



Universidad de Chile

Universidad de Chile

Facultad de Artes

Escuela de Postgrado

PROVIDENCIA E IMPROVISACIÓN

Un cuerpo de artes y ciencias tocando música en red.

Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía

mención Estética y Teoría e Historia del Arte.

ROLANDO CORI TRAVERSO

Santiago, 2017

Profesor Guía: Pablo Oyarzún Robles

*A mi esposa María Elena,
a mi familia, colegas, alumnos y
hermanos en “el momento de escucha”
por sus ideas, estímulo y paciencia.*

Al Prof. Pablo Oyarzún por aventurarse a guiar este trabajo.

Agradecimientos: A la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile, a la Red Universitaria Nacional (REUNA), a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), por el apoyo y financiamiento a la investigación y creación interdisciplinar a partir de la improvisación artística en red.

Resumen

Junto a la experiencia de improvisar música a distancia en red, confluyen aquí la búsqueda de unir la vida instintiva y cumplir una providencia, contribuyendo así al complemento mutuo de artes y ciencias. A partir del concepto de organismo en Kant y de cuerpo en Merleau-Ponty, se desarrolla la idea de “un solo cuerpo”. Por una parte, esta idea es conforme a un fin distante por una determinación de disposiciones humanas y tecnológicas y, por otra, es un fin en sí mismo por una modalidad de tocar música a partir de otro tocar próximo y lejano. “Un solo cuerpo” se constituye por una providencia y una improvisación. Así como en la intersubjetividad que Heidegger, Merleau-Ponty y otros advierten como origen del pensamiento, en esta corporeidad hay una forma latente de presencia y comunión, asociadas respectivamente a providencia e improvisación. El vaivén de la presencia, desde y hacia la comunión es un cuerpo de saberes espontáneos y reflexivos. Se procura demostrar que el núcleo de “un solo cuerpo” lo configura la distancia milenaria de una muerte y sus testigos; una ausencia y presencia, transmitida por una determinación de providencias hasta un elemento, en Husserl y Merleau-Ponty, de una “carne inmóvil”, un cuerpo y manos improvisando un envío, un arrojar, un “pasar” que es “siempre por primera vez” que sostiene la rivalidad de “lo predilecto” en “lo filial y esponsal”, en lo que Merleau-Ponty sugiere como la “solución” de “rescatar al niño”. El carácter de permanente comienzo de la improvisación remite al origen, a la primera resonancia mítica de la palabra humana en el Génesis donde está latente “esta sí que es... pues ha sido tomada” una presencia y ausencia junto a un árbol del conocimiento bajo el cual se despliega planetariamente el “ser-mujer” como ciudad virtual que da a luz al otro mientras ella nace de costado de él: la unión de providencia e improvisación, de reflexividad y espontaneidad como partes de un mismo cuerpo.

Palabras claves: improvisación artística en red, interdisciplina, ciencias y artes.

Introducción:

La lectura de este trabajo requiere aclarar previamente algunas cosas.

Es oportuno decir algo del origen de la idea de realizar una investigación doctoral filosófica ya bien avanzada una carrera académica dedicada a la composición musical cuyo eje ha sido, desde un comienzo, la música religiosa. Hacer mención de esta particularidad en el ejercicio de la creación musical no deja de ser relevante toda vez que conforma, en este caso, un asunto

vocacional.

A esto se agrega el hecho de que, desde hace casi diez años, hay un cambio hacia el cultivo de la improvisación musical grupal libre, con énfasis en la improvisación simultánea virtual en las redes informáticas. En esta actividad grupos de músicos tocan con otros a distancia comunicados simultáneamente por las tecnologías de la información. A primera vista, las razones de este cambio podrían atribuirse a falta de oportunidades de difusión de la composición de música religiosa. No bien lo anterior y examinando con honestidad las motivaciones del viraje, vemos en él una cierta continuación de un quehacer artístico testimonial. Más de una década antes, la motivación por la improvisación buscaba su cauce de expresión en la composición de música religiosa escrita, superpuesta con elementos sonoros creados a partir del azar controlado¹, técnica de composición que se hizo común en la década de los '60. También un interés permanente en la música electroacústica alimentaba la idea de experimentar estéticas musicales distantes por medio de la música religiosa, es decir, concebir una música para una audiencia no familiarizada con las vanguardias musicales en la cual, sin embargo, hubiera sonoridades surgiendo de las nuevas tecnologías de la información que situaran el *kerigma* religioso en una atmósfera sonora de actualidad².

En 2008 gracias a la obtención de un fondo concursable del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en conjunto con el Departamento de Postgrado y Postítulo de la Universidad de Chile se realizó un taller de improvisación liderado por el *Ensemble für Intuitive Musik Weimar*, formado

¹ Ver Cori, Rolando, *Misa Murucuyá*, para voz femenina, coro y orquesta. Estrenada en Santiago en 1992, con motivo de los cinco siglos de evangelización de América Latina, solista: Cecilia Echeñique, Coro *Ars Viva*, director: Waldo Aránguiz, Orquesta de Cámara de Chile, director: Fernando Rosas.

<https://drive.google.com/drive/folders/0B0DUPv74ujB9V19zcy1UVWJ1R2M?usp=sharing> (26 julio 2017)

Cori, Rolando: *Give me your heart*, para voz solista, 2 flautistas dulces y piano. Solista Katalin Karacay, flautas: Octavio Hasbún y Víctor Rondón, piano Ana María Svitanic, CD sello SVR, año 1993.

<https://drive.google.com/file/d/0B0DUPv74ujB9UDIVOUdncFBTTmc/view?usp=sharing>

² Ver Cori, Rolando: *Bailecitos con la novia*, para voz solista, guitarra, sonidos electrónicos y video en soporte digital. En CD *Música electroacústica chilena*, sello SVR, año 2000.

Cori, Rolando: *La ciudad hermosa*, para mezzo-soprano y barítono, guitarra, sonidos electrónicos y video en soporte digital. En DVD *La ciudad hermosa*, sello SVR, año 2007.

<https://drive.google.com/drive/folders/0B0DUPv74ujB9cmx2Y1RaWGhoLXM?usp=sharing> (26 julio 2017)

por cuatro músicos alemanes quienes durante una semana trabajaron con varios grupos de improvisación chilenos. De esos talleres nace el grupo de improvisación musical *Tierra de Larry* formado por académicos del Departamento de Música de la Facultad de Artes el cual, durante los años siguientes, participó en conciertos de música improvisada en red entre diversos países.

De lo anterior surgen dos preguntas: Por una parte ¿en qué terminó lo religioso como vocación en la música articulando estéticas distantes? Y, por otra, ¿porqué se hace necesario detenerse en aspectos del sujeto que investiga si lo que nos convoca es el objeto de investigación estética sobre el tocar musical a distancia?

Comenzaremos primero por la segunda pregunta. Hay una dificultad en distinguir con claridad objeto de sujeto. Este problema es frecuente en la música en el sentido que existe una cierta identificación entre el autor y su obra, fenómeno recurrente a partir de cierto período de la historia de la música específicamente en Occidente. Especial connotación problemática adquiere esta distinción en el plano religioso pues, en realidad, el mensaje de fe no suscita suficiente adhesión sino sólo cuando el objeto de la creencia es incorporado en el sujeto portador de ella. Es lo que habitualmente se denomina el camino de santidad, es decir, cuando el sujeto deja de ser tan sólo un señalizador, sino que se torna en el camino mismo.

Si una forma de salir al paso de estas preguntas es remitirse al objeto de estudio de esta tesis, que tiene relación con cierto rendimiento trascendental de la distancia, la latencia y la atmósfera, es porque el sujeto mismo de esta investigación de alguna manera se confunde con tal objeto, lo que apela a formas de pensamiento simbólico como es el religioso en algunos aspectos.

Si la consideración de la naturaleza del objeto de investigación tiene que ver con rescatar su translucidez y elasticidad estableciendo que su virtud no es ser percibido, sino visibilizar otras cosas y amortiguar su choque constituyéndose en una suerte de ambiente, es porque el sujeto de la investigación se identifica con tales virtudes humanamente inalcanzables lo que reclama apoyo en lo religioso.

Por último, si la distancia y latencia en el objeto de investigación revela sólo breves momentos de sincronía en la improvisación musical es porque la limitación comunicativa del sujeto de la investigación —asumida en la esperanza universal de lo religioso— juega como si tal comunicación virtualmente existiera.

Es por eso que, en buena parte de este escrito, nos encontraremos con una sobreabundancia de

metáforas religiosas que instauran, así como en la polifonía gótica³, un clima propicio para reunir cosas distantes. Es un ambiente con el cual hay familiaridad, que podría aparecer compensando la relativa carencia de ella en lo filosófico. Aquí es donde debemos hacernos cargo de advertir que, para algunos lectores, la disquisición teológica puede contribuir a esa atmósfera apropiada de comprensión metafísica del objeto de estudio. Para otros, en cambio, la sobrepoblación de estas referencias puede resultar en un obstáculo, un innecesario opacar el espacio de comprensión con presupuestos que oscurecen la investigación. Para unos, independientemente de su adscripción a un credo, el lenguaje teológico puede tener pertinencia en el análisis de problemas estéticos pues contribuye a matizar y sostener el vaivén con lo metafísico que es lo propio de las atmósferas. Para otros puede resultar en un blindaje pre-moderno ante la posible crítica de una mayoría de lectores que se identificará —como corresponde en una tesis filosófica— con una buena defensa de las materias tratadas en ese plano, el filosófico.

Ambas posibles lecturas se encontrarán con una forma de dilucidar un objeto de estudio cuya fisonomía es incierta en un comienzo y que se va construyendo a lo largo de los siete capítulos hasta adquirir mayor nitidez conceptual. Esta advertencia no es una forma solapada de esquivar la crítica sino de estimularla; de poner a prueba frente a pares una forma de pensamiento que deseamos reivindicar y que tiene la impronta de no ser necesariamente analítico, sino que lleva la huella de un hábito mental anterior, el de *com-poner*, el poner cosas unas sobre otras no solamente con el objeto de una mera finalidad musical, sino más bien el de agregar densidad de sentido que, sostenemos, es uno de los aspectos del conocer. Esta forma de pensamiento “sin objeto”, que superpone su posibilidad sonora, tiene más relación con posturas, con posiciones del tocar y cantar musical, con disposiciones de cosas en relación al cuerpo; su disposición a transparentarse al ser traspasado y repartido como en la *symphoné*.

Reivindicar un conocimiento a partir de las maneras, de los estilos del cuerpo, nos lleva a lo primero que nos propusimos aclarar en esta Introducción que es la motivación de esta

³ La práctica musical gótica de los siglos XIII y XIV, de superponer cantos, incluso en diferentes idiomas y temáticas distantes, contribuye a la conformación de un atributo propio de la música en Occidente que justamente se caracteriza en su sentido de unidad en la diversidad en lo que llamamos la polifonía, el cantar simultáneamente diversas melodías (véase Burkhart, Charles, *Anthology for musical analysis*, 5th. Edition, Hartcourt Brace College Publishers, Fort Worth, TX, 1992).

investigación doctoral, que es no es otra que encontrar vías por los cuales la música pueda llegar a constituirse en un aporte para el conocimiento en el ámbito universitario, en el marco de un futuro programa de doctorado en la disciplina. El doctorado “en obra” debería ser la instancia por excelencia de maduración y apertura para que creador descubra en el mismo tocar musical —más que en el énfasis en su reflexión escrita— una red de relaciones, distancias y cercanías con el mundo de otros que anima la originalidad y lo inaugural de arte.

La profusión de metáforas religiosas, si bien compensa una falencia en preparación filosófica equiparable y manifiesta la unilateralidad de un converso, por curioso que parezca, su finalidad en la tesis es mostrar la verosimilitud de una red de cuerpos que se tocan; es alcanzar una corporeidad transfigurada en la cual puede resonar simultáneamente la armonía entre lo cognitivo y lo afectivo de artes y ciencias. Si esa armonía tiene su raíz en la memoria de juegos infantiles de improvisación con músicos presentes en discos de vinilo, escuchar diálogos incomprensibles de sobremesa sobre estructuras moleculares y repasar en familia álbumes de arte, es porque lo religioso, si bien no existía como *praxis*, subyacía oculto como una red entre cuerpos distantes de músicos, pintores y hombres de ciencia. Si por momentos lo religioso en la tesis puede resultar contraproducente en su objeto de generar una atmósfera transparente y elástica de cuerpos, es la opción que se tenía a mano en consideración a la vocación y trayectoria en la música religiosa que hemos descrito.

Respecto del método expositivo:

Ahora bien, la misma naturaleza translúcida y elástica del objeto de la tesis hace necesario, en algunos pasajes, una metodología expositiva dialógica “a favor” y “en contra” de la argumentación que ponga de manifiesto esa virtud atmosférica que el objeto reclama. Esta idea, en cierto sentido, se relaciona con una propuesta de Sloterdijk en *Esferas I* en la que el autor imagina una “ficción diádica” (269) con el fin de explorar simbólica- y científicamente el vientre materno. En Sloterdijk, el equipo ficticio de exploración lo conforman dos caracteres opuestos: un “adelantado” que se interna en las profundidades mítico-religiosas de lo maternal —que guarda cierta semejanza con lo que Derrida llama lo *falogocéntrico* (274)— y, por otra parte, un cauteloso y prudente observador que permanece en la retaguardia poniendo en evidencia los aspectos críticos de los asedios de su compañero de aventuras.

Además, el uso de la contraposición dialógica “a favor” y “en contra” se fundamenta en nuestra pregunta anterior, aún pendiente, sobre la improvisación y una vocación de anuncio por medio de

la música. En este sentido, ¿pueden ser aún eficaces las grandes composiciones de música religiosa? Reconociendo el agotamiento de los grandes relatos —los *grands récits* (Lyotard), como dice Borgdorff (2012, 136)— este estudio se propone buscar nuevos brotes de vigor epistémico en lo que Heidegger, al final de su vida, vislumbra como una “nueva forma de mirar del pensamiento” en la “conversación cara a cara” (2). Esto sitúa el pensar en una perspectiva de disposición corporal, una *imposición* en la carne, asunto que ocupará un lugar central de este estudio. La disposición del cuerpo en el “cara a cara” significa hablar de una corporeidad “repartida”, cosa que tiene resonancia respecto del anuncio. Es hablar de un cuerpo que llega a ser partido en esa confrontación “cara a cara” y, sin embargo, permanece uno. Es establecer una separación geográfica dentro de la trabazón de la música en tanto obra, dentro de su autonomía y autosuficiencia como arte (cf. Borgdorff 2012, 133ss.), con el fin de dejar ver esa tierra y su red de vínculos que enlaza el tocar. Si bien el método expositivo es, en este caso, una conversación virtual, deja ver por la separación argumental en un cuerpo, dualidades reales contrapuestas que, sin embargo, se pertenecen como ocurre en el anuncio. En la improvisación musical en red, este anuncio ya no consiste tanto en una construcción retórica individual, que por su eficacia consigue convencer sino, en una disposición “cara a cara” donde cabe la posibilidad del “momento de escucha”, el construir a partir del sonido del otro y dejar al otro construir sobre el propio.

A medida que avanza el estudio la discusión se concentra en nociones que parecieran tener sentido sólo en el ámbito de lo religioso y ser ajenas a una indagación de índole crítica sobre el carácter epistémico de la espontaneidad de un tocar de músicos presenciándose real- y virtualmente. Estas nociones son *lo virginal* y *lo filial* y *esponsal*. Aquí el método expositivo resulta de gran ayuda justamente en la contraposición de lo religioso y lo filosófico en el cual se procura hacer justicia a posiciones opuestas. Es esta misma *justicia* la que también es examinada considerando que en la improvisación, y especialmente aquella donde media una presencia virtual, el ajustarse con otros adquiere especial relevancia. En la improvisación en red, la manifestación de la presencia del tocar de otros no ocurre con la inmediatez habitual de la presencia *en vivo*, sino que está diferida por una latencia. Con honestidad se puede afirmar que al redactar los cuestionamientos que toman distancia de presupuestos de fe de la argumentación, muchas veces no se contaba previamente con la correspondiente respuesta “a favor”, sino que ésta última surgía “diferida” de la oposición argumental. Estos son los momentos en los cuales el uso del método expositivo adquiere su mayor pertinencia en sentido de contribuir a la

clarificación del objeto de estudio, que no surge de un juego neo-escolástico⁴ de preguntas y respuestas “ajustados” previamente, sino de un vaivén que se da gracias a una *elasticidad* que se origina en la misma naturaleza corpórea de lo humano.

