escritura porque el lenguaje es, en primer término y en un sentido que se mostrará progresivamente, escritura. La “usurpación” existe desde un principio. El sentido del buen derecho aparece en un efecto mitológico de retorno.<sup>52</sup>

La denuncia de cierta violencia en la escritura, de usurpación de la escritura, es desde ya ejercida por aquello que se denomina *lenguaje*. Porque el lenguaje vive de la sustitución, como la suplencia irremediable de lo que falta. Es como si la escritura fuese el lapsus de la representación que la lingüística -desde Saussure- hace del lenguaje, hasta en su forma más apropiada (escritura fonético-alfabética) por el telos fono-logo-ontológico, incluso puesta en la cúspide de la evolución de la escritura la fuerza y suplencia de la huella insiste. Se ha de saber así de la archi-escritura: si la escritura hace evidente la derivación, no es la derivación de la voz, que ya es derivación, y así al infinito. La derivación es una figura de la suplencia y del retardo.

**No hay sino derivación, y nada primero.** No es que la voz quede entonces derivada de la escritura, sino como sentencia Derrida:

no se trata aquí de rehabilitar la escritura en un sentido estricto, ni de invertir el orden de dependencia cuando es evidente. El fonologismo no sufre ninguna objeción en tanto se conserven los conceptos corrientes de habla y escritura que forman el sólido tejido de su argumentación. Conceptos corrientes, cotidianos y, por añadidura, lo cual no es contradictorio, habitados por una vieja historia, limitados por fronteras poco visibles pero, por otra parte, más rigurosas.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Derrida cita el *Curso de Lingüística General*, de F. Saussure. En adelante *Curso*. Los subrayados son míos.

<sup>52</sup> Jacques Derrida (2002: 69). Los subrayados son míos.

<sup>53</sup> *op. cit.* p.94. El subrayado es mío.

No hay inversión, ni reemplazo de un principio por otro. No hay principio, entendido tal movimiento que hace surgir “de la nada”, “de lo intacto”, de lo “idéntico”.

Más bien querríamos sugerir que la pretendida derivación de la escritura, por real y masiva que sea, no ha sido posible sino con una condición: que el lenguaje “original”, “natural”, etc., no haya existido nunca, que nunca haya sido intacto, intocado por la escritura, que él mismo haya sido siempre una escritura. Archi-escritura cuya necesidad queremos indicar aquí y esbozar el nuevo concepto; y que sólo continuamos llamando escritura porque comunica esencialmente con el concepto vulgar de escritura. Este no ha podido imponerse históricamente sino mediante la disimulación de la archi-escritura, mediante el deseo de un habla que expulsa su otro y su doble y trabaja en la reducción de su diferencia. Si persistimos en llamar escritura a esta diferencia es porque, en el trabajo de represión histórica, la escritura estaba por su situación destinada a significar la más temible de las diferencias. Era lo que amenazaba desde más cerca el deseo del habla viva, lo que la *hería* desde adentro y desde su comienzo. Y la diferencia, lo probaremos progresivamente, no puede pensarse sin la *huella*.<sup>54</sup>

Ahora bien, es precisamente esta acción de *herir* (desde adentro y desde el comienzo), lo que sugiere el rendimiento de escritura-agenciamiento de esta archi-escritura. Un rendimiento que proviene del hacerse lugar, de su abrirse-paso, de la *dynamis*<sup>55</sup> entre trayectoria y detenciones. Allí la ejemplaridad del puente para Heidegger en su fórmula “el espacio espacia”, no hay puente sin interrupción de la trayectoria: todo puente une lo que separa y separa lo que une, así puede entenderse el trabajo de la huella abriéndose paso como archi-escritura.

Pensando esta versión de la diferencia, separar y unir como formas ejemplares del espaciamiento, se puede repensar en las relaciones entre punto y línea. Se mencionó, al preguntar por la necesidad de examinar la determinaciones entre alfabeto y escritura, que además de los compromisos fono-logo-onto-teleológicos se puede advertir cierta hegemonía lineal y oclusión del complejo grafía-grama en su devenir agenciamiento, en el que la traza no está subordinada a la trama. Las relaciones entre punto y línea, a propósito de lo alfabético, podrían ofrecer un interesante campo de interrogaciones.

---

<sup>54</sup> *ibíd.*

<sup>55</sup> Recuérdese la fórmula de *dynamis* con la que se ha venido trabajando aquí: *poder de transformación inmanente al devenir otro*.

Quizás el alfabeto sea una de las más evidentes figuraciones del imperio de cierta linealidad. Se trata de un sometimiento ejercido por la línea sobre el punto. Escribir letra tras letra, en secuencia, en línea. No es necesariamente que el alfabeto “explique” la linealidad, que se verá objetada en cierta trayectoria existencial del texto y del signo, pero hay unas sugestivas preguntas por realizar en el examen de las posibilidades estructurales que el alfabeto le brinda a la concepción de línea, y particularmente de línea recta, como modelo de trayectoria que hace perder de vista la agencia del trayecto.

Lo que decide aquella canónica definición de la recta (“la distancia más corta entre dos puntos”) elimina el *estar en viaje*, la agencia del abrirse paso, lo que se juega en tanto acto de codificar, de empaquetar para llevar, imponiendo únicamente el traslado, el negocio entre origen y destino: habitar la trayectoria es el mero trámite entre salida y llegada (“la distancia más corta”). Cada punto, todo punto, un accidente de la línea. Pero bien se sabe que los puntos, cualquier punto, encuentran su sobria mención anexa para el tiempo (“está a punto de”, por ejemplo), como para el espacio (“al pasar por ese punto”, por ejemplo). **Como si la reversibilidad entre tiempo y espacio, mencionada en relación al retardo y al espaciamiento, encontrase en el punto una figura excepcional. El punto, bien podría figurar ejemplarmente al acontecimiento: lugar que no tiene dimensiones. Se ocupa sin medir, como el alisamiento del espacio que se caracteriza al maquinismo nómade.**

El punto, corte en la voz (“aliento”), interrupción y correspondencia (como se ha dicho para la ciudad-experiencia), detención en movimiento, movimiento de espaciar, curso del abrirse paso, puente. Punto: termina para empezar, empieza sobre lo que no ha terminado (infidelidad al principio), índice de lo que no termina y aún no llega (insuficiencia de hecho), retiro de la voz (usurpación permanente). Une lo que separa y separa lo que une.<sup>56</sup>

Justamente en estas regiones (entre separar y unir) es dónde se ha situado el trabajo teórico asociado al “*grafo*”. Las actuales “teorías del grafo” comienzan a circular con el entusiasmo característico de las novedades, aunque para las matemáticas la novedad data en el siglo XVIII<sup>57</sup>, sin olvidar que Jacques Lacan lo considerase un aporte en sus elaboraciones psicoanalíticas a finales de 1950. Teoría del grafo que hoy comienzan a infiltrar diversas teorías sociales (redes, sistemas, actor-red, etc.), pero por supuesto otras áreas de las ciencias empíricas

<sup>56</sup> Enrique Lihn proponía una figura talismán “la juntura que separa”.

<sup>57</sup> “Todo lo que siempre ha ligado el logos a la *phoné* se ha encontrado limitado por la matemática, cuyo progreso es absolutamente solidario de la práctica de una inscripción no-fonética.” Jacques Derrida (1968: 11).

(en biología molecular, así como en astrofísica), así como la fundación de una disciplina científica, la topología. Y, como no, al conocimiento sistemático ligado a las tecnologías informáticas. La teoría de grafos arranca precisamente de preguntas sobre los límites y las posibilidades generadas entre puntos y líneas<sup>58</sup>, cuestión decisiva para el maquinismo nómade toda vez que hace de las líneas trayectorias de fuga, como si el punto discurriera en función trazadora, tras el que pueden quedar líneas.

Un grafo se define como el complejo de relaciones entre nodos o vértices (punto ya múltiple: cruce de líneas) y aristas o arcos (línea ya múltiple: trayectoria de puntos). No sólo no hay uno sin la otra, sino que su constitución analítica remite siempre al otro término; esto es lo que puede entenderse con la cuestión de la *traza*: el atravesamiento como vinculación. Toda la cuestión de las “relaciones”, “enlaces”, “conexiones”, etc., es decir del problema por el que recién se pasaba (separar y unir), refiere ejemplarmente a la teoría del grafo, con sus problemas y aporías, demostraciones y aplicaciones.<sup>59</sup>

La cuestión de la traza, es precisamente la de la grafía<sup>60</sup>, en tanto aquel herir desde adentro y del comienzo, lo que comienza está generado por la herida, la traza. Sistema de trazas

---

<sup>58</sup> Quizás sea instructivo saber que los testimonios historiográficos indican que fue el matemático suizo Leonhard Euler en 1736, quién se planteó el problema en estos términos (puntos y líneas) y utilizó el término grafo para nombrar el complejo que puntos y líneas configuran. En la ciudad de Kant (Königsberg), conocida por sus siete puentes (¡otra vez los puentes!), este matemático se planteó el problema siguiente: ¿Es posible ir y volver al mismo punto arbitrariamente elegido, cruzando todos los puentes una sola vez? Usando lo que se denomina “la teoría de los grafos de la época”, Euler demostró (en el célebre artículo “*Solución de un problema de geometría de posición*”) que el grafo de Königsberg no tiene solución, pero al mismo tiempo elaboró las condiciones que debe cumplir un grafo para realizar la prueba mencionada. Lo único que interesa de este caso aquí, para volver a la grafía, es que la teoría de grafos se ha desarrollado utilizando las piezas “no simples”, no elementales, de punto y línea.

<sup>59</sup> En otro trabajo podría explorarse las relaciones entre topología como un conocimiento nómade, que sabe del espacio al ocuparlo alisándolo, y que por lo mismo el atravesar (los puentes... “la vida es un puente, crúzalo no construyas una casa sobre él”), es un principio de la ciudad existente por el complejo del grafo, complejo posibilitado por la archi-escritura: sistemas de trazas en fuga.

<sup>60</sup> La propia constelación etimológica del término *grafía* -raspar, grabar, rascar, arañar (del indoeuropeo *kier*, traducido como *escribiri*), tallar, trazar, imprimir, etc.- nombra la no-simplicidad del término. Lo mismo que el término chino *wen* “Se aplica a la vetas de las piedras y de la madera, a las constelaciones, representadas por rasgos que ligan a las estrellas, a las huellas de patas de aves y de cuadrúpedos en el suelo (la tradición china quiere que la observación de esas huellas haya sugerido la invención de la escritura), a los tatuajes o aún, por ejemplo, a los surcos de los caparazones de la tortuga. El término *wen* ha designado, por extensión, a la literatura y al refinamiento

en movimiento (rizoma). Es la concepción de *grama* ofrecida por Derrida, precisamente como apertura generada por la deconstrucción del fonetismo-alfabético de la escritura.

Revisando la trayectoria propuesta por Derrida, primero desde el fonetismo a la traza:

Ahora bien, si dejamos de limitarnos al modelo de la escritura fonética, que sólo privilegiamos por etnocentrismo, y extraemos también las consecuencias del hecho que no hay escritura puramente fonética (en razón del espaciamiento necesario de los signos, de la puntuación, de los intervalos, de las diferencias indispensables al funcionamiento de los grafemas, etc.), toda la lógica fonologista o logocéntrica parece problemática. Su campo de la legitimidad parece estrecho y superficial. Esta delimitación es, sin embargo, indispensable si queremos tener en cuenta, con alguna coherencia, el principio de diferencia, tal y como Saussure mismo lo recuerda. Este principio dictamina no sólo no privilegiar una substancia -aquí la substancia fónica, que se dice temporal- excluyendo otra -por ejemplo, la substancia gráfica, que se dice espacial-, sino incluso considerar todo proceso de significación como un juego formal de diferencias. Es decir, de trazas.<sup>61</sup>

Principio de diferencia (recuérdese “infidelidad de principio”) que no privilegia ninguna sustancia, que pasa por entre medio (“usurpación permanente”) haciendo a la significación “un juego” (siempre puede volver a empezar, nunca termina del todo: “insuficiencia de hecho”). Principio de diferencia por el que se llega, aquí, atendiendo a la inexistencia de escritura “puramente fonética”, en razón del espaciamiento, abrirse-paso de los signos entre unir y separar, uniendo y separando (grafos).

Derrida incorpora así el concepto de traza, fuera de la órbita de la *substancia*. De allí que deba justificar tal paso:

¿Por qué de trazas?, ¿y con qué derecho volver a introducir lo gramático en el momento en que parecía haberse neutralizado toda substancia, ya sea fónica, gráfica o de cualquier otra especie? Por supuesto que no se trata de recurrir al mismo concepto de escritura y

---

de las costumbres. Tiene por antónimos a las palabras *wu* (guerrero, militar) y *zhi* (materia bruta todavía sin pulimiento y adorno).” J. Gernet citado por Jacques Derrida (2002: 181-182).

<sup>61</sup> Jacques Derrida (1968: 6). Los subrayados son míos.

de invertir simplemente la disimetría que se ha puesto en duda. Se trata de producir un nuevo concepto de escritura. Se le puede llamar **grama** o **différance**.<sup>62</sup>

Se ha dicho aquí, que la archi-escritura podía reconocerse como lo que siempre queda por pensar al enfrentar la deconstrucción de los anudamientos entre la fono-logo-onto-teología y la escritura, junto con proponer que *lo que queda por pensar* ocurre en cierto complejo entre no-origen, suplencia y fuerza, así acontecería tal archi-escritura. Queda ahora por revisar cómo las entradas que darían cuenta del esfuerzo por producir “un nuevo concepto de escritura”, *grama o différance*<sup>63</sup>, conectan con una archi-escritura.

El grama como **différance** es, por lo tanto, una estructura y un movimiento que ya no se dejan pensar a partir de la oposición presencia/ausencia. La **différance** es el juego sistemático de las diferencias, de las trazas de las diferencias, del **espaciamiento** por el que los elementos se relacionen unos con otros. Este espaciamiento es la producción, a la vez activa y pasiva (la **a** de la **différance** indica esta indecisión respecto a la actividad y a la pasividad, lo que todavía no se deja ordenar y distribuir por esta oposición), de los intervalos sin los que los términos “plenos” no significaría, no funcionaría. Es también el devenir-espacio de la cadena hablada, que se ha dicho temporal y lineal; devenir-espacio que sólo vuelve posibles la escritura y toda correspondencia entre la palabra y la escritura, todo tránsito de la una a la otra. [...] La actividad o la productividad

<sup>62</sup> ibíd. El subrayado es mío.

<sup>63</sup> Este es uno de los términos claves en el pensamiento del autor, y se ha dicho mucho más de lo que pueda traer a esta investigación. Solamente un par de alcances: en francés *différer* es un verbo en cuyo campo semántico se encuentran los términos correspondientes a los que en castellano nombramos con términos que aluden tanto a *posponer* (retardar) como a *diferenciar*. Las relaciones entre ambos términos posibilitan comprender la huella, por ejemplo en el modo en que para explicar un concepto acudimos a otros, y a otros, y así sin fin: difiriendo y diferenciando. Al mismo tiempo, como lo dirá en la cita siguiente, la “*d*” constituye una marca gráfica (herida) que puede aparecer en la pronunciación (en la expresión fónica), como efecto de la archi-escritura en tanto indecisión respecto de lo que todavía no se deja ordenar y distribuir por la oposición pasividad-actividad. Es –al parecer– la misma operación de maquinismo nómade que Deleuze le atribuye a la “*y*”: “la Y no es ni siquiera una conjunción o una relación particular, sino que entraña todas las relaciones, dónde hay Y, hay relación, no únicamente porque la Y desequilibra todas las relaciones, sino porque desequilibra el ser, el verbo. La Y -“*y...y...y...*”- es exactamente ese tartamudeo creativo, el uso extranjero de la lengua que se opone a su uso conformista y dominante apoyado en el verbo ser.” G. Deleuze (1996:73). Ver primer capítulo, segundo apartado, sección *b.4 Nomadismo: doble articulación para multiplicidades*.

connotadas por la *a* de la *différance* remiten al movimiento generativo en el juego de las diferencias. Estas diferencias no caen del cielo y no se inscriben de una vez por todas en un sistema cerrado, en una estructura estática que una operación sincrónica y taxonómica podría agotar. Las diferencias son los efectos de transformaciones y desde este punto de vista el tema de la *différance* es incompatible con el motivo estático, sincrónico, taxonómico, ahistórico, etc. del concepto de *estructura*.<sup>64</sup>

Recuérdese aquella mención de Félix Guattari respecto a la distinción entre estructura y máquina: “Posee una dimensión suplementaria: la de una alteridad que desarrolla en diferentes formas. Esta alteridad la aparta de la estructura, centrada en un principio homeomorfo.”<sup>65</sup> Y nótese que Derrida insiste con aquello de “otra estructura”, o en la cita anterior el que las diferencias sean efectos incompatibles con el concepto de estructura. La escritura-agenciamiento: movimiento generativo en el juego de las diferencias, sistema de trazas en fuga, diferenciando al diferir, difiriendo al diferenciar, separa uniendo, une separando. Trabajo de la huella que hace a las operaciones de re-conocimiento, entendimiento, de sentido, de significación y del lenguaje. Antes que las dualidades canónicas, esenciales, como las de presencia-ausencia, sujeto-objeto, como señala Derrida:

Nada –ningún ente presente o in-diferente– precede, por lo tanto, a la *différance* y al espaciamiento. No hay sujeto que sea agente, autor y maestro de la *différance* y al que ésta sobrevendría eventual y empíricamente. La subjetividad -como la objetividad- es un efecto de *différance*. Esta es la razón por la que la *a* de la *différance* recuerda también que el espaciamiento es *temporalización*, rodeo, dilación por la que la intuición, la percepción, la consumición, en una palabra la relación con el presente, la referencia a una realidad presente, a un *ente*, están siempre *diferidas*.<sup>66</sup>

Gramma, emergencia rizomática<sup>67</sup>, multiplicidades sin centro, desprendidas de determinaciones de lo *Uno* y sus bifurcaciones (sujeto/objeto, presencia/ausencia, etc.), que

<sup>64</sup> Jacques Derrida (1968: 6-7). Los subrayados son míos.

<sup>65</sup> Félix Guattari (1996: 52). Ver segundo capítulo, tercer apartado, sección *c.3 Ciudad: advenimiento actual de lo virtual existente*.

<sup>66</sup> Jacques Derrida (1968: 7). Los subrayados son míos.

<sup>67</sup> Escapa a la argumentación que se despliega aquí, y sin embargo bien podríamos esperar que las relaciones entre grama (en gramática y en botánica) y los rizomas vegetales, podrían aportar insospechadas pistas para comprender la grafía desprendida de la “escritura en sentido corriente”, o de las relaciones que hemos formulado entre



habilita afinidades entre heteróclitos, construye afinidad entre lo mutuamente desconocido, movimiento de heterogénesis.

Este movimiento desborda ampliamente las posibilidades de la ‘conciencia intencional’. Esta es una emergencia que hace aparecer el grama como tal (vale decir según una nueva estructura de no-presencia) y hace posible, sin duda, el surgimiento de los sistemas de escritura en un sentido estricto. Desde la ‘inscripción genética’ y las ‘cortas cadenas’ programáticas que regulan el comportamiento de la ameba o del anélido, hasta el pasaje más allá de la escritura alfabética, a las órdenes del logos y de un determinado *homo sapiens*, la posibilidad del grama estructura el movimiento de su historia según niveles, tipos y ritmos rigurosamente originales. Pero no puede pensárselos sin el concepto más general de grama. Este es irreductible e inaprehensible. [...] La historia de la escritura se levanta sobre el fondo de la historia del grama como aventura de relaciones entre el rostro y la mano.<sup>68</sup>

En esta historia del grama, quizás otro de los capítulos excepcionales sea aquel protagonizado por el texto y sus avatares. En lo que se ha concebido textualidad pueden encontrarse otras pistas de la condición agenciadora de la escritura, camino a examinar su performatividad nómade en las actualizaciones de la ciudad-experiencia y sus ocasionalidades emergentes con la que operan en las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como fundamento y sostén.

### ***c. Entre texto y contexto: agencia escritural***

En tanto agenciamiento, la escritura puede entenderse *en acto*. Al optar por el sustantivo *escritura*, se enfatiza la independencia de, el vagabundeo entre, las dicotomías (el par sujeto-objeto, presencia-ausencia, etc.), y ello le da unas posibilidades de fuga, un rendimiento interrogativo, aquel que se ha seguido bajo la concepción de la huella. Al decir “escribir”, se

---

notación/escritura/archi-escritura y escritura-agenciamiento. Aunque tal vez, sea excéntrico pensar que la hierba (grama) haga como la ciudad-experiencia trazada por la huella (grama): escribiéndose escriben el territorio. Como acontece el maquinismo nómade.

<sup>68</sup> Jacques Derrida (2002: 132). Los subrayados son míos.

incluye el implícito sujeto de ese acto. Al decir “escrito”, su correspondiente objetivación. El término *escritura* presenta ciertas posibilidades de resistencia a tales fijaciones, y es tal resistencia la que guía la elaboración conceptual de la escritura en tanto agenciamiento.

Otro desprendimiento del sentido habitual: la escritura desborda su identificación con alguna sustancia. Se dice “las escrituras” (en términos de conocimientos regionales especializados; así también en términos teológicos), y se accede a ciertas objetivaciones (“lineal-cuneiforme”, “pictográfica-ideográfica-fonética”, “silábica-alfabética”, por ejemplo; o “sagradas”, “apócrifas”, por ejemplo). Pero el acto escritural, la escritura en acto, tiene lugar en otra condición que tales objetivaciones, atraviesa y desborda la continuidad- discontinuidad de este tipo de sustanciaciones.

En otro orden, se ha hablado de las “civilizaciones del libro”, asociando aquel supuesto de las narrativas históricas occidentales según el cual *La Historia* encuentra su inicio con la escritura y aquellos textos. Ahora bien, toda vez que la pregunta por la “sustancia-escritura” es ajena a pensar la escritura como agenciamiento, y que tras *De la gramatología*, la proposición del “fin de la civilización del libro” vino sucedida de una importante producción teórica relativa al *texto*, bien puede seguirse la reconfiguración de las relaciones entre texto y escritura.

La escritura no se agota en el texto. Las identificaciones entre escritura y texto se han hecho evidentes, aunque ello no debiera impedir pensar la escritura dónde no es texto, dónde no haya texto, para concebirla como un agenciamiento. Propone Derrida en *De la gramatología*: fuera del texto, nada<sup>69</sup>. Podría entenderse la afirmación en tanto consigna, una para pensar el texto a las orillas de la sustancia, justamente entre medio de lo hecho y del estar haciendo, como señala Roland Barthes:

Texto quiere decir Tejido, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido -esa textura- el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su

---

<sup>69</sup> El enunciado referido es una traducción del francés “*Il n’y a pas d’hors texte*”, también traducido en algunas ediciones (y muchas citas) como “No hay nada más allá del texto”. En la edición castellana aquí utilizada aparece dos veces: “No hay fuera-del-texto” (p. 225), y “no hay nada fuera del texto” (p. 230). De aquí en adelante se usará “no hay fuera-de-texto”.

tela. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una *bifología* (*bifos*: es el texto tejido y la tela de araña).<sup>70</sup>

Es la “idea generativa”<sup>71</sup> la que podría reconocerse en aquella consigna “no hay fuera-de-texto” ¿Que habría fuera de lo generativo?. Podría proponerse que la escritura está trabajando abriéndose camino, como marca del vacío (como se decía al tratar la ciudad). Haciendo espacio, atravesándolo, como el tiempo de escritura en acto, trayectoria en el polo del acontecimiento que invita a ir pasando por entre las dicotomías, en este caso entre lo hecho (lo escrito) y el acto (escritural), para llevar a la escritura en acción, a la acción escritural. Lo hecho y el acto, otra figura del agenciamiento huella, así sus operaciones en la textualidad como relación texto-contexto.

Aunque aquí hay que reparar, como propone Miguel Valderrama, en que “así como ‘no hay fuera-de-texto’, así también ‘no hay fuera-de-contexto’.”<sup>72</sup> Así como la consigna “no hay fuera-de-texto” permite destacar lo inédito del acto, su emergencia escritural (“la inexistencia de un extra-texto absoluto capaz de organizar el proceso de significación en una totalidad de sentido”<sup>73</sup>), y también la fórmula “no hay fuera-de-contexto” implica la obligación del re-

---

<sup>70</sup> Roland Barthes (2004: 104).

<sup>71</sup> “Movimiento generativo en el juego de las diferencias” Se subrayó en Derrida, unas pocas páginas atrás.

<sup>72</sup> Miguel Valderrama (2008: 22).

<sup>73</sup> *op. cit.* p. 22.

conocimiento, el pasado aconteciendo presente (lo hecho)<sup>74</sup>. De modo que texto y contexto aparecen como otro par de actualizaciones de la agencia virtual archi-escritura.<sup>75</sup>

Por el descalce sugerido en el párrafo anterior, la condición de retardo y diferimiento, la diferencia como infidelidad del principio, es que puede afirmarse que no toda escritura-agenciamiento conduce únicamente a texto, que la relación texto-escritura, lejos de ser biunívoca, está también indecida por la archi-escritura. Aquí sería necesario mencionar que no hay una comprensión única del texto, y que la mención de una “mutación epistemológica” del texto (texto nombra “objetos” distintos antes y después de tal mutación), así como de una “crisis del signo”, sugiere el aspecto productivo de la escritura en acto en relación con la que interesa aquí vincularla (escritura en acto con aquello que se dice texto después de una mutación epistemológica).

Según Barthes, habría una concepción clásica del texto que en tanto conjunto conceptual tiene por centro el signo, esta es una concepción caracterizada como una

ligada a una metafísica, la de la verdad. [...] Una misma historia, a veces sangrienta y siempre áspera, ha ligado la verdad, el signo y el texto. Pero también son una misma crisis la que se abrió en el siglo XIX en la metafísica de la verdad (Nietzsche) y la que se

---

<sup>74</sup> “Que la ‘impronta’ sea irreductible, esto también quiere decir que el habla es originariamente pasiva, pero en un sentido de la pasividad que toda metáfora intra-mundana no podría sino traicionar. Esta pasividad es también una relación con el pasado, con un allí-desde-siempre al que ninguna reactivación del origen podría dominar plenamente y despertar a la presencia. Esta imposibilidad de reanimar absolutamente la evidencia de una presencia originaria nos remite entonces a un pasado absoluto. Esto es lo que nos autoriza a llamar huella a aquello que no se deja resumir en la simplicidad de un presente. [...] como pasado siempre ha significado un presente-pasado, el pasado absoluto que se retiene en la huella no merece más, rigurosamente, el nombre de ‘pasado’. Otro nombre más para tachar, tanto más cuanto que el extraño movimiento de la huella anuncia tanto como recuerda: la diferencia difiere. Con igual precaución y bajo la misma tachadura, puede decirse que su pasividad es también su relación con el ‘porvenir’. Los conceptos de *presente*, de *pasado* y de *porvenir*, todo lo que en conceptos de tiempo y de historia supone la evidencia clásica -el concepto metafísico de tiempo en general- no puede describir adecuadamente la estructura de la huella.” Jacques Derrida (2002: 106-107).

<sup>75</sup> “En síntesis, y para conjugar una metáfora pictórica, responder a estas preguntas es ensayar una escritura parergonal, de lo que no está ni afuera ni adentro, y que se organiza como relación indecible con el lugar, con el límite y la limitación, con lo propio y lo impropio, con el margen y el centro”. Miguel Valderrama (2008: 32).

abre hoy en día en la teoría del lenguaje y de la literatura, a través de la crítica ideológica del signo y la sustitución del antiguo texto de los filólogos por un texto nuevo.<sup>76</sup>

Esta concepción de un “texto nuevo” proviene de una crisis abierta por la lingüística, que en su versión estructural consagra científicamente el concepto de signo, y que en su apogeo (desde mediados del siglo XX) en tanto culminación triunfal de cierta metafísica del sentido, iniciará las condiciones para una crítica del signo y una nueva teoría del texto. Lo que Barthes considera una “mutación epistemológica” es lo acontecido una vez que la propia lingüística realiza un itinerario de tratamiento del signo y del lenguaje, derivando a un objeto nuevo: un objeto-texto es derivado a otro-texto como resultado del tratamiento teórico hecho por (1º) la aproximación de la lingüística a la lógica (Carnap, Russell, Wittgenstein) que permite la sustitución del criterio de verdad por el de validez; (2º) los aportes del círculo de Praga que modifica el reparto tradicional de los discursos de la lingüística, incorporando lo que hasta entonces se consideraba crítica literaria; (3º) la semiología que desde 1960 introduce el concepto de texto para abordar el discurso literario y que logra des-identificar texto y sistema lingüístico, estableciendo unas relaciones de contigüidad y de semejanza.

Estos tres momentos serían la antesala levantada desde el interior de la lingüística para cierta mutación epistemológica del propio texto. Siguiendo las condiciones mencionadas por Barthes para hablar de otro objeto nombrado por el término “texto”, señala:

[Una *mutación epistemológica*] empieza cuando las adquisiciones de la lingüística y de la semiología se sitúan (se relativizan: se destruyen-reconstruyen) deliberadamente en un nuevo campo de referencia, esencialmente definido por la intercomunicación de dos epistemes diferentes: el materialismo dialéctico y el psicoanálisis. [...] Para que haya ciencia nueva, no basta en efecto con que la ciencia antigua se vuelva más profunda o se extienda (lo que sucede cuando pasamos de la lingüística de la frase a la semiótica de la obra); es preciso que haya encuentro de epistemes diferentes que incluso se ignoran de ordinario unas a otras (es el caso del marxismo, del freudismo y del estructuralismo), y que ese encuentro produzca un objeto nuevo (ya no se trata de una aproximación nueva a un objeto antiguo); en este caso, se trata de un objeto nuevo al que llamamos *texto*.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Roland Barthes (2003: 139). El subrayado es mío.

<sup>77</sup> *op. cit.* p. 141. Los subrayados son míos.

Una primera cuestión, a la que puede prestarse atención para reconocer el maquinismo nómade de las articulaciones entre ciudad-experiencia y escritura-agenciamiento efectuadas por las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como soporte, es que lo que se ha señalado como operaciones en medio de heterogéneos irreductibles, multiplicidades que trazan materias no-formadas y procesos no-formales, allí existe lo que acontece. Pues podría parecer equívoco en Barthes hablar de un “objeto nuevo” dicho por el término “texto”, pero en tanto está hablando de una mutación epistemológica (quizás como aquella propuesta por Lefebvre para “ciudad”), hay una resonancia entre lo que el trabajo teórico (trabajo inscrito en el sustrato histórico-político-social) hace con su objeto al situarlo (“se destruyen-construyen”) entre dos epistemes diferentes y lo que los agenciamientos efectúan. **Y quizás sea la propia (“archi”) escritura la que pudiese agenciar tal mutación epistemológica, como los sugiere Derrida en aquella proposición “la escritura hiere desde dentro y desde el comienzo”.**

Pero ¿en que consiste el nuevo objeto “*texto*”? Barthes acude a un sistema de conceptos reconocidos en la obra de Julia Kristeva para desplegar la definición sintética que le atribuye: “Definimos el Texto como un aparato translingüístico que redistribuye el orden de la lengua poniendo en relación una palabra comunicativa que pone la mira en la información directa con diferentes enunciados anteriores o sincrónicos”<sup>78</sup>. Por ahora, solamente nótese que esta definición de “texto” no es, necesariamente, idéntica a “lo escrito” (“en sentido corriente”)<sup>79</sup>, y que por lo tanto el apoyo que se encuentre en su fundamentación conceptual bien podría estar sugiriendo otras aproximaciones a la escritura, unas que puedan leerse como su calificación específica en tanto agenciamiento.

Tal definición encuentra fundamentos conceptuales en cinco campos teóricos que vale la pena revisar sucintamente<sup>80</sup>, para destacar al pie de cada uno de ellos, algunas proposiciones que harían del texto algo distinto a “lo escrito”, en pos de una escritura-agenciamiento.

*i. Prácticas significantes:* el texto es una práctica significativa, privilegiada por la semiología, porque el trabajo por el cual se produce el encuentro del sujeto con la lengua es ejemplar: la “función” del texto estriba en “teatralizar” ese trabajo. Una práctica significativa es un sistema significativo diferenciado, tributario de una tipología de las significaciones (y no de una matriz

---

<sup>78</sup> *op. cit.* p. 142. El subrayado es mío.

<sup>79</sup> Al usar las comillas en “lo escrito” se hace referencia, en adelante, al producto de la “escritura en sentido corriente” (J. Derrida).

<sup>80</sup> Se presentan sumariamente los conceptos tratados en Roland Barthes (2003: 142-154)

universal del signo), lo que implica que su significación se produce de diferentes maneras según la materia del significante (esta diversidad funda la semiología) y según el plural que hace al sujeto enunciador (enunciación inestable bajo el discurso del Otro); y es una práctica porque se produce merced de una operación (y no en el nivel abstracto de la lengua saussureana), de un trabajo donde se colocan, a la vez y con un solo movimiento, el debate entre el sujeto y el Otro y el contexto social. Ambas dimensiones otorgan una energía activa al lenguaje, actividad que no es de entendimiento: en esta actividad el sujeto no tiene la unidad del *cogito* cartesiano, es un sujeto plural. (*Hasta aquí las referencias al texto de Barthes*).

Una operación que interesa para la relación entre texto y escritura-agenciamiento es la separación del signo abstracto, aquel principio autónomo determinante del texto como aquello escrito. Es que el propio texto es una de las tantas prácticas significantes (“una privilegiada por la semiología”), habrán otras prácticas significantes que realicen de otros modos (no necesariamente teatralizando) el encuentro del sujeto con la lengua, que permiten pensar diferentes “funciones” de la escritura-agenciamiento, todas coinciden con aquella pluralización del sujeto, por la actividad articuladora, operativa más allá del entendimiento.

*ii. Productividad:* el texto no es un producto, sino el teatro de una producción en la que se reúnen el productor del texto y su lector: el texto “trabaja” a cada momento, se lo tome por dónde sea; incluso una vez “escrito” (fijado), no cesa de trabajar la lengua. Deconstruye la lengua de comunicación, de representación o de expresión, y reconstruye otra lengua, voluminosa, sin fondo ni superficie, pues su espacio no es el de la figura, el del cuadro, el del marco, sino el espacio estereográfico del juego combinatorio. El significante pertenece a todo el mundo, quien trabaja incansablemente es el texto, y no el artista o el consumidor. El análisis de la productividad no se puede reducir a una descripción lingüística, hay que adjuntarle otras vías analíticas: matemáticas, lógica, psicoanálisis, materialismo dialéctico. (*Hasta aquí las referencias al texto de Barthes*).

¿Por qué el “teatro de una producción” y una producción? Quizás por la equivalencia que existiría entre una pieza teatral y el texto, ambos con sus resistencias para identificarse con un “producto” toda vez que el teatro trabaja en escena, una escena de productividad, quizás así la productividad del texto. Pero otra vez importa aquí que el texto no es producto, como se sugiere con “lo escrito”, y no es que el texto sea trabajo, sino que el texto trabaja. Considérese que tal trabajo, tal productividad (del texto allí donde se diferencia de “lo escrito”), cuyo producto no es el texto (“lo escrito”), funciona en tanto productividad en un *entre*. Entre

“productor de texto” (produce una productividad que lo trabaja, como en el teatro) y su lector (trabaja una productividad que lo produce, “y su doble”), esta productividad bien puede comprenderse como **otra figuración de la escritura-agenciamiento**. Además de la fuga hacia un espacio estereográfico del juego (tal cual se propuso pensar el espacio liso: se ocupa espaciando, atravesando, en traza), se ve que tal ocupación en tanto productividad no está limitada al “artista o al consumidor”, sino que se trata de una productividad que se fuga a cualquier derivación de la dupla sujeto-objeto, como la trama autores-obra-espectadores alterada por las prácticas artísticas que tienen a la ciudad-experiencia como soporte.

*iii. Significancia:* si la *significación* aparecía ensamblada a *un* texto obra-producto, en el caso del texto polisémico -en el que se entrecruzan varios sentidos posibles- se hizo necesario emancipar de la significación al estatuto monológico legal y pluralizar la significación. Para Barthes, si el concepto de *connotación* ya había contribuido a tal emancipación y pluralismo, se avanza desde allí cuando el texto se lee-escrbe como un juego móvil de significantes, juego móvil del trabajo significante que pertenece al plano de la producción-enunciación-simbolización, así la significación deja lugar a ese trabajo denominado significancia. Ese trabajo -la significancia- es un proceso durante el cual el “sujeto” del texto, al escaparse de la lógica del *ego-cogito*, forcejea con el sentido y se deconstruye (“se pierde”). No trataría de dominar la lengua sino que explora como la lengua lo trabaja y lo deshace en cuanto entra en ella<sup>81</sup>. Sin fin de operaciones posibles a un campo dado de la lengua, que coloca al sujeto (del escritor y del lector, de los autores y los espectadores) en el texto (obra en acción, agenciamientos), no como una proyección, ni siquiera fantásica, sino como una pérdida (en el sentido espeleológico)<sup>82</sup>. (*Hasta aquí las referencias al texto de Barthes*).

---

<sup>81</sup> “[...] lo que el ‘trabajo del sueño’ y el ‘trabajo del texto’ tienen en común es que son trabajos *fuera de intercambio*, sustraídos al ‘cálculo.’” Señala Barthes (*op. cit.* p.148). Interesa recordar lo que hemos dicho en el primer capítulo, al comenzar el segundo apartado (*b. Nomadología*): los agenciamientos operan entre lo que Marx ha entendido por “trabajo” y Freud por “deseo”. Por otra parte, en ese mismo primer capítulo hemos visto que el espacio liso es “alisado” por las operaciones que se hacen espacio, lo extienden usándolo (como los nómadas en el hielo y el desierto), fuera de cálculo. Finalmente, esta comparación entre trabajo del sueño-trabajo del texto, fue abordada al tratar la escritura según lo hace Jacques Derrida en “Freud y la escena de la escritura”.

<sup>82</sup> En espeleología (ciencia que estudia la morfología de las cavidades subterráneas de la tierra) “pérdida” está asociada a una disolución geológica de la que se sabe por las inscripciones que deja en las capas rocosas que hacen de paredes de las cavidades. Una horadación que acusa el proceso de su constitución: **huella productora**, en el sentido que viéramos en la sección anterior.



Si la significancia es una particular práctica significante, que trabaja haciendo que el sujeto explore como es trabajado por la lengua y surcado por la huella (pérdida espeleológica) que trabaja desde en el lenguaje, bien puede reconocerse aquí la peculiar facultad de los agenciamientos de discurrir en multiplicidades. A diferencia de la significación que “*es*” parte de la obra-producto (aquel “escrito”), la significancia efectúa el texto. Esta es la concepción con la que coincide la escritura-agenciamiento que aquí se propone. Y cuyos significados son efectuados por los juegos de la diferencia, tal como las prácticas artísticas escriben la ciudad contemporánea empalmando en su maquinismo nómade con la ciudad-experiencia, dónde los significados resultan y no anteceden, donde la significación es inestable (como la “*y*” griega de Deleuze, como la “*a*” en la *différance* de Derrida) y no deja de seguir aconteciendo.

*iv. Feno-texto y geno-texto:* El feno-texto es el objeto privilegiado de la semiología en su análisis estructural, no se pregunta por el sujeto del texto ni por enunciaciones, sino por los enunciados, depende de una teoría del signo y de la comunicación. El geno-texto es el lugar de estructuración del feno-texto, dominio donde los signos son investidos por las pulsiones, es el campo de la significancia en que el sujeto se desplaza, se desvía y se pierde cuando enuncia. (*Hasta aquí las referencias al texto de Barthes*).

Podría verse la escena de la teatralización en el feno-texto, y la puesta en escena (la acción escenificante) como aquella productividad que ha denominado significancia del geno-texto. Si el feno-texto aparece como enunciados ante un sujeto, es por el trabajo de desaparición del sujeto que realiza el geno-texto mediante significancia. Significancia, que, en tanto vector del agenciamiento escritural, produce-desea en la ciudad-experiencia en tanto geno-texto de toda ciudad feno-texto, producción deseante del maquinismo nómade.

*v. Intertexto:* En tanto el texto es el campo en el que se redistribuye la lengua, todo texto es un intertexto en tanto tejido nuevo de citas pasadas. Es la socialidad del texto (y su historicidad, como también su política, puede agregarse), pues siempre hay lenguaje antes del texto y a su alrededor, todo lenguaje anterior y contemporáneo llega al texto por vía de diseminación, de la mencionada productividad y no de reproducción. Lo intertextual es un campo sobredeterminado que rehuye a las filiaciones del desarrollo orgánico. (*Hasta aquí las referencias al texto de Barthes*).

Lo que interesa de esta quinta referencia son dos cuestiones: la condición “archi” y la diseminación no orgánica. “Tejido nuevo de citas pasadas”, trabajo de la huella como archi-escritura. Póngase al encuentro aquel “no hay fuera-de-texto” y “siempre hay lenguaje antes del

texto” volviendo sobre lo dicho ya entre texto y contexto: otras dos orillas de la diferencia, productividad de la huella como aquel descalce mencionado. “Diseminación que rehuye las filiaciones del desarrollo orgánico” es la disposición organizacional del rizoma que efectúa el maquinismo nómade en el campo intertextual, diseminación rizomática de los agenciamientos escriturales. Por otra parte, este agenciamiento escritural realiza aquella concepción benjaminiana de sobre-vida que ya se mencionó a propósito de la experiencia contemporánea, por ejemplo de las fiestas: cita con pasados que nunca fueron presentes.

Dejando el tratamiento de los cinco recursos conceptuales mencionados por Barthes, y siguiendo la mutación histórica que le ha acontecido al texto, para reunir, por sus contigüidades, las tramas conceptuales entre cada campo: **el texto queda situado fuera de lugar, tiene lugar no únicamente en la dicotomía sujeto-objeto, operativo entre ambos trabaja la lengua, el sujeto y su encuentro-desencuentro a través de la significancia que desde el campo geno-textual teatraliza su productividad en la escena del feno-texto, desde siempre en tanto diseminación intertextual.**

Esta es la escena contemporánea de las prácticas artísticas empalmando en su maquinismo nómade con la ciudad-experiencia. La escena de la escritura-agenciamiento.

Retomando entonces, puede entenderse por escritura-agenciamiento toda aquella productividad activada por el texto, en el texto, desde el texto, hacia el texto. De allí que aquella afirmación “no hay fuera-de-texto” bien puede entenderse como **una gravitación del texto en la generatividad de la escritura-agenciamiento.** En lo que respecta a la des-identificación del texto con la escritura-agenciamiento, se encuentran las primera pistas de una escritura nómade (o de una nomadización escritural), su acontecer agenciando.

Esta pista es la que han seguido diversos autores para pensar ciertas “escrituras nómades” (como se titula la obra de la que se extrae la cita siguiente), precisamente atendiendo a lo que aquel campo escriturario identificado como literatura le hace, le ha hecho, a la escritura entendida como ese texto anterior a la revolución epistemológica que engendra una otra textualidad. Al respecto, propone Belén Gache:

Si bien los dispositivos electrónicos de escritura permiten alcanzar dimensiones antes no previstas en estrategias escriturarias, tales como la no linealidad de las tramas, la interactividad o la posibilidad de abordar la unión entre diferentes sistemas semióticos (lingüístico, visual y fónico), este tipo de experiencias no son nuevas en el campo literario. Desde los *Carmina Figurata* hasta los poemas dadá, desde el *Tristram Shandy* de

Lawrence Sterne hasta los viajes africanos de Raymond Roussel, desde el *Coup de dés* de Mallarmé hasta el *Nouveau Roman*, desde la verbivocovisualidad joyciana hasta el concretismo, desde los lenguajes inventados por Velemir Khlebnikov hasta los *event scores* de Fluxus, se han buscado formas de decir y de narrar que escapen de los modelos canónicos y automatismos lingüísticos. [...] los modelos narratológicos nómades que se presenten como opuestos a los modelos lineales, los trabajos que pulverizan del signo lingüístico en su apertura hacia su materialidad tanto visual como sonora.<sup>83</sup>

Si es cierto que la irrupción teórica de un nuevo objeto textual permitió una mutación epistemológica, que podría parafrasearse como giro copernicano (del saber sobre el lenguaje, al lenguaje como saber), pues habría que ver lo que haya venido ocurriéndole a la escritura.

He aquí una referencia que ya debiera justificar una afirmación que bien podría sintetizar otro deslinde (por el que se pasa aquí en el recorrido hecho para mostrar el deslinde de la escritura con una sustancia-texto): **la escritura no se agota en el *programa del signo gráfico***. Es decir, una vez que el nuevo objeto nombrado texto, resultado del encuentro entre *epistemes* diferentes, reconfigura las relaciones entre texto y sistema lingüístico, pueden esperarse modificaciones en las relaciones entre escritura y lenguaje.

Por ahora asociado a la mentada mutación textual, ya puede constatarse que lo escrito y texto no son idénticos, ni sus relaciones biunívocas, y que el propio devenir contemporáneo del texto alude a una condición activa, aquella que en esta investigación se entiende como escritura-agenciamiento. Rasgo escritural que también permite establecer otras relaciones entre el signo y la escritura en tanto escritura-agenciamiento, relaciones entre signo y escritura-agenciamiento que se examinan a continuación.

#### ***d. Signo, su eclosión escritural***

Para las relaciones entre signo y escritura, tres son las cuestiones que están implicadas en el interés de esta investigación, en tanto reconocimiento de la escritura en su particularidad de agenciamiento: *el relevo* de la gravitación -en la conceptualización del signo- del significado por el

---

<sup>83</sup> Belén Gache (2006: 17-20). Los subrayados son míos.

significante, y luego por la significancia; el *carácter derivado* del propio signo (“siempre el signo es signo de signo”); la virtual *no linealidad* del signo.

Según se ha visto en el tratamiento que Roland Barthes realiza respecto de la significancia, puede notarse que el núcleo constitutivo del signo ha sido desplazado por las investigaciones y los debates contemporáneos de la lingüística. El primado otorgado por Saussure al significado, y el carácter auxiliar del significante, fueron interrogados por la meditación sobre éste último. No se trata únicamente de una propuesta local, la gravitación que tendrá el significante desde la lectura que Jacques Lacan haga de la obra freudiana, sino también del efecto en el debate semiológico abierto por Julia Kristeva respecto al salto a una acción, a un trabajo que labra las posiciones, las orillas, del signo en tanto significante y significado.

Como se vio en la sección anterior, la significancia en tanto acción, práctica de la diferencia, efecto de huella, hace estallar el principio macizo del signo, su reificación unitaria, su condición de unidad elemental de todo sistema lingüístico pensada como estructura (“incompatible” escribió Derrida). Y desde allí las constitutivas dicotomías que se sucedieron en la secuencia: lengua-habla, competencia-performance, código-mensaje, entre las más notables. El concepto de significancia traslada la comprensión del signo-ente a otra de signo-acción, es la anterioridad al signo lo que adquiere gravitación, una anterioridad activa, una actividad de la anterioridad que bien podría formar parte de la constelación que Derrida propone entender por *archi-escritura*, como trabajo de la huella.

El signo no permite la escritura, sino que está agenciado como lugar de paso y encuentro que genera, articulando, la escritura. Donde se reconoce signo, hubo escritura. No sólo signo lingüístico, sino cualquiera de aquellos que -antes que Saussure- Charles Sanders Pierce denominaba *representamen*, como si quedasen trazas de la acción (que vuelve a traer lo ausente antes presente) en el acto (que articula lo que re-presenta y las operaciones de re-presentación). “Un” *representamen*, entidad derivada de unas acciones que generan, efectúan lo que se aparece como signo-ente. Ya en Pierce, *signo* son posiciones fundadas por flujos, nombrados como *semiosis*:

Todo proceso semiótico (*semiosis*) es una relación entre tres componentes: el propio signo, el objeto representado y el interpretante: “El signo (dice Pierce) se dirige a

alguien; es decir, crea en la mente de esta persona un signo equivalente, o tal vez un signo más desarrollado. A este signo que crea, lo llamo interpretante del primer signo”.<sup>84</sup>

Lo primario del signo es ya resultado de una acción (que se destaca en el traslado al sustantivo de la acción de representar: *representamen*). Y este carácter primario en el signo creado crea otro, el interpretante, que podrá ocupar luego el lugar de *representamen*, al infinito. Puede reconocerse el carácter activo de la semiosis, de la creación de signos, que van de signo en signo pasando por lo que trazan en tanto “objetos representados”. Lo que interesa de esta formulación que la lingüística moderna reconoce como primera, es el lugar otorgado a la acción, a los flujos derivados e infinitos, infinitamente derivados, de los que los signos son lugares de paso y cruce.

Red infinita en su estarse constituyendo por trazas, que recuerda aquella oposición, esa declaración de enemistad feroz entre hermenéutica y semiótica consignada por Michel Foucault en pleno apogeo de una “ciencia lingüística” (¿y el comienzo del fin de un tal “apogeo”?). Se trata de una conferencia pronunciada en 1964, y editada por primera vez en 1967<sup>85</sup>. Allí señalaba:

En oposición al tiempo de los signos, que es un tiempo con vencimiento y por oposición al tiempo de la dialéctica, que es a pesar de todo lineal, se llega a un tiempo de interpretación que es circular. Este tiempo está obligado a pasar por donde ya pasó, lo que ocasiona que al final, el único peligro que realmente corre la interpretación, pero que es un peligro supremo, es el que, paradójicamente, hacen correr los signos. La muerte de la interpretación es el creer que hay signos que existen primariamente, originalmente, realmente, como marcas coherentes, pertinentes y sistemáticas. La vida de la interpretación, por el contrario, es el creer que no hay más que interpretaciones. Me parece que es necesario comprender algo que muchos de nuestros contemporáneos olvidan, esto es, que la hermenéutica y la semiología son dos feroces enemigos. Una hermenéutica que se ciñe a la semiología tiende a creer en la existencia absoluta de los

---

<sup>84</sup> Armand Mattelart y Michèle Mattelart (1997: 26).

<sup>85</sup> Michel Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, en Cahiers de Royaumont, 6, Paris, Minuit, 1967 (actas del congreso internacional de Royaumont sobre Nietzsche).

signos: abandona la violencia, lo inacabado, la infinitud de las interpretaciones, para hacer reinar el terror del índice y sospechar del lenguaje.<sup>86</sup>

Es probable que, para entonces, Derrida ya estuviese trabajando su *De la Gramatología* (publicado el mismo año que la conferencia de Foucault, 1967), aquella meditación sobre la escritura que permitiría ir a otro sitio entre hermenéutica y semiología, que disolviendo algo de tal feroz enemistad, justamente mostrara que una semiología como la de Saussure ya contenía la tensión, la fuerza indomesticable, de la escritura para una ciencia positiva que considerase a los signos sus átomos, “los signos existentes primariamente, originalmente, realmente como marcas, pertinentes y sistemáticas”.

De allí, la segunda cuestión anunciada aquí como una pantalla que impediría saber de la escritura-agenciamiento (su derivación: “todo signo es signo de signo”). Justamente, la imposibilidad de los signos como “marcas primarias, originales, pertinentes y sistemáticas”, sería lo que saca del horizonte al signatario, al referente y al signo de una anterioridad a la huella<sup>87</sup>, haciendo perder de vista todo horizonte. Por eso que la huella (“inmotivada” como se verá a continuación) no provenga sino en tanto promueva, que la huella tenga lugar fuera de la sentencia (que hace al origen): “de la nada, el principio”. Por eso, la tachadura de la huella permitiría la articulación de los términos de tal sentencia que cifra el origen.

Éste parece corresponder al sentido que se encuentra en el dilatado tratamiento que otorga Derrida a las relaciones que en el *Curso* Saussure establece entre escritura como lenguaje y escritura como imagen del lenguaje. Allí es posible enterarse de la opinión de Derrida: Saussure quiere contener el poder (la virtualidad-actualización) archi-escritural estabilizándolo en la posición de una derivación del lenguaje de principio y fundamento fónico (propósito del capítulo VI del *Curso*), que sin embargo se escapa en la exclusión de la derivación de la “escritura en sentido corriente” del lenguaje de principio y fundamento fónico, por el reconocimiento que hace a la desemejanza radical entre ambas (reconocimiento al que se dedica el capítulo VII del *Curso*).

Es decir, según Derrida, Saussure propone por una parte que el signo gráfico es derivado del signo fónico, pero luego señala que ambos son signos de dos lenguajes desemejantes:

---

<sup>86</sup> Michel Foucault (1981: 41). Los subrayados son míos.

<sup>87</sup> Podría trocarse el tópico “hay cosas que dejan huellas”, por “hay huellas que dejan cosas”.

Puesto que nunca la diferencia es en sí misma, y por definición, una plenitud sensible, su necesidad contradice la afirmación de una esencia naturalmente fónica de la lengua. Niega simultáneamente la pretendida dependencia natural del significante gráfico. Esta es una consecuencia que incluso Saussure extrae contra las premisas que definen el sistema interno de la lengua. Ahora debe excluir lo que le había permitido excluir la escritura: el sonido y su “vínculo natural” con el sentido. Por ejemplo: “lo esencial de la lengua -ya lo veremos- es extraño al carácter fónico del signo lingüístico” (p.47) [cita del *Curso*].<sup>88</sup>

Detectado este carácter derivado del signo (cualquiera sea su inscripción en cualquier lenguaje, “siempre es signo de signo”. Por eso no hay nunca signo primero, al principio, ni como principio, ni principalmente), puede preguntarse por la cuestión de la *derivación* (diferimiento, diferencia y demora) del signo. Esta pregunta lleva, en la “meditación sobre la escritura” ofrecida por Derrida, a otro principio que definiría al signo: su arbitrariedad.

La tesis de lo *arbitrario* del signo (tan mal denominada, y no sólo por las razones que reconoce Saussure) debiera impedir que se distinga radicalmente entre signo lingüístico y el signo gráfico. Es verdad que esta tesis sólo concierne, *en el interior* de una relación pretendidamente natural entre la voz y el sentido en general, entre el orden de los significantes fónicos y el contenido de los significados (“el vínculo natural, el único verdadero, el del sonido”), a la necesidad de las relaciones entre significantes y significados determinados. Únicamente estas últimas relaciones estarían reguladas por lo arbitrario. En el interior de la relación “natural” entre los significantes fónicos y sus significados *en general*, la relación entre cada significante determinado y cada significado determinado sería “arbitraria”.

Ahora bien, a partir del momento en que se considere la totalidad de los signos determinados, hablados y a fortiori escritos, como instituciones inmotivadas, se debería excluir toda relación de subordinación natural, toda jerarquía natural entre significantes u órdenes de significantes. Si “escritura” significa inscripción y ante todo institución durable de un signo (y este es el único núcleo irreductible del concepto de escritura), la escritura en general cubre todo el campo de los signos lingüísticos. En este campo puede aparecer luego una cierta especie de significantes instituidos, “gráficos” en el

---

<sup>88</sup> Jacques Derrida (2002: 89).

sentido limitado y derivado de la palabra, regulados por una cierta relación con otros significantes instituidos, por lo tanto “escritos” aun cuando sean fónicos. La idea de institución -vale decir de lo arbitrario del signo- es impensable antes de la posibilidad de la escritura y fuera de su horizonte. Es decir, simplemente, fuera del horizonte mismo, fuera del mundo como espacio de inscripción, apertura a la emisión y a la distribución espacial de los signos, al juego regulados de sus diferencias, inclusive si éstas son “fónicas”.<sup>89</sup>

Retomando el argumento: todo signo es ya una derivación, tal derivación al no tener determinaciones “naturales”, sólo podría estar regulada por acciones institucionales que estabilizan la arbitrariedad, tales acciones institucionales solamente pueden acontecer por, y en, la escritura. Se trata -como se viene diciendo aquí- de lo escritural configurando al “mundo como espacio de inscripción”, agenciamiento escritural que espacia espaciando y así discurre temporalidad “como espaciamiento que no será simplemente la discontinuidad horizontal en la cadena de los signos, sino la escritura como interrupción y restablecimiento del contacto entre las distintas profundidades”, como se citó a Derridá antes. Agenciamiento escritural de la huella que se abre paso (“apertura a la emisión y a la distribución espacial de los signos”) escribiendo en tanto “juego regulado de sus diferencias”.

De allí que, a propósito de la propuesta de Hjelmslev<sup>90</sup> por encontrar en Saussure fundamentos para su glosemática, Derrida destaque el movimiento y lo distinga de su concepto de archi-escritura

En lo que puede tener de liberador e irrefutable, la glosemática opera aún con un concepto corriente de escritura. Por más original e irreductible que sea, “la forma de expresión” vinculada por correlación con la “sustancia de expresión” *gráfica*, permanece demasiado determinada. Es demasiado dependiente y derivada frente a la archi-escritura de la que hablamos aquí. Esta actuaría no sólo en la forma y la sustancia de la expresión gráfica, sino también en las de la expresión no gráfica. Constituiría no sólo el esquema que une la forma con toda sustancia, gráfica o de otro tipo, sino el movimiento de la

---

<sup>89</sup> Jacques Derrida (2002: 78-79). Los subrayados son míos.

<sup>90</sup> Referida ya en el tratamiento que se hiciera de las propuestas de Deleuze y Guattari para entender la constelación teórica abierta por los agenciamientos, y las relaciones entre sustancia/forma-contenido/expresión. Ver primero capítulo, segundo apartado, sección *b.4 Nomadismo: doble articulación para multiplicidades.*



signo-función, que vincula un contenido con una expresión, sea o no gráfica. Este tema no podría tener ningún lugar en la sistemática de Hjelmslev.<sup>91</sup>

Se trata de tal agenciamiento: “movimiento de la signo-función que vincula un contenido con una expresión”, cualquiera sea la forma-sustancia de la expresión. Movimiento vinculante, espaciamiento que re-une. Y bien puede entenderse “signo-función” ya no como “entidad”, ni como “proceso”, y mucho más cerca como los flujos de materias no-formadas y procesos no-formales en los que acontecen los agenciamientos, derivación sinfín de la archi-escritura.

Es que la archi-escritura, movimiento de la diferencia, archi-síntesis irreductible, abriendo simultáneamente en una única y misma posibilidad la temporalización, la relación con el otro y el lenguaje, no puede, en tanto condición de todo sistema lingüístico, formar parte del sistema lingüístico en sí mismo, estar situada como un objeto dentro de su campo. (Lo que no quiere decir que tenga un lugar real en *otra parte*, en *otro sitio* determinable).<sup>92</sup>

Y es que la cuestión de la archi-escritura, suscitada por el carácter derivado y arbitrario del signo, conduce no a un lugar donde se presentaría, sino al acontecer de la huella. Un agenciamiento no es *un* lugar (de un objeto, de un sujeto, de sus acciones o efectos); un agenciamiento *tiene lugar* (espacia y temporaliza), tal como se ha dicho antes respecto al espaciamiento y al diferir. Un agenciamiento, para la perspectiva que se viene elaborando, acontece en ese andar que actualiza la fórmula “el espacio espacia”, y que ocurre notablemente en la ciudad-experiencia, máquina abstracta de habitar andando.