El método expositivo resulta afín al modo de ser del objeto de estudio, lo que Adorno llamaría el “carácter epistémico” (*Erkenntnischarakter*) (*ibid.* 153) de una expresión artística. Por una parte, este carácter es el de una red cuyas tramas tejidas conversan musicalmente sin otro objeto que la misma disposición “cara a cara”. Pero que, por otro lado, esta espontaneidad tiene la finalidad de vivificar “las facultades del conocimiento” a pesar de que no se hay en ella “ninguna expresión que designe un concepto determinado” en sentido kantiano (KUK § 49, trad. P. Oyarzún, 2006, 261). Así como ocurre en el tocar improvisado, por medio del método expositivo, es posible dejar aflorar sentimientos, que es lo que “al lenguaje, en cuanto mera letra, asocia el espíritu” (*ibid.*). Es por eso que, lo largo del estudio, la aparición del método expositivo ocasiona momentos de inflexión argumental dados por esta asociación de sentimiento, letra y espíritu. La conjunción de estos tres elementos es revisitada hacia el final de este estudio (459) (464) con el apoyo de la idea de *pneûma* en Aristóteles la cual provee aquella atmósfera que posibilita un coexistir fecundo entre *logos* y *aesthesis* que no es sólo en un plano reflexivo sino también espontáneo. En el estudio esta espontaneidad surge, en primer lugar, del mismo carácter que tiene la improvisación musical. Además, al contexto instintivo en el cual se sostiene el *pneûma* aristotélico en la *Reproducción de los animales*. Por último, lo espontáneo junto al “carácter epistémico” de este trabajo, lo da a la corporeidad humana formada por un hombre y una mujer basada principalmente en Husserl, Merleau-Ponty y más explícitamente en el Génesis. El método expositivo y sus veintidós apariciones pretenden dar cierta clave de comprensión de cómo se hilan en un plano espontáneo los asuntos presentes en el título de este estudio. Esta clave no es otra sino la permanente pregunta de que, si consideramos tal corporeidad humana, y si “están todos” en ella, entonces, ¿cómo tocar?

1. Una primera breve aparición del método expositivo (10) ocurre en la discusión acerca de las “intuiciones intelectuales” — que Kant restringe a una sola que es Dios— y la

⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Scholasticism>

“contingencia intelectual” —lo tocante de la inteligencia que inflama— que trae Chrétien desde Aristóteles y Santo Tomás de Aquino (8). La conclusión que arroja el método es que, dentro de la idea de cuerpo y organismo, que también podemos encontrar en Kant y en la idea de comunión que desarrolla la tesis, ambas posiciones pueden coexistir desenvolviéndose en los ámbitos que les son más apropiados.

2. Hay una segunda breve aplicación del método expositivo (16) que tienen la finalidad de relacionar, a partir del común denominador del cuerpo, lo que Leví Strauss llama superposición entre relaciones endogámicas y exogámicas con la superposición de la escucha de lo propio y lo ajeno, que en este trabajo denominamos el “momento de escucha”. El elemento de continuidad con el método anterior lo brinda el tocar que es propio de la corporeidad.
3. El método expositivo aparece por tercera vez en la discusión acerca de la verosimilitud de “un solo cuerpo”, y lo “presente” en él, en la perspectiva de examinar la improvisación musical a distancia en términos de presencia y cuerpo (26). La aplicación del método se hace necesaria por la complejidad del nudo argumental toda vez que se afirma que la presencia en la noción de “un solo cuerpo” es finalmente “la muerte y su testigo”. En esta afirmación se confrontan apretadamente cosas asociadas y disociadas como muerte-ausencia, pensamiento simbólico y científico, la preocupación filosófica por el Ser y el “ser algo de otro” que culmina en la pertenencia total del ser comido. Como lo que está en juego es una confrontación de lo natural y lo simbólico —que describe Leví-Strauss, como polaridad que es mediada por “la densidad de lo humano”— el método expositivo ayuda a dejar planteada la coexistencia de elementos a la manera de *bricolage*. Si de la alternancia de párrafos “a favor y “en contra”, una posición aventajara a otra, aquello no impide subrayar que de ambas se incorpora un elemento nuevo de comprensión del objeto que, en este caso, es su cualidad de servir de alimento lo cual intensifica, por medio de la trituración e ingestión, su atributo de transparencia y elasticidad anteriormente mencionados. En este sentido de comunión y de alguien que la entrega, es que se discute dialógicamente la cercanía con los conceptos de “cuidado” (*Sorge*) y “ser arrojado” (*geworfen*) de Heidegger (30).

Pasando por la idea de la “biunidad”, apoyada las teorías lingüísticas de Humboldt (33), la tercera aparición del método expositivo se prolonga procurando sortear el problema de

la noción de “un solo cuerpo” que define nuestro objeto de investigación, cuya hermenéutica pasa por la “calidad” o cualidad de la interacción y vaivén que ocurre en un centro inefable, espontáneo e improvisado de comensales en torno a la providencia *lógica* de una *mesa*.

Así entonces, en la tercera aplicación del método expositivo, la cualidad atmosférica de transparencia y elasticidad del objeto de investigación adquiere el atributo de “un solo cuerpo”. Esto es una corporeidad unitaria gracias a una presencia distanciada —la muerte y su testigo— que transita por la calidad de un comer (37); por una comunión inefable representada en la unicidad central del tracto digestivo, del “yo soy”. El tránsito desde y hacia el “ser algo de otro” que es dialógico por su representación corporal de pares de órganos en torno a ese centro.

En esa misma línea de contraposición de un centro inefable y una periferia dialógica múltiple se fundamenta la mención del carisma asociado a la noción de persona en Max Weber (40).

El tercer método expositivo es afín al objeto de investigación, pues en la alternancia “a favor” y “en contra” manifiesta un símil con el cuerpo hecho de pares de órganos. Por una parte, el cuerpo es portador de la unicidad del sujeto que come al otro haciéndolo transparente a su “yo soy el que soy”. Ese mismo cuerpo, además, es sostén de lo intersubjetivo pues, por la presencia de la “muerte y su testigo” pone en acción la palabra llegando a ser, a su vez, alimento “todo para otros”. La aplicación del método expositivo ha podido comprobar, en esa parte del trabajo, la calidad de un objeto de estudio capaz de establecer, en breves párrafos, relaciones entre nodos de tradiciones filosóficas unidos por breves hilos argumentativos que contribuyen a dar a ese objeto la fisonomía de una red que une saberes.

4. El cuarto método expositivo (51) trabaja con el problema de contraponer providencia y libre albedrío y de enfrentar textos bíblicos y críticos. Esto es requerido en el contexto de clarificar el objeto de estudio sobre el tocar improvisado a distancia pues allí las libertades de hacer música se contraponen entre sí y con la planificación de la composición musical. Así como la presencia del músico que está próximo se contrapone con aquella que es virtual, de manera similar se puede poner frente a frente la accesibilidad natural, por medio del raciocinio humano, que tiene un texto crítico, con

aquel acceso que tiene un distanciado relato de una experiencia de realidad sobrenatural. El objeto de estudio que contempla distancia y cercanía hace verosímiles tales contraposiciones que son llevadas a esta investigación de manera dialógica.

Respecto de los contenidos mismos de los textos que se contraponen, el método expositivo contribuye a resaltar la capacidad del objeto de estudio, en tanto soporte del contraponer lo multidireccional de la improvisación a distancia, que contempla lo unidireccional del raciocinio como una de sus posibilidades. Esto hace verosímil su calidad de cuerpo para artes y ciencias.

5. En el quinto método expositivo (75) prosigue la discusión anterior en la cual providencia y libertad se enfrentan ante la realidad del dolor en cuya circunstancia la música sirve de metáfora. Los distanciamientos argumentales de la contraposición “a favor” y “en contra” representan el juego de separar, ocasionado por la disonancia en la obra musical, que se asemejaría a aquel de interponer distancias espaciales en la improvisación musical en red. El acercamiento se intenta desde la idea de la providencia como una forma de mirar, vale decir, lo que se interpone no es una cosa sino una manera.
6. El sexto método expositivo (79) enfoca la latencia y compara su papel en la providencia y la presencia en términos de un antes y un después. Si la latencia es una “manera de”, siguiendo la idea de Merleau-Ponty (284), y entendiendo la improvisación como un estar en permanente presente, de acuerdo a Peters (361) (362), tanto providencia como presencia se sitúan temporalmente en torno al improvisar.
7. La séptima alternancia de “a favor” y “en contra” (83) es respecto al valor musical de la improvisación en red. Este método expositivo lo requiere el objeto de estudio pues, si bien contempla en la práctica una actividad artística, eventualmente podría tratarse de una heurística más que de música propiamente tal. El método lleva a una primera mirada al significado de la separación geográfica que se establece en el objeto de estudio y que lo diferencia del quehacer artístico-musical localizado. Con el apoyo en Merleau-Ponty, este distanciamiento mediado por una presencia virtual permite concebir una “geografía trascendental” (96) en contraposición a la “trascendencia histórica” en permanente movimiento. Lo trascendental geográfico, de “lo que no se mueve” se relaciona con el término *Ur-Arche* de Husserl que Merleau-Ponty menciona a propósito de una metafísica del cuerpo como “carne del mundo”. En la improvisación en red la presencia virtual

trascendente espaciada entre realidades físicas inmanentes establece una metáfora del arte en tanto encarnación de lo “espiritual” en un sostén material.

8. La octava aparición del método expositivo (100) tiene por objeto profundizar en el carácter de la injerencia tecnológica en el objeto de estudio. El apoyo en Heidegger ofrece la oportunidad de que la oposición argumental profundice en el carácter “encarnacional” del objeto epistémico, es decir, aquellas tres cosas que distingue el filósofo: la $\acute{\iota}\lambda\eta$, como el elemento material de la tecnología y la dispersión geográfica; el $\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$, en tanto aspecto o de una presencia virtual, un “modo de tocar” improvisando en una red que envuelve un mundo diverso; y el $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ o la finalidad de “un solo cuerpo” de saberes. Esta finalidad de un alma de culturas distintas está en peligro, no tanto por el avance sostenido de un mal sino, por nuestra progresiva incapacidad de sostener lo diverso en un solo cuerpo. En ese contexto, es pertinente el método expositivo que en su dialéctica trae las palabras de Hölderling que cita Heidegger: «donde está el peligro, crece también lo que salva.» (102).
9. El noveno método expositivo (117) gira en torno a términos de Merleau-Ponty incorporados en esta tesis, tomando en consideración que se trata de nociones sólo esbozadas en apuntes de una obra no concluida. La contraposición da pie para introducir la noción de lo *filial* y *esponsal*.
10. Esta décima aplicación del método expositivo (125) es extensa y decisiva en establecer las posibilidades de juego de la libido en Freud y Malabou, *lo virginal* y lo *filial* y *esponsal*. Así como lo presenta el juego “a favor” y “en contra”, estas tres cosas se pueden asociar de forma no determinante a las tres categorías heideggerianas, $\acute{\iota}\lambda\eta$ $\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$ y $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$, vistas en el octavo método expositivo.
11. El onceavo método expositivo (144) se origina en la legitimidad de contraponer textos filosóficos y testimoniales. Pasando por idea del árbol, como metáfora de la corporeidad humana, se llega a las preposiciones *por*, *con* y *en* que explican los modos de convivencia intersubjetiva en ese cuerpo, a semejanza de lo que las doxologías refieren sobre la Trinidad. El vaivén que allí existe entre providencia e improvisación, espontaneidad y reflexividad validan la conversación entre filosofía y testimonio, entre improvisación artística y ciencia.
12. Este décimo segundo método expositivo (163) continúa con la tensión entre reflexividad

y espontaneidad del objeto de estudio. Esta vez se acude a Merleau-Ponty y su breve apunte acerca de la “solución” de “recuperar al niño” que da mayor asiento a su metafísica de la carne. El filósofo relaciona esta idea con lo que llama “la presentación original de lo impresentable” que asociamos a nuestra noción de lo *filial y sponsal*. En nuestro énfasis, tal presentación de lo impresentable requiere una carne *inmóvil*, concepto que Merleau-Ponty usa refiriéndose a una expresión de Husserl que “la tierra como arca originaria (*Ur-Arche*) no se mueve” (96) (168). El método expositivo logra así un nuevo paso en la clarificación del objeto epistémico que por el distanciamiento geográfico introducido en el “cuerpo” del conjunto musical —en la improvisación en red— éste incorpora, a su vez, la “tierra-arca” que “no se mueve”, una *carne inmóvil*.

13. El décimo tercer método retoma una vez más la pertinencia de contraponer lo religioso y filosófico (180), asunto que ayuda a ahondar en la “solución” merleau-pontiana vista en el método anterior. La contraposición lleva a enfrentar el instinto sexual como teoría universal desarrollada en unidades monádicas en Husserl, y el desposorio del “nuevo Adán”, Cristo, y la “nueva Eva”, María, a través del pasaje bíblico conocido como las bodas de Caná y también la Pasión. Gracias a estas contraposiciones que intercambian no sólo reflexiones, sino también pasión afectiva se reproduce, en forma de texto, una forma de conocer por contraposición, que es una forma de composición. Esto alienta lo verosímil de una *praxis* musical de reúna espontaneidad y reflexión.
14. Un décimo cuarto método expositivo (200) se desata a raíz del cuestionamiento sobre una posible interpretación forzada de Merleau-Ponty. Las posiciones “a favor” y “en contra” atraviesan el problema ontológico del porqué el ser y no la nada. Heidegger aborda esto último preguntándose por cierta identificación entre ambos, mientras Merleau-Ponty lo remite a un cierto “ajuste” y, a su vez, lo religioso que lo ve como desposorio por el “anonadamiento” de la Cruz. A esto último se contrapone la mirada ubicua y destructora del *ipse* que trae Merleau-Ponty, idea que, a su vez, es flanqueada por un “yo” religioso *predilecto e inaugural*, o que es siempre por primera vez, es decir, lo virginal. En la improvisación musical a distancia, lo predilecto y virginal no es fruto del *ipse*, del cual nos advierte Merleau-Ponty. Esto es pues se construye a partir de la escucha del otro que está distante y también próximo por lo tanto la ubicuidad de la mirada —o escucha, en este caso— le corresponde permanentemente otro mirar que la encauza. La distancia

supone diferimiento que da un margen de libertad al “cómo mirar”. El método expositivo es diferimiento libre que, al ser así dispuesto y compuesto, lo requiere el objeto de estudio, así como se requieren el ser y la nada.

15. La aparición décimo quinta del método expositivo (212) la motiva una falta de precisión entre lo que alude Merleau-Ponty como “un cierto estilo” en la “agrupación contingente de partículas” que constituye el conocer, y lo que en el objeto epistémico es la presencia como *la muerte y su testigo* que se constituye en el *kairós*, o aquello hacia lo cual culmina el discurso musical. Aquí aparece una correlación entre la distancia interpuesta en la improvisación en red, en tanto objeto epistémico, el distanciamiento que ocasiona la muerte y el “cómo tocar” en el cual media la tecnología, y lo discutido en el duodécimo método, la mediación de la carne *inmóvil*.
16. Este método expositivo décimo sexto (253) aborda *lo virginal* y *lo filial y esponsal* y sus correspondientes distanciamientos. El objeto epistémico lo requiere pues en la improvisación en red hay distanciamientos cuya trascendencia en términos filosóficos se corresponden con un distanciamiento real. Este “ahuecamiento” en el cuerpo artístico de la improvisación, merced de la distancia interpuesta, se corresponde con el que ocurre en la concepción humana. Este dato es a partir del cual Merleau-Ponty bosqueja una especie de “embriología del alma” (256), una oquedad física desde la cual “una distancia constitutiva emerge” cuyo “misterio es el mismo que aquel por el cual un niño se mece en el lenguaje, aprende, que aquel por el cual un ausente sucede, (re-) deviene presente.”
17. El método expositivo décimo séptimo surge una vez más de la pertinencia de lo teológico (278). En esa tensión aparece la insuficiencia de lo bello “armonioso” para presentar la verdad y su carga “repugnante”. El giro merleopontiano de “rescatar al niño” es “solución” pues en su ser ambas cosas están reunidas (284). En el ámbito teológico, el “rescatar al niño”, presentado “a determinada distancia” (165), se hace verosímil al ofrecer un paso de esa distancia. Es el paso que dista entre la bella idea, la de un niño, Hijo de Dios, y la realidad repugnante de su muerte, la del Hijo del Hombre en la cual la belleza se vacía. Anudando con el método expositivo anterior, esto ocasiona la distancia del testigo, una ausencia en cuyo vaivén “se mece el lenguaje” del *kerigma*. De esta forma se avanza en la clarificación del objeto de estudio en su calidad epistémica.
18. Enlazado con el número anterior, la décimo octava entrada del método expositivo (294)

constituye un nuevo intento de acercar los temas teológicos al objeto epistémico por medio de la noción del tocar. Esto en razón de que Merleau-Ponty sitúa el cuerpo como el lugar que reúne “esencia” y “hechos” articulados en un estilo. Con oportunidad de este método, se introduce un ser concebido por el estilo de un tocar paradigmático que reúne palabra y lo inmanente de la concepción (289). Esto resulta pertinente si se trata de relevar un tocar musical a distancia como forma de tocar la realidad.

19. El décimo noveno método expositivo (356) se hace cargo, hasta un cierto punto, de la objeción de Deleuze de “un extraño Carnismo” aludiendo a la fenomenología de Merleau-Ponty. Se relaciona con el método anterior pues la objeción va dirigida a “una mezcla entre sensualidad y religión sin la que, tal vez, la carne no se sostendría por sí misma”. Este método no responde directamente a este último asunto por no considerarlo necesario pues, por una parte, Merleau-Ponty, si bien podría leerse en clave religiosa, no la alude como sostén teórico. Por otra parte, la autonomía de la carne en un sentido trascendente se sostiene por sí misma, pero no dentro de la determinación de un “esto es” sino de una *haecceidad* fugaz tal como el mismo Deleuze y también la interpretación religiosa lo muestran. En este último sentido, la primera palabra humana del Génesis referida a “está sí que es” corresponde a una *haecceidad* pasajera, ya que su designación es “porque del varón ha sido tomada” y la semejanza de su nombre “varona” (*virago*) corresponde a la semejanza entre un instante del sí mismo y otro (cf. Génesis 2:23). De esta forma la carne, hecha de varón y mujer, se configura como un elemento epistémico.
20. Este vigésimo método expositivo (407) se relaciona en reverso con el anterior en el sentido de que la discusión acerca de la pertinencia de la noción del “ser mujer” dentro del estudio se relaciona no sólo con una manera de reconocerse en el tiempo, sino además en lo espacial-geográfico. Apoyándose en Merleau-Ponty y los capítulos del Génesis 15 y 17 las contraposiciones del método permiten avanzar hacia nociones como mujer-ciudad y mujer-pueblo como un esenciar del “ser mujer”, si se permite el uso de ese verbo en el sentido de Merleau-Ponty (296). Así entonces, se acercan el objeto del estudio y el “ser mujer”, en tanto elemento epistémico, con el mismo fin del último proyecto filosófico merleau-pontiano de acuerdo a Lefort: “mostrar seriamente cómo las cosas sensibles existen entre la absoluta opacidad de la sensual *quale* y la absoluta transparencia de la esencia, entre lo particular y lo universal” (Merleau-Ponty, 1967, *xli-xlii*).

21. El vigésimo primer método expositivo (422) permite establecer la tensión entre mito y realidad. Se justifica en ese punto pues se cita Génesis 15 y 17 y su mezcla de relatos con cierta base histórica y otros enteramente sobrenaturales. El método da por resultado contraponer estos relatos a la teoría estructuralista de Lévi-Strauss. La promesa de poseer tierras se vincula a “la prohibición del incesto” lo cual da pie, según Robcis comentando a Lévi-Strauss, a una hipótesis sobre el desarrollo cerebral de capas de neo-córtex superpuestas a capas de paleo-córtex. Lo anterior se inscribe en la idea del “ser mujer” como elemento epistémico del presente estudio y sus correspondientes distanciamientos y tactos.
22. Por su extensión, el último método expositivo (426) abarca una cantidad de contraposiciones que tienen por objeto mostrar cómo, a partir de *lo virginal* y la universalidad del tacto —en el *peri pan to soma* de Plotino y Aristóteles— hay un apetito espontáneo insaciable de comunión en “un solo cuerpo” donde “están todos” como en el “ser vertical” en Merleau-Ponty. Tal espontaneidad se encuentra representada artísticamente en la improvisación musical en la cual, por la interposición de una distancia geográfica mediada por la tecnología —anudada por saberes y personas— hace aparecer ese “estar de todos” virtualmente latente en la red. En esa espontaneidad improvisada de “estar de todos” se comprende la pertinencia de recurrir a tan diversas fuentes como la Escritura, pasando por diversos comentaristas de ella. En esa impronta se comprende además la mención de la “religiosidad popular” como elemento totalizante, improvisado y al mismo tiempo creador de conocimiento que se complementa con el soporte crítico y clásico de los filósofos mencionados.

Acerca de las presentaciones artísticas referenciadas:

El desarrollo de esta tesis estuvo acompañado de tres experiencias de improvisación artística relevantes, dos de ellas con acciones artísticas simultáneas en las redes informáticas. Estas experiencias sirven de punto de partida para la reflexión con miras a establecer vínculos entre las artes y las ciencias. Las tres experiencias se denominan respectivamente *Sincronía-Asincronía*, *Personare* y *Citygram*.

En *Sincronía-Asincronía* —única de las tres en modo *offline*— se recogieron las opiniones de una audiencia formada por científicos del área de las ciencias biológicas presentes en una

improvisación de danza y música que pretendía metaforizar el funcionamiento de las redes neuronales. Un resumen de esta discusión y el programa de esa presentación de encuentra los Anexos (492)

La reflexión sobre *Personare* se ocupó de los sonidos del cuerpo tele-presente de bailarinas en diversas partes del mundo y su sentido de comunión y mediación (488).

Por último, *Citygram*, –única improvisación sin danza– se realizó a partir de un flujo continuo de datos estadísticos recogidos por sensores instalados y transmitidos desde Manhattan, Nueva York. Este flujo transformado en sonido e imagen formó parte de una improvisación musical y visual como forma de interpretación artística de la presencia de una metrópoli remota. Una ficha técnica de cada una de las tres presentaciones artísticas se encuentra en los Anexos (490).

Estructura en siete capítulos:

Un núcleo inicial en la elaboración de este estudio fue el análisis de lo ocurrido en la presentación artística *Personare* que aparece en el cuarto capítulo. Es oportuno reconocer que, si bien desde ese análisis se elaboraron estructuras previas a la redacción, la articulación en siete capítulos obedece a un intento posterior de ordenamiento.

Capítulo I: El título de este estudio alude a “un cuerpo” de saberes. En consecuencia, el primer capítulo examina las posibilidades de lo corpóreo, toda vez que cuerpos individuales sostienen tales saberes. Como no nos referimos al conocimiento en un cuerpo individual, sino al legado de una multitud de tales cuerpos, si hablamos de “un cuerpo” de saberes, es preciso investigar la posibilidad de que los cuerpos individuales formen “un solo cuerpo”.

Capítulo II: El segundo capítulo aborda lo que el título de la tesis refiere como “improvisación”. La idea de “un solo cuerpo” hecho de cuerpos supone básicamente dos tipos de movimientos o *paso* en tal corporeidad: unos ordenados en conformidad a un fin y otros espontáneos que parecieran no tener tal determinación, sino el “en sí” de una modalidad. De esta forma, la noción de “un solo cuerpo” considera un vaivén entre providencia, como lo propio de las ciencias, e improvisación, como lo que concierne a las artes. Más allá del hecho de que, en algún sentido, hay improvisación en las ciencias, y las artes que operan también conforme a un fin, los capítulos siguientes procuran esclarecer que providencia e improvisación son dos aspectos que se reúnen constituyendo “un solo cuerpo”.

Capítulo III: El capítulo tercero se detiene en el vaivén mencionado anteriormente y la

necesidad de una noción de elasticidad que lo haga posible. Dicha elasticidad se refiere a los movimientos improvisados y sus determinaciones modales. Aquí entra también en consideración la distancia entre el ir y venir de providencia e improvisación que se refleja en la idea del ser “ante y en medio de”, la presencia y la comunión mediadas por una latencia.

Capítulo IV: Junto a la elasticidad, el vaivén habla de un *pasar*. El cuarto capítulo ahonda en la mediación entre providencia e improvisación en “un solo cuerpo” refiriéndose a la forma cómo la separación y unión imprimen un sentido de fin en sí mismo y conformidad a fin en la corporeidad lo cual significa que providencia e improvisación están mediadas por tal separación y un “paso” que la abre a terceros. Esta apertura la llamaremos lo “filial y sponsal”.

Capítulo V: Este “pasar”, del capítulo anterior, con especial énfasis en el tacto, como sentido que “incorpora”, se examina más detenidamente en el quinto capítulo, en la presentación artística *Personare*, así como en el símbolo religioso donde providencia e improvisación se unen en “un solo cuerpo” por un ajuste.

Capítulo VI: El sexto capítulo continúa con la idea de distancia y unión por el “ajuste” y el sentido de la justicia, pues providencia e improvisación rivalizan en “un solo cuerpo”.

Capítulo VII: Por último, el séptimo capítulo pretende mostrar —a través de la presentación artística *Citygram* y las mediciones litúrgicas de la ciudad escatológica en la Escritura— la providencia que improvisa “medidas” —o el *paso organizador* (215)— en lo aleatorio del ruido de una urbe lejana en tanto figura del “ser-mujer” donde “están todos”.

En resumen, los siete capítulos conforman “un solo cuerpo” y su vaivén entre providencia e improvisación, es decir, movimientos de un “pasar” conforme a un fin o a un modo, que requiere de “elasticidad”, y un ajuste o “justicia”. De una cierta manera, en este cuerpo de siete capítulos, el Método Expositivo y sus veintidós entradas va entrelazado a la manera de lo que este estudio pretende relevar: el contrapunto de providencia e improvisación en un solo cuerpo.

El entretejido de capítulos y el método expositivo, por la extensión de la oposición argumental “a favor” y “en contra”, deja ver en la Tabla de Contenidos que un primer nudo argumental se encuentra en el Capítulo I en el tercer método expositivo, donde se trata el problema de la comunión. Esto prosigue en el décimo método expositivo, en el Capítulo III con la discusión acerca de *lo filial y sponsal* que continúa en el onceavo método acerca de la presencia y latencia. El Capítulo III por lo tanto aparece expuesta la problemática central del estudio en sus

dos elementos, la comunión y presencia en su vaivén polar —así como improvisación y providencia— que son articulados por lo corpóreo y su *latencia*. El desenlace de estos ires y venires culminan en el Capítulo VII en el vigésimo primer y vigésimo segundo método expositivo donde aparece la idea del *ajuste* o igualación de la latencia y la proyección universal de *lo filial y esponsal* en el *ser-mujer-pueblo* y *ser-mujer-ciudad*.

Esquema conceptual:

A continuación, se ofrece un esquema conceptual de los términos usados en la tesis, agrupados y jerarquizados. Al centro del esquema figura el *ser mujer* como culminación que este estudio desarrolla en el Capítulo VII. Encima de éste, encabezando la página, aparece una hilera de términos ordenado horizontalmente. Estos corresponden a conceptos espacio-temporales y de movimiento: *pasar o paso*, *latencia o distancia*, y *ajuste o justicia*. Al centro arriba aparecen términos relacionados con lo que produce una modalidad: *atmósfera o humor*, *elasticidad*, *momento de escucha*, y *cómo tocar*. En la parte de abajo, en hilera en la base de la página se encuentran tres modos de ser: *lo predilecto*, *lo virginal* y *lo inmaculado*. Al centro abajo aparecen términos relacionados con la idea de *un solo cuerpo*, que es *lo filial y esponsal* y *la muerte y su testigo*. En cierto sentido, el lado izquierdo de la página agrupa términos afines a un “frente a”, mientras que la parte derecha aquellos que denotan el “en medio de”. La parte vertical central corresponde a aquello corpóreo donde ambas cosas entran en juego. Asimismo, la parte superior de la página contiene en general términos ligados a la experiencia “terrenal” mientras que aquellos de la parte inferior se asocian con la vivencia de lo religioso. El término providencia e *improvisación*, así como *presencia* y *comunión* flanquean el centro de la página y el *ser mujer* queriendo señalar su carácter mediador.

Latencia o distancia:
Amplitud del vaivén
entre *providencia* e
improvisación.

Pasar o paso:
Movimiento en el
cuerpo modulado por
la *providencia* e
improvisación

Ajuste o justicia:
Igualamiento en *un
solo cuerpo*.

Cómo tocar:
Modalidad del *pasar*
que define lo musical.

Atmósfera o humor:
Ambiente *elástico*.

Momento de escucha:
Percepción vertical del
pasar propio y de
otros.

Elasticidad: Lo que
permite el vaivén.

Improvisación:
Movimiento o *pasar*
espontáneo en el
cuerpo.

Providencia: Movimiento o
pasar de acuerdo a un fin en
el cuerpo.

Ser mujer: Finalidad
de lo humano en el
ser-mujer-pueblo y
ser-mujer-ciudad.

Presencia: Modo de
ser “frente a”.

Lo filial y sponsal:
Enlaza *providencia* e
improvisación

Comunión: Modo de
ser “en medio de”.

Un solo cuerpo:
Conocer por “esta sí
que es...”

Muerte y su testigo:
Presencia en un solo
cuerpo.

Lo virginal: Lo que es
siempre por primera
vez.

Lo predilecto: Modo
de ser como actividad
preferida de otros.

Lo inmaculado: Modo
de ser todo *por, con,
en y para* otros.

Acerca de los Anexos:

Los Anexos de la tesis contiene las fichas técnicas de las presentaciones artísticas *Sincronía-Asincronía*, *Personare* y *Citygram*, además de material impreso acerca de ellas. Incluye además un Glosario de términos usados. Para una lectura abreviada de la tesis, se sugiere acudir al Glosario, y luego, de los veintidós pasajes del método expositivo leer el tercero, décimo, undécimo, vigésimo primero y vigésimo segundo.

Uso de idiomas y traducciones:

En textos de autores, especialmente filósofos, de los cuales no se contaba con una traducción autorizada al castellano se procedió a reproducir el texto en el idioma original e incluir una traducción *ad hoc* como pie de página. Para el caso de comentaristas en idiomas extranjeros se procedió a la inversa: el texto en el idioma original aparece al pie de página y la traducción *ad hoc* en el cuerpo principal. En ocasiones, si bien se contaba con traducciones autorizadas del latín, se reprodujo el texto en su idioma original apelando su resonancia solemne y hermosa.

Los términos o expresiones en griego aparecen escritas, por lo general, en caracteres latinos con la excepción de aquellas ocasiones donde otro autor los cita con letras griegas como es el caso de Heidegger y Merleau-Ponty en la edición consultada.