Ese andar escritural que acontece como la marca del vacío (se ha dicho en el tratamiento de la ciudad<sup>93</sup>), es la cuestión de la cifra, cuyo lexema árabe “*sifr*” se traduce por “vacío”<sup>94</sup>. “Lo arbitrario” del signo viene a nombrar la justificación de la institución; sin embargo, es la anterioridad de la huella que se inmiscuye en la intimidad de la presencia entre signo-significante-referente lo que se busca reducir (traducir y conducir) a un golpe: “arbitrario”.

---

<sup>91</sup> Jacques Derrida (2002: 99). Los subrayados son míos.

<sup>92</sup> *op. cit.* p. 99. Los subrayados son míos.

<sup>93</sup> Véase el segundo capítulo, segundo apartado, primera sección *b.1 A propósito de irremontable*, donde se examina la cuestión de la “primera ciudad” como traza del vacío.

<sup>94</sup> Joan Corominas (1999: 149).

Como si el vacío, el cero, fuese una arbitrariedad para el sistema de cifras, como si no se pudiese pensar que es el vacío (el cero, *al-cifr*) lo que traza, pudiendo tramar, lo que cifra y pide desciframiento, lo que echa a andar el agenciamiento escritural. Como ese centro (del griego *kéntron*, agujón con el que se agujerea, se vacía para marcar)<sup>95</sup>, en que se clavaba el eje rotatorio del compás con el que se trazara la circunfrontera de lo que se denominan las “primeras ciudades”, o “ciudades espontáneas”.

Así también, lo que se sepa del tiempo por la escritura-agenciamiento se separa de una concepción lineal de la temporalidad (decía Derrida “La temporalidad como espaciamento no será simplemente la discontinuidad horizontal en la cadena de los signos”), también por las transformaciones contemporáneas en las concepciones que la lingüística moderna hubo de ofrecer del signo: la concepción lineal del tiempo proveniente del desplazamiento en el espacio, como efecto del recorrido que figura la línea como “la distancia más corta entre dos puntos”.

De allí que Saussure le atribuya primacía fónica al signo, y así pueda otorgarle el papel de significante a la *sustancia acústica*. Afirma Saussure en el *Curso*:

El significante, por ser de naturaleza auditiva, se desenvuelve únicamente en el tiempo y tiene los caracteres que toma del tiempo: a) *representa una extensión* y b) *esa extensión es mensurable en una sola dimensión*; es una línea.<sup>96</sup>

De tal modo que los compromisos entre esta concepción del signo y una concepción lineal del tiempo hegemónica en Occidente<sup>97</sup>, siendo interrogada, examinada en la constelación abierta por la archi-escritura, permite pensar otras actualizaciones de la temporalidad comprometidas en una escritura-agenciamiento. Así como Jakobson pensó otra temporalidad ya para el signo: “el acorde musical”, un tiempo que se hace espacio, un espacio temporalizado, un acontecimiento de la escritura en la música, otro acontecimiento de la escritura agenciamiento.

Compromiso expuesto por Derrida en los siguientes términos:

El concepto linearista del tiempo es entonces una de las más profundas adherencias del concepto moderno de signo a su historia. Pues, en el límite, es el concepto de signo el que permanece comprometido en la historia de la ontología clásica, y la distinción, por más débil que sea, entre la faz significante y la faz significado. El paralelismo, la

<sup>95</sup> *op. cit* p. 145.

<sup>96</sup> Citado por Derrida, (2002: 114).

<sup>97</sup> “Que domina toda la filosofía, desde la *Física* de Aristóteles hasta la *Lógica* de *Hegel*.” *op. cit.* p.113.

correspondencia de las fases o de los planos, no cambia nada. [...] El *signatum* remite siempre, como a su referente, a una *res*, a un ente creado o, en todo caso, primeramente pensado y dicho, pensable y decible en el presente eterno dentro del logos divino y precisamente en su aliento. Si llegaba a tener relación con el habla de un espíritu finito (creado o no; en última instancia de un ente intra-cósmico) mediante el *intermediario* de un *signans*, a pesar de esto el *signatum* tenía una relación *inmediata* con el logos divino que lo pensaba en la presencia y para el cual ése no era una huella. Y para la lingüística moderna, si el significante es huella, el significado es un sentido pensable en principio en la presencia plena de una conciencia intuitiva. La faz significado, en la medida en que aún se la distingue originariamente de la faz significante, no es considerada como una huella: de derecho, no tiene necesidad del significante para ser lo que es. En la profundidad de esta afirmación es necesario plantear el problema de las relaciones entre la lingüística y la semántica. Tal referencia al sentido de un significado pensable y posible fuera de todo significante, permanece dentro de la dependencia de la onto-teo-teología que acabamos de evocar. Por lo tanto es la idea de signo lo que sería preciso deconstruir mediante una meditación sobre la escritura, que se confundiría, como debe hacerlo, con una *solicitud* de la onto-teología, repitiéndola fielmente en su *totalidad* y *conmoviéndola* en sus más firmes evidencias. [...] Que el significado sea originaria y esencialmente (y no sólo para un espíritu finito y creado) huella, que esté *desde el principio en posición, de significante*, tal es la proposición, en apariencia inocente, donde la metafísica del logos, de la presencia y de la conciencia debe reflexionar acerca de la escritura como su muerte y su fuente.<sup>98</sup>

Se ha mencionado que la escritura compromete esta investigación en lo que puede llevar más allá del “programa del signo gráfico”. Es esta una formulación que bien pudiese implicar todo el sentido (inconcluso como el deseo) de abordar la escritura en un plan para brindarle estatuto a las prácticas artísticas contemporáneas que empalman en su maquinismo nómade con la ciudad-experiencia, como oportunidades de fuga que la propia escritura ofrece en tanto escritura-agenciamiento. Porque se trata más de diagrama que de programa, en lo que al agenciamiento escritural abre paso, así como lo que la grafía traza y la eclosión del signo posibilita.

Cualquiera sabe del abismo hacia la escritura. Se sabe (es inevitable hasta para quienes no ejecutan la “escritura en sentido corriente”) que el pasar al signo acontece en abismo, como

---

<sup>98</sup> *op. cit.* p. 115-116. Los subrayados son míos.

también aquí ya se sabe que en este abismo grafía y fonía son otras de las orillas del puente (archi) escritural. De otra parte, al seguir la argumentación según la cual no hay sino signo de signo, se sabe del andar incesante, de aquella fuga que hace puente, diagrama trazado por flujos y cruces: allí advienen los signos, cifras de la reversibilidad espacio-temporal. Es este abismo el que deviene diagrama, insistencia perenne que no logra clausurarse en las fronteras urbanas del programa, sino que se instala en frontera: acontece en tanto frontera traza del vacío, cifra de la archi-huella que trabaja el maquinismo nómade y que viene andando antes y después del “programa del signo gráfico” por la ciudad-experiencia.

Explorar las filtraciones del “programa del signo gráfico” quizás haya sido una de las fuerzas veladas que han movido este capítulo, que concluye, y que hace concebible (de modo más evidente, aquí al pie) traer la escritura-agenciamiento como la producción deseante del maquinismo nómade en el que empalman ciudad-experiencia y prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como soporte.

**SEGUNDA PARTE. MAQUINISMO NÓMADE EN  
SANTIAGO CONTEMPORÁNEO**

## Introducción

Se exponen a continuación dos trabajos elaborados en el contexto de esta investigación: *Fachada* y *Memoria histórica de la Alameda (MHA)*. Se trata de dos experiencias reflexivas en las que participó quien suscribe, las cuales han sido decisivas para precipitar las orientaciones de la investigación doctoral.

No se trata de experiencias en las que se puso a prueba un dispositivo lector-maquinismo nómade para las intersecciones entre ciudad-experiencia y escritura-agenciamiento como claves comprensivas del arte publico-relacional- en ninguno de los sentidos de una investigación teórico-empírica: *Fachada* y *MHA* no son ni “experimentos”, ni un estudio etnográfico en “terreno”, ni un “sondeo sociométrico”; tampoco un “estudio de campo”. La lógica generativa de conocimientos que exige presentar objetos de investigación que cumplan con las exigencias de las articulaciones entre prueba teórica y prueba empírica es ajena a la presente investigación (por mucho que operaciones instituidas por el régimen de las investigaciones sociales teórico-empíricas hayan sido utilizadas descontextualizándolas, tanto en *Fachada* como en *Memoria histórica de la Alameda*.)

De otra parte, no se trata tampoco de dos “obras” inscritas en el campo de las artes visuales contemporáneas que, una vez realizadas, han pedido “ser pensadas”, comentadas al modo de un catálogo desde un dispositivo de lectura que hubo de formularse bajo los términos señalados (maquinismo nómade) y que encuentra “justificación” en tales obras. La divergencia con este modelo consiste en la problematización del estatuto de “obra” que ambos ejercicios movilizaron. Este interés, inspirado en una insistente trayectoria de interrogación en el campo de las artes visuales contemporáneas, implicó un estado de táctica permanente, de improvisación estratégica, de comentarios que oficiaron de decisiones, de operaciones plásticas que comentaban la incertidumbre durante el tiempo de trabajo en *Fachada* y *MHA*. No hay anterioridad de obra que posibilite concepciones; es entre acciones y conceptos que se ubican *Fachada* y *MHA*.

En fin, no se trata aquí de una elaboración teórica que, una vez asentada y ajustada en sus partes (maquinismo nómade, ciudad-experiencia y escritura-agenciamiento), posibilitara diseñar y efectuar estos trabajos. *Fachada* y *MHA* nos son ilustraciones de un esquema teórico, sino diagramas que actualizan flujos recursivos de intuiciones-acciones-mientes: sus cruces, sus

chispas, sus lecto-escrituras. Ambos ejercicios permitieron participar de ciertas conversaciones propias a las prácticas artísticas aludidas, conversaciones que a su vez permitieron movilizar las operaciones comprometidas en ambos trabajos.

Si la primera parte de esta investigación corresponde a un ejercicio de reflexión, esta segunda parte da cuenta de cierta experiencia operativa puesta en marcha en relación a las mismas preguntas que movilizan la primera parte. Podría entenderse siguiendo una figura ya examinada del maquinismo nómade: se trata de dos bloques heterogéneos: uno reflexivo, otro operativo y ambos puestos al encuentro en sus correspondencias e interrupciones.

*Fachada y Memoria Histórica de la Alameda* constituyen dos piezas posibles de inscribir en las prácticas artísticas reconocidas contemporáneamente como “público-relacionales”, y que en su ejecución, en las operaciones decididas, incitó al estudio de tales prácticas artísticas en el mundo contemporáneo: a su problematización desde los campos conceptuales que se pusieron en juego, ciudad y escritura, procedimientos que demandaban el levantamiento de un estatuto que se intuía afín a ciertos sentidos contemporáneos que hanvenido siendo concebidos como maquinismo nómade.

*Fachada y Memoria Histórica de la Alameda* son dos experiencias de investigación que desde sus exigencias operativas, desde las discusiones de los colectivos ejecutores, demandaban fundamentos que justificaran las decisiones impulsoras de acciones plástico-visuales: sus enlaces específicos, sus aperturas escriturales en la ciudad de Santiago de Chile. Se trata de dos experiencias en cuya exposición se encontrarán las transformaciones del eje autores-obras-espectadores trabajadas por el maquinismo nómade en tanto estatuto de ciertas prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como fundamento y sostén.

# Capítulo 1. Fachada

## a. *Antecedentes y contexto*

Administrativamente, *Fachada* ha sido un trabajo colectivo de artes visuales posibilitado por la obtención de financiamiento en el concurso regular convocado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART), 2005<sup>1</sup>.

El trabajo fue realizado por el colectivo de arte *Trabajos de utilidad pública* (TUP)<sup>2</sup>, colectivo transdisciplinario<sup>3</sup> que investiga la ciudad mediante acciones u operaciones de arte que se proponen la ocupación del espacio-tiempo público. Dedicado a la ejecución de experiencias generativas de sentidos (an)estético-políticos, fundadas en prácticas de ocupación del espacio, de escucha, “relacionales” y de convivencia, activadas a través de la conversación y el trabajo en común con los habitantes y los archivos de la memoria poblacional, TUP busca hacer de la ciudad un lugar de experiencia artística.

*Fachada* se propuso un trabajo con los habitantes de dos asentamientos urbanos situados al oriente de la ciudad de Santiago de Chile: la Villa Jaime Eyzaguirre (JE, comuna de Macul) y la Villa Simón Bolívar (SB, comuna de



Peñalolén). El trabajo tuvo como sentido más general poner en forma ciertas expresiones del patrimonio memorial proponiendo como lugar de encuentro las fachadas de viviendas. En

---

<sup>1</sup> Folio N° 1CL13123-2005-20104.

<sup>2</sup> Además de quién suscribe esta investigación, en esta experiencia de TUP participaron Leonardo Ahumada/ Diseñador; Patricio Castro / artista plástico; Alexis Llerena/ creador audiovisual/ artista plástico; José Manuel Varas/ antropólogo.

<sup>3</sup> Denominación en uso para aludir al encuentro entre ofiantes de diversas disciplinas, lo que no es del todo preciso en TUP. En este colectivo prima más bien un sentido post disciplinario, o des disciplinante.



ambos asentamientos este poner en forma alcanzó presentaciones distintas: en JE las fachadas fueron ocasión fotográfica; en SB de intervención plástico-visual incorporada en las fachadas.

## **b. Fundamentos**

*Fachada* tuvo como concepto matriz la *interfaz*. Tal concepto denota una “conexión física y funcional entre dos aparatos o sistemas independientes”. Dos o más bloques o sistemas de flujos independientes se han puesto al encuentro en *Fachada*. Encuentro que ya se ha mencionado bajo diferentes fórmulas: afinidad entre heterogéneos irreductibles (como un rasgo del maquinismo nómade), interrupción y correspondencias, la figuración del puente (la ciudad-experiencia en la experiencia contemporánea), espaciamiento y diferimiento (una de las acciones de la escritura-agenciamiento). Y es en varios sentidos que la interfaz es matriz en *Fachada*.

Un primer sentido: interfaz entre artes visuales y vida cotidiana. Cuestión que se plantearía explícitamente en movimientos como *Fluxus*, e implícitamente ya en la serie *dadá-surrealismo-letrismo-situacionismo* en el caso de Europa; o de las reacciones al *minimalismo* (*antiforma, earth art, land art, arte procesual* hasta el denominado *arte relacional* desde finales del siglo XX); o en lo que más recientemente (y haciéndose cargo justamente de los hitos recién mencionados en las narrativas históricas de las artes visuales) se ha llamado “*public art*”<sup>4</sup>. Arte público, con cuyas concepciones (principalmente las de Félix Duque antes expuestas), así como las de “arte relacional” (en las referencias hechas a Nicolas Bourriaud), se han buscado afinidades, resonancias, en esta investigación. Se trata de una interfaz que el arte contemporáneo ha puesto a trabajar retroactivamente en los archivos de las artes visuales, reconociendo las disidencias y alteridades que han puesto en movimiento lo que diversas narrativas históricas y teóricas del arte ponen en liza.

---

<sup>4</sup> Se conserva aquí la denominación en lengua inglesa, por el reconocimiento a su propuesta y difusión desde fines del siglo XX. “Tentados estaríamos de dejar la expresión en inglés : *public art* (al igual que se habla de *pop*, del *minimal* o del *land art*) ya que es sobre todo en Norteamérica donde se está dando este fenómeno, en amplitud creciente, y que desde luego se exporta al resto del mundo.” Félix Duque (2001:109). En adelante se usará la expresión castellana *arte público*. Véase primer capítulo, tercer apartado, sección c.2 *Maquinismo nómade: estatuto de lo “público-relacional”*.

Un segundo sentido de la interfaz refiere a la literalidad de las fachadas, a su literalidad constructivo-arquitectónica: actualización de la frontera público/privado. La fachada como la operación que le hace lugar a la reflexividad de la ciudad en la calle: la calle como mosaico de singularidades domiciliarias; cada singularidad domiciliaria una palabra a la calle. En cada fachada estaría en juego lo que sus moradores, la historia de su residencialidad, ponen en escena pública



¿Qué ha querido decir el gesto de instalar una esfera de concreto simulando un balón de fútbol en cada uno de los pilares de entrada a una casa?. Al mismo tiempo, en cada fachada estaría en juego la visualidad de la calle, el paisaje para el paseante, que habilita a la pregunta por la interioridad de la morada ¿Qué paisaje le configura al paseante

cada gesto inscrito en las fachadas? Hubo una ocasión para interrogar las claves de las artes visuales en este lugar, la fachada. Para hacerle lugar a preguntas sobre el quehacer del artista visual, de los procesos productivos y de fruición de las obras, y del propio problema de la obra plástica.

Y ello porque las fachadas, como rostros callejeros, podrían ser entendidas como una de las expresiones decisivas de la ciudad y la ciudadanía. Aunque el trabajo se orientaba por ciertas preguntas y distancias de concepciones hegemónicas de la ciudad y sus habitantes.



Estratégicamente, son reconocibles otros proyectos maquínicos, colonizadores de la ciudad-experiencia, con sentidos disciplinarios y disciplinantes presentes en el proyecto moderno de ciudad, aquel que quisiera callar la calle para que la ciudad fuese hablada por las operaciones



centrales de la planificación técnica urbana, jurídica y sanitaria. De sentidos como estos, se diferenció este trabajo.

Las fachadas montan la conversación en que la calle tiene lugar, en que acontece como una ciudad incompleta, como una habitabilidad viniendo, una ciudadanía por venir. Las fachadas contienen caligrafías heteróclitas, articulan el estar y el pasar, ocasión mundana del lazo social. Las fachadas le muestran al habitante que pasa, el paso de la vida en fragmentos del habitante que está, que ha estado y viene estando. Detenciones provisionales, estaciones de una obra en curso, las fachadas se levantan como adhesiones centrípetas del vivir que escriben la calle.

Un tercer sentido en que la interfaz orientó *Fachada* es aquel referido al sentido del propio trabajo. Dicho en los términos de la tradición teórica del arte, se trata del “problema de la obra”; dicho en los términos utilizados durante el emplazamiento de *Fachada*, se trata de una interfaz que acontece en “*la conversación de constructores a constructores*”<sup>5</sup>. En la interfaz hay algo que obra en toda obra, y que fue entendido como encuentro. No hablamos de la manida comunicación, utopía informática de una vida sin malentendido, el mismo que interrumpe y hace posible el encuentro. Las figuras de Altamira y las fotos satelitales invitan al encuentro que interroga ¿Qué vieron, qué se ve, veo, vemos?

No hay obra en la que no obre el encuentro del obrador con aquello que va haciendo, ese estar haciendo en que comparecen concurrentes otros. El encuentro de aquello hecho con otros, que podrán ser conmovidos por lo que sigue haciendo en lo hecho, lo que obra en la obra.

El encuentro es aproximación, una aproximación que ocurre entre el reconocimiento y el desconocimiento. La *obra* trabaja esa aproximación, y esta experiencia se orientaba por tal sentido: encuentros en acto. Puede atenderse cualquier instante en el que la obra trabaja el encuentro, ese instante como acto (el punto) es legible por una operación de interfaz que trae la acción (las líneas trayectoria) a un llamado de atención, que traza entre superficie y rasgo.

---

<sup>5</sup> La fórmula es acierto de Patricio Castro, artista plástico que convocara a quienes formamos TUP, quién después de nuestras exposiciones itinerantes por presentaciones públicas, un par de años tras cerrar el proyecto ha dado con la sentencia.

Ejemplar y largamente, las obras visuales han realizado esa operación de interfaz que opera entre superficie y rasgo, entre código y actualización, entre desconocimiento y reconocimiento. Con *Fachada* se ha buscado atender privilegiadamente el encuentro como operación de interfaz entre actos heteróclitos que evoquen una trayectoria como encuentros en acto. Y es quizás este tercer sentido de la interfaz, el que vino a justificar luego los dos sentidos anteriores mencionados. El encuentro en obra<sup>6</sup>.

Este encuentro en obra devolvió al trabajo el problema de la interfaz reorganizado en tres talantes que fueron delineados durante la ejecución del mismo, manteniéndose el pie forzado de la literalidad (su maquinismo escritural), derivada a sentidos poéticos y políticos. Literal, poético y político fueron aristas que adquirió *Fachada*.

Literalmente -como se ha dicho- *Fachada* encontró rostros habitacionales que hacen la interfaz de una morada privada de exposición, con ese trozo y trazo que porta como mirada a la ciudad, y de la ciudad mirando la morada. La fachada como lo que de ciudad porta la morada, al mismo tiempo como lo que de morada tiene la ciudad. Interfaz entre la calle y el hogar, entre público y privado. Esa “categoría de la sociedad burguesa” (“publicidad” como concepción de la diferencia público/privado)<sup>7</sup> vino siendo escrita, agenciada, por la ciudad echada a andar (máquina ciudad-experiencia).

Poéticamente, *Fachada* operó el encuentro entre actos pasados aún presentes y actos presentes que trajeran el pasado. Encuentro entre actos de pobladores que solucionaron su habitabilidad con consecuencias plásticas a las que atendimos y actos plásticos que destacaban aquellas soluciones habitacionales marcadas en sus fachadas. Encuentro entre la obra de

---

<sup>6</sup> En el texto del proyecto se señala: “Hay otro sentido más en que la interfaz se pone en juego en este proyecto, se trata del carácter del trabajo que pondrá en marcha. Es concebido, en su propósito y su movimiento, como un trabajo que dispone a vivir la experiencia de habitante, de paseante y morador, problematizando la fachada como frontera. Un trabajo que no interviene desde afuera, ni representa unos intereses de los moradores, sino más bien dispone a la conversación entre el equipo y los vecinos. Una conversación que trabaja la fachada, y hace que la fachada trabaje la memoria del ciudadano.”

<sup>7</sup> Habría que recordar el problema planteado por el traductor al castellano de la obra de J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. En ella, además de desentenderse del título que la editorial (Gustavo Gili) hubo de elegir (y por el cual la conocemos en castellano, *Historia y crítica de la opinión pública*), defiende el título por el traducido (*El cambio estructural de la publicidad. Investigaciones sobre una categoría de la sociedad burguesa*), apelando a que allí se juega la tesis de Habermas: que el campo semántico de “publicidad” haya mutado entre los contemporáneos, es un índice de la mutación histórica de la modernidad, que Habermas sitúa en las relaciones público/privado en las ciudades occidentales. Ver J. Habermas (1981: 7).

pobladores vista plásticamente y la visualidad técnico-académica proponiendo las operaciones constructivas que obran en cada fachada. Interfaz entre la función y su visualidad, entre la operación y su signo.

Políticamente, *Fachada* operó el encuentro entre intereses habitacionales y visuales. Los habitantes han situado su trabajo constructivo, que habla en sus fachadas, en la trayectoria histórica que los inscribe en la ciudad como acto visual. TUP ha llevado la visualidad de las fachadas al espesor del archivo que persigue el acontecimiento constructivo. Interfaz entre morador y paseante, entre el habitar y el transitar que constituye la ciudad y sus ciudadanos.

### **c. Operaciones**

#### c.1. Volver a pasar

¿Cuáles serían las acciones sobre las fachadas? Una vez asumidas las declaraciones que trazaban el campo de acción, que situaban las acciones a poner en marcha para actualizar tales sentidos, se trataba ahora de decidir *¿qué hacer?* Es decir, ya definidas las orientaciones de las acciones, la pregunta fue por las acciones propiamente tales.

Una primera pregunta quedaba mediada por uno de los fundamentos de *Fachada*: trabajar con los habitantes (moradores, vecinos, estacionarios, paseantes). Entonces, no era posible responder más precisamente aquella primera pregunta (*¿qué hacer?*), decidir qué tipos-momentos/sitios de acciones, sin responder también la pregunta *¿con quiénes?* De modo que el paso de la primera pregunta a la segunda rindió algunas orientaciones para decidir las dimensiones de las operaciones visuales, y de algún modo fueron perfilando el talante operativo que vino a caracterizar al colectivo TUP.

El proyecto *Fachada* opera, pues, como una instancia de comprensión y auto-reconocimiento de la comunidad de la toma. Es decir, su “intervención” no habría sido

posible si no hubiese imaginado e implementado las estrategias para dejarse intervenir por ese proceso de autocomprensión en curso de los vecinos de la toma.<sup>8</sup>

La trayectoria desde la pregunta “¿*que hacer?*” a aquella otra, “¿*con quiénes?*”, hizo implícito (aún sugerido) un régimen del proceder; se trataba de una clave para responder la dimensión ¿*cómo hacer?* La clave fue sostener la conversación en la acción, actuar conversando, entre nosotros (TUP) y con los habitantes de los asentamientos. La precipitación del accionar TUP empezaba a situarse entre una improvisación estratégica y una planificación táctica. Sabiendo de horizontes, se caminaba a tientas, dibujando a mano alzada, a medida que se caminaba. Y sosteníamos reglas tácticas: escuchar antes que nada, conversar antes que interrogar, preguntar antes que afirmar, afirmarse allí dónde ya habían ocurrido todas las acciones anteriores.

Ya se había tomado nota de esta clave en la disposición de TUP para ir al encuentro de los habitantes. Pero ¿cómo? Conversando, respondíamos. Pero ¿con quiénes? Quedaba echarse a andar por estos vecindarios, por estas tramas callejeras, y atravesándolas acontecían preguntas de todo tipo, se registraban, se ordenaban andando, sentándose en alguna plaza, escuchando alguna esquina, anotando números residenciales y nombres de calles, respondiendo a las preguntas que ya centralizaban los locatarios de los almacenes. Por tales experiencias, como en espiral en avance, fuimos puestos ante una pregunta de las más generales en este momento: ¿De dónde venían estos asentamientos?

No se trataba únicamente de responder algo así como ¿Cuál es la historia de las villas JE y SB? Aunque, ésta sería una pregunta guía, inagotable, y que finalmente orientaba el trabajo hacia cuestiones tales como la memoria, el archivo, las historias, el fragmento y la alegoría. Pregunta por la que partimos en varias direcciones indagatorias: definición de las fuentes, revisión de documentos públicos, disponer tal pregunta como un sentido movilizador al encuentro con los habitantes.

De manera que, a poco andar, se estaban examinando las villas JE y SB con cierto afán más “arqueológico” que historiador. Disponerse al encuentro de piezas de un recorrido de estas villas, de su configuración toponímica (¿qué dicen los nombres de los lugares?), de las relaciones que podían establecerse entre lugares de ayer y de hoy, los que fueron y son (aunque de otros modos), los que fueron y ya no son, los que nunca fueron y son, y así.

---

<sup>8</sup> Sergio Rojas (2006: 16).

Esa aproximación arqueológica llevaría a otro tipo de aproximación a la pregunta por la proveniencia de estas villas (¿de dónde venían?), una aproximación complementaria, que podría denominarse genealógica. ¿Qué flujos provenían de cuáles otros? ¿Qué conflictos y alianzas (“todo ocurre por captura y regalo”) latían en tan variadas hilachas de reconstrucciones disímiles, diferidas, del transcurso recorrido por estas dos villas?

¿Artes visuales querrá decir oficios del dar a ver? Si es así, tendrá que ver con exponer operaciones, aplicaciones y desenterramientos. Exhibir ante los ojos, no necesariamente en este caso los órganos visuales, sino los ojos como órganos de la memoria, de la imagen, de los afectos. Ojos que miran en la ausencia, en el fragmento y el cruce. Este trabajo me parece ligado a un hacer topográfico. Él sitia el sitio y exhibe sus amarres fundacionales, esos que comparecen encubiertos por las funciones operativas, domésticas, cotidianas. Ésa es su forma, su manera de obligar a hablar a lo sin palabra, alterando así la mudez histórica, urbana y estética.<sup>9</sup>

Dos villas, Simón Bolívar y Jaime Eyzaguirre. Esta última un asentamiento programado desde las políticas habitacionales del gobierno presidido por Frei Montalva en los años sesenta, la villa Simón Bolívar (primeramente llamada “Guerrillero Manuel Rodríguez”) un asentamiento programado por movimientos de pobladores bajo la operación “toma de terreno”. Dos experiencias históricas propias a un flujo que agenciaron aquellos nombrados a mediados del siglo XX en América Latina como los “sin-casa”. JE un asentamiento planificado por el estado Nacional, por las primeras iniciativas de soluciones habitacionales de un Estado de Bienestar; SB como una acción extra-estatal de “los sin casa”, una toma de terreno con la que unos habitantes se hacen espacio en la ciudad que producen.