Tabla de contenidos

1	Capítulo I: Indagación acerca de “un solo cuerpo”	1
1.1	Resumen	1
1.2	Tocar con otros y el “tocando y pensando” aristotélico	1
1.3	El tocar en artes y ciencias	3
1.4	Presencia y latencia: calidad del tocar como forma pasiva del “cogito” Una forma reflexiva de contemplación del objeto, una identificación con él a la manera de una intuición pura kantiana.	5
1.4.1	Primera intervención del método expositivo:	10
1.4.2	Conclusión del primer método expositivo:	12
1.5	La noción extendida de cuerpo	12
1.5.1	Segundo método expositivo:	16
1.5.2	Conclusión del segundo método expositivo:	17
1.6	Improvisación como <i>bricolage</i>	24
1.7	La noción de "un solo cuerpo" y presencia de la muerte.	25
1.7.1	Tercer método expositivo:	26
1.8	Un solo cuerpo y comunión, la bi-unidad de Humboldt.	32
1.9	Presencia y comunión: comer frente al adversario, lenguaje y comunión	36
1.10	Presencia en tanto comunión y persona (Max Weber).	40
1.10.1	Conclusión del tercer método expositivo:	44
1.11	El “otro” en la improvisación a distancia.	45
2	Capítulo II: Improvisación, providencia y latencia.	47
2.1	Resumen	47
2.2	La improvisación: providencia, libertad, comunión y mediación.	48
2.3	Libertad y presencia de una providencia:	50
2.3.1	Cuarto método expositivo:	51
2.3.2	Conclusión del cuarto método expositivo:	56
2.4	La “obra musical” y la improvisación. La representación y la presencia.	61
2.5	Latencia entre representación y presencia: El Génesis.	62
2.5.1	Uso de fuentes heterogéneas como el Génesis.	64
2.6	El uso del término “providencia” y la presencia veraz o engañosa.	69
2.7	Providencia y presencia.	72
2.7.1	Quinto método expositivo.	75

2.7.2	Conclusión de quinto método expositivo:.....	77
2.8	Providencia, libertad y latencia en lo musical.....	77
2.9	Una cualidad de la presencia.....	78
2.9.1	Sexto método expositivo:.....	79
2.9.2	Conclusión del sexto método expositivo:.....	80
2.10	Providencia e improvisación.....	80
2.11	Latencia y lo específico en la improvisación a distancia.....	82
2.11.1	Séptimo método expositivo:.....	83
2.11.2	Conclusión del séptimo método expositivo:.....	97
2.12	Presencia en tanto comunión y mediación en relación a las ciencias.....	99
2.12.1	La mediación tecnológica.....	100
2.12.2	Octavo método expositivo:.....	100
2.12.3	Conclusión del octavo método expositivo:.....	104
2.13	El tocar distanciado” y sentido de libertad y comunión.....	105
2.14	Cómo tocar con sentido “organizador” y “organizado” según Kant.....	106
3	 Capítulo III: La elasticidad de la latencia.....	108
3.1	Resumen.....	108
3.2	Forma y contenido en la improvisación. La “atmósfera táctil” elástica.....	108
3.3	Noción de lo elástico y su necesidad en la idea de presencia.....	110
3.4	Noción de lo elástico como latencia de la presencia táctil.....	114
3.4.1	Aclaración respecto de las nociones de Merleau-Ponty.....	117
3.4.2	Noveno método expositivo:.....	117
3.4.3	Conclusión del noveno método expositivo:.....	122
3.5	Latencia y presencia de lo filial y sponsal.....	122
3.6	Elasticidad en Freud y Catherine Malabou.....	125
3.6.1	Décimo método expositivo:.....	125
3.7	Lo filial y sponsal como latencia elástica.....	130
3.7.1	Continuación del décimo método expositivo:.....	130
3.7.2	Conclusión del décimo método expositivo:.....	140
3.8	Todavía no son todos.....	141
3.9	La parábola religiosa en el examen de la latencia de la presencia.....	144
3.9.1	Onceavo método expositivo:.....	144
3.10	El árbol como figura de latencia de la presencia e improvisación.....	146
3.11	La presencia como modulaciones del trato.....	154

3.11.1	Conclusión del onceavo método expositivo:	157
3.12	La presencia como modulaciones del trato según Berne.....	158
3.13	La presencia como inter-modulación o elasticidad de las investiduras.....	161
3.13.1	Décimo segundo método expositivo:.....	163
3.13.2	Conclusión del décimo segundo método expositivo:	168
3.14	La presencia como carne en Merleau-Ponty	168
3.15	La latencia de la presencia en el instinto sexual en Husserl.....	172
3.15.1	Lo monádico en Husserl	177
3.16	Latencia y la “solución” merlopontiana de “recuperar al niño”.....	180
3.16.1	Decimotercer método expositivo:.....	180
3.16.2	Conclusión de decimotercer método expositivo:.....	186
4	Capítulo IV: Cuerpo como fin.	186
4.1	Resumen:	186
4.2	Preeminencia de la “composición” como latencia de la <i>symphoné</i>	187
4.3	La <i>symphoné</i> que remite a lo intersubjetivo y latencia de la presencia.....	189
4.4	Preeminencia de la “composición” y el <i>chronos</i> y <i>kairós</i> de un relato.....	190
4.5	El <i>chronos</i> y <i>kairós</i> , la comunión en la distancia o rivalidad.....	192
4.6	Latencia de lo virginal: reconocimiento del <i>kairós</i> , distancia o rivalidad.....	194
4.6.1	Décimo cuarto método expositivo:	200
4.6.2	Conclusión del décimo cuarto método expositivo:	205
4.7	Distancia en la <i>symphoné</i> : <i>dux</i> vs. <i>comes</i> . Improvisación y comunión.....	205
4.8	El problema de la improvisación libre y lo tonal en la comunión.....	207
4.9	La “emancipación de la disonancia” y la escucha a distancia, “dar y recibir”.....	209
4.10	Tocar escuchando, conformidad a fin kantiana, presencia como <i>kairós</i>	210
4.10.1	Décimo quinto método expositivo:.....	212
4.10.2	Conclusión quinceavo método expositivo:	213
4.10.3	El reparo de Boulez, la espontaneidad no sostiene el discurso.....	213
4.11	La providencia en la música y las ciencias o el “paso organizador”.....	214
4.12	La distancia como latencia de una atmósfera de mediación.....	217
4.13	Libertad del “cómo tocar”. La repartición del “cómo tocar”: el ritmo.....	219
4.14	Lo elástico y el choque en lo filial y esponsal.....	221
4.15	Improvisación artística en red como corporeidad filial y esponsal.	222
4.16	Lo filial y esponsal y la mediación del humor en el fin natural kantiano.	223
4.17	Lo filial y esponsal como pertenencia triangulada y sentido de red.....	228

4.18	Red y espontaneidad.....	230
5	Capítulo V: Lo que late en el pasar.....	232
5.1	Resumen:	232
5.2	<i>Personare</i> latencia del “soy el que soy” y “ser algo de otro”	233
5.3	Cómo tocar o “tener” el cuerpo en red.....	234
5.4	El tocar y tener del cuerpo en red, o la atmósfera elástica.	237
5.5	La <i>symphoné</i> en Hegel y la improvisación con el ruido urbano.....	238
5.6	La aparición de la terceridad como distancia no rival.....	241
5.7	La terceridad que distancia la inter-subjetividad y origina un “sí mismo”	241
5.8	Los afectos dominantes y plagales en clave filial y sponsal.....	243
5.9	El encuentro subdominante-dominante como latencia, la espera.....	244
5.10	Latencia de “lo predilecto”.....	245
5.11	La distancia, lo virginal.....	246
5.12	El tacto mediador universal de la distancia según Chrétien.....	249
5.13	Latencia de tacto y pulso en la distancia.....	249
5.14	Presencia como tocar y comunión: lo que se parte y es uno.....	250
5.14.1	Décimo sexto método expositivo.....	253
5.14.2	Conclusión del décimo sexto método expositivo:	257
5.15	La mirada crítica de Sloterdijk, continuidad entre fisiología y alma.....	258
5.16	El uso del símbolo del corazón.....	260
5.17	La muerte y su testigo, la latencia del símbolo.....	261
5.18	Latencia de la mirada: “cómo mirar”	264
5.19	Latencia del ver y tocar: cómo tocar.....	265
5.20	La calidad del mirar y tocar con otro.....	267
5.21	Presencia de la muerte y su testigo, tacto sicológico y libertad.....	268
5.22	La nueva mirada latente en la muerte y su testigo.....	271
5.23	Ajuste de miradas en la presencia de la muerte y su testigo.....	275
5.23.1	Décimo séptimo método expositivo	278
5.23.2	Conclusión del décimo séptimo método expositivo	285
5.24	La igualación de las miradas en la mariología de Scheeben.....	286
5.25	Latencia y peregrinación.....	290
5.25.1	Décimo octavo método expositivo.....	294
5.25.2	Conclusión del décimo octavo método expositivo	300
6	Capítulo VI: Latencia y ajuste.....	301

6.1	Resumen	301
6.2	Especificidad de la latencia y reverberación.	301
6.3	Latencia temporal y su ajuste o “justicia”.	303
6.4	Tacto en la materia y en el cuerpo, la imposición de la carne.	304
6.5	Lo filial y esponsal, pasos y tensiones, “consigo mismo” y “fuera de sí”.	318
6.6	Lo filial y esponsal y la distancia: tener tacto.	321
6.7	Lo filial y esponsal en el Génesis como primera improvisación de la palabra	323
6.8	Lo filial y esponsal la improvisación con Dios.	324
6.9	Improvisación y Providencia, una cierta “lucha” con Dios.	326
6.10	La cualidad o <i>quale</i> como cierto tipo de latencia en Merleau-Ponty	331
6.11	Tocar “consigo mismo” y “fuera de sí” en Kant, Nietzsche y el Génesis.	340
6.12	Latencia de comunión inaugural en la improvisación.	346
6.13	Distancia como atmósfera: forma de conjugar lo singular y lo general.	346
6.14	La distancia: “lo elástico” en el concepto de atmósfera. Lo inmaculado.	347
6.15	Univocidad y equivocidad y el vaivén en la improvisación.	350
6.16	Lo subjetivo latente como presencia en la improvisación.	353
6.16.1	Décimo noveno método expositivo:	356
6.16.2	Conclusión del décimo noveno método expositivo	361
6.17	La improvisación como “Sí” inaugural en Peters.	361
6.18	Interposición de latencia. Atmósfera física y “lógica” y su elasticidad.	363
6.19	Ser puesto en Rilke, Stevens, Kantenich y Sartre.	364
6.20	Latencia de “un solo cuerpo”.	379
6.21	El “en sí” de la improvisación.	381
6.22	La distancia y la “telepercepción” en Merleau-Ponty: el ser para otros.	383
6.23	Improvisación y distancia que posibilita rivalidad.	386
6.24	El reunir y separar y la distancia que media la improvisación.	388
6.25	La improvisación latente en el silencio, “lo mundano de la mente”.	390
6.26	El conocimiento y lo mundanal en Husserl.	393
6.27	“Ser para otros”, su latencia en la mujer, “mundanidad”.	395
6.28	La “telepercepción” como lo filial y esponsal en la “verticalidad”	398
6.29	Palabra como “testigo del Ser”, latencia de la “telepercepción”	399
7	Capítulo VII: Paso organizador	402
7.1	Resumen	402
7.2	<i>Citygram</i> : presencia “en medio de”, latencia del “ser-mujer”	403

7.2.1	Vigésimo método expositivo:	407
7.3	Lo justo y necesario como igualamiento de una latencia	409
7.3.1	Conclusión del vigésimo método expositivo:	418
7.4	Presencia “en medio de” y presencia “frente a”	418
7.4.1	Vigésimo primer método expositivo.....	422
7.4.2	Conclusión del vigésimo primer método expositivo.....	425
7.5	Lo reversible del “ser ante y en medio de” por lo virginal.....	425
7.5.1	Vigésimo segundo método expositivo.	426
7.6	Nada sin ti, nada sin mí	430
7.7	Medir la mujer-ciudad: la religiosidad popular	431
7.8	Medir la mujer-ciudad y el instinto, Aristóteles: lo puro e impuro.....	437
7.9	Comunión sexual y muerte: equivocidad de lo puro e impuro.....	441
7.10	Discontinuidad entre carne y espíritu, la escala de Kant y la vara de la Cruz.....	445
7.11	<i>Citygram</i> y el cardiocentrismo de Aristóteles	452
7.11.1	Conclusión del vigésimo segundo método expositivo:	471
8	Referencias.....	473
8.1	Abreviaturas:	473
8.2	Bibliografía:.....	473
8.3	Anexos:.....	487
8.3.1	Fichas técnicas de las tres presentaciones artísticas.....	487
8.3.2	Intercambio acerca de <i>Sincronía-Asincronía</i>	492
8.3.3	Impresos de la presentación <i>Sincronía/Asincronía</i>	496
8.3.4	Impresos de presentación <i>Personare</i>	498
8.3.5	Impresos presentación artística <i>Citygram</i>	501
8.3.6	Glosario de términos	502

1 Capítulo I: Indagación acerca de “un solo cuerpo”

1.1 Resumen

A partir de la idea aristotélica de la inteligencia como “tocar y pensar” (2) y el diálogo “cara a cara” planteado por el último Heidegger (2), se plantea la idea del tocar en artes y ciencias que las hace complementarias en “un solo cuerpo” (13). La posibilidad de esta noción extendida de cuerpo de lo humano y del saber se investiga a la luz de aquello que en Lévi-Strauss (14) y en Freud (19) se advierte como presencia elemental en su desarrollo —la nostalgia y “prohibición del incesto”— lo cual da pie para establecer que lo filial y sponsal configura el devenir de tal presencia de cuya bi-unidad (*Zweiheit*), como concepto en Humboldt (33), surge el lenguaje. Considerado el lenguaje y el conocimiento desde la presencia de tal corporeidad, se complementa la idea de una conciencia que aparece como una latencia que articula el “en medio de” y “frente a”.

1.2 Tocar con otros y el “tocando y pensando” aristotélico.

La improvisación artística con otros en red nace del momento, de la escucha y mirada mediada tecnológicamente, dispone estos sentidos a suplir el tacto cuyo despliegue está limitado por la distancia. El núcleo ético-estético de la improvisación en red es, por tanto, la *symphoné*, la forma de tocar juntos sin estarlo en realidad. Es un llegar a “tener tacto”, el tocar en el pulso de otro permanentemente abierto a lo que por momentos es previsto y también imprevisto, un juego entre una providencia y una improvisación que constituyen la forma rítmica de la presencia.

Improvisar música y danza en red, es actualizar la primera vez de una corporeidad original que pone en juego lo que es causa y efecto de sí mismo en una atmósfera o humor que pone en contacto los saberes. Esta acción de poner en contacto no permite garantizar un conocimiento en el sentido kantiano del término, pero sí una disposición a éste desde su reverso, en sentido de un ajustarse mutuo. Si en el sonido, así como lo

entiende Nancy, hay tacto de un “sí mismo” partiéndose “fuera de sí” (235), entonces en el tocar a partir del tocar de otros a distancia —sin pronunciarnos aún respecto de su sentido cognitivo— hay una aproximación a un quehacer que rítmicamente se provee y desprovee de objeto en ajustes y desajustes, el modo de pensar la inteligencia trascendental en Aristóteles:

“la inteligencia se piensa a sí misma, pues deviene inteligible tocando y pensando, de modo que inteligencia y lo inteligible sean lo mismo”(Chrétien, 1997, p. 150)

En un estudio sobre el rendimiento estético-filosófico de lo que media la comunión y diferimiento como cualidad de presencia, el sentido de esta cita es poner en relieve el tocar y el pensar en el horizonte del tocar inmediato, que “no presenta medio ni distancia”, de un espíritu inteligente que “se convierte en lo que toca, y como toca” pero “no por ello deja de ser transitivo” y recíproco y “la inmediatez del contacto no suprime al Mediador” (Chrétien, 1997, 150-151).