Los nuevos habitantes de la ciudad, como puede verse, debieron desarrollar distintas estrategias para habitar un espacio que no les incluía. El rancho en los suburbios, una construcción liviana a la usanza campesina, dio paso a fines del siglo XIX a la masificación del



<sup>9</sup> Francesca Lombardo (2006: 9).

conventillo, que se transformó en los inicios del siglo XX en la principal forma de habitación popular. [...] Paralelo a ello, el Estado iniciaba una política de habitaciones de bajo costo, con la promulgación de la Ley de Habitaciones Obreras en 1906, la que sin embargo, demostró ser insuficiente para enfrentar la carencia de viviendas. [...] Demandaban y esperaban [*los sin-casa*] una solución por parte de las autoridades, las que sin embargo nunca llegaba, pese a las promesas del Presidente Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958) [...] los pobladores fueron desarrollando y fortaleciendo sus relaciones, reconociéndose en una historia común de postergaciones, en la que su creatividad y lazos de solidaridad fueron siempre pilares que hicieron posible su supervivencia y el mejoramiento parcial de sus condiciones de vida. Surgieron las Organizaciones de Pobladores “Sin Casa” [*a finales de la década de los 50*], desde las cuales se proyectó la lucha por la vivienda desde canales formales de petición al Estado, y una vez agotados estos, desde una estrategia de acción directa, expresada en las tomas de terrenos.<sup>10</sup>

Como otras, la villa JE constituyó a fines de los sesenta un momento de máxima iniciativa estatal para enfrentar la cuestión de “los sin casa”, pero también de máxima iniciativa de “los sin-casa”. Las ciudades, Santiago especialmente, enfrentan otro de sus puntos de inflexión: el desarrollo fabril, los mercados internos, el crecimiento demográfico, la expansión de actores meritocráticos, en fin, todos aquellos fenómenos asociados a las “políticas sustitutivas de importaciones”. La villa SB aparecerá como una de varias tomas de terreno por parte de obreros que trabajaban edificando en la villa JE, en frente de este asentamiento promovido por políticas estatales, “los sin-casa” organizados visualizaron paños territoriales en los que alzaron precarias empalizadas con banderas, dormideras dentro de aquellos sitios pro-habitacionales marcados con tiza y lienzo.

---

<sup>10</sup> Grupo Identidad de Memoria Popular (2007:11-13).



Constituyen dos tipos de experiencias latinoamericanas mencionadas por narrativas históricas, dos estrategias de solución habitacional. Una frente de la otra, frente a frente como estrategias, también en términos geográficos: frente a frente por más de cuarenta años. La villa JE se levantaba en el borde oriental de Santiago, marcado por una obra urbana de perímetro, la construcción de una vía que circunvalara la capital: Circunvalación Américo Vespucio, frontera circundante de la ciudad, límite entre interior/exterior urbano. La villa JE era, también, levantada con trabajadores que su vez engrosaban las filas de “los sin casa”. Esos trabajadores sin-casa, edificadores de casas (albañiles, carpinteros, enfierradores, eléctricos, etc.), ejecutores de soluciones habitacionales de la ciudad planificada centralmente, desde adentro de la ciudad, en su frontera, avistaron ciudad dónde estaba indicado su fin. Organizados en los encuentros propiciados por su trabajo de levantar casas para “los sin casa”, una madrugada cruzaron la frontera y levantaron, más allá del margen centralizado (por la Ley, por la planificación urbana), la villa SB.

A ambos lados de un tramo de Circunvalación Américo Vespucio, como si este nombre evocase la verdad del circunnavegar el mundo, e hiciera capital en Chile, como si evocara aquel límite planetario, infranqueable para el conocimiento técnico estatal (que mide para ocupar), y que queda hecho frontera por el paso de su a través, al otro lado, de flujos agenciadores que escriben la historia de la ciudad, al inscribir sus historias en la ciudad.

Los dos asentamientos habitacionales, frente a frente. A ambos lados de esta ejecución central, largamente acariciada por la planificación urbana centralizante y centralizadora, una frontera (como la que navegara Vespucio), realización de uno de los signos más definitivos del urbanismo flujo-



funcional: las carreteras interiores a la ciudad. Circunvalación Américo Vesputio es el nombre de uno de los proyectos más antiguos, más pertinaces, más actuales en la ciudad de Santiago: corredor perimetral a la capital, incisión circundante que graba la condición capital del centro, hoy supercarretera concesionada a otro de tantos flujos del capital. En sus inicios traspasada por “los sin-casa” que fueron a hacerse sitio en la ciudad, como toda frontera lo es para el nomadismo, actualmente -cincuenta años después- atravesada por una pasarela en altura (¡un puente!).

Las piezas de trabajo visual –las fachadas– ya adquirirían otras densidades, emergían interrupciones y correspondencias. Ambos lugares de alteridad en la estampa urbana de los grandes planos centrales, ambos lugares de heterogénesis de la vida pública, y en las fachadas comenzamos a leer la huella de esta heterogénesis, modalidades diversas con que la calle viene escribiendo estos barrios, esta ciudad.



Obviamente la historia y la realidad de una Villa que nace con una “toma” de terreno, tienen una dimensión social y política que se impone en el análisis de su presente y su futuro. El colectivo puede proponerse un trabajo artístico con esta realidad y su historia sólo en la medida en que sea capaz de identificar elementos que siendo constitutivos del fenómeno, no se dejen leer totalmente conforme a criterios relacionados con el desarrollo material de la comunidad. Entre esos elementos se encuentra la memoria de la comunidad, memoria heterogénea, plural.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Sergio Rojas (2006: 16).

Los recorridos de TUP por ambas sugerían modalidades distintas de la misma ejecución táctica: ofrecer una conversación sobre lo que sabían de la proveniencia de cada villa desde su propia proveniencia, desde sus propios asentamientos, desde sus trayectorias y estaciones, sus construcciones.

Otra vez aparecía la pregunta ¿qué acciones efectuar? Una primera exigencia consistió en averiguar las operaciones que permitirían ponerse a conversar con los moradores de ambos asentamientos. Varios problemas se presentaban al caminar por los pasajes, estrechas calles archi trazadas por agenciamientos, archi-escritas. Por una parte ¿cómo decidir quiénes eran los “moradores”? Al mismo tiempo ¿cómo acercarse a ellos? A lo que se agregaba el problema del supuesto implícito en esos “dos problemas”: definir “primero” y “luego” acercarse.

Se volvía a caminar, ahora equipados con archivos. Nómades fueron las propias operaciones de TUP. Se pasó por ambos asentamientos, como si nunca antes se hubiese pasado, ocupando el espacio para saber de él en la temporalidad de las trayectorias. Leyendo esas caminatas, poniéndolas en forma. Allí el encuentro, el re-conocimiento de ciertas menciones arqueológicas: gentes, sus actividades, casas y no casas, andares y estacionamientos de gente. Caligrafías interrogadas en sus gramáticas distintas, susceptibles de escribir en apuestas distintas. Se hizo una apuesta por dos escenas distintas en cada asentamiento, y cada apuesta devino asuntos singulares.

Una entrada a la villa SB y otra entrada a la villa JE. En ambas entradas apostadas, tanteadas (como toda lectura que escribe), se jugaban las cuestiones que se han presentado aquí unas páginas antes, bajo el título de “*Fundamentos*”. Por lo que al ir decidiendo cómo entrar en encuentro, cómo echar a andar las conversaciones con vecinos de uno y otro lado de Américo Vespuccio, se fue definiendo lo que pudo acontecer encuentro, lo que del encuentro fue aconteciendo proceso de trabajo, trabajo en proceso (literal, poética y políticamente).

Se contaba con las ecuaciones yacentes a situaciones equivalentes (para TUP, para los vecinos), las visitas de las que había que distinguirse: ni familiares, ni amigos, ni vecinos del barrio, ni del estado, ni de la ONG, ni de la Iglesia, ni a vender, ni a comprar, ni a regalar ¿A qué venía TUP? Responder “al encuentro” puede funcionar en este texto, pero allí había que responder en actualizaciones diversas cada vez a la misma pregunta.

En este sentido es posible encontrar en la toma una realidad cuyo espesor genera un interés y un trabajo que va más allá de lo “asistencial”. En efecto, decíamos que un sentido de comunidad se encuentra en la historia de la Villa, historia cuyo cuerpo lo constituye la memoria de sus habitantes (algunos de los cuales se denominan como “originarios de la toma” en los informes del Colectivo). Esa historia común es posible en una memoria plural, sólo en cuanto que los múltiples relatos de esa memoria no se proponen como distintas “versiones” de los hechos (no se someten a un criterio que sancione en cada caso su “verdad” objetiva), sino que es siempre la memoria de los vecinos, son memorias ellas mismas “vecinas” entre sí, como los terrenos, las casas y las familias que las habitan.<sup>12</sup>

Era hora de estar ahí en esas tramas de habitabilidad, habiendo pasado por allí entre calles-casas-plazas-pasajes. Y allí, no era lo mismo SB que JE, había que tantear en cada una. De modo que se iniciaron las operaciones de conversación explícita según dos iniciativas distintas, precipitadas por estas aproximaciones, apostadas por TUP para cada villa según indicaba el reconocimiento hecho en paseos por letras y calles, por voces y documentos, por marcas registradas en edificaciones y cartografías oficiales. Dos apuestas de acceso a cada una de las dos villas, que en definitiva trazaban las particularidades del trabajo visual que arrancaría entre fachadas y veredas, entre el deseo del paseante y el de los habitantes. Lo que veíamos, y los que nos veían.

## c.2. Presentaciones: conversando allí

### *Villa Simón Bolívar*

Aquí, la trayectoria partió en una conversación con una dirigente vecinal, quien se interesó en la propuesta: *queremos visualizar las historias de las casas como lo que nos puedan contar sus familias*. Ofreció usar la sede de la organización territorial (como se les denomina administrativamente a las juntas de vecinos) y convocar a una conversación a varios vecinos fundadores de la villa. “De los primeros que llegaron *aquí*”, señaló.

Llegamos allí el día convenido, al igual que una decena de vecinos, algunos mayores, otros más jóvenes. Reiteramos nuestra propuesta y solicitamos autorización para registrar

---

<sup>12</sup> ibíd.

audiovisualmente la conversación. Como si fuese un reconocimiento entre ellos, fueron uniendo detalles que revelaban que hijos de tal y cual, allí presentes, habían estado al principio del poblamiento. Como si las historias escuchadas por los más jóvenes desde su infancia y relatadas por los mayores tantas otras veces salieran de la escena doméstica y se hicieran noticias.

No sólo se sorprendían de encontrarse en esa ocasión con los hijos de amigos de aquel entonces, o con personas cuyos nombres eran los de personajes de las historias barriales confiadas al relato familiar, sino que el entusiasmo cedía a las narraciones y buscaban confirmación de detalles. Se habló con las ganas de un encuentro, y, como tal, llevó antes de concluirlo a promover el siguiente.

A ese segundo encuentro TUP llevó una mínima edición del material audiovisual registrado en aquel primer encuentro, un plano de la villa SB, varias láminas de papel transparente, otros tantos marcadores (lápices). Recursos que provenían de decisiones decantadas en largas conversaciones con las que TUP se hacía de una experiencia ya vivida, para ir dibujando una experiencia por venir.



La presentación de la edición audiovisual interesó a varias personas, hablaron ellas y otras interesadas en las palabras de éstas: se conversaba, se agregaba, se construían enunciados según se construyeron moradas. Escuchábamos y pasábamos los marcadores por alguna lámina sobre el plano de la villa, sobre aquel plano regularizado oficialmente por el que se delineaba el relato protagonizado por enunciaciones de hoy. Tomaron los marcadores y hablaban trazando aquí como cuando trazaban ahí.

También hubo registro audiovisual, además de la visualización en aquellas láminas transparentes que volvían sobre el mapa, como han vuelto sus pasos y vidas –por casi medio siglo– sobre ese territorio. Se volvía a saber de las ganas de esos habitantes por relatar sus casas

como si las estuviesen construyendo, como si los relatos de esas construcciones estuviesen siempre dispuestos a ser oídos, como si las construcciones de sus casas fuesen virtualidades actualizadas en esos relatos encontrados, como el fieltro -más que como los tejidos- trazado por el encuentro. Varias de esas personas, vecinos y vecinas de la villa SB, invitaron a TUP a sus casas, a reconocer lo dicho en una visita, a visitar lo dicho.

Fuimos, supimos, vimos y conversamos. Esas visitas permitieron la selección de cinco viviendas, cinco constelaciones de flujos narrativos y arquitectónicos. Cinco construcciones, narrativas y habitacionales. Fueron “las primeras cinco”. Fue una selección que no se sabía tal. Ni por parte de TUP, ni de lo que ya podría decirse “del proceso”, pero fue ocurriendo en medio de las conversaciones en sus casas. Este fue otro sentido que adquirió la fachada-interfaz: entre los habitantes y sus habitaciones. Así se perfilaron cinco construcciones narrativo-habitacionales, y este proceso constituyó una primera fase de *Fachada* en la villa SB. En frente, en la villa JE; la otra faz nos llevaría a sus fachadas por otros avatares.

#### *Villa Jaime Eyzaguirre*

Aquí, en frente a la villa SB, no nos encontrábamos con nada parecido. Algún miembro de TUP tenía referencias anteriores, conocía otras dinámicas vecinales distintas a las alicaídas organizaciones funcionales de la villa JE. Pareció innecesario detenerse en lo no-parecido, en el detalle de las diferencias que se pudiesen discernir entre SB y JE. Ese mismo encuentro en la diferencia, condujo a una apuesta al encuentro mediado por la sorpresa. El colectivo se instaló, una tarde de sábado, en un estrecho pasaje, con parrilla-brasas-chorizos, invitando sin más proclama que la escena propiciada.

Arreciaban las preguntas de los vecinos ante una invitación inusitada, preguntas que bien resume una de aquellas *¿de qué se trata?* Y sin proponerse satisfacer a los invocados, ni con chorizos ni con respuestas, conversamos. Otra vez (quizás sin la misma fórmula, aunque con la misma ecuación) dijimos: *queremos conversar de sus historias sobre las casas, como nos las quieran contar.*

Primero, escuchamos las historias de “haber llegado”, de la intemperie y el esfuerzo. Alguien sugirió “si yo tengo la foto en la que aparecemos cuando llegamos aquí. Espérenme, que la traigo”. Y los comentarios de los comensales improvisados al rededor de la parrilla, y el interés por compartir sus fotografías, a la luz de los relatos, diversos, encontrados, discordantes algunos, complacientemente consensuales otros.



Ese encuentro (“*choripanazo*” en la denominación documentada), puso a circular unos sentidos en los que nos reconocíamos. Los de la parrilla oficiábamos de convocantes de aquellos relatos que los vecinos deseaban hacer ver, y vimos que teníamos allí la ocasión de seguir escuchando. Mientras seguían yendo y viniendo con fotografías amarillas, avisando en sus casas, a sus vecinos, y continuaban pasando fotografías lejanas. También registramos audiovisualmente, los relatos visualizados y las fotografías hablantes.

Reconocimos un deseo en el gesto descrito. En aquel acercamiento a un punto de la calle que invitaba a un intercambio, que llamaba a realizar preguntas (“¿de que se trata esto?”), y abría a los relatos que en tanto flujos cruzados en aquel punto, eclosionan en viajes a sus domicilios, en búsqueda de un resguardo doméstico de lo vivido antes en la calle, vuelven a la calle, a la irrupción de un punto inventado para el encuentro, al que llegaban haciendo hablar a las fotografías, volvían a refrendar la emergencia de narrativas con que se configuraba la emergencia de la villa, sus historias. Reconocimos el mismo deseo de “contar mostrando”, aunque aquí el gesto fotográfico anudaba las trayectorias.

Leímos un grafo<sup>13</sup>, aquel punto como cruces de líneas y como punto de fuga. Nodo y aristas, viajes anudados: viajes *in situ* de los domicilios a la parrilla, de allí vuelta a los domicilios; viajes actualizados en el tráfico de unas fotos de las calles que habiendo estado en guarda hogareña, volvían a salir a la calle; de los viajes que esas personas entusiastas ahí, también lo estuvieron para viajar hasta aquellos sitios trazados para habitar, como si viajase el entusiasmo, viaje por el tiempo en la misma villa, trayectoria.

Dibujando ese grafo, se montó un operativo visual para activar lo que nos parecía escuchar. Diseñamos una jornada, que llamamos “TRAIGA SU FOTO”. Convocamos (con los medios de cualquier campaña) a vecinas y vecinos a llevar fotos “de época”, que hablaran de los comienzos de la villa JE. Nos instalamos en un puesto callejero: carpa, mesones, máquinas para

<sup>13</sup> Ver tercer capítulo, segundo apartado, sección *b.1 Lo que dice el guión en 'fono-logo-onto-teleología'*.

digitalizar las fotografías, su data y referencias. Armábamos un archivo fotográfico. A cambio de la entrega al archivo, TUP realizaría una operación de enmarcado doble: la foto y la fachada. Hasta aquí reconoceríamos una primera fase en la villa JE, equivalente (si no en tiempos de trabajo, si en las exigencias de “primera fase” que se enfrentaba en la villa SB, en frente).

### c.3. Presentados y puestos a responder

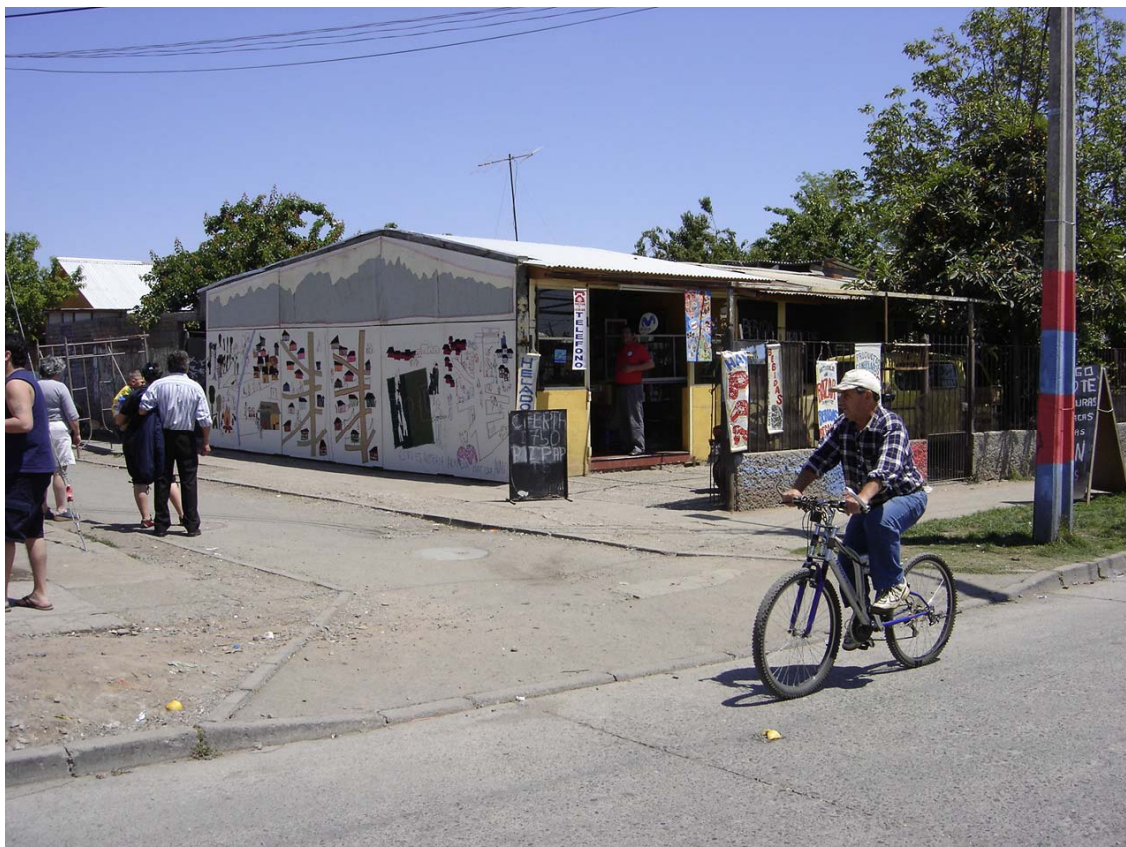
#### *Villa Simón Bolívar*

En cada visita a las cinco viviendas a las que fuimos invitados, la conversación pasaba por unos comienzos de la Toma de terreno, y de la propia edificación. Los relatos adquirirían tanto notas épicas como anecdóticas. Los de hoy hablan de ayer, de los comienzos, cuentan su paso y establecimiento, y al pasar por su relato cuentan para la memoria de la ciudad, la dicen desde aquí.

Esos vecinos y vecinas abrían la puerta de su casa y hacían pasar a la Población por el ojo de su morada sus trayectos personales y familiares se tejían con las hebras de los recorridos comunes a los primeros trazados que trajeron al mundo las calles, sus patios, sus lindes, sus moradas. Cinco viviendas, cuyos habitantes fueron fundadores de la villa SB, parte de los sin casa que hace cuarenta años se ocuparon esos terrenos. Así fueron contando lo que les interesaba de su historia en la población, tras varias entrevistas TUP estuvo en condiciones de ofrecerles propuestas para trabajar las fachadas de sus casas.

Tal fue el proceder en esta segunda fase para esta villa, a saber: cada vivienda y sus habitantes relatores permitieron diseñar una cartografía morada/calle-villa para cada uno de los cinco casos. Con tal cartografía, se discutían en TUP variadas propuestas destinadas a trabajar las fachadas con sus moradores, de entre ellas se decidió para cada uno de los cinco casos la más convincente. Con la propuesta seleccionada, se diseñó una carpeta en la que presentábamos la idea de trabajo-fachada, sus características técnicas y condiciones de implementación mediante trabajo en común. Tal carpeta fue discutida con los moradores de cada una de las cinco viviendas, modificada en sus términos y acordado un plan de trabajo que llevamos adelante por varias semanas. El resultado de esta primera fase fue el siguiente:





*Casa-arpillera* (calle El Valle, N° 5913). María Isabel Meléndez le dio un lugar decisivo a su trabajo comunitario en tiempos de dictadura confeccionando arpilleras. Siendo una pobladora fundadora de la toma de terreno, vivir bajo las condiciones dictatoriales (1973-1989) le hacía recordar como una experiencia insular aquellas jornadas de confección de arpilleras bajo el alero de la Iglesia Católica que, desde experiencias similares en parroquias de diferentes poblaciones chilenas, puso a circular por Europa las obras de las vecinas.

La propuesta ejecutada consistió en confeccionar comunitariamente una arpillera sostenida en un bastidor (metálico y desmontable) adosado al muro lateral del domicilio que daba a la calle (2,10 x 4,50 mt.). La arpillera constituye una técnica de bordado, en tela de tapiz, que fija figuras troqueladas en telas de colores con lana partida. El motivo de la arpillera, decidido por la señora Meléndez, fue su historia de la villa SB (aquella que ella contara como “la historia” de la villa), dispuesta en cuatro cuadros: llegada en toma de terreno, levantamiento del asentamiento habitacional, dictadura, actualidad.

Durante semanas ella presentaba bocetos explicados, los que eran trazados al sector correspondiente del bastidor con lápiz grafito bajo supervisión de la señora Meléndez, para

luego comenzar a recortar los trozos de tela coloreada que fueron festoneados con lana mediante aguja.

**Memorial infográfico de edificación** (pasaje Maracaibo 2221). Luis Hernán Pinto, uno de los tres dirigentes que negoció con las autoridades la toma de terreno en 1972, nos contó la procedencia y aventura del acopio de materiales con los que construyó su casa. Las baldosas del piso provenientes de una farmacia demolida, el fierro de las columnas que hubo de extraer de postes de alumbrado arrumbados en alguna bodega, y así.



Con el señor Pinto fueron seleccionadas las series de historias que contenían las secuencias materiales-procedencia-destino actual en la edificación. Y se diseñó una infografía de la casa con las indicaciones correspondientes a las secuencias seleccionadas. La placa (110 x 80 cm.) de madera, fue grabada (pirografía) con la figura de una vista aérea de la vivienda, y con líneas que unían zonas de la figura de la casa con textos narrativos, cubierta por resina y dispuesta en pedestal (1 mt. de altura), dispuesto en la entrada (interior) del antejardín.

**Firma constructora** (pasaje Florencia 2244). Raúl Hiriart, carpintero constructor, quien llega a la toma a través de su organización de trabajadores carpinteros que levantaban departamentos en Américo Vespucio durante 1972. Don Raúl nos contó amplia y

detalladamente las decisiones constructivas, gestos arquitectónicos, y características técnicas que había inventado (antisismos, techumbres, pasadizos, desniveles, etc.) con las que había venido levantando la casa familiar durante las últimas cuatro décadas.

Por su parte, su esposa cultiva hierbas medicinales en el antejardín. Territorio que, según nos confiara el señor Hiriart, era de absoluto dominio de su señora esposa, la misma que nos describiera los cultivos y el servicio que prestaba a vecinos y transeúntes que tocando el timbre solicitaban las hierbas medicinales, junto con comentar incidentalmente la imposibilidad de solucionar la disponibilidad de las hierbas a pesar de su ausencia. Al mirar desde la acera el antejardín medicinal, notamos en el muro que sostenía la reja metálica cuatro estrellas en relieve sobre el estuco. Consignaban la firma constructora del señor Hiriart evocando los cuatro miembros de la familia.



La propuesta ejecutada consistió en pintar reja y su bajo-muro, destacar cada una de las cuatro estrellas pintándolas en azul, e instalar sobre cada una de ellas (a 50 cm. de altura) un recipiente metálico enlozado con una leyenda correspondiente a cada hierba medicinal plantada en ellos ( “*Para el sueño*”, “*Para la gijata*”, “*Para el dolor*”, “*Para la pena*”). De este modo, fueron unidos dos gestos autoriales en esta fachada.

***Sin la palabra*** (calle El Valle 5887). Héctor Sanhueza dirigente de la toma de terreno, se dio tiempo para contarnos cómo fue paso a paso levantando su vivienda, desde las primeras tablas que amarraba al árbol (hoy en su patio) que tenía como referencia para el trazado del sitio

habitacional, hasta su taller montado para realizar reparaciones de carrocerías de automóviles, con el que contribuye a la economía familiar.

La propuesta ejecutada articulaba dos registros que nos interesaron. Por una parte, la abundancia de anécdotas, y por tanto de relatos, de palabras. Y por otra, la demanda del señor Sanhueza por aumentar su clientela imposibilitado de publicitar su oficio (por cuestiones administrativo-comerciales). De modo que se trataba de reunir abundancia de palabras con un mensaje publicitario de su oficio, pero “sin la palabra” (como él mismo nos sugirió).

Cedió cuatro piezas de automóviles, algunas chocadas, otras en proceso de reparación y otras reparadas. Sobre sus superficies fueron ilustrados cuatro cuadros: dos basados en su relato de constructor pionero un tercero para ilustrar una fotografía familiar; y otro para estampar la imagen del protagonista trabajando en su oficio (“sin la palabra”). Esas cuatro piezas de automóviles (1,5 x 1 mt. aprox.) convertidas en cuadros ilustrados, fueron adosadas en línea sobre la reja de la vivienda (a 1 mt. sobre el suelo), a modo de viñetas que dan cuenta del paso de su familia por la población, esa historia y su oficio contada al transeúnte.



**Mar de fondo** (pasaje Florencia 2208). Margarita Cofré habita casi sola la vivienda que fue levantada en los comienzos de la villa. Dos cuestiones articulaban su relato: la urgencia de levantar una iniciativa de subsistencia y el deseo de hacer presentable su reja tras la que se acopiaban objetos anónimos sin memoria ni destino. La iniciativa de subsistencia acariciada por el relato, consistía en un puesto de venta de pescado frito *in situ* (mediante un dispositivo que sabía, ella misma, montar: fuente de fuego, recipientes de fritura, mesones para cocinar y para comensales). Tal singular iniciativa venía asociada, en su relato, a evocaciones sobre el mar como fuente de disfrute de recursos alimentarios y visuales, de regocijo gastronómico y paisajístico.

La propuesta ejecutada con la señora Cofré, consistió en articular la instalación de su puesto de venta de pescado frito, detrás del cual fue instalada una gigantografía (pvc 7,50 x 1,70 mts.) con la imagen de la señora Margarita caminando y un mar azulado verdoso de fondo.

Soporte que hizo tanto las veces de escenografía del puesto de venta como de fachada de su vivienda sobre la reja.

Una vez concluidos estos cinco trabajos, invitamos a los vecinos y vecinas de la villa a una visita itinerante a los mismos, que culminó en el encuentro gastronómico en el puesto de venta de la señora Margarita Cofré, con su mar de fondo.



La intervención de estos artistas excede la palabra y la retórica. Ella dispone en el centro de su operación un conmutador que traduce el discurso de los vecinos en objetos vivientes, discretos monumentos del cotidiano y la memoria que han devenido símbolos de subjetividad, de historias de amor, de ambiciones, de pasión y de luchas. Objetos, que al ser desempolvados por el cruce de imaginarios entre los pobladores y el artista, se les restituye su carácter siempre social, su origen amoroso, económico o político. Las arpilleras que denunciaban clandestinamente las vivencias de horror ocurridas en la dictadura, retoman su vocación de historiadoras. La “pescá” frita se toma la vereda y la convierte en playa marina. Los maceteros colgados en la reja instalan la farmacia de una machi. Las latas que temen a la abolladura de la ley de la propiedad y los impuestos internos, exhiben al fin su oficio de aire y fuego, venden su amor por las superficies sin sombras. De palabras a objetos, de objetos a palabras. En esta conmutación casi alquímica, casi mágica, se opera una intervención simbólica que legaliza las prácticas de comercio con el mundo. Restablece la socialidad esencial de un grupo humano, otorgándole derecho de vida pública a los intercambios ocultados por las puertas y las fachadas que se han hecho espesas e impermeables.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Nayaret Saúd (2006: 23).

*Jaime Eyzaguirre*

En esta otra villa nos instalamos durante toda una jornada (10 de septiembre de 2005), con un puesto (en la esquina de los pasajes 16 y 24 de la villa JE) en el que dispusimos de las máquinas que nos permitiesen digitalizar las fotografías que estuvimos recibiendo en aquel punto de archivo y encuentro bajo la consigna “TRAIGA SU FOTO”.