El sentido de incluir esta última alusión a una mediación personal no pretende introducir en la tesis el talante apologético de una creencia que exima de un examen crítico a una especie de ontología de lo que media; de la latencia que condiciona y expresa lo humano en el tocar y pensar. Sólo quiere poner en el horizonte de esta discusión que aquello que se instala en el intersticio del pensar y el tocar, entre la inteligencia y lo inteligible, en su intimidad más profunda, no es una rivalidad con ese tocar y pensar sino lo que, desde la perspectiva de un último Heidegger, podríamos llamar “el mirar del pensamiento”⁵

“Die Aufgabe, die dem Denken gestellt ist heute, wie ich es verstehe, ist in einer Weise neu, daß es eine neue Methode des Denkens verlangt, und die Methode kann nur im

⁵ “La tarea que se le presenta al pensamiento, como ahora lo entiendo, es de alguna manera nueva pues requiere de un nuevo método y este método puede solo ser alcanzado en conversación directa cara a cara (*von Mensch zu Mensch*) y a través de una larga ejercitación, de una ejercitación, en alguna medida, del mirar del pensamiento.” (trad. *ad hoc*)

unmittelbares Gespräch von Mensch zu Mensch und durch eine lange Einübung und durch eine Übung gewissermaßen des Sehens im Denken erreicht werden.” (Wisser, 1998, 437)

1.3 El tocar en artes y ciencias

Si este estudio pretende abordar una forma de presencia en la improvisación artística en red y encontrar allí un tacto con otros saberes, aparece un primer problema y es que, para artes y ciencias, habría distinciones en las formas de tocar. Mientras que, para artes como la música, y muy especialmente para la improvisación musical, el problema del tocar se podría sintetizar en una manera de entrar en contacto con un instrumento o con el propio cuerpo para hacer música, es decir una “calidad del tocar”; para la ciencia el énfasis está en definir ese instrumento y su objeto en la pregunta de “qué tocar”. Esta distinción se manifiesta, por ejemplo, en lo dicho por James Elkins a propósito de su oposición al uso de la noción de lo sublime en las ciencias exactas:

“First a word about science. Most of my own entanglements with the sublime are recorded in my book *Six Stories from the End of Representation*. It concerns images that are blurry, pixilated, dark, or otherwise inadequate to the objects they mean to represent. Many of the most interesting images of the period beginning around 1980, so I argue, are deeply concerned with the inadequacies and failures of representation. In astrophysics, for example, there are images taken at the limits of telescope's resolution, and in electron microscopy there are images of individual atoms. In painting and photography, the makers of the images took pleasure in those limits and did not try to improve upon them. Painters produced intentionally smeared canvases, and photographers made pictures deliberately out of focus. In the sciences, in contrast, those same kinds of images were not considered to be final or complete, and whenever possible the scientists improved their instrumentation to achieve clearer images. (Differences of intention were not my interest; I was concerned with the formal similarities: both the scientific images and the artworks were dark to the point of blackness, or so bright they were washed out, or blurred beyond recognition. It did not

matter that the scientists tried to meliorate those qualities and that the artists tried to articulate them.)” (White, 2005, loc. 1226)⁶

Así como lo pone Elkins, este texto da cuenta del interés científico por la cosa misma, el “qué” de la percepción, en tanto, para el arte hay una intención de “articular” dentro de un contexto, el “cómo” de ella.

¿Que consecuencias tienen estas dos intenciones de contacto para el asunto de la presencia en la improvisación en red? Si una manera de tocar se asocia a maneras de estar presente, ¿qué podría aportar la improvisación en red en el interés de la ciencia por definir el objeto del tocar y por tanto de la cosa que está presente? ¿Cómo influye la cualidad de la presencia en lo que está presente?

Creemos que la improvisación artística a distancia aporta una aproximación a estos cuestionamientos en la medida que, al compenetrarse en ella, se comprende lo que está en medio de su problemática que es el asunto de la latencia, una envoltura cuyo sentido

⁶ Primero una palabra sobre la ciencia. La mayor parte de mis propios enredos con lo sublime se registran en mi libro *Six Stories from the End of Representation*. Se trata de imágenes que son borrosas, pixeladas, oscuras, o de otra manera inadecuadas a los objetos que desean representar. Muchas de las imágenes más interesantes del período que comienza alrededor de 1980, por lo que sostengo, están profundamente preocupadas por las insuficiencias y fracasos de la representación. En la astrofísica, por ejemplo, hay imágenes tomadas en los límites de la resolución del telescopio, y en la microscopía electrónica hay imágenes de átomos individuales. En la pintura y la fotografía, los creadores de las imágenes se complacían en esos límites y no trataban de mejorarlos. Los pintores produjeron intencionalmente manchados lienzos, y los fotógrafos hicieron fotos deliberadamente fuera de foco. En las ciencias, por el contrario, esos mismos tipos de imágenes no se consideraban definitivas o completas, y siempre que fue posible los científicos mejoraron su instrumentación para lograr imágenes más claras. (Las diferencias de intención no eran mi interés, yo estaba preocupado por las similitudes formales: tanto las imágenes científicas como las obras de arte eran oscuras hasta el punto de la negrura, o tan brillantes que eran borradas, o borrosas más allá del reconocimiento. Los científicos intentaron mejorar esas cualidades y que los artistas trataron de articularlas.)

de ser es un develamiento que cuida la inteligencia y lo inteligible en su vaivén que distingue y une.

Este estudio defenderá el argumento de la necesidad que tienen entre sí mutuamente las artes y las ciencias de la mirada desde la improvisación en red en tanto sustrato de comunión que produce corporeidad. Ambas requieren comprenderse a sí mismas desde formas de presencia que se dan en el cuerpo, así podríamos llegar a entender la improvisación en red como un soporte en el cual se proponen cosas de manera tal que lleguen a constituir un tejido de modos de estar, una forma de tacto de esas cosas que lleven a “tener tacto” de ellas. Las ciencias requieren de heurísticas que eduquen las maneras del “sin objeto” que se dan en el cuerpo; y las artes también necesitan, como ya lo demuestran diversas prácticas de ellas, del objeto de las ciencias y las tecnologías para experimentar formas de representación.

1.4 Presencia y latencia: calidad del tocar como forma pasiva del “cogito” Una forma reflexiva de contemplación del objeto, una identificación con él a la manera de una intuición pura kantiana.

Desde la modernidad, el *cogito* cartesiano es portador del sujeto que deviene en el “espíritu absoluto” en Hegel cuyo objeto del pensar pasa a través de un pensarse a sí mismo en un “devenir inteligible” aristotélico (2) propuesto activamente:

“.. la sustancia real el espíritu absoluto realizado [*realiziert*] en la multiplicidad de la conciencia existente; el espíritu absoluto es la comunidad que, para nosotros, al entrar en la configuración práctica de la razón en general era la esencia absoluta y de aquí, en su verdad para sí misma, ha surgido como esencia ética consciente y como esencia de la conciencia que tenemos como objeto.” (Hegel, 201. Loc. 5341)

La improvisación en red, tocando a partir del tocar de otros —de cierta manera en “comunidad”— enfatiza la dimensión táctil y por tanto reversible del aristotélico “tocando y pensando”. La conjunción copulativa produce que el devenir inteligible de la inteligencia requiera de ambas cosas, tocar y pensar. Si a una de esas dos cosas le pertenece una cualidad, al estar unidas por la conjunción que hace a las dos —el tocar y el pensar — se hacen parte del devenir inteligible, necesariamente el pensar se hará también

partícipe de la cualidad del tocar. Si así no fuera, lo inteligible podría ser objeto del pensar sin la cualidad del tocar y viceversa, lo cual haría cambiar la conjunción por una disyuntiva para decir que ambas cosas actúan como agentes independientes –tocando “o” pensando– al hacer lo inteligible.

El “tocando y pensando” posibilita abordar formas de pensamiento que justamente los asocian. En efecto, teniendo el tocar la cualidad de ser reflejo –pues es imposible tocar sin ser tocado – al beneficiarse el pensar de la cualidad refleja del tocar, el *cogito* adquiere asimismo la cualidad de un “yo pienso” luego “soy pensado”, un complemento pasivo que sustancia ya no sólo al sujeto sino una intersubjetividad de la “inteligencia y lo inteligible”. Esta calidad de “ser pensado” apela a un “ser puesto y en”, a ser *presentado*, lo cual constituye un devenir del tocar y pensar que, en la naturaleza carnal del ser humano, adquiere formas de presencia fisiológicamente concretas de unos dentro de los otros.⁷

Traer a colación una forma pasiva de pensamiento obliga a poner en contexto la tradición del *cogito* cartesiano que subentiende un pensar y un objeto de pensamiento. De acuerdo a Kant, un pensamiento sin objeto pertenecería

“a la intuición pura, la cual se haya en el espíritu *a priori* sin un objeto real de los sentidos o la sensación, como una mera forma de la sensibilidad” (KrV, 2013, loc. 838).

Este estudio enfoca justamente esta “forma de sensibilidad”, toda vez que en Occidente el devenir de artes como la música se sustentan en cómo poner sonidos, el tocar de unos con el tocar de otros. Aquello no está en una relación sujeto y objeto sino en un in-

⁷ Se refiere, por una parte, a la forma de vivir de uno en el otro propio del período de gestación del ser humano. Si bien ahí físicamente el cuerpo de uno existe en el cuerpo del otro, y no viceversa, el dato psicológico que aporta Ferenczi (loc. 208) (290) (305) (328) junto al principio de expansión social estructurada como “la prohibición del incesto” en Lévi-Strauss (13) apuntan a la reversibilidad de ese estado el cual no solamente corresponde a un anhelo de reconquista del paraíso materno perdido sino al hecho de que quien fue concebido, al cabo de un tiempo, concibe a otros.

objetivo presentarse juntos definiendo un cierto estilo. Se habla de sonidos y no de objetos sonoros pues, como se verá, la sonoridad implica, como dice Nancy, un “consigo mismo” y un “fuera de sí” (235), lo cual difiere de un tratamiento objetual⁸ como el que se puede observar en la confección de “bases de datos” de parámetros sonoros ambientales en una progresión de tiempo, como fueron los datos transformados en sonidos con los cuales se improvisó música a distancia en el proyecto *Citygram* (xix) (82).

La transposición del pensar al sonar se hace en consideración al “tocando y pensando” aristotélico (2). Si el sonar tiene origen en un tocar, entonces la frase puede abarcar el sonar —en tanto tocar que se expande entre un “consigo mismo” y un “fuera de sí”— y el pensar. Considerando que el tocar tiene una componente reflexiva que, especialmente en las artes, lleva a un “tocar y pensar” intersubjetivo, ¿significa entonces que la inteligencia de Aristóteles es un pensar sin objeto? No necesariamente pues, como vimos, el mismo Chrétien afirma que el tacto inteligible no deja de ser transitivo (2), por tanto, puede atribuírsele un objeto. Lo que se pretende aquí es una forma reflexiva de contemplación del objeto, una identificación con él a la manera de una intuición pura kantiana. Kant reconoce como intuiciones puras el tiempo y el espacio (KrV §2, 2013, loc. 876) (449). Pues bien, el sentido de latencia y presencia que aquí examinaremos no es sólo la del tiempo y el espacio sino también aquellas que da la intuición empírica como “sustancia, fuerza, divisibilidad”, “impenetrabilidad, dureza, color” y finalmente “extensión y figura” como “representación de un cuerpo” sin separarla de “lo que el entendimiento piensa en ella” (cf. Kant, *KrV*, 2013, loc. 838); de su habitar pasivamente en la carne.

⁸ Ver Schaeffer, Pierre, *Tratado de los objetos musicales*, trad. Araceli Cabezón, Alianza Musical, 2003.

La atención que brinda este texto al sonido no puede etiquetarse, sin embargo, como una instrumentalización objetual pues, en definitiva, abre al músico la perspectiva de una musicalización de su entorno sonoro y por tanto a una comprensión reflexiva de éste.

Si las intuiciones “han de llegar a ser conocimientos” deben constituirse en objetos pensados sólo por la razón, todo lo cual lleva a

“una magnífica comprobación de lo que admitimos como método transformado del pensamiento, a saber: que no conocemos *a priori* de las cosas más que lo que nosotros mismos ponemos en ellas.” (*ibíd.*, loc. 282)

Si lo que “ponemos” en las cosas son las intuiciones puras de tiempo y espacio a la manera, por ejemplo, de una base de datos de sonidos estampada frente a una coordenada de tiempo, lo que obtenemos será esa correlación. Pero qué ocurre si además procedemos como en *Citygram* (xix) (82) y “ponemos” en esas cosas un tocar improvisado. Lo primero que acude a la interrogación es qué significa, en este caso, “poner” ya que se trata de una acción que es posible inscribir en el tocar de Aristóteles, y la comprobación de su “impostura” es que suenan juntos de acuerdo a ese tocar. Se trata entonces de un “poner en las cosas” algo que está en un cierto juego con ellas como intuiciones subjetivas las cuales difícilmente “han de llegar a ser conocimientos” considerando lo que Kant dice:

En efecto, si fuéramos capaces de otra visión (que por cierto no se nos ha concedido, sino en su lugar sólo tenemos el concepto racional), a saber, el de una intuición intelectual del mismo sujeto, nos pecaríamos de que de toda esa cadena de fenómenos respecto de los que nunca puede referirse sino a la ley moral, depende de la espontaneidad del sujeto como cosa en sí, de cuya determinación no cabe dar explicación física alguna. (*KpV* loc. 7439)

Esta delimitación que hace Kant del conocimiento el cual, hasta cierto punto, entrega a la razón su protagonismo principal puede ponerse en contraste con Chrétien cuando trae a colación el comentario que hace Santo Tomás de Aquino sobre la *Metafísica* de Aristóteles en el contexto del sentido del tacto.

“El intelecto del primer móvil deviene inteligente en acto a través de un contacto (*per contactum aliqualem*) con la primera sustancia inteligible (...) Todo lo que se encuentra de divino y noble —como pensar y gozar— en el intelecto que toca (*et intellectu attingente*) tanto más se encuentra en el primer inteligible que es tocado (*in intelligibile*)”

primo quod attingitur). Eternamente se inflama el espíritu a partir de un contacto como inteligible y, dejándose tocar, inflama lo que viene detrás de él. Lo más necesario es, en el sentido etimológico del término, la propia *contingencia* el propio contacto del que surge el eterno relámpago del que todo está suspendido y del que todo depende.” (Chrétien, 150)

Es en esa “otra visión”, la que Kant desestima para el ser humano por ser privativa de Dios, la visión “de una intuición intelectual del mismo sujeto” que “depende de la espontaneidad” —que en este caso es llevada a la espontaneidad de una forma de tocar musical intersubjetivo —donde se juega un estilo de “ley moral” que este estudio pretende relevar. No se pretenderá, por cierto, establecer una disputa con el vasto legado kantiano, sino más bien asomarse desde un lado distinto a aquello que el filósofo también atisba como un ideal humano de “santidad” que el imperativo de la ley moral exige inexorablemente, para estar de acuerdo con su justicia (*cf. ibíd.*, loc. 7884) (52).

Kant considera el “bien supremo” de Dios como la

“única intuición intelectual de la existencia de los seres racionales” (*ibíd.*).

No queda del todo claro, sin embargo, por qué ese

“progreso hasta el infinito desde los grados inferiores hasta los superiores de la perfección moral” (*ibíd.*)

sólo consideran como única intuición intelectual el último peldaño que es Dios mismo y no los intermedios — la intuición intelectual de los demás sujetos — que constituyen también un camino que va “aún más allá de esta vida”. Esta interrogante se le puede formular a Kant, en primer lugar, desde una perspectiva religiosa, esto es, por una parte, desde la respuesta del Evangelio a las inquietudes de los apóstoles —semejantes a visión kantiana— respecto del fin final:

“Señor, muéstranos al Padre y eso nos basta” (Juan 14:8)

y, por otra, de que el camino conducente a ese fin, como tal también es fin en sí mismo, como lo dice la Escritura expresamente⁹. Eso significa que, desde un punto de vista religioso, a la luz de la encarnación del Verbo y el concepto teológico de economía de la salvación¹⁰, la creación no es solamente una especie de señal en el camino, sino que se constituye ella misma en camino “aún más allá de esta vida” (52). Si la carne y las criaturas fueran un obstáculo para el progreso moral humano, esta afirmación sería contradictoria con el texto del Génesis, el cual sella cada etapa de la evolución de lo creado comentando el beneplácito divino que la origina:

“y vio Dios que estaba bien” (Génesis 1).

Por esta razón, la pregunta que le hacemos a Kant también está formulada desde la propia naturaleza humana corporal y táctil, de cómo ella media lo tocable e intocable, de cómo puede llegar a ser comunión a distancia cuya latencia sensible se constituye en sí misma presencia paciente y progreso moral como se pretende mostrar a lo largo de este estudio.