Digitalizábamos cada fotografía, identificada con el nombre de su portador(a), dirección (calle/pasaje y número residencial), y una referencia narrativa relativa a la historia que la fotografía tenía para sus portadores(as). Luego enmarcábamos la pieza traída por los vecinos(as) al puesto de encuentro/archivo, en un marco “asiático” (plástico dorado brillante, 40 x 30 cm.).



La foto enmarcada fue instalada en la fachada de cada vivienda, y registrada fotográficamente (foto de foto sobre fachada). Se mantuvieron allí durante algunos días, los vecinos visitaban las fachadas para verse a sí mismos (ahora, cuando fue entonces), a otros vecinos, intercambiaban comentarios sobre quiénes aparecían en la fotografía puesta en la fachada de la casa de quién allí residía . Varios pasajes se convirtieron en galerías fotográficas, visitadas por los vecinos que se informaban mutuamente.

Esta experiencia nos pareció notable tanto por su convocatoria e interés/deseo como por la movilización de vecinos(as) por los pasajes/galerías fotográficas y los re-encuentros entre vecinas(os) distanciados por la compartimentación de la vida cotidiana. Al punto que decidimos hacer una segunda convocatoria que denominamos “traígala de nuevo(su foto)”.

Así el 23 de octubre del mismo año 2005 nos instalamos, otra vez, en aquel puesto de encuentro y archivo. A través de afiches y volantes repartidos en gran parte de las casas de la villa JE, en los que invitábamos a participar de la jornada de reunión, conversación y archivo de fotografías. Más de 120 piezas pertenecientes a 56 familias registramos y montamos en aquellos marcos “asiáticos”.

Tanto en “Traiga su foto” como en “Traígala de nuevo(su foto)” el puesto se transformó en un lugar de encuentro de vecinos y vecinas que, con imagen en mano, transmitían las múltiples versiones de la villa vivida, de la historia poblacional hecha de las historias de sus habitantes. Fue tramándose una visualidad que entrelazaban memoria vecinal, familiar, constructiva, imaginaria. Fachadas.

## traígala de nuevo (su foto)



Por otra parte, esta experiencia nos permitió saber del interés/deseo de vecinas(os) de contar sus historias, aquellas que hablaban de la historia de la villa JE. De allí que, identificando las peluquerías barriales como centro de información vecinal, decidiéramos realizar una

invitación a la peluquería, por cuenta de TUP, a las vecinas que quisieran contar sus historias enganchadas a la historia de la villa. Ya conocidos como “los de las fotos”, vestimos batas blancas y compartimos una tarde con las vecinas que asistían a relatar sus historias a la peluquería.

Archivo fotográfico y narrativo. Un archivo que hubo de insistir en el grafo y que ahora entregaba otras pistas relativas al marco, al encuadre. La importancia de enmarcar una fotografía histórica, como la de enmarcar las historias en la vida común de la villa JE. Unos flujos de apropiación del espacio público nos parecía que se sugerían en los sentidos movilizados por la órbita del encuadre, enmarque, volver a pasar por las fronteras espacio-temporales con las que se operaba políticamente en los gestos memoriales.

Las personas se reúnen a contar sus historias (en el interior de sus casas, en la peluquería, en la biblioteca comunal), por lo que podría decirse que la escena tiene un poder “performativo”, porque el sujeto que la protagoniza sólo “tiene” una historia en la medida en que la narra; en



sentido estricto quiere pertenecer a un relato. [...] Esas memorias que toman cuerpo en los distintos relatos no sólo están hechas de palabras, sino también de objetos. He aquí uno de los rendimientos del trabajo del Colectivo con las fotografías que los vecinos facilitaban, acaso con el mismo deseo con el que se animaban a contar sus “historias”. Las fotografías pueden operar sin duda como documentos (informan, verifican, prueban, ilustran), pero también son en cada caso como una especie de cifra, en el sentido de que deben ser no sólo comentadas (al modo de un pie de foto), sino también interpretadas. Son imágenes cuya materialidad da cuenta del “paso” del tiempo, de la distancia, porque los niños crecieron, porque las marcas del terreno se transformaron en una casa, etc. Entonces las fotografías colaboran con la memoria, pero también la “interrumpen”, porque exhiben precisamente aquello que da que hablar, pero que no



puede terminar de ingresar en las palabras. Por eso que cada cierto tiempo es necesario volver a contar la historia, aunque sea siempre la misma.<sup>15</sup>

Un grafo: fotografías, viajes, historias, marcos, fronteras, nos parecieron índices (nodos/aristas) de los flujos de reapropiación del espacio público, de la figuración performativa de las operaciones, de la escritura agenciando acontecimientos de la ciudad-experiencia. Actualizaciones memoriales del barrio llevarían a la siguiente pregunta ¿Cómo seguir? Discutir alrededor de esta pregunta condujo el trabajo de TUP a una siguiente fase en la villa JE y también en la villa SB.

#### c.4. Abrochando, sin fin del fin

##### *Villa Simón Bolívar*

La primera fase nos convenció de que las operaciones visuales sobre las fachadas eran los suficientemente potentes, expresivas y comprensibles para los habitantes por sí mismas. Sabíamos que se sabía lo que “andábamos haciendo” en la villa SB. Y nos propusimos otra aproximación a la cuestión de las fachadas, según otro principio que aquel que nos orientó en la primera fase (cinco trabajos descritos).

Volvimos andar el barrio, a leer las fachadas, a reparar en las continuidades-discontinuidades de los emplazamientos verticales al borde interno de las veredas, caminábamos y hablábamos del diferimiento-espaciamento que sugería tal caligrafía callejera. En medio de esta constelación de asuntos seleccionábamos a ojo algunas fachadas sobre las que continuábamos discutiendo.

Luego llamamos a sus puertas. Algunos vecinos ni escucharnos quisieron, otros sospecharon de intereses ocultos (pensaron que nuestro trabajo era...¡una fachada!), otros se entusiasmaron. Y a mano alzada (sin carpeta, ni bocetos), conversábamos con los moradores aquello que nos llamaba la atención y de lo que ellos podía/querían decir. Dibujábamos sobre la vereda, escuchando lo que veíamos, viendo lo que escuchábamos, moradores y visitas.

Fueron las fachadas las que movilizaron los relatos, las que los hicieron circular, las que interesaron a sus moradores a contarnos, a establecer correspondencias e interrupciones entre la visualidad de sus viviendas y sus vidas vividas allí. Resultaron los cinco trabajos siguientes:

---

<sup>15</sup> Sergio Rojas (2006: 16).



***Botellas al agua*** (pasaje Azteca 5908). Ante las fachadas también tiene lugar el encuentro premeditado de moradores y transeúntes, vecinos o paseantes. El traslado de sillas y mesas para pasar la tarde en el borde entre la casa y la vereda, la charla con los vecinos, la música mezclándose en la calle, son casos tópicos. Así lo son también ciertos dispositivos mítico-técnicos que permiten algunos resguardos de aquello que pudiese perturbar un cierto estar de la fachada, es el caso de una secuencia de botellas plásticas llenas de agua con parafina destinadas a espantar la instintiva práctica canina de orinar las paredes.

La casa de Héctor cuenta con el mencionado dispositivo. De modo que decidimos destacar la presencia de los envases plásticos y cubrir completamente la fachada con ellos. La familia y vecinos colaboraron entusiastamente en el llenado de 500 botellas plásticas sobre la reja de la casa de don Héctor, quién habiendo trabajado embotellando vino en la viña aladaña a la toma de terreno, tuvo a bien hacer expedita la operación. En el interior de algunas botellas dispusimos micas con frases extraídas de las historias relatadas por sus habitantes.

El conjunto tenía a lo menos dos lecturas. Una, en el plano general rugoso y reflectante, otra en primerísimo plano de las frases que el líquido dejaba ver en el interior de los envases. El trabajo de montaje duró toda una jornada, luego se exhibió durante algunos días. Las botellas fueron recicladas para un puesto de la feria y el agua corrió regando las plantas del sector.



**Fotorrelato** (Simón Bolívar 5862). Muchos de los *sin casa*, que protagonizaron la toma de la población Simón Bolívar, reivindicaron su pertenencia al pueblo mapuche, hecho reconocido en muchas conversaciones con distintos pobladores a la hora de recordar lo vivido. Uno de ellos, Cipriano, participó activamente en las primeras reuniones donde recopilábamos información para actualizar en voces la memoria poblacional. No supimos más de Cipriano, hasta que supo que seguíamos visitando viviendas para trabajar las fachadas con sus moradores.



Su interés era relatar fotográficamente el recorrido de tierras mapuches a la toma, su trayectoria en la villa. La reja una galería con las fotografías que movilizaban su recorrido, su relato. Fueron fijadas decenas de fotografías montadas en una secuencia horizontal (a un poco más de 1,5 mt.). Su selección tuvo argumentos que fueron incorporados como pie de cada fotografía. Imágenes y textos que dibujaban la interfaz desde la interioridad personal-familiar inscrita en los relatos públicos, esos en los que cualquier paseante reconoce a la ciudad.

**Corte-y-confección** (Venezuela 5832). Oficio de la dueña de casa y fachada ha sido la relación que en este caso hemos trabajado. El mundo popular sabe de múltiples e insospechados oficios para ganarse la vida en casa. El que ejerce Mireya es el célebre y memorable oficio del corte-y-confección. Sus vecinos le encargan desde reparaciones hasta creaciones mayores como cortinas, sábanas y conjuntos de baño.



El trabajo montado consiste en un gran manto textil hecho a partir de retazos de distintas telas (*patchwork*), a la manera de un gobelino. En él destacan figuras en negro del oficio y de objetos cercanos a él

(botones, máquina de coser), además de algunas frases de relatos sobre la historia de la villa y finalmente su propia silueta. Esta gran artesanía se dispuso sobre el muro lateral de su vivienda, en similar disposición a la de las alfombras al secarlas luego del lavado, en la costumbre popular.

**En vitrina** (pasaje Valencia 2601). En el hogar de Isabel el trabajo consistió en recuperar la historia familiar, a través de la recolección de determinados objetos e imágenes memorables para los integrantes de la familia convocados a relatar sus historias.



Esta familia, fundadora en la toma de terreno de esta villa, despliega la típica clave de habitabilidad popular “reforma permanente”; múltiples acondicionamientos y ampliaciones fueron registrándose en la materialidad de este hogar, operaciones marcada en la fachada. Desde aquella primera solución, realizada por la unión de dos tableros a modo de pirámide, hasta la actual construcción de ladrillo, cemento y cerámica. Un detalle: hubo de mantenerse incólume la puerta de entrada. Desde los días de la toma de terreno la puerta de entrada no lograba ser reemplazada a pesar de la declaración de tales intenciones, y de contar con otra puerta de reemplazo a la espera.

Uno de los ejes de la propuesta consistió en colaborar en el reemplazo de la puerta antigua y utilizarla como soporte del texto-relato. Fragmentos de la transcripción de una entrevista familiar en la que se cuenta la llegada a la población. Luego fue montado un anaquel (4 mts. de largo) en el que se dispusieron piezas de la puerta desmontada, fotografías familiares, un trofeo deportivo, un zapato de niña, entre otros. Una vitrina a la vereda, con objetos guardados como piezas inmemoriales.

**Techonimia** (calle Maracaibo 2496). A pesar de que la gran mayoría de los habitantes de la villa han ido incorporándose –según el tópico antes/ahora, insistente en sus relatos– a una

mejora sustantiva de sus viviendas, describiendo su precariedad inicial en aquella toma de terreno y las reformas que permitieron llegar a sus viviendas actuales, haciendo coincidir las historias de habitabilidad vecinal y reformas, a pesar de esta clave de habitabilidad bastante recurrente en nuestra experiencia, aún quedan viviendas que testimonian la precariedad resistente a todo afán, aquella precariedad de la toma que persiste hasta hoy.



Es el caso de la familia de Berta, cuyo relato queda marcado por la impotencia y el farrago de materiales emplazados, más que levantados. Una composición del paso de piezas heteróclitas, adosadas, apoyadas unas en otras. Como si desde la toma hasta hoy hubiesen sido los propios materiales los que apilaban a sus habitantes. Dos mediaguas acopladas, monumento a la fragilidad resistente, con un techo irremediablemente desprovisto. Un techo en falta, la célebre metonimia de una vivienda, ausente de presente, manifiesto de excoiación lentamente inscrita.

Se decidió entonces, en conjunto con los integrantes de la familia habitante, mejorar una de las fallas mayores de la casa: el techo. Mejora que retuviera el pasado, así soporte para la inscripción, en letras rojas de brocha gorda, “SIMÓN BOLÍVAR”. Una celebración a los comienzos de la toma de terreno, a aquel gesto provisional que siempre habita la ciudad.



**Adenda: *la-mano*** (cuatro esquinas: El Valle/Península, Baquedano/ El Valle, Venezuela/Valencia, Florencia/Venezuela). La iconografía se aparece como una clave de la ciudad, una llave para saber de ella desde la calle. Junto a la señalética urbana, las señas callejeras son un saber que regula el tránsito y habitabilidad. Quisimos también realizar una propuesta engendradora de a oídas en las calles de la Simón Bolívar.

Reuniendo aquel ícono de la mano de Dios demiurgo, la mano del constructor, y las diferentes asociaciones que “*la- mano*” tiene en la conversación popular (liderazgo, privilegio, oportunidad, acceso, entre otras), hicimos una pausa en el trabajo de fachadas con los vecinos y decidimos instalar en postes de alumbrado público cuatro manos esculturales de yeso que sostienen una plomada cónica de albañilería.

Postes ubicados en cuatro esquinas emblemáticas para algunos jóvenes de la población, según escuchamos. La *animita* de *Peyuco* a la entrada de la villa, sobre la principal botillería, la esquina con placa recordatoria a la muerte de uno de “los *cabros* de la esquina”. Postes de alumbrados escogidos para instalar estas esculturas de manos que, para algunos vecinos, marcaban el gesto de la plomada del “maestro”.

*Villa Jaime Eyzaguirre*

¿Que hacíamos con el archivo fotográfico y narrativo que habíamos hecho emerger? Recorrido lo pensado como aquel grafo de la ocupación del espacio público en interfaz con los domicilios, de lo que veníamos entendiendo como tal escritura agenciando ciudad-



experiencia ¿Que botón podíamos ofrecer al ojal ya ahí? Sabíamos que el reforzamiento de los bordes (el marco) de la apertura, de ese ojal, permitía abrochar para desabrochar, destacar lo fronterizo como lugar de paso y cruce.

Volvimos a aquel paisaje de vecinos visitando las fachadas en pasajes alejados de su vivienda para “verse” en una foto. Volvíamos a conversar de ese tráfico movilizad por la puntada fotográfica que se pasaba de voz en voz, como si sobre el espacio estriado, ortogonal, de la mirada planificadora se alisara el espacio de la mirada que recorría nómade de pasaje en pasaje buscando otros tiempos. Multiplicidades emergentes, calles galerías, calles expuestas en ojal, exposición callejera en ojal. Diseñamos Jimmy Say / Operación Sitio.



La villa cifrada en un nombre con el que los callejeros, los que aplanan calles, *los de ahí*, se reconocen: Jimmy Say. Un *slang*, transfiguración del nombre propio que articula la arbitrariedad del nombre de pila con la descendencia del apellido, en un apodo anglófono (Jimmy) y una voz, la que dice (Say). Jerigonza que dice antes y después de pronunciar, que difiere y espacia. Sólo *los de ahí* saben de la Jimmy Say. Como también solamente los primeros supieron de la “operación sitio”, nombre oficial de la solución habitacional pública: entregar una *escritura* (certificado público de propiedad) de un sitio trazado con tiza.

Calles expuestas en ojal, exposición callejera en ojal. Pintamos un óvalo blanco reflectante (8 mts. x 4 mts. aprox.) en medio de una de las calles más amplias de la villa. Sobre ese ojal trazamos con lienza y tiza roja, primero, luego con pincel y tinta negra, el plano oficial actualizado de la villa. En este plano marcamos en color rojo los rectángulos correspondientes a las viviendas que aportaron con sus fotografías, desde esos rectángulos destacados en el blanco/negro, fueron trazadas líneas tizadas con lienza, hacia afuera del plano y aún dentro del óvalo blanco. En un extremo de esas líneas, el rectángulo correspondiente al domicilio del que provenía la fotografía correspondiente; en el otro extremo de esas líneas, la fotografía enmarcada y puesta sobre un breve pedestal.

Emplazábamos una zona de inscripción.

Antes de esta operación (iniciada en la madrugada del 18 de diciembre de 2005), pusimos en movimiento el archivo digitalizado, realizando una búsqueda de domicilios y fotografías, puerta por puerta, solicitando las piezas para realizar la exposición “Jimmy Say/Operación Sitio”. Avisamos del evento, invitamos por distintos medios, y durante aquella



jornada recibíamos, en ese ojal, a los vecinos que llegaban a reconocer su vivienda en el plano, a instalar sus fotografías en uno de los dos extremos de esas líneas. Aún más, habitantes que no tenían sus fotos con el marco asiático que hubiésemos de proveer aquella anterior oportunidad, traían sus fotografías para instalarlas: pintando nuevos rectángulos, trazando nuevas líneas, poniendo en acto la ciudad en tal escritura.

Mediante esta operación, el signo que reconoce la identidad poblacional sufre una modificación, al transformar su definición en un espacio “artístico”, a modo de galería de arte y como “exposición colectiva”. Este ejercicio generará las “marcas” de visibilidad suficiente para dinamizar la realización de operaciones mas complejas y participativas, encaminadas a crear tejidos de una cierta memoria poblacional vinculando la individualidad propietaria de casa y fachada, a las suertes de origen e identidad colectiva que recorren el eje histórico originario de la población. Todo dispuesto en el marco dorado, que al mismo tiempo dignifica el relato, una imagería iconográfica marginal salvada de las aguas. Así también, ironiza el entendido pequeño burgués de la disposición decorativa y museal convencional, que es satisfecha en la fase final con una muestra colectiva, pero con una referencia diagramática a través de la presencia del plan regulador de la población pintado al interior de un gran óvalo que determina el perímetro del suelo de esta exposición callejera, constituyéndose así en una suerte de plaza pública que, no es sino la síntesis de todas las operaciones anteriores, en las que a modo de “ajuste de cuentas o arqueo de caja” dialogan unas con otras y con los pobladores, las distintas escenas enmarcadas en la disposición final.<sup>16</sup>

#### **d. Cerrando (aquí)**

Las fachadas han sido un pre-texto para hablar de la ciudad que habla en las calles. Las calles un pre-texto para saber de la ciudad-experiencia escribiéndose en la interfaz de las fachadas.

La comprensión de los múltiples aspectos implicados en el trabajo con las fachadas -y que da nombre al proyecto del Colectivo- se puede desarrollar considerando algunos de los conceptos más arriba señalados. En efecto, podría decirse que la fachada es la

---

<sup>16</sup> Mario Soro (2006: 18).

dimensión más retórica del exterior de una vivienda. Es en cierto modo “expresión” de un carácter (se puede hacer el ejercicio de descubrir características de quienes habitan esa casa), pero es también algo dedicado a los demás. La fachada manifiesta pero también “encubre” o simula, pero esto no debido a que oculte o niegue una realidad interior, sino porque el sentido prioritario de toda fachada es singularizar estéticamente la vivienda con respecto a los vecinos. La fachada por lo tanto debe siempre romper la “línea”. En este caso, las fachadas realizadas, intervenidas por los vecinos con asistencia del Colectivo, refieren una misma realidad (de hecho algunas narran visualmente la historia de la toma), desde distintas perspectivas. Pero lo gravitante de esta parte del proyecto, es que esas “perspectivas” que toman cuerpo en las fachadas no están dadas en su diferencia por distintas apreciaciones o focos de interés, sino por los respectivos oficios de sus moradores.<sup>17</sup>

Quizás “oficio” sea, también, otra clave para *Fachada*, un ejemplar de maquinismo nómade en el que la ciudad-experiencia es atravesada por escrituras-agenciamientos. Oficio en las acepciones vinculadas a los sentidos del “quehacer”, como a los sentidos del oficio en tanto “expediente”. Aquel “saber-hacer” (de la *téchne* griega) de los quehaceres (oficios) que escribe las vidas, por la ciudad. Expedientes (escritos) que acontecen ciudad (como en la *poiésis* griega), por la escritura. *Fachada* ha intentado oficiar el maquinismo nómade entre ciudad y escritura.

---

<sup>17</sup> Sergio Rojas (2006: 16).

### e. **Anexo. Circulación del trabajo Fachada**

Trabajos de Utilidad Pública ha sido invitado a presentar *Fachada* en las siguientes actividades:

- ***Spam-city: Diálogos sobre la ciudad contemporánea.*** Seminario internacional, Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile, octubre-noviembre 2006
- ***Arte en la ciudad.*** Ciclo de conversaciones convocado por el Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile, 3 de abril de 2007.
- ***Encuentro de colectivos de Arte.*** Seminario organizado por el área de artes visuales del Centro Cultural de España. Santiago de Chile, 2 de septiembre de 2007.
- ***La ciudad del Futuro.*** Espacio público, ciudadanía y sustentabilidad: un desafío para la ciencia y el arte. Seminario organizado por la Universidad de Chile y el Goethe-Institut. Santiago de Chile, 25 y 26 de septiembre de 2007.
- ***Disoluciones Urbanas. Prácticas subalternas.*** Seminario organizado por Apariencia Pública, Universidad Central. Santiago de Chile, 31 de octubre 2007.
- ***Post-it City. Ciudades Ocasionales.*** Exposición de iniciativas de usos temporales de la ciudad, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). Barcelona, marzo – mayo 2008.
- ***Nueve curadores discuten su obra.*** Encuentro con Rosina Cazali, curadora guatemalteca. Centro Cultural de España, 11 de septiembre 2008.
- ***Estéticas de la Intemperie. Lecturas y acción en el espacio público.*** Seminario organizado por el departamento de Artes Visuales de la Facultad de Arte, Universidad de Chile. Santiago de Chile, 29 de septiembre de 2008.
- ***Pensieri in piazza, Arte Sociale da Santiago del Cile.*** Museo del mutuo soccorso di Pinerolo (Torino – Italia), 23 al 30 de junio de 2008.
- ***Pensieri in piazza, Arte Sociale da Santiago del Cile.*** Ayuntamiento de Avigliana (Torino – Italia), 7 al 14 de julio de 2008.
- ***Premio concurso IDENSITAT #5*** para su edición y publicación. Barcelona, enero 2009.

## Capítulo 2. Memoria Histórica de la Alameda

### a. *Antecedentes y contexto*

*Memoria Histórica de la Alameda* (MHA) es un resultado del seminario *Estética y Tecnología Suave*, realizado durante el primer semestre del año 2005 en el programa de Doctorado en Filosofía con Mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile, seminario coordinado por los profesores invitados Diego Mometti y David Boardman, de la Universidad de Turín.

MHA constituye un trabajo colectivo<sup>1</sup>, realizado por *Netzfunk-Chile* y cuyo principal resultado operativo fue el prototipo de un dispositivo tipo teleguía para caminar por la Alameda<sup>2</sup> mientras se activan contenidos alusivos a distintos hitos de la avenida, los cuales son recibidos en el tiempo de caminata por medio de la integración de pantalla portátil y audífonos, conectados a un ordenador que viaja en la espalda del paseante. Es un paseo por la Alameda en que se articulan caminante-soporte hardware bio/electrónico-actualización de software recorrido/contenidos audiovisuales. Descriptivamente: una persona dispuesta a caminar por la Alameda lleva una mochila que contiene un GPS, un ordenador portátil, un *palm* y audífonos (hardware bio/electrónico). Dispositivo que permite detectar y asociar, mediante software *ad-hoc* (*Cultural Luggage*) puntos geográficos con puntos escenas activadas como contenidos geo-referenciados<sup>3</sup>. El *alamedanauta* camina físicamente (en tiempo y sitio real) con una carga de contenidos memoriosos (presentación narrativo-virtual) activados por su caminar, y presentados para ser contemplados en tanto camine, pasando de un lugar a otro de la Alameda.

MHA exigió formular la idea de trayectoria geo-referenciada, componer el soporte tecnológico (hardware y software) y la generación, edición y presentación de contenidos audiovisuales que hiciesen cada punto-escena de la Alameda un cuadro de la memoria posible.

---

<sup>1</sup> En cuya concepción, diseño y ejecución participaron las siguientes personas: Iván Atencio, David Boardman, Pablo Cottet, Diego Mometti, Enrique Morales, Bárbara Palomino, Melissa Trojani.

<sup>2</sup> Una de las principales avenidas de la ciudad de Santiago de Chile.

<sup>3</sup> Del mismo modo que funcionan los “teleguías” en un museo/galería: cada pieza museal tiene una localización geográfica (latitud/longitud) a la que refieren unos contenidos previamente cargados en los que se informa audiovisualmente de conocimiento asociado a tal pieza.

El prototipo fue inaugurado el 1° de julio de 2005 para uso público, invitando a transeúntes, así como mediante convocatoria en soportes mediáticos, a probarlo. Operación toda que fue inscrita en el programa internacional de licencias libres (*Creative Commons*), como primera obra chilena en ingresar a tal sistema de resguardo de derechos de autor.

Aunque esta experiencia culminó en la elaboración de un prototipo, en el contexto del seminario del programa de Doctorado, el trabajo fue planteado como el inicio de una posible actividad continua vinculada tanto con la necesidad de acción y de intervención de la ciudad como con la interpretación del concepto de memoria. Respecto de la memoria se presenta una coyuntura histórica en la que tal término prolifera en un debate en el que nos interesó problematizar las cuestiones asociadas a la memoria (voluntaria e involuntaria, recuerdo y reminiscencia, shock, huella y fragmento, relatos oficiales y alegorías callejeras, entre otras), sin que este trabajo buscara entregar una solución definitoria ni definitiva. Desde el comienzo esta experiencia fue pensada como una “obra abierta” y en constante mutación, una experiencia que cuestionara el destino de su “obra”, “su autoría”, e intentara subvertir, de algún modo, el sentido y develar las estrategias de control y operacionalización de las tecnologías mediante la utilización de la misma red de señales que ocupa, estratégicamente, la administración de monitoreo establecida.

## ***b. Fundamentos***

Señala Michel de Certeau:

Desde el piso 110 del World Trade Center, *ver* Manhattan. [...] A diferencia de Roma, Nueva York nunca ha aprendido el arte de envejecer al conjugar todos los pasados. Su presente se inventa, hora tras hora, en el acto de desechar lo adquirido y desafiar el provenir. [...] Allí se escriben las formas arquitectónicas de la *coincidatio oppositorum* en otro tiempo esbozadas en miniaturas y tejidos místicos.<sup>4</sup>

Reténgase algunos términos del texto citado: la ciudad como vista, la vista total de la ciudad desde la altura, lo visto así sea una ciudad que se inventa a sí misma, tal invención es escritura en acto, lo conceptualizado aquí escritura-agenciamiento; y luego la *coincidatio oppositorum*:

---

<sup>4</sup> Michel de Certeau (2000: 103).

la ciudad esbozada en miniaturas y tejidos (textos) místicos cuando no se podía tener esta vista; es el monumento posible de ver sólo a una distancia imposible entonces.

Conjunto de rasgos, digamos, de un raptó de la ciudad para verla, para saber de la ciudad que se está escribiendo:

¿A qué erótica del conocimiento se liga el éxtasis de leer un cosmos semejante? Al gozarlo violentamente, me pregunto dónde se origina el placer de “ver el conjunto”, de dominar, de totalizar el más desmesurado de los textos humanos.<sup>5</sup>

La desmesura, como exceso del habitar y exorbitante escritura, de la ciudad como texto siendo tejido (aquella telaraña de Barthes en que el sujeto se deshace en su tejido), desmesura del deseo de saber (“erótica del conocimiento”), placer de ‘ver el conjunto’ que bien puede recordar aquella mención sobre el asunto hecha hace poco menos de 2.500 años atrás por Aristóteles en su *Poética*:

Además, puesto que lo bello, tanto animal como cualquier cosa compuesta de partes, no sólo debe tener orden en éstas, sino también una magnitud que no puede ser cualquiera; pues la belleza consiste en magnitud y orden, por lo cual no puede resultar hermoso un animal demasiado pequeño (ya que la visión se confunde al realizarse en un tiempo casi imperceptible), ni demasiado grande (pues la visión no se produce entonces simultáneamente, sino que la unidad y la totalidad escapan a la percepción del espectador, por ejemplo, si hubiera un animal de diez mil estadios).<sup>6</sup>

¿No hay en la desmesura del ejemplo aristotélico una cifra del deseo propio a la ciudad?

La voluntad de ver la ciudad ha precedido los medios para satisfacerla. Las pinturas medievales o renacentistas representaban la ciudad vista en perspectiva por un ojo que, no obstante, nunca había existido hasta ese momento [como ‘un animal de diez mil estadios’]. Inventaban a la vez el sobrevuelo de la ciudad y el panorama que éste hacía posible. Esta ficción ya transformaba al espectador medieval en ojo celeste. Hacía dioses. ¿Será de un modo diferente desde que los procedimientos técnicos organizaron un ‘poder omnividente’? El ojo totalizador imaginado por las pinturas de antaño sobrevive en nuestras realizaciones. El mismo impulso visual obsesiona a los usuarios de las

---

<sup>5</sup> *op. cit.* p. 104.

<sup>6</sup> Aristóteles (1999: 153-154). 1450b 35/40 – 1451a 5.

producciones arquitectónicas al materializar hoy la utopía que ayer sólo era pintura. La torre de 420 metros que sirve de proa a Manhattan sigue construyendo la ficción de que crea lectores, que hace legible la complejidad de la ciudad y petrifica en un texto transparente su opaca movilidad.<sup>7</sup>

La ciudad y su vista total: un deseo hace tal articulación, un “impulso visual” que superó los *diez mil estadios* en aquella vista del planeta que -como desde el WTC, New York- enfocara la esfera azul fotografiada desde la estratosfera. Un deseo: la voluntad de ver la ciudad ha precedido a la disponibilidad de los medios para satisfacerla. Los medios irán siempre tras esa voluntad, un deseo. Así con las tecnologías satelitales de visualización, que hacen de los sistemas de circuito-integrado de visualización unas pinturas medievales o renacentistas. Las ciudades vistas no necesitan ser recompuestas por visualizaciones parciales de un conjunto de cámaras instaladas en altura por las calles de una ciudad; las visualizaciones satelitales siguen difiriendo el impulso visual, así obsesiona.

La tecnología conocida bajo las letras *GPS*, acrónimo del inglés *Global Positioning System* (Sistema de Posicionamiento Global), constituye un Sistema Global de Navegación por Satélite (GNSS) que permite fijar -a escala del globo terráqueo- la posición de cualquier móvil (un objeto, una persona, un vehículo o una nave). Una visualización de móviles por la superficie terrestre, un dispositivo de lectura en tiempo real de la escritura que agencia la ciudad-experiencia, extendiendo la figuración de De Certeau.

Se trata de un instrumento inicialmente creado por la industria bélica. El Departamento de Estado de los Estados Unidos de América fue el que desarrolló, instaló y actualmente opera el sistema. Una tecnología en continuidad con el panóptico, y con la concepción de la *sociedad disciplinaria* formulada por Michel Foucault, y en discontinuidad con ella de seguir las proposiciones sobre la *sociedad de control*. Una máquina de guerra que no tendría por qué ser únicamente *para* la guerra, como se mostró en el caso del invento que genera el maquinismo nómade<sup>8</sup>. Además de rendimientos comerciales de localización omnividente, como desde las torres del WTC, podría ofrecer rendimientos “suaves”-como lo planteó el seminario-, de alisamiento del espacio estriado, como se ha venido proponiendo aquí.

---

<sup>7</sup> Michel de Certeau (2000: 104). El subrayado es mío.

<sup>8</sup> Véase primer capítulo, segundo apartado, sección *b.3 Máquina de guerra: el nomadismo, lo diferencial*.

El desafío planteado fue precisamente ese: convertir tecnologías omnividentes de control y guerra en pinturas medievales-renacentistas, vinculando las hebras genealógicas que traman ambas a la ciudad, a su escritura nómade. Una suerte de deconstrucción de la deriva situacionista<sup>9</sup>. La deriva en Santiago desplegaba unos ejercicios de apropiación de la ciudad, convocando públicamente a explorarla. La deriva fue un ejercicio anterior a la elaboración del prototipo de MHA.

Se invitó a reunirse en una plaza para realizar “Deriva”. Cada participante era vendado, portaba unos fonos con un audio que recorre ciclos sonoros que parecen familiares y, al mismo tiempo, irreconocibles, un lazarillo conducía durante una hora por esta, la ciudad que uno conoce, que uno cree conocer, que reconoce. Una hora con esos ciclos sonoros, con sonidos filtrados de la ciudad recorrida tomados del brazo, subiendo y bajando de micros y metro. Imposible no suponer, no apostar a algún sitio por el que se nos estarían llevando, pero después de un tiempo nos abandonamos a la experiencia que, hace medio siglo atrás, el situacionismo ha llamado “psicogeográfica”. Pero en otro sitio de los conceptos, esa experiencia tiene una clave propia a lo que llamamos experiencia, ciudad-experiencia, acontecimiento de la ciudad.

Cuando la ciudad se habita en tanto experiencia, hay una confianza ciega de que sabemos movernos en ella, de que a nuestra ciudad “la conocemos de memoria”. Y justamente, hay un desgarramiento de memoria cuando la recorremos “a la deriva”, como si la memoria se nos presentase como desgarramiento. Nada doloroso, y del todo sorprendente.

Hemos escuchado decir que nadie conoce toda una ciudad. Y es sensato. Basta que lo pensemos franqueando lo obvio del estar en la ciudad, lo común y corriente que es, la que cada quién llama suya. Cuando tras-pasamos esa obviedad necesaria a cualquier ciudad y pensamos que la vida de cada quien no alcanza para conocer “toda la ciudad”, se nos presenta el infinito al interior de los límites, el sin límite del límite. La ciudad infinita.

La “Alameda”, ya sin álamos, mítica y pedestre para el transeúnte santiaguino, línea de tantas figuras con las que se dice Chile, las cuestiones públicas, desde lo publicitario hasta la vocación pública. La Alameda, insistente martillando en el metal tranquilo de su voz, cuando dijo futuro, uno abierto, plurales cuando se abrieran las Alamedas. Su voz, la del presidente de Chile en la casa de gobierno dirigiéndose al país por última vez antes de morir, un once de septiembre, como si mirara Santiago y viera las Alamedas desde la altura, como desde el WTC

---

<sup>9</sup> De allí que en la emergencia de esta idea (MHA) estuviesen presentes las referencias a las experiencias de deriva organizadas por el profesor Diego Mometti, y de las que participamos en Santiago.



para Michel de Certeau. Las mismas torres que veintiocho años después, también un once de septiembre, fueran derrumbadas como la fachada de la Moneda.<sup>10</sup>

La Alameda, las alamedas, la *de las delicias*, un ícono para la escena pública chilena, podría ser (quizás otra vez) convertida en soporte de unas operaciones diseñadas desde las artes visuales. Explorar esa condición infinita de la ciudad-experiencia, esa que la deriva imponía como sorprendente, mediante el dispositivo mencionado (mochila, computador, GPS, *Palm* y audífonos). Un aparataje, una *máquina de guerra* en la que se acopla el caminante y el circuito integrado, un caminante hechizo, un hechizo caminante. Porque lo infinito viene a ser lo inagotable del sentido con el que la Alameda puede desprenderse de memoria. Entonces, “los contenidos” con los que se cargan lugares de la Alameda, devienen pretextos, provocaciones para vivir la experiencia de que la Alameda, como la ciudad, es interminable. Es interminable como límite, es lo que fundamenta ilimitadamente cualquier límite.

Se nos ocurrió que podíamos decir que el trabajo que fuimos armando, el hechizo de caminar, siendo localizado el paso y activado un episodio arbitrario del lugar por donde pasaba el caminante-aparato-hechizo, era una deriva al revés. Quizás, como en cálculo diferencial, *Memoria Histórica de la Alameda*, es como “extarar la derivada”, precisamente porque se trata con el límite, con incrementos tendientes a cero, con diferenciales mínimos al infinito en su empequeñecimiento progresivo. El caminante hechizo vive la experiencia del infinito, o lo infinito que nos hace saber que vivimos una experiencia, porque experimenta lo ilimitado del límite.

Se trata de una experiencia visual. Si las tecnologías de control y guerra fueron concebidas por ese deseo de visualización global, ver desde arriba todo, dejando de ver la traza que escribe la ciudad, nos propusimos volver sobre esta cuestión. Invertir el uso de las tecnologías de visualización para usarlas desde el alisamiento del espacio estriado, para usar a pie, atravesando el pasar. Para pasar por la Alameda espaciándola, tanteándola en el paso, en lugar de medirla antes de ocuparla.

¿La inmensa variedad de texturas que se tiene bajo la mirada es algo más que una representación, un artefacto óptico? Es una analogía del facsímil que producen, por

---

<sup>10</sup> “La Moneda es el edificio representativo por excelencia de Chile y tiene una arquitectura notable. De hecho, el experto Ramón Gutiérrez afirma que “es probablemente la obra maestra del neoclasicismo sudamericano”. [http://www.nuestro.cl/notas/rescate/hundimiento\\_alameda1.htm#top](http://www.nuestro.cl/notas/rescate/hundimiento_alameda1.htm#top)

medio de una proyección que es una especie de colocación a distancia, el que petrifica el espacio, el urbanista o el cartógrafo. La ciudad-panorama es un simulacro “teórico” (es decir, visual), en suma un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un desconocimiento de las prácticas.<sup>11</sup>

Colección de experiencias visuales fragmentarias, puestas a caminar por la Alameda, por encima de la avenida, debajo de los satélites sometidos a responder mínimas historias abiertas al caminante, al *alamedanauta* que establecía las correspondencias en la interrupción de su paso, abriéndose camino.

Es “abajo” al contrario, a partir del punto donde termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad. Como forma elemental de esta experiencia, son caminantes, *Wandersmänner*, cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos (de la caligrafía) de un “texto” urbano que escriben sin poder leerlo. Estos practicantes manejan espacios que no se ven; tienen un conocimiento tan ciego como en el cuerpo a cuerpo amoroso. Los caminos que se responden en este entrelazamiento, poesía inconsciente de la que cada cuerpo es un elemento firmado por muchos otros, escapan a la legibilidad. Todo ocurre como si una ceguera caracterizara las prácticas organizadoras de la ciudad habitada. Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios: en relación con las representaciones, esta historia sigue siendo diferente, cada día, sin fin.<sup>12</sup>

El proyecto MHA, como su nombre lo indica, implica una reflexión y una performance sobre la memoria, que capture y obsequie piezas memoriales heteróclitas, pasando por las fronteras de las clasificaciones entre memoria institucional y memoria popular, entre visiones artístico-profesionales y el tanteo del paseante. El empeño es ir sobre lo no visto en el paso ciego, y hacerlo visible por anamnesis. Organizar aperturas, rayos audiovisuales de un espacio, de un lugar en particular, y de poner en movimiento, a través de los cuerpos mismos de los *alamedanautas*, las huellas que portan, las trazas invisibles que pueden ser traídas por resonancia, leer lo escrito a ciegas.

---

<sup>11</sup> Michel de Certeau (2000: 104 -105).

<sup>12</sup> *op. cit.* p. 105.

## c. Operaciones

### c.1. Selección de hitos

Visto que el funcionamiento del dispositivo requería de una galería de contenidos audiovisuales asociados a específicos sitios de la Alameda, nos enfrentamos a la pregunta propia a producir una colección: ¿Con qué criterios seleccionar algunos hitos memoriales?

Tres operaciones pusimos en marcha, tres planos del encuentro con la Alameda: *archivos, veredas y transeúntes*.

*Los archivos* nos conducían a ciertas menciones a la fundación de la avenida

La Alameda es el gran eje Oriente - Poniente de Santiago. Tiene un peso funcional e histórico que se remonta casi bicentenariamente a Bernardo O'Higgins. De hecho, él mismo delineó dicho eje en 1819.<sup>13</sup>

A su función demarcadora en el Santiago del siglo XIX:

Santiago antiguo contempló 12 manzanas y 22 acequias y se extendía desde el Cerro Santa Lucía hasta la calle Bandera en el eje este-oeste y desde el Río Mapocho hasta la actual Alameda en el sentido norte sur. Durante el siglo XIX experimentó un crecimiento explosivo y un cambio fundamental con la llegada de arquitectos europeos, quienes construyeron importantes edificios públicos que aún cumplen dicha función, entre ellos el Palacio de Gobierno La Moneda.<sup>14</sup>

Pero también a las menciones de los procesos de edificación, de las características de algunos edificios destacados en la avenida. Así como acceso a registros de la Alameda convertida en escenario de manifestaciones públicas durante el siglo XX. Fundamental fue en este sentido el documental de Patricio Guzmán, "La Batalla de Chile", desde dónde se nos autorizó a extraer fragmentos incorporados en varios de los nodos audiovisual/georeferencia.

---

<sup>13</sup> [http://www.nuestro.cl/notas/rescate/hundimiento\\_alameda1.htm#top](http://www.nuestro.cl/notas/rescate/hundimiento_alameda1.htm#top)

<sup>14</sup> <http://74.125.45.104/search?q=cache:ItBiyZsgZKEJ:www.flojos.cl/Trabajos/historia/plaza%2520de%2520la%2520constitucion.doc+historia+de+la+avenida+Alameda&hl=es&ct=clnk&cd=11&gl=cl&client=firefox-a>

*Las veredas* de la Alameda permitieron registrar las marcas presentes en la avenida, su ornamentación, señalética, fachadas, oficios, tipos de transeúntes, anuncios publicitarios, en fin, aproximaciones cartográficas realizadas desde las caminatas de una y otra vez por sus veredas, asociando nuestros registros a preguntas que intentábamos abordar en conversaciones con sus temporales residentes, así como en el trabajo con los archivos. Así las veredas se convertían en una provocación a tocar un timbre para intentar hablar con sus residentes, a ingresar a edificios públicos para averiguar si allí guardaban señales de su memoria, conversar con lustrabotas y quiosqueros.

*Los transeúntes* fueron abordados mediante una operación especialmente diseñada para convocarlos como paseantes de la Alameda. La operación recibió el nombre de “*Aquí me acuerdo que...*”, una jornada nocturna a la que convocamos públicamente a caminar por la Alameda, y a reconocer recuerdos asociados a momentos de la avenida, como también a invitar a algunos transeúntes con los que tomábamos contacto en la propia jornada, para extender la misma invitación. Se dispuso de unas breves etiquetas, tituladas con la consigna de la operación (“*Aquí me acuerdo que...*”), que impregnábamos de adhesivo para fijarlas en los soportes que la calle ofrece. Etiquetas manuscritas con recuerdos puestas sobre la Alameda. Esta operación fue registrada audiovisualmente, y también iría al archivo de piezas audiovisuales disponibles en el prototipo de MHA.<sup>15</sup>



Con estas tres operaciones fuimos capaces de producir un conjunto de piezas audiovisuales, tomadas desde las más distintas fuentes proveniente de los tres planos de

<sup>15</sup> “En la noche entre el 30 de junio y 1 de julio 2005 Netzfunk se tomó la calle por medio de una red oculta, para transformar la Alameda en un diario de su misma memoria en la que cada transeúnte fuese partícipe. En la siguiente mañana, y en los días que trascurrieron, los vacíos de esa frase abierta se fueron llenando de memorias, de experiencias personales, de presencias: ‘Aquí me acuerdo que pude manifestarme libremente por primera vez’, ‘aquí me acuerdo que conocí a...’, ‘aquí me acuerdo...?’” Bárbara Palominos (2007: 37).

encuentro con la Alameda (archivos, veredas y transeúntes). Sin embargo, se imponían en este punto, al menos dos preguntas.

¿Qué criterio nos permitiría concluir la colección incluida en el prototipo? Quizás la propia figura de prototipo apareció como una respuesta a preguntas de este tipo, es decir, como una coartada para dar término al trabajo de búsqueda y archivo de materiales narrativos, gráficos, fotográficos, sonoros, audiovisuales. Esta pregunta dio forma al interés por darle un estatuto de permanencia al trabajo y provisionalidad a la “obra”. De allí otra pregunta ¿Cómo concluir la colección de piezas memoriales? Entonces ¿De qué memoria estamos hablando?

De memorias múltiples, multiplicidades memoriosas asociadas a la ciudad-experiencia hecha de trazas, de fragmentos no unitarios y sin embargo afines, virtualmente afines o de afinidades actualizadas. Una experiencia de memoria que está activada por una propuesta que aspira a poner en acto memoriales de quienes experimenta el paso y la reunión con archivos fragmentarios, colección arbitraria, como los que cada quien active en su ocasión y pueda integrar luego a la base de datos.

Una memoria de la experiencia del tiempo, de la contaminación simultánea entre pasados, presentes y futuros. El presente mismo es una reunión sinestésica de inmersión audiovisual en el circuito satélite-gps-computador-vitrina palm, al tiempo rastreado en el territorio que, tanto se resiste al mapa como lo demanda. Una apertura a la Alameda, como memoria de una ciudad abierta a la circulación y al encuentro, un lugar de carga y descarga de la experiencia de cada quien, como de la experiencia de la ciudad invocada en la Alameda como acontecimiento.

Interesó enfatizar la condición de pieza memorial, de imposibilidad de una memoria y por tanto de despertar el deseo de entregar alguna pieza propia al paso por la Alameda. Mostrar la incompletud memoriosa como deseo de tejer memoria. De paso, quedando así abierta la posibilidad de continuar reuniendo piezas, a través de iniciativas participativas de diferente formato.

## c.2. Edición audiovisual y activación del dispositivo

Del conjunto de material reunido, acopio de piezas memoriales de diferente formato (entrevistas, declamaciones, imágenes, información escrita, relatos, sonidos, videos, etc.), todas referidas a algún contacto, algún cruce, nodos entre aristas narrativas y espacio/temporales cuyo

suelo fuese la Alameda, seleccionamos las piezas memoriales que más nos interesaron para el prototipo, un total de cuarenta y dos nodos editados, cada uno de ellos digitalizados y cargados en la memoria del ordenador portátil.

En la medida que el trabajo realizado ha sido concebido desde un principio en un soporte audiovisual, no quedan muchas más posibilidades para dar cuenta aquí de cada uno de los 42 nodos mencionados que la siguiente sumaria descripción<sup>16</sup>:

- [1984: Toma de la Facultad de Derecho, Universidad de Chile](#) [Lon: 33.261371W - Lat: 70.381184S]. *Video del desalojo de la Toma de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile (1984), una de las primeras movilizaciones estudiantiles de impacto nacional, referida como el comienzo del ciclo de Protestas Nacionales de los ochenta.*
- [29-VI-1973: El Tankazo](#) [Lon: 33.264976W - Lat: 70.392163S]. *Video, fragmento de La Batalla de Chile (Patricio Guzmán), que alude al intento del golpe de Estado llamado “Tankazo”, ocurrido el 29 de junio de 1973. La escena ocurre en la calles Agustinas con Morandé.*
- [11-IX-1973 9:10 AM: El ultimo discurso de S. Allende](#) [Lon: 33.264946W - Lat: 70.392143S] *Audiovisual, audio del mensaje señalado, imagen del Presidente.*
- [Alameda de las Delicias: el umbral de la ciudad](#) [Lon: 33.262507W - Lat: 70.381253S] *Audio, reseña histórica de Plaza Italia, y allí la primera estación de ferrocarril de Santiago.*
- [Aquí me acuerdo que... memoria personal](#) [Lon: 33.266702W - Lat: 70.392665S]. *Audiovisual, imágenes de La Moneda y audio de testimonio de un combatiente contra la dictadura de Pinochet, que narra anécdotas frente a la casa de gobierno.*
- [Arquitectura santiaguina: Kulczewsky](#) [Lon: 33.26263W - Lat: 70.382264S]. *Audio, reseña del trabajo del arquitecto en Santiago, frente a la fachada del colegio de Arquitectos de Chile, y su relación con otros edificios de la Alameda.*
- [Atentado desde el palacio de la Democracia Cristiana](#) [Lon: 33.265754W - Lat: 70.392462S]. *Video, fragmento Batalla de Chile (Patricio Guzmán) que narra el asesinato de un participante en marcha por la Alameda a causa de un balazo proveniente de la sede del PDC.*

---

<sup>16</sup> Se indican los títulos utilizados en el archivo abierto de piezas memoriales, el cruce geo-referenciado (Lon.: longitud/ Lat.: latitud), y una breve descripción del contenido y su soporte. Cada uno de estos nodos, además de estar contenidos en la versión digital de este trabajo (CD anexo), pueden ser revisados tal cual operan en la experiencia *alamedanauta*, en la dirección <http://www.memorialameda.cl/>

- [Bar Jaque Mate: asesinato Mónica Briones](#) [Lon: 33.262447W - Lat: 70.381824S]. *Audiovisual, imágenes del bar Jaque Mate y de la esquina en que se ubica. Audio, reseña del asesinato de Mónica Briones Puccio, el 9 de julio de 1984, caso consignado como un crimen homofóbico.*
- [Bar Prosit día y noche](#) [Lon: 33.262525W - Lat: 70.380818S]. *Audiovisual, imágenes del bar Prosit (Plaza Italia), audio narra menciones tomadas de entrevista realizada a trabajadora del bar.*
- [Bombardeo de la Moneda](#) [Lon: 33.265769W - Lat: 70.392422S]. *Video, fragmento de la Batalla de Chile (Patricio Guzmán) referido al bombardeo a La Moneda, e incendio en fachada sur.*
- [Bombazo a la Unctad](#) [Lon: 33.263763W - Lat: 70.383715S]. *Audio, entrevista a combatiente contra la dictadura de Pinochet sobre auto-bomba colocada frente a la sede de la Junta Militar de Gobierno reivindicada como primera acción político-militar del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.*
- [Café Ulm y la nueva canción chilena](#) [Lon: 33.262992W - Lat: 70.382736S]. *Audio, reseña del Café en el que emerge el Canto Nuevo, movimiento cultural que siguió (entre fines de los 70' y comienzos de los 80') a la censura de la Nueva Canción Chilena.*
- [Cerro Santa Lucía y la fundación de la ciudad](#) [Lon: 33.264862W - Lat: 70.385574S]. *Audio, reseña historiográfica de la fundación de Santiago del Nuevo Extremo (12 de febrero de 1541) frente al texto grabado en piedra del cerro Santa Lucía.*
- [C.N.I. y acción del Frente Patriótico Manuel Rodríguez](#) [Lon: 33.262908W - Lat: 70.382759S]. *Audio, testimonio de combatiente del Frente Patriótico Manuel Rodríguez que participa en ataque a cuartel central de la Central Nacional de Informaciones (CNI) situado en Alameda con García Reyes.*
- ["Comunistas asquerosos!", entrevista](#) [Lon: 33.264347W - Lat: 70.38473S]. *Audio, entrevista radial realizada (frente a La Moneda, en mayo de 1973) a una manifestante contraria al gobierno de la Unidad Popular.*
- [Convocación por el 9-IX-1973 del Plebiscito](#) [Lon: 33.265747W - Lat: 70.392512S]. *Video, fragmento de La Batalla de Chile (Patricio Guzmán) en que se muestra la manifestación de apoyo al gobierno de la Unidad Popular, frente a la moneda del 9 de septiembre de 1973.*
- [Declaración Junta Militar 11-IX-1973](#) [Lon: 33.263632W - Lat: 70.38334S]. *Video, primera conferencia de prensa televisada de la Junta Militar de Gobierno el 11 de septiembre de 1973.*
- [Desaparición de las estrellas](#) [Lon: 33.264157W - Lat: 70.384182S]. *Audiovisual, imágenes de Víctor Jara en recital de apoyo al gobierno de la Unidad Popular (mayo de 1973) y de Violeta Parra; audio con la lectura de la última carta escrita por Víctor Jara en prisión.*

- [Descripción Unctad III - Diego Portales](#) [Lon: 33.263187W - Lat: 70.383152S]. *Audiovisual, imágenes de interiores del edificio de la Unctad en 1972; audio, fragmento de entrevista a un participante del congreso de las Juventudes Comunistas realizado en ese año en tal edificio.*
- [Edificio Crowne Plaza](#) [Lon: 33.262884W - Lat: 70.38231S]. *Audio, reseña histórica del hito arquitectónico en Santiago que implicó el hotel señalado a finales de la década de los '70, así como del monumento a carabineros de Chile situado al costado del hotel.*
- [El artesano del puente](#) [Lon: 33.26166W - Lat: 70.381307S]. *Audio, lectura de fragmentos de entrevista a un artesano que vendía sus trabajos en el puente Pío Nono.*
- [El derecho de vivir: Víctor Jara](#) [Lon: 33.263827W - Lat: 70.383866S]. *Audiovisual, fotografías de Víctor Jara, audio canción "El derecho de vivir en paz".*
- [El Memorial a Jaime Guzmán](#) [Lon: 33.262463W - Lat: 70.380588S]. *Audiovisual, imágenes de Jaime Guzmán, del monumento levantado por el partido Unión Demócrata Independiente (UDI), y de la protesta de vecinos de Plaza Italia y contra del monumento; audio reseña rol político de Guzmán.*
- [El monumento a Baquedano](#) [Lon: 33.261918W - Lat: 70.38047S]. *Audio, reseña del monumento, del personaje histórico homenajeado, y del uso contemporáneo de esa escultura pública.*
- [El monumento a los Carabineros](#) [Lon: 33.26315W - Lat: 70.382836S]. *Video, fragmento de "Tele-análisis" referido a la inauguración del uso de vehículo de la Policía de Carabineros de Chile que lanza gases lacrimógenos en manifestaciones públicas en la Alameda durante 1984.*
- [Empanadas y Sopaipillas](#) [Lon: 33.2655W - Lat: 70.387126S]. *Audiovisual, imágenes de puestos móviles de venta callejera de alimentos; audio, fragmentos de entrevistas a vendedoras instaladas en la salida de la estación Santa Lucía del tren metropolitano subterráneo (METRO).*
- [Estadio Nacional](#) [Lon: 33.262335W - Lat: 70.381154S]. *Audiovisual, imágenes de Plaza Italia celebrando triunfo deportivo, del Estadio Nacional como recinto de detención de prisioneros políticos en 1974; audio de manifestación en Plaza Italia, testimonios de familiares de detenidos desaparecidos (fragmentos tomados de "Estadio Nacional", de Luz Parot).*
- [Ex detenidos del régimen militar](#) [Lon: 33.264357W - Lat: 70.384482S]. *Audio, fragmento de entrevista realizada a prisionera política de la Dictadura de Pinochet.*
- [Frente Nacional Patria y Libertad al Monumento M. Rodríguez](#) [Lon: 33.262657W - Lat: 70.37987S]. *Audiovisual, imágenes de manifestación del Frente Patria y Libertad en su fundación; audio de lectura Manifiesto de disolución del Frente Patria y Libertad y autocrítica por complicidad de miembros con la dictadura de Pinochet.*



- [Interceptaciones 11-IX-1973: "El avión se cae"](#) [Lon: 33.266443W - Lat: 70.391749S]. *Audio, diálogo entre Pinochet y Carvajal el 11 de septiembre de 1973, relativas a la negociación que intentan los militares golpistas con el Presidente de la República (intercepción de comunicaciones internas publicadas en el trabajo de la periodista Patricia Verdugo).*
- [Interceptaciones 11-IX-1973: "Estado de sitio"](#) [Lon: 33.266663W - Lat: 70.391886S]. *Audio, diálogo entre Pinochet y Carvajal el 11 de septiembre de 1973, relativas al Estado de Sitio y al Toque de Queda, como también a los términos en los que se debe redactar la primera nota de prensa de la Junta Militar de Gobierno.*
- [La construcción de la Unctad III - Diego Portales](#) [Lon: 33.263591W - Lat: 70.383345S]. *Audiovisual, imágenes de prensa (mayo de 1972) referidas a la construcción del edificio en el que se realizaría la tercera reunión de la Comisión para el desarrollo del comercio de naciones Unidas (UNCTAD); audio a trabajador que participó de su construcción del edificio.*
- [La Fuente Alemana](#) [Lon: 33.262225W - Lat: 70.381729S]. *Audiovisual, imágenes de la fuente soda Fuente Alemana; audio que reseña información del local y relato de conversaciones con trabajadoras que atienden.*
- [La Ley de Financiamiento](#) [Lon: 33.266489W - Lat: 70.390843S]. *Audiovisual, imágenes de la acción de protesta post-it sobre la fachada de la casa central de la Universidad de Chile (mayo 2005); audio del testimonio de una visita al evento.*
- [Manifestaciones a la Casa Central Universidad de Chile](#) [Lon: 33.266146W - Lat: 70.390238S]. *Audiovisual, registro de primeras protestas estudiantiles (1984) por la Alameda.*
- [Manifestación Central Única Trabajadores](#) [Lon: 33.265876W - Lat: 70.388328S]. *Audiovisual, fragmento de La Batalla de Chile (de Patricio Guzmán) referida la marcha (14 de abril de 1973) de la Central Unitaria de Trabajadores (CUT) en apoyo al gobierno de la Unidad Popular.*
- [Manifestación de la Derecha](#) [Lon: 33.265706W - Lat: 70.388156S]. *Audiovisual, fragmento de La Batalla de Chile (de Patricio Guzmán) referida a la marcha de opositores al gobierno de la Unidad Popular, realizada en marzo de 1973.*
- [Mira, observa, escucha...el palacio de la Moneda](#) [Lon: 33.264946W - Lat: 70.392472S]. *Audio, fragmentos poetizados de registros historiográficos sobre la edificación de la casa de gobierno, La Moneda.*
- [Monumento a Búlnes: disparos sobre la manifestación](#) [Lon: 33.266626W - Lat: 70.391731S]. *Audiovisual, fragmento de la Batalla de Chile (de Patricio Guzmán) referida al*

*ametrallamiento de soldados contra manifestantes defensores del gobierno de la UP el 11 de septiembre de 1973.*

- [Monumento Plaza Italia e Inmigración](#) [Lon: 33.261906W - Lat: 70.381129S]. *Audiovisual, imágenes de los monumentos emplazados en el cruce de las avenidas Vicuña Mackenna y Alameda; audio que reseña el homenaje a los monumentos levantados por iniciativa de las colonias de inmigrantes europeos a Chile, así como la relación entre las estatuas del general Baquedano y del presidente Balmaceda.*
- [Parada Frente Nacional Patria y Libertad](#) [Lon: 33.264967W - Lat: 70.385633S]. *Audiovisual, fragmento de la Batalla de Chile (de Patricio Guzmán), marcha fundacional del Frente Patria y Libertad.*
- [Plaza Baquedano y manifestaciones populares](#) [Lon: 33.262303W - Lat: 70.380502S]. *Audio, reseña historiográfica de Plaza Italia como punto de reunión de celebración y protesta frente al interés de su diseñador.*
- [Unctad en democracia](#) [Lon: 33.263951W - Lat: 70.384178S]. *Audio, fragmento de entrevista a trabajador participante en la construcción del edificio de la UNCTAD, que vuelve a asistir al edificio después del fin de la dictadura de Pinochet.*
- [Violeta Parra: al centro de la injusticia](#) [Lon: 33.266119W - Lat: 70.385349S]. *Audiovisual, imágenes de Violeta; audio de canción Chile limita al centro de injusticia.*

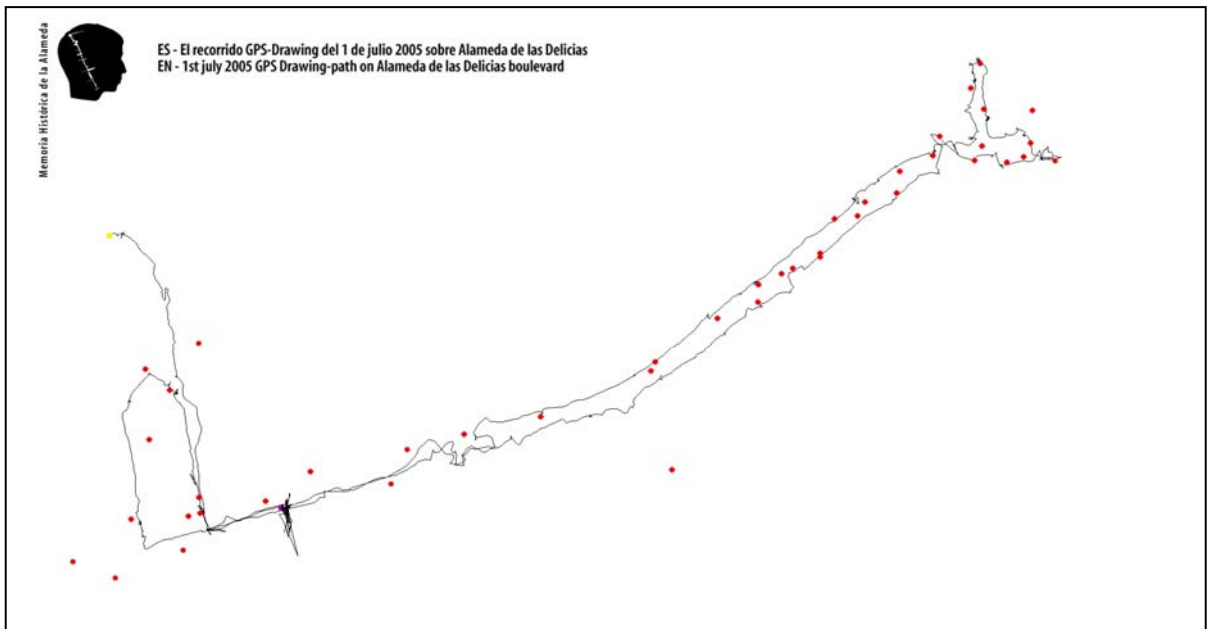
Hasta aquí la enumeración descriptiva de cada uno de los nodos contenidos en el prototipo de MHA, y así dar paso a la descripción del montaje de MHA.