1.4.1 Primera intervención del método expositivo:

El siguiente pasaje hace libre uso del método expositivo alternando el pro y contra de la argumentación con el fin de dar paso a la idea de tocar a través de otro.

En contra: Hay que reconocer, sin embargo, una interrogante que podemos imaginarnos

⁹ “Yo soy el camino, la verdad y la vida” (Juan 14:6)

¹⁰ “En el Símbolo de la fe, la Iglesia confiesa el misterio de la Santísima Trinidad y su "designio benevolente" (Efesios 1,9) sobre toda la creación: El Padre realiza el "misterio de su voluntad" dando a su Hijo Amado y al Espíritu Santo para la salvación del mundo y para la gloria de su Nombre. Tal es el Misterio de Cristo (cf Efesios 3,4), revelado y realizado en la historia según un plan, una "disposición" sabiamente ordenada que san Pablo llama "la Economía del Misterio" (Efesios 3,9) y que la tradición del magisterio llamará "la Economía del Verbo encarnado" o "la Economía de la salvación". (Catecismo de la Iglesia Católica, 1066)

desde Kant en sentido de explicar la naturaleza de esa *contingencia* divina, el ser tocado e inflamado por ella tomando en consideración la realidad de

“exaltados sueños teosóficos contradictorios al conocimiento de nosotros mismos” (*KrV*, loc. 7876);

los errores y atrocidades cometidas en nombre de una inspiración de Dios, y, en fin, tomar conciencia de que

“amar a Dios como inspiración (amor patológico) es imposible, porque Dios no es objeto de los sentidos” (*KrV*, loc. 7143).

A favor: Haciéndonos eco de la legitimidad de exigir una respuesta satisfactoria al problema del abuso en virtud de la condición de, supuestamente, ser tocado por lo divino, no puede aquello invalidar el que, si aceptamos la existencia de un Dios de naturaleza espiritual y que el ser humano tiene naturaleza corpórea y que ambos piensan y tocan, en sentido aristotélico del término, en el devenir inteligible tocando y pensando, Dios tenga la potencialidad de hacerse uno con nuestra naturaleza y así manifestarse en la temporalidad. Ese hacerse uno, de la naturaleza divina y la humana, imprime un pensar y tocar, de una dentro de la otra haciéndose la misma, que da lugar —para quién así desee entenderlo— a expresiones lingüísticas como *Theotokos*¹¹, quien da a luz a Dios, asunto que presenta una especie de *quiasmo* (cf. Merleau-Ponty 2010, 210) (137) (171) (172) (289) (317) (385) (419).

Si bien el cuerpo guarda aquella magnificencia en tanto sustento de lo sensible e inteligible, no se puede dejar de reconocer que su contingencia táctil ofrece problemáticas en relación a la perfección moral. Chrétien comenta la condena a la intemperancia que hace Aristóteles en la *Ética de Nicómaco* como un deshumanizar del sentido del tacto (1969, 135). Por otra parte, la tradición judeo-cristiana también pone atención en el tacto imponiéndole límites y revistiéndolo de un sentido de reverencia,

¹¹ Título de la Virgen María usado especialmente por la cristiandad oriental.

que se tratará extensamente en el asunto de *lo virginal*. Si estamos hablando de grados de perfección, cabe distinguir en esta tradición un progreso al tratamiento del tocar. Desde el Antiguo Testamento, que comienza con su mandato divino sobre el fruto del árbol de la sabiduría del bien y del mal, pasando por las múltiples prescripciones acerca de los alimentos, hasta en Nuevo Testamento, el cual, además de levantar tales preceptos, presenta a Cristo como el verdadero alimento y bebida (Juan 6:58), se manifiesta una paulatina apropiación de un tocar revestido de otro. Esta gradual manifestación del sentido del tacto, una latencia del tocar agrega un elemento nuevo a lo que plantea Kant como camino de perfección. Si se tomara en consideración la posibilidad de una intuición intelectual del sujeto,

“toda esa cadena de fenómenos respecto de los que nunca puede referirse sino a la ley moral” (KpV loc. 7439)

asociados a “la espontaneidad del sujeto como cosa en sí” — que puede aportar a la vitalidad del alma, como el mismo Kant lo reconoce en su última *Crítica* (Kant, 2006, 278-279)— nos encontraríamos con un sentido de perfección moral que adquiere una dimensión de crecimiento como cuerpo.

1.4.2 Conclusión del primer método expositivo:

De esta primera contraposición resulta plausible reunir, gracias a la dimensión de corporeidad y comunión, las advertencias kantianas acerca de la naturaleza sensible del amor y su delimitación de lo divino a la “ley moral” con el tocar a través de otro que anuncia la “ley mosaica” que culmina en lo que, más adelante, se tratará como *lo virginal*.

1.5 La noción extendida de cuerpo

Una noción central de este estudio es la comprensión de lo humano como cuerpo. Es claro el sentido gregario que adquiere la noción de cuerpo como conjunto de personas corpóreas como es el caso de lo corporativo sobre la base de una legislación. Es preciso,

sin embargo, establecer la distinción de la noción de cuerpo que pretende llevar adelante este estudio en la perspectiva de la experiencia de la improvisación artística a distancia. Esta experiencia reproduce, a escala geográfica ampliada, un *aquí y ahora* común, el sentido de cuerpo en el tocar musical con otros que es metáfora de una incorporación por medio del tacto. Más adelante se detallará cómo los elementos subyacentes en la música —originados del sentido del tacto como es el ritmo— llegan de tal forma a una recíproca dependencia que, mirados desde la noción de organismo en Kant sostenemos que, así como en el organismo, forman una

“vinculación de las causas eficientes (y), al mismo tiempo, como efecto por medio de causas finales” (Kant, 2006, 351-352)

y, por tanto, una corporeidad que el filósofo reconoce para los “productos del arte”. ¿Que ocurre cuando lo corporativo se reúne como “producto del arte”, como es el caso, por ejemplo, de una orquesta institucional que ofrece un concierto? ¿O cuando un grupo de artistas improvisa a distancia? ¿Varía la calidad de su corporeidad que los reúne como artistas a una más semejante a la de un organismo?

Para aproximarse a un examen de esta cuestión es preciso discutir primero acerca la posibilidad hipotética de que “formemos un solo cuerpo y un solo espíritu”, noción recurrente en el plano religioso que tomamos de una de las plegarias eucarísticas del misal romano (Jurgman, 1996, 37). La noción de cuerpo implicada allí no es sólo una corporativa de alcance jurídico, tampoco equivale a la noción de *cuerpo social* —que a veces se usa refiriéndose a la sociedad— sino otra que se manifiesta en la calidad de un enlace mutuo, semejante a las partes del cuerpo como organismo individual en el sentido de Kant, y también a la unidad que aparece en el Génesis en relación al hombre y la mujer:

“Por eso deja el hombre a su padre y a su madre y se une a su mujer, y se hacen una sola carne” (Génesis, 2:24).

Así, la vía escogida para abordar la posibilidad de formar un solo cuerpo pasa por una comprensión simbólica de la unión del hombre y la mujer. Esta idea resulta pertinente toda vez que, si bien el versículo citado nos sitúa en una perspectiva mítica acerca del

asunto de esa corporeidad humana, no deja de tener relación con lo que Lévi-Strauss sostiene como principio universal de cohesión social: la idea que, a través de la prohibición del incesto, se pasa de una corporeidad biológica, que contiene lo “universal y espontáneo”, hacia una corporeidad cultural, de “normas, regularidad, relatividad y particularidad” (Robcis, 2013, 153-157). Lévi-Strauss, es citado por Robcis enfatizando la función de la prohibición del incesto como nexo unidireccional entre naturaleza y cultura:

“Sin embargo, esta unión no es estática ni arbitraria, y en el momento en que se establece modifica por completo la situación total. En efecto, es menos una unión que una transformación o un pasaje; antes de ella, la cultura aún no existe; con ella, la naturaleza deja de existir, en el hombre, como reino soberano. La prohibición del Incesto es el proceso por el cual la naturaleza se supera a sí misma; enciende la chispa bajo cuya acción una estructura nueva y más compleja se forma y se superpone – integrándolas- a las estructuras más simples de la vida psíquica, así como estas últimas se superponen –integrándolas- a las estructuras más simples de la vida animal. Opera y por sí misma constituye el advenimiento de un nuevo orden.” (*ibid.*)¹²

Para efectos de nuestro estudio, que se apoya a menudo en fuentes de la tradición simbólica judeo-cristiana, resulta funcional hallar en el trabajo de Robcis el énfasis que atribuye a *Las estructuras elementales del parentesco* de buscar un origen simbólico de la sociedad:

“La sociología no puede explicar la génesis del pensamiento simbólico, debe tomarlo como dado.” (*ibid.* 159)

En este sentido no deja de ser relevante el papel que da Lévi-Strauss a la prohibición del incesto en sentido de algo que se superpone y por esto, en cierto sentido, se inscribe en

¹² El texto de Lévi-Strauss, citado en inglés en el trabajo de Robcis, aparece reproducido aquí en su versión castellana según Lévi-Strauss, Claude 1993 [1949], *Las estructuras elementales del parentesco*, Tomo I. Planeta Agostini, Barcelona.

el corazón del hombre para buscar en la alteridad su perfección como cuerpo social.

“el intercambio —y, en consecuencia, la regla de exogamia que lo expresa— tiene en sí mismo un valor social: proporciona el medio para relacionar a los hombres entre sí y para superponer a los vínculos naturales del parentesco, los vínculos — que a partir de entonces serán artificiales ya que serán sustraídos al azar de los encuentros o a la promiscuidad de la existencia familiar— de la alianza regida por la regla.” (Robcis, 158)

Es oportuno destacar aquí el uso que hace Lévi-Strauss del término “superponer” lo cual resulta de interés en el contexto del sentido que este estudio busca en una ontología de la superposición como forma de pensamiento que, así como se anunció en la Introducción de este trabajo (vii), no es otra cosa que el *com-poner*. Tal como en el horizonte estético-filosófico centroeuropeo comienza a avizorarse la idea de pensamiento sin objeto¹³, bien

¹³ Una de las primeras manifestaciones literarias de esto pues rastrearse en *Andenken* de Hölderling donde el desdibujamiento del objeto del recuerdo poético se confunde con la del mismo “yo” poético tornándose en un tematizar la poetización misma: “Für das Gedicht „Andenken“ wird seine abschließende Behauptung durch seine bloße Existenz eingelöst: Sowohl die Vergänglichkeit der Erinnerungsprozesse der ersten als auch die prekären Erfahrungsprozesse der zweiten Sequenz werden durch diesen Text dauerhaft festgehalten. Ein derartiger Rückbezug der innertextlichen Aussage auf die Textgestalt im Sinne eines Darbietungsereignisses ist – in unterschiedlichen Ausprägungsformen – typisch für poetologische Gedichte, für Gedichte, die den Dichtungsvorgang thematisieren.” Trad. *Ad hoc*: Para el poema *Recuerdo*, una afirmación final se hace efectiva por su propia existencia: Tanto la fugacidad de los procesos de memoria en la primera, y los procesos de experiencia precarias de la segunda secuencia, se mantienen de forma permanente por este texto. Tal referencia de vuelta a la declaración intra-textual sobre la forma del texto en términos de un evento de representación es típica –en diferentes manifestaciones– de poemas “poetológicos”, poemas que tematizan el proceso poético.” Peter Hühn: Friedrich Hölderlin: „Andenken“ Jörg Schönert / Peter Hühn / Malte Stein: Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin: de Gruyter 2007, S. 99-112.

http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/hoelderlin/huehn_hoelderlin_andenken.pdf

podríamos hacernos la pregunta acerca de la posibilidad de un pensar que resuena superpuesto a otros. ¿No es eso acaso ésta una forma de pensamiento “musical”? Este último no centra aisladamente la atención en un “objeto” sonoro, sino más bien en la forma cómo está superpuesto a otros, sean esos “otros” sonidos, afectos, imágenes y todo aquello del mundo sensible que podemos llamar “lo de fuera” del pensamiento sonoro mismo. Esto significa que un pensar musical, así definido, es más bien pasivo pues el sonido de nuestros pensamientos siempre está superpuesto a un “afuera”, aunque por momentos el sonido exterior no sea objeto de nuestra atención. Siendo el sonido un tocarse “consigo mismo y fuera de sí” de las cosas (*cf.* Nancy) (235), entonces, en esta forma de pensar también hay un tocar y ese tocar entre el sí mismo y el fuera de sí podemos entenderlo similar al devenir saberse pensando y sonando con otro.

1.5.1 Segundo método expositivo:

Interviene brevemente para advertir sobre una posible confusión de planos de discusión.

En contra: Si Lévi-Strauss usa el término superponer refiriéndose a la manera como se articulan los vínculos regidos por una alianza con aquellos dados por el parentesco natural, eso no significa que ese término pueda ser simplemente transpuesto a la acción de superponer el sonido del pensamiento a lo el sujeto escucha. En uno se trata de una representación antropológica y, en el otro, una representación mental.

A favor: La observación es pertinente, sin embargo, se relacionan pues en ambas hay una superposición de cosas que conducen a una apertura que genera incorporación. En la *exogamia* hay una apertura social de los lazos de parentesco y en otra una apertura al sonido del otro. Si por otra parte consideramos que el sonido es consigo mismo puesto fuera de sí del cuerpo vemos que, en ambas incorporaciones, el cuerpo está haciendo de

denominador común. En esa forma de pensar superpuesto aparece un elemento que se superpone de manera distinta agregando una “perspectiva” diferente de lo que conforman unidos el sí mismo y el fuera de sí. Si bien esto es apercibido desde un sí mismo, surge un nuevo sentido que se encuentra en una categoría de orden moral ya que en el escuchar la *symphoné* del sonido del propio pensamiento con el sonido de “lo otro” hay un acto de apertura hacia ese otro, así como también —como se verá en lo que sigue de nuestra argumentación— en la “prohibición del incesto” de Lévi-Strauss hay una apertura al mundo de los otros.

1.5.2 Conclusión del segundo método expositivo:

Se subraya nuevamente que la perspectiva totalizante del cuerpo que sostiene este trabajo hace posible la intersección de elementos estéticos del pensar, como la superposición del sonido mental propio con aquel del ambiente, y la superposición de capas de conductas antropológicas en Lévi-Strauss.

Continuación de la argumentación:

Es esa dimensión la que también creemos que percibe Robcis cuando destaca el valor de la “superposición” o “imposición” del principio de la *exogamia* primero, en el sentido de la prohibición:

“el incesto, entendido en el sentido más amplio, consiste en obtener por sí mismo y para sí mismo, en lugar de obtener de otro y para otro.” (Robcis, 158)

Luego, esta extensión hacia el otro por la superposición se hace cada vez más nítido el nuevo sentido del otro y el sí mismo como regalo, como don mutuo gradualmente comprendido en su perspectiva hacia una gratuidad.