En el plano energético un cuerpo (caminante) se articula con el ensamble de mecanismos electrónico-digitales (en la mochila), en el plano informático-simbólico un aparato psíquico-historizado (memoria biográfica) se articula con el ensamble de algoritmos que administran datos en red (memoria digital). Un cuerpo/mochila camina físicamente por la Alameda, activando informático-simbólicamente unas memorias/bio-digitales. Dispositivo hechizo de doble articulación.

Repasemos cada uno de los cuatro componentes (por cierto, compuesto) doblemente articulados.

Cada quién (*alamedanauta*) sabría que podría significarle la Alameda, cada quién sabría cuanto caminar y por dónde, según las pistas que su interés/deseo le orientara y las de la

memoria digital que muestra un mapa, tan precario como el trazado de un recorrido efectivamente hecho por la Alameda y al rededor de algunos bucles geo-mnémicos<sup>17</sup>.



La mochila, contiene un ordenador que centraliza la base de datos digitales referidas a las cuarenta y dos (42) piezas memoriales mencionadas. A este ordenador están conectados los audífonos (para oír el audio de cada pieza memorial) y la *palm* (una pequeña pantalla llevada en la mano, en la que aparecen las imágenes de cada pieza memorial), ambas extensiones que porta el caminante mientras recorre la Alameda. Al ordenador está conectado, además, el aparato de localización satelital (GPS), que activa la pieza memorial según el cruce (longitud/latitud) por el que pase el *alamedanauta* (al pasar por Plaza Italia se activa esa pieza memorial, así con cada uno de los 42 nodos).

El soporte informático opera en el nivel software con una plataforma auténtica nombrada *Cultural Luggage*<sup>18</sup>. Es esta plataforma la que posibilita la articulación pieza memorial-longitud/latitud. El reconocimiento de información “al paso” se logra mediante la utilización de GPS, que detecta la posición del caminante por la Alameda, y verifica en el disco duro del

<sup>17</sup> Plaza Italia, el puente Pio-Nono, La Moneda nos parecieron construcciones que operan como excursos memoriales.

<sup>18</sup> Por motivaciones políticas, económicas y funcionales, el sistema se basa sobre la configuración LAMP, es decir, sistema operativo Linux, Web Server Apache, DBMS MySQL, lenguaje server-side PHP. Esto implica que el software se inscriba en el área GNU-GPL.

ordenador si hay un contenido para cargar en el sitio determinado. A su vez, este último, transmite una señal al Palm que permite al transeúnte visualizar o/y escuchar los contenidos del lugar en el que se encuentra y que, por lo tanto, ha sido identificado.

*Cultural Luggage* utiliza la misma tecnología, la misma red de señales disponibles en la atmósfera (¿pública?), la misma red de señales de control aquí por subvertir en tanto se le extrae este rendimiento poético. Esta plataforma une la precisión geométrica de la localización satelital con la calificación poética de lugares, permitiendo la exploración de una realidad habitada en la lectura de lo escrito al pasar, caminar como escribiendo-leyendo, experiencia memoriosa de la ciudad actualizada en la caminata.

El prototipo se compone de una parte hardware conformada de equipos tecnológicos y del cuerpo humano (del caminante que desee realizar la experiencia), y de una parte software constituida por un programa computacional, una base de datos digitales y la memoria individual (de mismo caminante). Al final, se trata de un memorial portátil acoplado con la memoria del usuario echado a andar. Por lo tanto, hay una mezcla de memorias requeridas que permiten que la Alameda, principal lugar interactivo de la ciudad, se relacione por trayectos a los contenidos que el *alamedananta* trae consigo.



## Estreno y usos

Hechas las pruebas y ajustes técnicos, realizamos las acciones de puesta en escena pública del trabajo. Así lo consignó una de las presentaciones que hizo la prensa:

### *Fragmentos de la Alameda*

Inauguran obra sobre la avenida capitalina, que incluye textos, imágenes y alta tecnología

Hoy [*1 de julio de 2005*] a las 15 horas, el frontis de la Casa Central de la Universidad de Chile será el escenario para la inauguración de la obra “Memoria Histórica de la Alameda”, una obra colectiva que une distintos formatos de expresión con tecnología de punta.

El público que asista a la muestra podrá acceder a entrevistas, imágenes, información escrita, lecturas, recortes y edición sobre una avenida que no sólo es la principal de Santiago, sino que ha constituido como un espacio público vital para todos los aspectos de la vida de Santiago.

Y la forma de aproximarse a todo este despliegue es a través de herramientas como organizadores de bolsillo (*palm*), localizadores satelitales y computadores equipados con un programa y una base de datos, especialmente diseñados para vivir la experiencia.

La génesis de este proyecto es un tanto compleja: los integrantes del Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte, que imparte la Universidad de Chile, formaron un grupo de investigación en *Tecnología Suave*, guiado por profesores de la Universidad de Turín.

Estos docentes trabajan en el denominado “arte del silencio” y componen una agrupación llamada Netzfunk, instancia en la que crearon el sistema “Cultural Luggage”, esta mezcla entre equipos tecnológicos y el cuerpo humano (el hardware), más el programa computacional y las otras herramientas de información (el software), todo puesto al servicio de la expresión artística o cultural.

“Memoria Histórica de la Alameda” quedó compuesta entonces por todo el material de archivo reunido por los investigadores, que incluye entre otras cosas, entrevistas

callejeras y parte de las películas “Estadio Nacional”, de Carmen Luz Parot, del documental “La batalla de Chile”, de Patricio Guzmán, y de los registros audiovisuales del Ministerio de Educación.

De esta manera, cada uno de los elementos de la muestra entrega al visitante algo más que un recorrido turístico, ya que permite acercarse a los puntos de vista de sus múltiples creadores.

Esta obra servirá además para inaugurar la iniciativa Creative Commons-Chile, una nueva licencia que permite proteger en forma más flexible los derechos de autor. De esta manera, y previo al estreno de la muestra, la plataforma “Cultural Luggage” será inscrita en los registros de patentes del sistema, ceremonia que se realizará en el museo de Arte Contemporáneo.<sup>19</sup>



Y se ofreció en la calle: ponerse la mochila y caminar por la Alameda. Y los que acompañamos a anónimos caminantes hechizos nos deleitábamos viendo las expresiones de asombro. Como el desgarrar aquél que se vive en la deriva, en el entregarse al caminar sin saber por dónde, imaginando todas las ciudades que no supimos. En *Memoria Histórica de la Alameda*, al revés. Todas la ciudades que podrían ser en cada lugar del paso, todas las ciudades que el paso podría localizar, podría cargar como “contenido”, y otro. Como si las coordenadas geográficas (que detecta el GPS), el cruce de latitud y longitud, ese punto único de la ciudad, cada nodo de desconocidas aristas trazadas, fuera una entrada, un agujero como en la *Alicia* de Lewis Carroll, o en aquella película “*Quieres ser John Malkovich*”, una entrada a la infinitud de la ciudad vivida, la memoria ilimitada del límite de un paso, de pasar como atravesando la memoria.

<sup>19</sup> [http://www.chile.cl/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod\\_articulo=67285](http://www.chile.cl/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod_articulo=67285)

La *performance* tuvo experimentadores variados hasta bien entrada la noche. Cada *alamedanauta* cargó la mochila y probó recorridos diversos. Escuchamos los testimonios y las preguntas. Nos preguntábamos nosotros mismos si no es que se produce cierto habitar fronterizo en el doblez del espacio calle/multimedia. El caminar que activa las piezas memoriales aconteciendo para con las operaciones memoriosas de cada *alamedanauta*, tan afuera del tópico uso de multimedia estacionadamente. Si bien se trata de un artefacto creado para un propósito específico como es recorrer una avenida, se nos sugerían las posibilidades para futuros formatos de emancipación e intervención en el espacio público.

En la construcción de la ciudad contemporánea, atochada de dispositivos electrónicos, ésta intervención (invisible por electrónica) se aparecía como visualización de la escritura callejera que De Certeau calificaba de “no vista”. Suerte de barricadas a las vías electrónicas de control en red, secuestro de la escritura ciega para una lectura despierta al paso. Parece una experiencia que ocupa sin detenerse en la propiedad, que se apropia de otra actualización espacial, se apropia del espacio sin excluir a nadie, lo abre al uso público más allá de los medios hiper-utilizados en tanto terminales (emisores: tinta en papel, audio radial, audiovisual TV-punto de red).

Quizás cada vez sea menos exclusivo fabricar los terminales, hechizos para hechizar, en tácticas de ocupación del espacio abierto por la red de señales electrónicas, abriendo en ésta espacio para leer la ciudad que escribimos a ciegas sin sorpresas ni sobresaltos. Si la ciudad caminada desde abajo es ocupada, escrita, sin ver lo que escribimos, se hace posible visualizar tal proceso, leerlos alisando el espacio acoplándose mediante las escrituras-agenciamientos al maquinismo nómade de la ciudad-experiencia.

#### ***d. Más allá del prototipo***

Una vez probado el prototipo, en al menos los sentidos técnico y político-estético, proyectamos varios usos, aspirando a cierta disponibilidad permanente. Que el por-venir de la ciudad, la generatividad política del espacio-tiempo puestos en juego en ella, se ofreciera en apertura plural de la disponibilidad de trabajos como el insinuado en MHA, en tanto actividad en obra, colectiva, abierta y en generación rizomática.

Una línea de fuga que pensamos para esta experiencia consistió en la convocatoria regular y periódica (concursos públicos) a los habitantes a realizar la experiencia de *alamedanauta* y a propósito de ésta solicitar públicamente las piezas memoriales que les interesaría incorporar al archivo activo. Su administración bien podría estar a cargo de algún organismo ciudadano interesado en el ya legitimado patrimonio intangible.

El proyecto MHA, no sólo se focaliza sobre la promoción de la iniciativa, sino que permite promover la generación de grupos autónomos de trabajo, a través de la creación de talleres pensados para enseñar procedimientos básicos de montaje audiovisual a todas las personas que, interesadas en el concurso, no tengan instrumentos y nociones en materia digital.

Por lo anterior, MHA es un trabajo que disemina las memorias, las pone a circular en multiplicidades que se escriben en la ciudad-experiencia. Pone en marcha una obra inconclusa y deseante, excediendo la autoría aurática, interrogando los sentidos de las estrategias de control y operacionalización de las tecnologías, mediante la utilización de la misma red de señales que ocupa, estratégicamente, la administración de monitoreo establecida.

### ***e. Anexo. Circulación del trabajo MHA***

El prototipo MHA ha sido presentado en varios encuentros temáticos asociados, movilizándolo su discusión y proyecciones, así como recibiendo premios en eventos de puesta en circulación de trabajos de arte público y digital. Entre ellos:

▶ **1° Julio 2005:** Presentación de la performance al [MAC - Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile](#) con el auspicio de [Creative Commons Chile](#).

▶ **Noviembre 2005:** [Bienal de Video y Nuevos Medios](#) - Santiago de Chile.

▶ **Mayo 2006:** [dLux Media Arts 2006 | dArt](#), Sidney Opera House (Australia).

▶ **Junio 2006:** [VIII Salon de Arte Digital](#), La Habana (Cuba).

▶ **Octubre 2006:** "Mejor obra Libertaria y Low-Fi" at [Home Made Festival 2006](#), Accademia di Belle Arti - Carrara (Italy).



► **Diciembre 2006:** [Self Made - Festival dell'Autoproduzione](#), La Centrale dell'Arte - Cosenza (Italy).

*Enlaces electrónicos sobre artículos de prensa relativos a MHA*

► **The Program: Technology delivers**, by Madeleine Hinchy.  
<http://www.theprogram.net.au/featuresSub.asp?id=3548&state=1>

► **NewMediaFix, DigiCult: Historical Memory & The City**, by Lucrezia Cippitelli.  
<http://newmediafix.net/daily/?p=425>  
<http://www.digicult.it/digimag/article.asp?id=291>

► **EAC Magazine: Memoria Histórica de la Alameda**, by Jorge Hernández Cerda.  
<http://www.eacmagazine.cl/N6/ntzfunk/ntzfnk.htm>

► **Chile.com: Fragmentos de la Alameda**.  
[http://www.chile.cl/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod\\_articulo=67285](http://www.chile.cl/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod_articulo=67285)

► **Universia.cl: En el MAC y la Universidad de Chile estrenan obra "Memoria Histórica de la Alameda"**.  
[http://www.universia.cl/portada/actualidad/noticia\\_actualidad.jsp?noticia=79870](http://www.universia.cl/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp?noticia=79870)

► **Scidecom.org: Memoria Histórica de la Alameda**, by Melissa Trojani.  
[http://www.scidecom.org/output\\_articulo.asp?idArticulo=96](http://www.scidecom.org/output_articulo.asp?idArticulo=96)

► **CreativeCommons.cl: Chile ya cuenta con un modelo flexible de derechos de autor**.  
<http://www.creativecommons.cl/?p=8>

► **Uchile.cl / DerechosDigitales.org: Llega a Chile sistema flexible de derechos de autor**.  
<http://www.uchile.cl/undin2/actuales/noti4776.shtml>  
<http://www.derechosdigitales.org/node/62>

► ***Elmercurio.com*: Parte nuevo sistema de derecho de autor.**

[http://diario.elmercurio.com/2005/07/01/actividad\\_cultural/actividad\\_cultural/...](http://diario.elmercurio.com/2005/07/01/actividad_cultural/actividad_cultural/...)

# CONCLUSIONES FINALES. EL MAQUINISMO NÓMADE EN LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS

## I. Emergencia contemporánea

Lo contemporáneo puede nombrar el carácter de la época en que la Modernidad ha revelado y relevado sus contradicciones y aporías: ya no como obstáculos, sino como desafíos. De allí la “declinación” de lo moderno: no tanto en su acepción de decadencia, sino en su gramatical apertura a la virtualidad (“paradigmas flexivos de inscripción”) actualizada en multiplicidades de presentaciones. De allí también lo contemporáneo en tanto “desazón” de lo moderno; como ha propuesto Pablo Oyarzún:

Si auscultamos más de cerca este tipo de desazón, advertiremos que en ella la atención se desplaza de la cosa cuyo momento propicio no sabríamos precisar, hacia el mero tiempo que se nos ha convertido en una especie de enigma. Entonces, la inquietud por la sazón de lo moderno, por el despliegue de sus contenidos, sus premisas, promesas y expectativas, se convierte en una inquietud por el tiempo incierto de ese despliegue: incierto, porque no sabemos si ya ha advenido, si está en curso, si todavía tarda. Aquella inquietud puede convertirse así en una pregunta por lo moderno como forma y dimensión fundamental de la temporalidad histórica.<sup>1</sup>

Tal forma y dimensión de la temporalidad histórica, en tanto pregunta “por lo moderno”, es lo que se ha entendido en esta investigación como el despliegue, intensificación y extensión de las contradicciones y aporías de lo moderno revelado y relevado como temporalidad histórica, o, como se ha decidido en esta investigación, en tanto acontecer en el sustrato histórico-político-social.

---

<sup>1</sup> Pablo Oyarzún (2001: 15).

Es tal acontecer el que se ha comprendido según lo indica la concepción de *problemata*: proyecciones, pasos al límite de dinámicas turbulentas, desafíos por los que se vuelve a enfrentar desafíos. Es la condición epistémica del *maquinismo nómade* que recorre el sustrato histórico-político-social, condición intensificada contemporáneamente.

Porque aquí se ha sostenido que el maquinismo nómade ha asistido al sustrato histórico-político-social en tanto producción deseante: producción en la que convergen *praxis* y *poiesis* (según la lectura hecha de Marx), convergencia de fuerzas y significaciones (según la lectura hecha de Freud). Maquinismo nómade que contemporáneamente se revela y releva como cifra de lo histórico –en la puesta en camino que lo abre–, de lo político –en el desafío de sucesivos otros al encuentro– y de lo social –como fronteras despegadas de anclajes identitarios e inmersas en las afinidades que trabaja lo *anomal*.

El maquinismo nómade ha encontrado una apertura propicia para emerger contemporáneamente.

Tal emergencia ha estimulado las elaboraciones concurrentes en ciertas nomadologías epistémica y ética caracterizadas por la capacidad de reversibilidad: entre tiempos-espacios, entre saberes-quehaceres, entre territorios-velocidades, entre continentes-contenidos, significantes-significados, por mencionar algunos de los atolladeros recurrentes del pensamiento que son particularmente aporéticos en el proyecto ilustrado.

Reversibilidad agenciada por la turbulencia con la que el maquinismo nómade alisa los espacios recorriendo los tiempos. Acontecer del maquinismo nómade entre el sustrato histórico-político-social (región del planómeno, o del plan de consistencia) y las máquinas abstractas (virtualizaciones de materias no-formadas y procesos no-formales), a través de diversos agenciamientos “concretos” (*operativos* histórico-político-socialmente). Maquinismo nómade que encuentra ocasión propicia para emerger contemporáneamente.

Tal ocasión propicia para su revelación y relieve la ha encontrado el maquinismo nómade dónde se había supuesto su acabamiento y duelo ilustrado, dónde Occidente se ha supuesto en el cenit de civilización: la ciudad y la escritura. Ni en la ciudad ni en la escritura dejó de estar activo el maquinismo nómade que las constituyó, y que encuentra condiciones contemporáneas para agudizar y desplegar sus operaciones.

## II. Que tiene lugar

**En la ciudad** como lugar de la experiencia, y experiencia de lugar, de dislocación entre conocimiento y existencia. Lugar en que la experiencia y experiencia en que el lugar se abren al acontecimiento multilateral, al advenimiento de lo otro y que en relación a los discursos sobre la ciudad contemporánea se expresa en la evidencia de una imposibilidad insistente de comprensión (de la experiencia, del lugar) y una necesidad de la experiencia de ciudad (deseo de lugar).

Si el maquinismo nómade tuvo una participación decisiva en la constitución de la ciudad, configurando el carácter de ciudad-experiencia, fue precisamente por las características que adquieren relieve en la ciudad contemporánea: acoplamientos humanos/no-humanos, efectividad del saber anexacto, irrupción de dinámicas turbulentas, evanescencia de anclajes identitarios, efectuaciones de afinidades entre heterogéneos, indecidibilidad entre oposiciones, traza de deslindes, porosidad de las fronteras, entre las notas más destacadas que se han aludido al tratar el “punto crítico de la ciudad” como asíntota de la crisis, como su desenlace sinfín.

Son tales dinámicas de la ciudad contemporánea las que, en tanto ciudad-experiencia revelada y relevada, permiten el empalme con las prácticas artísticas que la ocupan como fundamento y sostén. Tres vectores se han destacado en tal empalme:

- i. La destacada gravitación de las dimensiones eventuales del habitar, la heterogénesis de los sentidos concurrentes a las diferentes formaciones de los encuentros y desencuentros, pone en primer plano al andar como fuerza trazadora que desborda rizomáticamente el control moderno. Las capacidades del saber anticipatorio planificador de la tecno-burocracia no pueden anticipar lo inanticipable de la traza desplegada en el habitar andando, del andar que habita en otro sitio que el de la trama *autoridad-ciudad-habitantes*, y la ciudad-experiencia brota por doquier en la ciudad contemporánea. He aquí una sintonía que se ha destacado como primer vector de empalme en el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia las prácticas artísticas y ciudad contemporáneas, toda vez que las relaciones campo-habitus artístico se caracterizan por la súbita diáspora de la trama *autores-obras-espectadores*.
- ii. Esta sintonía, a su vez permitió proponer un segundo vector en que el maquinismo nómade habilita el empalme entre prácticas artísticas y ciudad contemporáneas: la inversión de la intensidad del flujo entre ciudad y artes. Las transferencias desde la

ciudad-experiencia hacia las artes se invierten contemporáneamente (en los dos sentidos de invertir, como cambio al sentido y como verter en), y ciertas prácticas artísticas contemporáneas operan ciudad, sumergiéndose en las dinámicas del maquinismo nómade de la ciudad-experiencia para emerger en la ciudad contemporánea efectuando operaciones características de aquel.

- iii. Este saber-hacer de las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como su soporte es altamente modelizante (lo que se llamó vector modal) de formaciones de encuentros que se actualizan como fuentes de sentidos y de nuevas operaciones; fuentes de sentido que estas prácticas artísticas adquieren de la ciudad-experiencia y vierten sobre la ciudad contemporánea: la apertura a la trayectoria, la apertura de nuevos espacios convivenciales, la deriva a encuentros improbables, la generación de alianzas inéditas, la reformulación de los conflictos, entre las *formaciones para saber-hacer* mas notables de algunas prácticas artísticas contemporáneas, encuentran su soporte, su fundamento y sostén, en formaciones de habitabilidad que la ciudad-experiencia prueba, ejercita y agencia en la ciudad contemporánea. Con que se la habita andando.

Estos vectores -al menos- insinúan la máquina abstracta de habitar andando, habitar andando que erige y cuida (en la referencia a M. Heidegger). Erige el paisaje al andar (F. Careri) y cuida aquellas vidas pasadas (que pasan) con las que acontecen los encuentros (ejemplaridad de la fiesta en W. Benjamin y H. Lefebvre). La ciudad es tal máquina abstracta, que se actualiza en múltiples soluciones que le contestan; la ciudad-experiencia es un estar actualizándose del maquinismo nómade, que andando traza las fronteras de sentidos para habitar, correspondencias en interrupción, como en la figura ejemplar del puente que traza orillas y continentes, que no puede acontecer como puente sino por habitar andando.

### III. Agenciado por

Estos tres vectores con que las prácticas artísticas empalman con la ciudad-experiencia en la ciudad contemporánea operan en tanto **escritura-agenciamiento**. La escritura reconocida como el deseo productivizante que agencia la huella, como el maquinismo escritural que se abre camino en el sustrato histórico-político-social a través de la ciudad-experiencia, que

destaca el destiempo de la desazón moderna en la ciudad contemporánea, espaciando por diferimiento y temporalizando por la trayectoria que abre camino andando.

Precisamente las elaboraciones contemporáneas de la escritura la colocan en el régimen del agenciamiento-huella. En primer lugar, el cambio de correlaciones entre la linealidad y la adimensionalidad del punto en el grafo. Nodos y aristas actualizan el juego de la traza en fuga anterior a la trama, régimen de la trayectoria que entre tanto pasa a tramar mientras sigue en curso.

Agencia de la huella, que en el caso del texto pasa de lo escrito al estar(se) escribiendo por las prácticas de significancia que efectúan textos, juego móvil del trabajo significativo que pertenece al plano de la producción-enunciación-simbolización, juego sinfín con el que la significación es efectuada. Así se invierte el trabajo de la huella como “lo que queda después” a “lo que se conserva al borrarse”; se invierte la secuencia “trama que traza marca” a “traza que trama marca”. Inversión de transferencia que conduce la generación de formaciones inéditas de habitabilidad.

Son –al menos– estas dislocaciones del tratamiento contemporáneo de la escritura lo que desaloja al signo del primado ontológico sobre la escritura como programa del signo gráfico, y lo impulsa móvil fugitivo desde el ser-signo a las trayectoria que trazan significaciones actualizadas por la virtualidad de la diferencia maquínica. Este signo ni porta significados trascendentes, preestablecidos, ni obedece al efectismo estructural del significante, sino que pasa como la lanzadera del telar trazando lo que llega, como también lo que aún no llega, a significar.

Al menos estas tres derivas del tratamiento contemporáneo de la escritura (grafo, significancia efectuando texto, signo operando significancia), permiten concebir lo que se ha denominado escritura-agenciamiento. Tres derivas que han sido aquí entendidas como afluentes en la concurrencia de los vectores mencionados para el empalme de las prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como soporte. La ciudad-experiencia, revelada y relevada en la ciudad contemporánea, es leída en clave maquinismo nómade por las prácticas artísticas que la tienen como fundamento y sostén. Y al leerla en clave maquinismo nómade la escriben en tanto grafo configurado por la significancia del texto que dispara los signos trazadores de inéditos intersticios de habitabilidad.

Las prácticas artísticas que empalman con la ciudad-experiencia en la época contemporánea se sumergen en estos afluentes escriturales para emerger en los intersticios del

sustrato histórico-político-social potenciando la heterogénesis de la *dynamis* virtual-actual que acontece en la ciudad-experiencia revelada y relevada contemporáneamente.

#### **IV. Infiltrando**

El maquinismo nómade no es otro nombre para las prácticas artísticas conceptuadas bajo los términos “público-relacional”. Las elaboraciones teóricas referidas al “arte público” y al “arte relacional” no se pretenden nuevas teorías, ni terminan por perfilarse en “tendencias contemporáneas” en las artes visuales, sino que son más bien exclamaciones de una transformación en las relaciones entre campo y habitus artísticos. Precisamente por eso insisten en incorporar a sus elaboraciones lo que aquí se ha denominado sustrato histórico-político-social, cifra de lo que hasta la contemporaneidad era externo, y que contemporáneamente se revela y releva constitutivo y desencadenador en la deriva rizomática de las relaciones campo-habitus artístico.

De allí que en esta investigación los fenómenos artísticos nombrados bajo los términos “público-relacional” hayan asumido rasgos distintivos de unas transformaciones en las artes visuales contemporáneas, distinciones que provienen de las perturbadas, alterantes y alternantes relaciones campo-habitus que han posibilitado los discursos de las teorías e historias de las artes visuales durante la Modernidad.

Tal insistencia contemporánea de alteraciones y alternancias en las relaciones campo-habitus artístico se ha inscrito aquí en un estatuto denominado ‘maquinismo nómade’, que filtra y excede tales relaciones, arrastrándolas a intersticios con que la habitabilidad de la ciudad-experiencia se hace tiempo y espacio contemporáneamente. Pero al mismo tiempo las prácticas artísticas que ocupan a la ciudad contemporánea como soporte, activan, prueban erigir formaciones habitables para “nosotros contemporáneos”: activan la ciudad-experiencia que late en toda ciudad y que se manifiesta en la contemporánea.

#### **V. Fachada y Memoria Histórica de la Alameda**

Pasando finalmente de la reflexividad-operativa a la operatividad-reflexiva, hallamos lo que se supo hacer e hizo saber mediante puestas en marcha como *Fachada* y *Memoria Histórica de*



la *Alameda*: empeño por algunos encuentros escriturales del maquinismo nómade en el que empalman ciudad-experiencia y prácticas artísticas que tienen a la ciudad contemporánea como fundamento y sostén.