“If Lévi-Strauss consecrates the prohibition of incest as the "rule of rules" of his "new order," it is because he is primarily interested in the positive effects of his prohibition. Indeed, if men cannot marry the women in their own family or clan, they must look for the women of another family, and thus establish a connection—a social bond—with

another family. In this sense, Lévi-Strauss adopts Mauss's paradigm of the gift. For Mauss, the act of giving is never free, pure, or disinterested, since it incurs the obligation to reciprocate. This, according to Mauss, creates a moral system in which giving, owing, and reciprocating open individuals to one another. As he puts it, "If one gives things and returns them, it is because one is giving and returning 'respects'. Yet it is also because by giving one is giving oneself, and if one gives oneself, it is because one 'owes' oneself—one's person and one's goods—to others." Therefore, the exchange can only have meaning—or signify—in relation to other signifiers in that same system."¹⁴ (*ibid.*)

La última frase de Robcis dificulta la intención de trasladar la idea de la “superposición” en Lévi-Strauss a una forma de pensar superpuesto que sostiene este estudio a la luz de la siguiente aseveración:

“Any culture can be a combination of symbolic systems headed by language, the matrimonial rules, the economic relations, art science and religion. All the system seeks to express certain aspects of physical realities and social reality, and even more, to express the links that those two types of reality have with each other and those that

¹⁴ Si Lévi-Strauss consagra la prohibición del incesto como la "regla de reglas" de su "nuevo orden", es porque él está interesado principalmente en los efectos positivos de su prohibición. De hecho, si los hombres no pueden casarse con las mujeres en su propia familia o clan, deben buscar a las mujeres de otra familia, y así establecer una conexión —un enlace social— con otra familia. En este sentido, Lévi-Strauss adopta el paradigma del don de Mauss. Para Mauss, el acto de dar nunca es libre, puro o desinteresado, ya que incurre en la obligación de corresponder. Esto, según Mauss, crea un sistema moral en el que dar, deber algo y reciprocarse abre a los individuos uno al otro. Como él mismo dice, "Si uno da cosas y las devuelve, es porque uno está dando y devolviendo 'respetos'. Sin embargo, también se debe a que al dar uno se está dando, y si uno se entrega, es porque uno 'le debe' —como persona de uno y como bienes de uno — a los demás ". Por lo tanto, el intercambio sólo puede tener significado —o significar— en relación con otros significantes en el mismo sistema. (Trad. *ad hoc*)

occur among the symbolic systems themselves.” (Robcis, 159)¹⁵

No obstante, esta pregnante definición de cultura del mismo Lévi-Strauss, la misma idea de comunicación que aparece al decir que lo esponsal y el lenguaje expresan las conexiones entre las realidades físicas y culturales y los mismos sistemas simbólicos, se dificulta con la afirmación anterior: que “el intercambio sólo puede tener significado —o significar— en relación con otros significantes en el mismo sistema.” No se pretende aquí adentrarse en problemas de estructuralismo lingüístico, sin embargo, esa frase nos pone en alerta de algunas dificultades de comunicación entre sistemas, los cuales no cabe duda que existen al momento de abordar problemáticas interculturales y, en un ámbito más restringido, inter- y transdisciplinarios.

El problema de comunicación tiene su origen en la unidireccionalidad de la teoría de la prohibición del incesto. El mismo Lévi-Strauss lo deja entrever al final de *Las estructuras elementales del parentesco* aduciendo una cierta “timidez” de Freud, en *Tótem y tabú*,

“Desde el punto de vista de la obra de Freud, esa timidez conduce a una extraña y doble paradoja. Freud explica, con éxito, no desde el origen de la civilización sino desde su presente, y, al salir en busca del origen de una prohibición, no logra explicar, por cierto, por qué el incesto es conscientemente condenado, sino cómo se lo desea inconscientemente. Se dijo y se repitió lo que hace a *Tótem y Tabú* inaceptable como interpretación de la prohibición del incesto y de sus orígenes: “la gratuidad de la hipótesis de la horda de los machos y del asesinato primitivo, círculo vicioso que hace nacer el estado social de procedimientos que lo suponen. Sin embargo, como todos los mitos, el que presenta *Tótem y Tabú* con tanta fuerza dramática implica dos

¹⁵ Cualquier cultura puede ser una combinación de sistemas simbólicos encabezados por el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, la ciencia arte y la religión. Todo el sistema trata de incorporar ciertos aspectos de la realidad física y la realidad social, e incluso más, expresar los enlaces que esos dos tipos de realidad tienen entre sí y los que se dan entre los propios sistemas simbólicos.

interpretaciones. El deseo de la madre o de la hermana, el asesinato del padre y el arrepentimiento de los hijos, sin duda no corresponden a un hecho o un conjunto de hechos que ocupan en la historia un lugar determinado. Pero traducen tal vez, bajo forma simbólica, un sueño a la vez perdurable y antiguo, y el prestigio de ese sueño, su poder para modelar los pensamientos de los hombres a pesar de ellos, proviene precisamente del hecho de que los actos que evoca jamás fueron realizados porque la cultura se opuso a ello, siempre y en todas partes. Las satisfacciones simbólicas a las que se inclina, según Freud, la nostalgia del incesto, no constituyen entonces la conmemoración de un acontecimiento. Son otra cosa y más que eso: son la expresión permanente de un deseo de desorden o más bien de contraorden.” (Lévi-Strauss, 1993, 569)

Estas “satisfacciones simbólicas” por la “nostalgia del incesto” como “expresión permanente de un deseo de desorden” hablan una especie de anhelo de “perfección moral” desde el negativo de la moral, desde la nostalgia de “universalidad y espontaneidad”, así vistas anteriormente del lado de la naturaleza. Si Robcis considera la prohibición del incesto como aquello que lleva al ser humano a pasar de naturaleza a cultura y lenguaje, dando lugar a un sistema de símbolos que, como vimos, tienden a cerrarse en la “manera particular” (20), tendríamos que decir que, así como lo presenta Robcis, en el “contrato lingüístico” la espontaneidad y universalidad quedan atrapadas junto con los “sonidos no adscritos a significantes, apareamientos, naturaleza, egoísmo, aislamiento y daño síquico”:

“First, if we return to the diagram mapping the logic of Lévi-Strauss's argument (what I have been calling his structuralist social contract), language can be added to the side of culture, as another effect of the incest prohibition, opposite the camp of nature. Language, kinship, culture, symbolic thought, sociality, and psychic adjustment are now structurally equivalent, whereas sounds (with no signifier attached to them), mating, nature, selfishness and isolation (...), and psychic damage are on the other side. Another way to say this is that the structuralist social contract is also a linguistic

contract: it assumes that signifiers and signified are attached to one another in a particular way.”¹⁶ (Robcis, 163)

Al explorar la posibilidad de una corporeidad extendida a partir de un principio de mutuo complemento del hombre y la mujer, la lingüística actúa como un cierto velamiento sobre el problema esencial de la presencia del otro en la corporeidad humana. En efecto, la teoría de la prohibición del incesto tanto en *Las estructuras elementales* como en *Tótem y tabú* tiene el gran valor de poner en relieve la interpenetración de la carne y *logos* —en tanto interacción de intención espontánea y norma— ambos, en permanente vaivén, en un horizonte de apertura al don de sí mismo y del otro como otro. Pero, en este sentido, es de notar lo que advierte Robcis que el

“estado natural no es un fenómeno real ni histórico sino una estructura *heurística* necesaria para el argumento de Lévi-Strauss” (Robcis, 154)

lo cual pone la dicotomía naturaleza-cultura en una perspectiva de dispositivo para la investigación. Lévi-Strauss reconoce que, a partir de las investigaciones poco concluyentes acerca del “niño-lobo” entre otras, la especie humana no tiene

“un comportamiento natural al cual un individuo aislado pueda regresar” (Robcis, 154)

y que,

¹⁶ En primer lugar, si volvemos al esquema que mapea la lógica del argumento de Lévi - Strauss (lo que he estado llamando a su contrato social estructuralista), el lenguaje se puede agregar a la parte de la cultura, como otro efecto de la prohibición del incesto, frente al campamento de naturaleza. El lenguaje, el parentesco, la cultura, el pensamiento simbólico, la sociabilidad, y el ajuste psíquico ahora son estructuralmente equivalentes, mientras que los sonidos (sin significante unidos a ellos), el apareamiento, la naturaleza, el egoísmo y el aislamiento (...), y el daño psíquico están en el otro lado. Otra forma de decir esto es que el contrato social estructuralista es también un contrato lingüístico: se supone que los significantes y significado están unidos uno a otro de una manera particular.

“desde su nacimiento, por su innata capacidad de simbolizar los hombres ya están siempre en ‘sociedad’”. (*ibíd.*)

Eso nos lleva a decir que la prohibición del incesto, está relacionada desde el comienzo con la capacidad humana de simbolizar sin que haya una causalidad entre ellas sino más bien un entrelazado original que sostiene una presencia que procuraremos explicar sobre la base de la simbología del Génesis.

Lo que hemos realizado es acercarnos a la idea de esa presencia desde el lado contrario. Por esa razón, a partir justamente de la prohibición del incesto, esta presencia la denominaremos lo *filial y esponsal*.

La misma crítica que formula Derrida a Lévi-Strauss en *La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas* comprueban que la aproximación por el lado opuesto es pertinente. El reconoce la prohibición del incesto como principio en torno al cual se construye una metafísica de lo impensado e incluso eso mismo es citado como epígrafe en el trabajo de Robcis:

“Pues desde el momento en que la prohibición del incesto no se deja ya pensar dentro de la oposición naturaleza/cultura, ya no se puede decir que sea un hecho escandaloso, un núcleo de opacidad en el interior de una red de significaciones transparentes; no es un escándalo con que uno se encuentre, o en el que se caiga dentro del campo de los conceptos tradicionales; es lo que escapa a esos conceptos y ciertamente los precede y probablemente como su condición de posibilidad. Se podría decir quizás que toda la conceptualidad filosófica que forma sistema con la oposición naturaleza/cultura se ha hecho para dejar en lo impensado lo que la hace posible, a saber, el origen de la prohibición del incesto.” (Derrida, 1989, 6)

Lo que Lévi-Strauss ve en la prohibición del incesto como elemento de incorporación social lo reconoce Derrida como posibilidad de incorporación de sistemas de pensamiento, haciendo la salvedad que Derrida ve en ese principio un centro vacío en la estructura que lo distancia de cierta añoranza utópica de “advenimiento de un nuevo orden” (14) que señala Robcis. Es este mismo vacío el que lleva a pensar, en términos de presencia como negatividad el asunto de la prohibición del incesto. Resulta naturalmente

valiosa para nuestro estudio la impronta de Derrida al admitir el “juego de la significación” (*ibid.* 3) respecto a esa ancestral poscripción. Ese juego está remitido al ámbito del signo y el lenguaje pues

“el significado, originario o trascendental no está nunca absolutamente presente fuera de un sistema de diferencias” (*ibid.*),

un juego que el ejerce en relación a una “presencia”, su dislocación y elusión en la metafísica en el

“*eidos, arché, telos, energeia, ousía, aletheia*, trascendentalidad, conciencia, Dios, hombre etc.” (*ibid.*)

En el contexto de este “juego de la significación” no podemos evitar hacer alusión a la neurociencia en tanto mirada somática al problema de la palabra y la presencia toda vez que, en la sincronía y asincronía entre redes neuronales en cualquier organismo, está en juego una adaptación exitosa de tal organismo en relación a un “afuera”. Dentro de esa alusión está la idea de Kravchenko¹⁷ de una mirada corpórea de la palabra (23) que así adquiere dimensiones en el tiempo —por la latencia del juego diferencial de sincronías y

¹⁷ “The word as a typical linguistic sign possesses physical substance at every single moment of its existence (be it in *langue* or *parole*), it stands in a spatio-temporal relation to various other physical entities that shape the context of the word’s being, or its environmental medium; it is, therefore, natural that changes in this context should result in changes in the nature and number of relations which a word enters. It follows that the set of associations responsible for the formation of what can be named as “experience of the sign” and, because of that, connected with the information attached to the sign, may vary.” Trad. *ad hoc*: La palabra como un signo lingüístico típico posee sustancia física en cada momento de su existencia (ya sea en *langue* o *parole*), se sitúa en una relación espacio-temporal respecto de varias otras entidades físicas que dan forma al contexto del ser de la palabra, o su medio ambiente; Por lo tanto, es natural que los cambios en este contexto den lugar a cambios en la naturaleza y el número de relaciones en las que entra una palabra. De ello se desprende que el conjunto de asociaciones responsables de la formación de lo que puede llamarse «experiencia del signo» y, por ello, ligado a la información adscrita al signo, puede variar. (Kravchenko, 2005, 5)

asincronías— y también en el espacio, ya que dicho juego ocurre en un tejido biológico localizado. Desde ese planteamiento, Kravchenko (2005) proporciona un elemento enriquecedor en este trabajo, pues plantea desde la fisiología una mirada crítica a la lingüística a la cual hacen referencia Lévi-Strauss y Derrida contribuyendo junto a Merleau-Ponty a establecer cierta ontología desde el cuerpo.

1.6 Improvisación como *bricolage*

Es así como este estudio, por sumar por asociación de términos comunes pertenecientes a otros autores —como “juego”, “redes”, “superposición” entre otros— confecciona una suerte de trama teórica de retazos lo que lo acercaría al *bricolage*. Este último término es usado por el mismo Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje* trasladando el “movimiento extraño”, rebotes, “desvíos del curso directo” en los juegos de pelota, al pensamiento en el “plano técnico-científico” en su etapa especulativa (cf. Lévi-Strauss, 1962, 11).

Lévi-Strauss vincula el pensamiento mítico al “*bricolage* intelectual” de sus imaginarios:

“El rasgo característico del pensamiento mítico es que expresa por medio de un repertorio heterogéneo, aunque amplio, que sin embargo es limitado. Se tiene que utilizar este repertorio, sin embargo, sea cual sea la tarea en cuestión, ya que no tiene nada más a su alcance. Por lo tanto, el pensamiento mítico es una especie de "bricolaje" intelectual - lo que explica la relación que puede ser percibida entre los dos.” (*ibíd.*)

Lo que Lévi-Strauss propone es que el *bricolage* es funcional al pensamiento científico en lo que atañe a la forma de abordar inicialmente la solución de un problema, pero luego de esa fase inicial el pensar científico prosigue una vía distinta, de “ir más allá [*au delà*] de las limitaciones impuestas por un estado particular de la civilización mientras que el *bricoleur* por inclinación o necesidad siempre permanece dentro [*en deçà*] de ellos.” (*ibíd.* 13) No obstante Lévi-Strauss advierte sobre las limitaciones de ambos tipos de pensamiento, el mítico y el científico. Si bien el pensamiento mítico está restringido a cierto imaginario, también el científico está limitado a las relaciones entre naturaleza y cultura en un determinado momento histórico:

“Él [científico] no es más capaz que el *bricoleur* de hacer lo que quiera cuando se le presenta una tarea determinada. Él también tiene que empezar por hacer un catálogo de un conjunto determinado previamente, que consiste en conocimientos teóricos y prácticos, de medios técnicos, que restringen las posibles soluciones.” (*ibid.*)

Todo esto apunta finalmente a decir que el “ingeniero” trabaja con conceptos mientras que el *bricoleur* lo hace con signos estableciéndose un par diferenciado:

“Una forma de hecho en el que los signos se pueden oponer a los conceptos es que mientras que los conceptos pretenden ser totalmente transparentes con respecto a la realidad, los signos permiten e incluso requieren la interposición y la incorporación de una cierta cantidad de cultura humana [*épaisseur d’humanité*] dentro de esa realidad. Los signos, según la expresión vigorosa de Peirce, ‘se refieren a alguien’ [«It addresses somebody.»]” (*ibid.*)

Es de notar el giro original en francés de “espesor de humanidad” que el signo “interpone” entre la realidad, y también la expresión de Pierce, dejada en su idioma original en el escrito de Lévi-Strauss. Ambas cosas, lo que “media entre” y la corporeidad —contenida en el término “alguien” (*somebody*) en inglés— imprimen un énfasis adecuado para abordar el presente estudio. Su estilo, hasta cierto punto, evoca el *bricolage* en razón de la necesidad; pues, en definitiva, si queremos hablar de un presente mediando la realidad de una espontaneidad corpórea superpuesta a distancia, se hace necesario inevitablemente recurrir a signos que nos remitan a “cierta corporeidad” y presencia específica.

1.7 La noción de "un solo cuerpo" y presencia de la muerte.

¿A qué se refiere ese espesor de humanidad interpuesto? ¿Qué es aquello que tiene presencia en esa interposición que pueda otorgar la posibilidad de noción extendida de cuerpo? Ese espesor de humanidad tiene ese *humus* etimológico del cual ella proviene y a la cual se encamina. La muerte es la innegable presencia común a toda la corporeidad humana. Sin duda se puede contra-argumentar que toda vida orgánica natural muere; pero no podemos decir con certeza hasta qué punto el fin de la vida natural tiene un

sentido de presencia para la existencia no humana, sí es posible afirmar que en el hombre la muerte¹⁸ es algo que sin excepción “está ante” o “en frente de” lo que la constituye en una presencia (*Gegenwart*).

1.7.1 Tercer método expositivo:

Pretende dilucidar la noción de cuerpo y presencia teniendo en consideración el problema epistémico de sostener tales nociones por una negación: la muerte y su testigo (xi).

En contra: ¿Cómo es posible que la presencia de la muerte sea aquello que posibilita la noción de corporeidad humana, en circunstancias que su efecto produce una ausencia? La muerte origina todo lo opuesto a corporeidad pues todo lo que ronda a ella esta signado por un desorden de las partes que la componen, las cuales ya no se ciñen al sentido de organismo kantiano por el cual se ordenan conforme a un fin que es tal organismo.

A favor: Efectivamente la muerte misma introduce un desorden catastrófico en el organismo en su dimensión natural ocurriendo la paradoja de una presencia que, del momento en que se torna en “aquí y ahora”, deviene en ausencia. Sin embargo, la sola presencia de la muerte —separada de su instante de “sincronía”— opera de manera distinta. Se podría afirmar que su presencia conmueve el sustrato de lo humano de maneras diversas en los más distintos ámbitos.

En contra: No se comprende entonces exactamente necesidad de la noción de corporeidad humana en relación a esto último. Esta idea de sustrato de lo humano conmovido alude ciertamente a un soporte que es el cuerpo, pero, ¿no es equivalente al

¹⁸ Deleuze dice: *We do not live, we only lead a semblance of life; we can only think of how to keep from dying, and our whole life is a death worship.* (Spinoza: Practical Philosophy, 26) (No vivimos, llevamos una semblanza de la vida; solo podemos pensar en cómo no morir, y toda nuestra vida es un culto a la muerte” (trad. *ad hoc*) <http://www.iep.utm.edu/deleuze/#H2>

término que introduce Lévi-Strauss de “espesor de humanidad”? (25) ¿Cuál es finalmente la relación entre cuerpo y muerte?

A favor: Hemos defendido la noción de corporeidad humana —de ser un solo cuerpo— como incorporación desde la teoría de la prohibición del incesto en Lévi-Strauss (14) lo cual garantiza un sustento antropológico a la cuestión. Ahora corresponde abordar esa noción en términos de presencia pues lo antropológico no aborda tan específicamente lo que habita al interior de las relaciones humanas. Todo esto con miras a una metafísica de la presencia a distancia en la improvisación en red y su rédito interdisciplinar.

Ciertamente esa diferencia entre “espesor de humanidad”, que en Lévi-Strauss aparece como lo que rellena un intersticio entre signo y realidad y, por otra parte, conmoción del “sustrato de lo humano” aparecerían como elementos equivalentes en relación a la muerte y que operan en todos los planos de manifestación de las culturas. Sin embargo, un cuerpo muerto y alguien junto a él, bien puede carecer tanto de signos como de conceptos llegando a alcanzar algo de tal densidad que sobrepasa todo “espesor de humanidad” imaginable, aquello que el traductor de Lévi-Strauss llama cultura. Por esa razón "un solo cuerpo" y la muerte conforman una presencia que, siendo el efecto natural una ausencia, en relación a esa corporeidad paradójicamente, se constituye en presencia distanciada. Esto quiere decir que, desde la noción de corporeidad y su presencia, la oposición de signo y concepto que se hace en *El pensamiento salvaje* se relativiza haciendo posible un acercamiento entre el pensar científico y el simbólico al introducir —metafóricamente en el caso de improvisación en red—la dimensión de distancia o latencia.

En contra: No queda suficientemente comprobada la idea de que, si bien no se puede negar que alguien junto a un cuerpo muerto constituye un hecho elocuente; no por eso llega a ser la presencia por excelencia que destraba la relación entre pensar científico y simbólico. Si no, ¿cómo se entiende que el gran símbolo del cristianismo no lo haya logrado aún? Más bien, lo que se advierte en ese símbolo, es una tendencia a una

oposición, como lo ve Lévi-Strauss, que en la actualidad adquiere ribetes de una conceptualización que a duras penas subsiste a los embates no solo de un pensamiento sino de desquites por hechos salvajes¹⁹.

A favor: Responder cabalmente aquello significaría un desvío mayor en este estudio, pero forma parte de una inquietud que no está ajena a él. Reconocemos que, afirmar que la presencia en el cuerpo de lo humano está presidida por la muerte produce un cierto temblor en la metafísica, al estilo de lo que dice Derrida en *La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas* (1989) acerca de un pensar filosóficamente rudimentario que pretende abolir la estructura, en circunstancias que bien podemos aceptar que la dualidad naturaleza *versus* cultura es metodológicamente útil cuando corresponde aplicarla. Lo que procuramos dilucidar es cómo se manifiesta la presencia en el cuerpo de lo humano y si lo que allí se distingue es un reconocimiento, es decir, aquello que Derrida observa como una “repetición” (1989, 2, 3, 13) de lo que está supuestamente al centro de la estructura: un reconocerse, ya que todo reconocer implica *predicación*, dicho musicalmente, o *ritornello* si acudimos a Deleuze (2002, 298-300). Esta repetición, desde la perspectiva del *Dasein* heideggeriano, adquiere una doble dimensión en varios sentidos — lo intocado y manoseado, lo común y único, la sobreabundancia y vaciedad (Heidegger, 1994)— la cual es trasladada, en este estudio, al centro de lo que el mismo filósofo llamó al final de su vida “la conversación directa cara a cara” (*von Mensch zu Mensch*) (2) en tanto “nuevo método” “del mirar del pensamiento”. Si Heidegger habla de una mirada desde una conversación, eso significa una presencia existente en la corporeidad humana, una situación espacio temporal que permite que dos o más se escuchen, y, si ese existir está además signado por una vaciedad, aquello converge con la idea de la muerte como presencia en él "un solo

¹⁹ Este párrafo fue redactado días después de protestas callejeras en Santiago en septiembre de 2016 donde, entre otros desmanes, se destruyó un crucifijo de yeso de la iglesia la Gratitude Nacional.

cuerpo". No obstante, en este caso se trata de una presencia que desborda el pensamiento, que va más allá de lo comunicable y que aguarda repitiendo acercamientos hasta alcanzar lo irrepetible y que por aquello no puede ser reconocida a cabalidad: sencillamente se presenta. Nada es reconocido por la muerte en sentido de algo ante lo cual deba detenerse: una estructura de pensamiento, ni sujeto de tal pensamiento, ni soporte biológico que lo sostenga. En este sentido, no existiendo cabal reconocimiento mutuo con la muerte, su presencia es un extrañamiento, una imposibilidad de recuperar el camino de vuelta al hogar del pensar y su objeto, pues lo que aquí se presenta es un objeto que no tiene pensamiento, un pensar de una ausencia.

La breve frase de Heidegger al comienzo de una conferencia en 1964 acerca del nuevo método "del mirar del pensamiento" (2) por la conversación cara a cara encierra una inflexión que permite una salida al *carpe diem* de la presencia latente de la muerte en la corporeidad humana. Bajo el *Dasein* heideggeriano y acompañando todos aquellos centros de la estructura que menciona Derrida en *La estructura el signo y el juego* fulgura también la zarza ardiente del Libro del Éxodo y la revelación del nombre divino a Moisés:

“«Yo soy el que soy.» Y añadió: «Esto dirás a los israelitas: ‘Yo soy’ me ha enviado a vosotros.»” (Éxodo 3:14).

En la preocupación filosófica de Heidegger aparece la idea del "ser arrojado" (*geworfen*):

“El ser se ha arrojado sobre nosotros y ha sido arrojado por nosotros. El ser: siendo arrojado a nosotros y desechado por nosotros, eso tiene todo el aspecto de una contradicción.” (1994, 90)

En la interacción con otro, en el hablar cara a cara, no se alude solamente a un intercambio de conceptos o de datos informativos, allí está también la idea de "yo soy" enviado o arrojado hasta ser un "yo soy algo para otro". Este desplazamiento del cuidado (*Sorge*) del ser en sentido de llegar a "ser algo de otro" plantea un entrelazamiento de destinos que, mirado desde la perspectiva de la presencia de la muerte, requiere de una

instancia mucho más íntima y poderosa de compenetración de esa conversación. Esta es la noción de comunión.

En contra: Pareciera que el concepto de *Sorge* en Heidegger fuese llevado descuidadamente a un terreno altruista que no es su sentido original en el filósofo. De acuerdo a Lifintseva (2013, 630)

“The German thinker popularly interprets the meaning of the term “*Sorge*” (care) and at the same time indicates "an ontic (empirical) implantness" of the “care”, illustrating it with the following fable. The Care, passing the river, molded from clay a being to whom Jupiter at his request granted soul. Who possesses this being — homo called by name a material of which it is made (humus — the earth)? Saturn judged as follows: when the human being will die, Jupiter will get his soul, and the body — the earth; but while he lives (temporariness) he all belongs to Cura (care)”²⁰

Eso significa que el “cuidado” heideggeriano, restringido a lo temporal solamente tiene relación con la propia existencia:

“The latter circumstance allows Dasein to personalize, i.e., to specify it as a person, but does not mean its subjectivization at all. The same allows to consider a person as especially ontological, though a unique event: he, as a whole, and without the rest is given to Being, he himself is Being, "a Being event". A special way of existence of a person, his isolation from all other types of entities is connected with the fact that is a question of Being is raised in his Being.” (*ibíd.*)²¹

²⁰ “El pensador alemán interpreta popularmente el significado del término "Sorge" (cuidado) y al mismo tiempo indica "una implantación óntica (empírica)" del "cuidado", ilustrándolo con la siguiente fábula. El Cuidado, pasando el río, moldeaba de arcilla un ser al que Júpiter a su solicitud concedió alma. ¿Quién posee este ser - homo llamado por nombre del material del cual se hace (*humus* - la tierra)? Saturno juzgó lo siguiente: cuando el ser humano muera, Júpiter conseguirá su alma, y el cuerpo - la tierra; pero mientras vive (temporalidad) todo pertenece a Cura (cuidado).” (trad. *ad hoc*)

²¹ “Esta última circunstancia permite al Dasein personalizar, es decir, especificarlo como persona, pero no su subjetivación en absoluto. Lo mismo permite considerar a una persona como especialmente ontológica,

La exclusión de la subjetivación, es decir la relación sujeto objeto, priva al *Dasein* y por lo tanto al concepto de *Sorge* en Heidegger de toda comprensión dirigida hacia un otro. El concepto de *Sorge*, por lo tanto, no apunta a algo, en él hay un “huir de uno mismo” pero en sentido distinto al “vaciamiento” para ir al otro:

Care as the meaning of being is not the aim or "the highest aspiration" of being: according to Heidegger, the meaning of being is equal to the "understanding" of being, i.e., self-design of Dasein, its self-transcendence, an exit out of own limits, "the running away from oneself", unequality to oneself, ontological non-self-sufficiency. (*ibid.*)²²

Desde esa “no-autosuficiencia ontológica” se facilitaría una apertura al otro, pero ella no aparece como “aspiración”, sino más bien como solidaridad sin más pretensiones soteriológicas que las de un “auto-diseño” del *Dasein*:

“Futility of all efforts a person who lives vanity —such is one of keynotes of his philosophizing. There’s no salvation "on the other side” of the individual existence— be it paradise of this or that religion or any public ideal.” (*ibid.*)²³

A favor: Esa posición se refleja en el mismo término “conciencia infeliz” (*unhappy consciousness*) que Lifintseva relaciona con la *duhnkha* budista, el *l’être pour-soi* de Sartre y la *Sorge* de Heidegger en un “fundamento ontológico de la negatividad”.

Una respuesta a aquello tendría que surgir desde ese mismo “implante óptico

aunque un evento único: él como un todo y sin el resto se le da al Ser, él mismo es Ser, "un ser evento".

Una forma especial de existencia de una persona, su aislamiento de todos los demás tipos de entidades está relacionada con el hecho de que es una cuestión de Ser, se plantea en su Ser” (trad. *ad hoc*)

²² “El cuidado como significado de ser no es el objetivo o "la más alta aspiración" del ser: según Heidegger, el significado del ser es igual al "entendimiento" del ser, es decir, el auto-diseño del Dasein, su auto-trascendencia, Una salida por sus propios límites, "el huir de uno mismo", la desigualdad hacia uno mismo, la no-autosuficiencia ontológica.” (trad. *ad hoc*)

²³ “Futilidad de todos los esfuerzos de una persona que vive la vanidad - tal es una de las notas clave de su filosofar. No hay salvación "al otro lado" de la existencia individual - sea el paraíso de tal o cual religión o cualquier ideal público.” (trad. *ad hoc*)

(empírico)” que menciona Lifintseva. Ya no puede contrarrestarse desde un razonamiento pues en Heidegger nos movemos más allá de la subjetivación-objetivación:

“Unlike Husserl, Heidegger considers a phenomenon not as a product of transcendental subjectivity, but as being of an existing entity, only one of which opportunities is a transcendental institutionalization.” (*ibid.* 628)²⁴

Este “implante” forma parte del presente estudio, uno de cuyos aspectos es la comunión, el vaivén de la incorporación del propio cuerpo en el cuerpo de otro y viceversa, por la “conversación cara a cara”, un tacto en la oquedad de los labios que se propaga por el aire que pasa por el mismo hueco-eje-central del tacto del comer y dejarse comer, el tacto del beso en el mismo vacío, y de los demás miembros que están en su inmediaciones, que nos hacen un solo cuerpo, que sostiene por momentos esa “conciencia infeliz” de “ser arrojados” en la incomunicación y la muerte, como ese envío litúrgico de un pan partido, repartido y tragado. Desde esa perspectiva, la *Sorge* heideggeriana, si bien se encuentra en la misma atmósfera ontológica negativa del “ser para sí” sartreano, bien puede decirse de ella que su presencia —como la muerte y su testigo— está latente en el vaivén de “soy el que soy” (29) y *ser algo de otro*.

1.8 Un solo cuerpo y comunión, la bi-unidad de Humboldt.

La conversación es efectivamente una instancia de comunión considerada en su dimensión de “un solo cuerpo”. La relación que hace Humboldt acerca del nacimiento del lenguaje en términos de una bi-unidad (*Zweiheit*) orienta a que la palabra, sin perjuicio de su sentido instrumental, es una relación dialógica intersubjetiva:

²⁴ “A diferencia de Husserl, Heidegger considera un fenómeno no como un producto de la subjetividad trascendental, sino como una entidad existente, siendo sólo una de las cuales una institucionalización trascendental.” (trad. *ad hoc*)

“Sprache auf einer fundamentalen Dualität basiert, dass der «Urtypus» der Sprache die Zweiheit von Ich und Du, von Sprecher und Hörer, vom Subjekt und anderem Subjekt ist, dass folglich das Denken selber dich der Dialogischen Konstitution der Sprache verdankt”²⁵ (Eistner, 2000, 6)

Podemos encontrar en esta expresión que palabra y comunión se sostienen mutuamente en esta “fundamental dualidad” y que, en su “tipología primigenia” de “tú y yo” constituyen pensamiento lo cual es refrendado en otro pasaje del mismo Humboldt:

“Der Ursprung und das Ende alles getheilten Seyns ist Einheit. Daher mag es stammen, dass die erste und einfachste Theilung, wo sich das Ganze nur trennt, um sich gleich wieder, als gegliedert, zusammenzuschließen, in der Natur die vorherrschende, und dem Menschen für den Gedanken besonders den lichtvollste, für die Empfindung die erfreulichste ist.

Entscheidend für die Sprache ist es, dass die Zweiheit in ihr eine wichtigere Stelle, als irgendwo sonst, einnimmt. Alles Sprechen ruht auf der Wechselrede, in der, der Redende die Angeredeten immer sich als Einheit gegenüberstellt.”²⁶ (Humboldt, 1968, 25)

Aquí tenemos un recorrido desde un “origen al fin” del ser repartido, donde palabra y bi-

²⁵ “El lenguaje se basa en una dualidad fundamental, que el «tipo original» (*Urtypus*) es el lenguaje de la biunidad (*Zweiheit*) de un yo y un tú, de hablante y auditor, de sujeto y otro sujeto, lo que consecuentemente hace que el pensamiento mismo se dé gracias a la constitución dialógica del lenguaje.” (trad. *ad hoc*)

²⁶ El origen y el fin de todo ser repartido es la unidad