Con estas coordenadas se puede proponer que *Fachada* y *MHA* son piezas de las prácticas artísticas que conciben el maquinismo nómade operando, y operan el maquinismo nómade concibiéndolo. Se trata de trabajos que no arrancan de unos conceptos o definiciones como posibilidades por realizar (posible-real), sino situándose en la *dynamis* virtual-actual. Trabajos que arrancan de problemas formulados por la ocupación de los espacios y tiempos propios a las trayectorias de los colectivos (TUP y Netzfunk) dispuestos a saber pasando por la ciudad, atendiendo a la emergencia de las prácticas que la escriben agenciándola. Es el trabajo de inmersión en los flujos de la ciudad-experiencia y el levantamiento de problemas (*problematas*) que inaugura estos trabajos.

Así, en este acoplamiento a la *dynamis* virtual-actual de la ciudad-experiencia, los problemas (en tanto virtualizaciones) formulados por *Fachada* y *MHA* son actualizaciones del habitar andando (virtualidad de la ciudad-experiencia) que permiten ponerse luego en camino con tales problemas por la ciudad; habitar andando que permite a los colectivos intentar contestar tales problemas (en tanto actualizaciones), lo que vuelve a generar nuevos problemas (virtualización). Esta es una de las efectuaciones del empalme en el maquinismo nómade de prácticas artísticas con la ciudad-experiencia, al tener la ciudad contemporánea como soporte.

De otra parte, *Fachada* y *MHA* generan condiciones para interrogar el sentido de las prácticas artísticas, para problematizar no sólo la ciudad contemporánea, sino también las relaciones entre campo-habitus artístico. Buscan concurrir a los flujos que atraviesan la trama *autores-obras-espectadores*.

El eje autores-espectadores es destejido al convocar a una zona de trabajo (como lo hizo TUP y Netzfunk), en la que inicialmente se requiere disposición al encuentro, para posteriormente ir ajustando capacidades en juego (*enjeux*) en la *dynamis* virtual-actual arriba mencionada. De la zona de trabajo se puede salir y entrar, pasar más o menos tiempo, salir y no volver a entrar. En este sentido no es una formación modernista (colectivo en torno a un manifiesto, a un programa), sino una disposición rizomática a saber operando y a operar sabiendo, saber y operar que son derivas del aprendizaje propio al estar atentos al camino. A la zona de trabajo entran y salen quienes estén dispuestos al encuentro: no se trata de forzar

encuentros entre “artistas y no-artistas”, sino del encuentro entre habitantes interesados en alguna traza de la ciudad-experiencia.

Precisamente esta última cuestión moviliza el carácter del trabajo que alude problemáticamente a la noción estética de “obra” en *MHA* y *Fachada*, como en las prácticas artísticas que hacen de la ciudad-experiencia su soporte. En éstas la “obra” es el agenciamiento escritural. No se trata de aquella trayectoria sedentaria definida por un origen y destino, por cualquier finalidad realizada en la “obra”; la “obra” consiste más bien en estar construyendo, erigiendo, espaciando el tiempo y temporalizando el espacio del habitar andando. Encuentros en trayectorias: por eso en *MHA* se elabora un prototipo que sugiere una apertura sin destino y con porvenir; por eso en *Fachada* las instalaciones no tienen vocación de permanencia pero sí de incidencia. Las “obras” en *MHA* y *Fachada* son ejercicios que efectúan intersticios histórico-político-sociales atravesándolos; las “obras” son las operaciones que espacian y temporalizan la habitabilidad, andando.

Finalmente, y por lo antes señalado, en *Fachada* y *MHA* se puso en acto la característica *dynamis* virtual-actual de operar reflexionando y reflexionar operando. La conversación no es una dinámica interna a la zona de trabajo, sino un agenciamiento que atraviesa las fronteras institucionales, disciplinarias, callejeras, las fronteras con las que se asientan las dinámicas de campo-habitus (no sólo artístico). La conversación elabora los problemas actualizando la virtualidad de la ciudad-experiencia y virtualiza las soluciones puestas en marcha. *Fachada* y *MHA* son trabajos en que, conversando, se pasa por ciertos debates de las artes visuales contemporáneas. Se pasa por allí porque las operaciones lo sugieren, los derivan. Ni se teorizan unas prácticas ajenas, ni se pone en práctica unas definiciones teóricas: *MHA* y *Fachada* empalman escrituras-agenciamientos en el maquinismo nómade de la ciudad-experiencia.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Ricardo Abuaud (2005). *La ciudad clásica: desde la polis a la urbe*. Conferencia dictada en Seminario Reflexiones en torno al mundo clásico, Universidad Diego Portales, 2 de junio de 2005. Versión electrónica disponible en:  
[http://64.233.169.104/search?q=cache:ycuVojfQIBYJ:www.udp.cl/comunicados/0805/02/ciudadclasica\\_polisurbe.pdf+ciudad+cl%C3%A1sica+Abuaud&hl=es&ct=clnk&cd=2&gl=cl&lr=lang\\_es](http://64.233.169.104/search?q=cache:ycuVojfQIBYJ:www.udp.cl/comunicados/0805/02/ciudadclasica_polisurbe.pdf+ciudad+cl%C3%A1sica+Abuaud&hl=es&ct=clnk&cd=2&gl=cl&lr=lang_es)
2. Giorgio Agamben (2007). “Movimiento”. Traducción de Pablo Alvarado. En revista electrónica *Caosmosis*. Disponible en: <http://caosmosis.acracia.net/?p=378>
3. Giandomenico Améndola (2000). *La ciudad posmoderna*. Madrid: Celeste.
4. Hannah Arendt (1993). *La condición humana*. Traducción de Ramón Gil Novales. Barcelona: Paidós.
5. Aristóteles (1988). *Política*. Traducción de Manuela García Valdés. Madrid: Gredos.
6. \_\_\_\_\_ (1999). *Poética*. Traducción y notas de Valentín García Y. Madrid: Gredos.
7. Harald Arman (2001). *Historia universal de la escritura*. Traducción de Jorge Bergua Cavero. Madrid: Gredos.
8. Javier Armentia (2003). “¡Es la guerra!”, en revista electrónica *Por la boca muere el pez*. Disponible en: <http://javarm.blogalia.com/historias/11798>
9. Mario Arnal (2002). “La palabra del día, las cosas y sus nombres. Polis”, *El Almanaque* (Nº 1314, año V). Publicación electrónica disponible en:  
<http://www.elalmanaque.com/Dic02/17-12-02.htm>
10. Antonio Arribas (1974), *Lecciones de Prehistoria*. Barcelona: Teide.
11. Marc Augé (1995). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Traducción de Margarita M. Mizjari. Barcelona: Gedisa.
12. \_\_\_\_\_ (2007), *Por una antropología de la movilidad*. Traducción de Sylvia Sans. Barcelona: Gedisa.
13. Roland Barthes (2003). *Variaciones sobre la escritura*. Traducción de Enrique Folch. Buenos Aires: Paidós.

14. \_\_\_\_\_ (2004). *El placer del texto*. Traducción de Nicolás Rosa. Madrid: Siglo XXI.
15. \_\_\_\_\_ (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de Fernández Medrano. Buenos Aires: Paidós.
16. \_\_\_\_\_ (1990). “Semiología y urbanismo”, en *La aventura semiológica*. Traducción de Ramón Alcalde. Buenos Aires: Paidós.
17. \_\_\_\_\_ (1973). *El Grado cero de la escritura*. Traducción de Nicolás Rosa. Buenos Aires: S.XXI.
18. Jean Baudrillard (1978). *A la sombra de las mayorías silenciosas*. (No indica traductor). Barcelona: Kairós.
19. Zigmunt Bauman (2005). *Modernidad líquida*. Traducción de Mirta Rosemberg/ Jaime A. Squirru Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
20. Jorge Beinstein (2005). “El concepto de crisis a comienzos del siglo XXI. Pensar la decadencia”. En *Revista Herramienta* (Nº 30, octubre 2005). Versión electrónica en: <http://www.herramienta.com.ar/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=324>
21. Walter Benjamin (1980). *De la Percepción. Experiencia y Conocimiento* ("Über die Wahrnehmung," Gesammelte Schriften, Bd VI, Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1980, S.33 -38. ). Traducción de Omar Rosas. Departamento de Filosofía, Universidad Nacional de Colombia. Versión electrónica en: [http://www.wbenjamin.org/WB\\_spanish.html](http://www.wbenjamin.org/WB_spanish.html)
22. \_\_\_\_\_ (1986a). “Sobre el programa de la filosofía futura”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Traducción de Roberto Vernengo. Barcelona: Planeta-De Agostini.
23. \_\_\_\_\_ (1986b). “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Traducción de Roberto Vernengo. Barcelona: Planeta-De Agostini.
24. \_\_\_\_\_ (1987a). “Experiencia y pobreza”, en *Discursos Interrumpidos I*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
25. \_\_\_\_\_ (1987b). “Tesis de filosofía de la historia”, en *Discursos Interrumpidos I*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.

26. \_\_\_\_\_ (1991). “El Narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Traducción Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
27. \_\_\_\_\_ (2005). *Libro de los pasajes*. Traducción de Luis Fernández, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal.
28. Marshall Berman (1997). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Traducción de Andrea Morales V. México: Siglo XXI.
29. Gianfranco Bettin (1982). *Los sociólogos de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
30. Jean Bottéro (1995). “La escritura y la formación de la inteligencia en la antigua Mesopotamia”, en *VVAA: Cultura, pensamiento y escritura*. Barcelona: Gedisa.
31. Pierre Bourdieu (1997). *Las reglas de arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
32. \_\_\_\_\_ (2000). *Cuestiones de sociología*. Traducción Enrique M. Criado. Madrid: Itsmo.
33. \_\_\_\_\_ (2002 ). *Lección sobre la lección*. Traducción Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
34. Nicolas Bourriaud (2006). *Estética relacional*. Traducción de C. Boseyro y S. Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
35. Rosi Braidotti (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
36. Fernand Braudel (1984 a). *Civilización material, economía y capitalismo. Siglos XV-XVIII. 1. Las estructuras de lo cotidiano*. Madrid: Alianza.
37. \_\_\_\_\_ (1984 b). *Las estructuras de lo cotidiano*. Madrid: Alianza.
38. Ítalo Calvino (1990). *Las Ciudades invisibles*. Minotauro, Barcelona. Versión electrónica disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/ciudades.html>
39. Francesco Careri (2002). *Walkescapes*. Barcelona: Gustavo Gili.
40. Giorgio Cardona (1999). *Antropología de la escritura*. Traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa.
41. Manuel Castells (1974). *La cuestión urbana*. Madrid: Siglo XXI.
42. \_\_\_\_\_ (2000). “La ciudad de la nueva economía”. En revista *La Factoría* (Nº 12, junio-septiembre 2000). Publicación electrónica disponible en: <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells12.htm>

43. Carlos Chanfón (1997). *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos, Volumen II, Tomo I, El Encuentro de Dos Universos Culturales*. México: Fondo de Cultura Económica y Universidad Autónoma Nacional de México.
44. Bruce Chatwin (2005). “Los trazos de la canción”, en *Los viajes*. Traducción de Eduardo Goligorsky. Barcelona: Península.
45. Fernando Chueca (1998). *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza.
46. Philippe Corcuff (1998). *Las nuevas sociologías*. Traducción de Belén Urrutia. Madrid: Alianza.
47. Joan Corominas (1999). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
48. Pierre Clastres (1978). *La sociedad contra el Estado*. Traducción de Ana Pizarro. Barcelona: Monte Ávila.
49. Arthur Danto (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Traducción de Elena Neerman. Barcelona: Paidós.
50. Michel de Certeau, (2000). *La invención de lo cotidiano*. Traducción de Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana.
51. Paul de Man (1990). *Alegorías de la lectura*. Traducción de Enrique Lynch. Barcelona: Lumen.
52. Guy Debord (1999). *La sociedad del espectáculo*. Traducción de José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos.
53. Gilles Deleuze (1996a). *Conversaciones*. Traducción de José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos.
54. \_\_\_\_\_ (1996b). *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entrevista con Claire Parnet. Traducción de Raúl Sánchez Cedillos. Versión electrónica disponible en:
55. [http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/02/abecedario\\_gilles\\_deleuze.rtf](http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/02/abecedario_gilles_deleuze.rtf).
56. \_\_\_\_\_ (2006). *Diferencia y repetición*. Traducción de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece. Buenos Aires: Amorrortu.
57. Gilles Deleuze y Félix Guattari (1985). *El antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de Francisco Monge. Buenos Aires: Paidós.
58. \_\_\_\_\_ (1993) *¿Qué es la filosofía?* Traducción Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.

59. \_\_\_\_\_ (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.
60. Jacques Derrida (1968). *Semiología y gramatología*, entrevista de Julia Kristeva. Traducción de Amado Alonso. Information sur les sciences sociales, VII, 3, junio 1968. Versión electrónica disponible en :  
<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/kristeva.htm>
61. \_\_\_\_\_ (1985). *La voz y el fenómeno*. Traducción de Patricio Peñalver. Valencia: Pre-Textos.
62. \_\_\_\_\_ (1989). “Freud y la escena de la escritura”, en *La escritura y la diferencia*. Traducción de Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos.
63. \_\_\_\_\_ (1996). *Cosmopolitas de todos los países, ¡un esfuerzo más!* Traducción de J. Mateo Ballorca. Valladolid: Cuatro Ediciones.
64. \_\_\_\_\_ (1999). *Aporías*. Traducción de Cristina de Peretti. Barcelona: Paidós.
65. \_\_\_\_\_ (2000). *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
66. \_\_\_\_\_ (2001) *¡Palabra!* Traducción de Cristina de Peretti y Paco Vidarte. Madrid: Trotta.
67. \_\_\_\_\_ (2002) *De la gramatología*. Traducción de O. Del Barco y G. Ceretti. Madrid: Nacional.
68. \_\_\_\_\_ (2006). “La metáfora Arquitectónica”, en *No escribo sin luz artificial*. Traducción de R. Ibañes y M<sup>a</sup> J. Pozo. Valladolid: Cuatro ediciones.
69. Florentino, Diez (1993). *Guía de Tierra Santa*. Madrid: Verbo Divino.
70. Constantinos Doxiadis (1960). *Ekística, La Ciencia De Los Establecimientos Humanos*. Venezuela, Caracas (*mimeo*, sin especificaciones editoriales).
71. \_\_\_\_\_ (1963 ). *Arquitectura en transición (mimeo, sin especificaciones editoriales)*.
72. Félix Duque (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal.
73. Catherina Ettinger (sin fecha) *¿Fundación o Reorganización? La gestación del urbanismo novohispano en la cuenca lacustre de Pátzcuaro, México*. Artículo electrónico disponible en:  
<http://64.233.169.104/search?q=cache:xldA2FmF0k4J:www.ifch.unicamp.br/ciec/r>

[evista/artigos/dossie3.pdf+Chueca+urbanismo&hl=es&ct=clnk&cd=52&gl=cl&lr=&lang\\_es&client=firefox-a](http://evista/artigos/dossie3.pdf+Chueca+urbanismo&hl=es&ct=clnk&cd=52&gl=cl&lr=&lang_es&client=firefox-a)

74. Hal Foster (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal.
75. Michel Foucault (1981). *Nietzsche, Freud, Marx*. Traducción de Alberto González. Barcelona: Anagrama.
76. \_\_\_\_\_ (1991). *Las palabras y las cosas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI.
77. Sigmund Freud (1996). *Obras completas*. Traducción Luis López-Ballesteros. Madrid: Biblioteca Nueva.
78. Belén Gache (2006). *Escrituras nómades*. Gijón: Trea.
79. Federico Galende (2007). Filtraciones I. *Conversaciones sobre arte en Chile (de los 60's a los 80's)*. Santiago de Chile: Arcis-Cuarto Propio.
80. Nestor García Canclini (1999). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
81. Luis García Jiménez (sin fecha). *El fin: ¿de la historia, la historicidad o el historicismo?* Artículo electrónico, disponible en:  
<http://www.monografias.com/trabajos58/historia-historicidad-historicismo/historia-historicidad-historicismo.shtml>
82. Fernando García Selgas (2006). “Bosquejo de una teoría de la fluidez social”. En revista *Política y sociedad*, Vol. 43, Nº 2, 2006, pp. 13-31. Versión electrónica disponible en:  
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/cps/11308001/articulos/POSO0606220013A.PDF>
83. Ignace Gelb (1994). *Historia de la escritura*. Traducción de Carmelo Elorduy. Madrid: Alianza.
84. Mario González Arancibia (2007). *La crisis como concreción conceptual* Edición electrónica en: [www.eumed.net/libros/2007a/230/](http://www.eumed.net/libros/2007a/230/)
85. Grupo Identidad de Memoria Popular (2007), *Memorias de la Victoria. Relatos de la Vida en torno a los inicios de la población*. Santiago de Chile: Quimantú.
86. Ana María Guasch (2003). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.



87. \_\_\_\_\_ (2006), “Entrevista a Hal Foster”, en *Salonkritik* revista electrónica, disponible en internet en:  
[http://salonkritik.net/archivo/2005/07/entrevista\\_con\\_3.php](http://salonkritik.net/archivo/2005/07/entrevista_con_3.php)
88. Félix Guattari (1996). *Caosmosis*. Traducción de Irene Agoff. Buenos Aires: Manatíal.
89. \_\_\_\_\_ (s/f). *Hacia una autopoietica de la comunicación* (sin mención a la traducción). Disponible en:  
<http://biblioweb.sindominio.net/telematica/guattari.html>
90. Jürgen Habermas (1981). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
91. Mirta Halpert (2001). *Otras miradas, otras preguntas. Ciudad y Arquitectura*. Santiago de Chile: Universidad Central.
92. G.F.W. Hegel (1988). *Estética*, volumen I. Traducción de Ricardo Mazo. Barcelona: Península.
93. \_\_\_\_\_ (1989). *Lecciones sobre la estética*. Traducción de Alfredo Brotóns Muñoz. Madrid: Akal.
94. Martin Heidegger (2003). *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio*. Traducción de Mercedes Sarabia, notas Félix Duque. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
95. \_\_\_\_\_ (1994), *Construir, habitar, pensar*, traducción Eustaquio Barjau. Barcelona: Serbal. Versión electrónica disponible en:
96. [http://www.heideggeriana.com.ar/textos/construir\\_habitar\\_pensar.htm](http://www.heideggeriana.com.ar/textos/construir_habitar_pensar.htm)
97. Heródoto (1987/1992). *Historia, Obra completa*. Traducción de C. Schrader. Madrid: Gredos.
98. *Internationale situationniste 1958 –1969* (1975). Paris: Champ-Libre.
99. Louis Hjelmslev (2007). *Principios de gramática general*. (No se indica traducción). Madrid: Gredos.
100. Johan Huizinga (2000). *Homo ludens*. Traducción de Eugenio Imaz. Madrid: Alianza.
101. Jesús Ibáñez (1979)., *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: teoría y crítica*. Madrid: Siglo XXI.
102. \_\_\_\_\_ (1994). *El regreso del sujeto*. Madrid: Siglo XXI.
103. Emmanuel Kant (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Traducción de Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Ávila.
104. A.M. Khazanov, A.M. (1994) *Nomads and the outside world*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.

105. Martín Kohan (2007). *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamín*. Madrid: Trotta.
106. Julia Kristeva (1988). *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Traducción de María Antoranz. Madrid: Fundamentos. Versión electrónica disponible en:
107. [http://64.233.169.104/search?q=cache:-GQCzdfBQsEJ:caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2008/07/kristeva-julia-el-lenguaje-ese-desconocido.doc+lengua-habla+y+competencia-performance&hl=es&ct=clnk&cd=2&gl=cl&lr=lang\\_es&client=firefox-a](http://64.233.169.104/search?q=cache:-GQCzdfBQsEJ:caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2008/07/kristeva-julia-el-lenguaje-ese-desconocido.doc+lengua-habla+y+competencia-performance&hl=es&ct=clnk&cd=2&gl=cl&lr=lang_es&client=firefox-a)
108. Goerge Kubler (1993). *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica.
109. Reinaldo Laddaga (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
110. \_\_\_\_\_ (2004). *El giro a la práctica. Las artes en una época de globalización*. Conferencia sin editar, realizada el 17 de julio en la Fundación Start, Buenos Aires.
111. Donald Landaud y Ernest Lifshitz (1991). *Mecánica de fluidos*. Barcelona: Reverté.
112. Henri Lefebvre (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Traducción de Alberto Escudero. Madrid: Alianza.
113. \_\_\_\_\_ (1973a). *El derecho a la ciudad*. Traducción de Javier González-Pueyo. Barcelona: Península.
114. \_\_\_\_\_ (1973 b). *De lo rural a lo urbano*. Traducción de Javier González-Pueyo. Barcelona: Península.
- A. Leo Oppenheim (2003). “Laterculus Coctilibus. El significado de la escritura. Los escribas. La creación literaria. Modelos de textos no literarios”, en *La Antigua Mesopotamia*. Traducción Ignacio Márquez Rowe, pp. 221-272. Madrid: Gredos.
115. André Leroi-Gourhan (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Publicaciones de la [Universidad Central de Venezuela](#).
116. \_\_\_\_\_(1978). *La Prehistoria*. Traducción de Ricardo Martín. Barcelona: Labor.
117. Claude Lévi-Strauss (1988). *Tristes trópicos*. Traducción de Noelia Bastard. Madrid: Paidós.
118. Pierre Lévy (1999). *¿Qué es lo virtual?*. Barcelona: Paidós Ibérica.

119. Gilles Lipovetsky (1986). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendants. Barcelona: Anagrama.
120. Mario Liverani (2006). *Uruk. La primera ciudad*. Traducción de Juan Vivanco. Barcelona: Bellaterra.
121. José Llano y Marco Valencia (2005). “Fragmentos y cotidianos. Hacia la generación de claves interpretativas para comprender la ciudad contemporánea”. Revista *Diseño urbano y paisaje* (II, 5).
122. <http://www.ucentral.cl/Sitio%20web%202003/Revista%20Farq/pdf/00001.pdf>
123. Francesca Lombardo (2006). “Fisiología”, en *Proyecto Fachada*, Revista-Catálogo, proyecto Fondart Folio N° 1CL13123-2005-20104. Santiago de Chile: TUP, página 9.
124. René Lourau (1975). *El análisis institucional*. (No se indica traductor). Buenos Aires: Amorrortu.
125. Gregorio Luri (sin fecha). *El canon del aire: “Las aves” de Aristófanes*. Artículo electrónico disponible en: <http://kubaba.univ-paris1.fr/recherche/antiquite/Luri.pdf>
126. Javier Maderuelo (2006). “El arte en los espacios públicos”, en VVAA, *Arte Público: propuestas específicas*. Santiago de Chile: Departamento de Artes Visuales Universidad de Chile.
127. Karl Mannheim (1987). *Ideología y Utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Traducción de Salvador Echavarría. México: Fondo de Cultura Económica.
128. Karl Marx (2000). *El Manifiesto Comunista*. Versión electrónica disponible en: [http://64.233.169.104/search?q=cache:t32lvTeKBuQJ:www.librosgratisweb.com/pdf/karl-marx/manifiesto-comunista.pdf+Marx+manifiesto+burgues%C3%ADa+revolucionaria&hl=es&ct=c&cd=2&gl=cl&lr=lang\\_es](http://64.233.169.104/search?q=cache:t32lvTeKBuQJ:www.librosgratisweb.com/pdf/karl-marx/manifiesto-comunista.pdf+Marx+manifiesto+burgues%C3%ADa+revolucionaria&hl=es&ct=c&cd=2&gl=cl&lr=lang_es)
129. \_\_\_\_\_ (1984). *Manuscritos de 1844*. Edición al cuidado de Néstor Acosta. Buenos Aires: Cartago.
130. Armand Mattelart y Michèle Mattelart (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Traducción Antonio López y Fedra Egea. Barcelona: Paidós.
131. Humberto Maturana (2002). *Transformación en la convivencia*. Santiago de Chile: Dolmen.
132. Humberto Maturana y Francisco Varela (1972). *De máquinas y seres vivos*. Santiago de Chile: Universitaria.

133. Ximena Medinaceli (2005). “Mediadores de altura, los pastores de Oruro en la Colonia temprana”, en *Passseurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización en el Mundo Ibérico, siglos XVI – XIX*. Scarlett O’Phelan y Carmen Salazar-Soler Eds. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, IFEA.
134. Antonio Melic (1997). “Entomología urbana”, en revista *Aracnet* N° 9, Bol. SEA, pp. 293-300. Artículo electrónico disponible en:  
<http://entomologia.rediris.es/aracnet/9/articulos/urbana/index.htm>
135. Luis Montes (2006). “Acercamientos a una noción de Arte Público: la persistencia de la Escultura”, en VVAA, *Arte Público: propuestas específicas*. Santiago de Chile: Departamento de Artes Visuales Universidad de Chile.
136. Walter Ong (1999). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
137. Helda Otero de Santos (1992). “Dos períodos de la historia prehispánica de Jericó”, en *Boletín de Arqueología*, año 7 N° 2. Bogotá : Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la república.
138. Pablo Oyarzún (2000). *Anestésica del ready-made*. Santiago de Chile: Arcis-LOM.
139. \_\_\_\_\_ (2001). *La desazón de lo moderno*. Santiago de Chile: Universidad ARCIS y Cuarto Propio.
140. Equipo de Redacción de PAL (1986). *Historia Universal, I Prehistoria e historia del Próximo Oriente*. Bilbao: Mensajero.
141. Bárbara Palominos (2007). “Aquí me acuerdo que...”, en Nieto, Ignacio; Tello, Ítalo; Vega, Ricardo (2007), *Troyano 0.3. Arte y cultura digital*. Santiago de Chile: Troyano.
142. J. Luis Pardo (1990). *Deleuze: violentar el pensamiento*. Madrid: Cincel.
143. Ricardo Piglia (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
144. Platón (2002). *Diálogos. Obra completa. Volumen VI: Filebo. Timeo. Critias*. Traducción, introducción y notas a cargo de M<sup>a</sup> Ángeles Durán (Filebo) y Francisco Lisi (Timeo) y (Critias). Traducción revisada por Mercedes López Salvá (Filebo) y (Timeo) y Carlos García (Critias).Madrid: Gredos.
145. \_\_\_\_\_(2003). *Diálogos. Obra completa en 9 volúmenes. Volumen III: Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid: Gredos.
146. \_\_\_\_\_(1986). *República* Traducción, introducción y notas, Conrado Egers Lan. Madrid: Gredos.

147. Josef Reichholf (2001). *La aparición del hombre*. Traducción de Bettina Blanch. Barcelona: Crítica.
148. Paul Ricoeur (1996). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. Madrid: Siglo XXI.
149. Julio Reyes (2006). *En torno a la trayectoria histórica del "habitar popular" en Santiago*. Santiago de Chile: GIMP.
150. Sergio Rojas (1998). "Desde la calle no se ve la ciudad", en Francisco Sanfuentes (Coordinador), *Calle y acontecimiento*. Santiago de Chile: Arcis- Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes.
151. \_\_\_\_\_(2006). "La comunidad del relato", en *Proyecto Fachada*, Revista-Catálogo, proyecto Fondart Folio N° 1CL13123-2005-20104. Santiago de Chile: TUP.
152. Carlos Sánchez-Montaña (2005). "Orbis Terrarum (el círculo de la tierra)", en *Mapping Interactivo, Revista Internacional de Ciencias de la Tierra*. Edición electrónica de Marzo de 2005, disponible en: [http://www.mappinginteractivo.com/plantilla-ante.asp?id\\_articulo=872](http://www.mappinginteractivo.com/plantilla-ante.asp?id_articulo=872)
153. Francisco Sanfuentes (2001). *Calle y Acontecimiento*. Santiago de Chile: Arcis - Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes.
154. Nayaret Saúd (2006). "Cirugías plásticas", en *Proyecto Fachada*, Revista-Catálogo, proyecto Fondart Folio N° 1CL13123-2005-20104. Santiago de Chile: TUP.
155. Michel Serres (1995). *Atlas*. Traducción de A. Martorell. Madrid: Cátedra.
156. Edward Soja (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and imagined-places*. Londres: Blackwell.
157. H. Sukopp y P. Werner (1991). *Naturaleza en las ciudades*. Madrid: Ministerio Obras Públicas y Transportes.
158. Rodrigo Tapia y Rodrigo Hidalgo (2005). "La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX". *EURE (Santiago)*, agosto 2005, vol.31, no.93, p.108-112. ISSN 0250-7161.
159. Trabajos de Utilidad Pública (2006). *Proyecto Fachada*, Revista-Catálogo, proyecto Fondart Folio N° 1CL13123-2005-20104. Santiago de Chile: TUP.
160. Arnold Toynbee (1973). *Ciudades en Marcha*. Traducción de Mayi Williams. Madrid: Alianza.

161. Miguel Valderrama (2008). *Modernismos historiográficos. Artes visuales, postdictadura, vanguardias*. Santiago de Chile: Palinodia.
162. Gianni Vattimo (1987). *El fin de la modernidad*. Barcelona. Editorial Gedisa.
163. Alberto Verón (2001). “Walter Benjamin: entre la información y la experiencia”, en *Revista de Ciencias Humanas* (Nº 28), Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. Publicación electrónica, artículo disponible en:  
<http://www.utp.edu.co/~humanas/revistas/revistas/rev28/veron.htm>
164. Bernd Witte (2002). *Walter Benjamin. Una Biografía*. Traducción Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa.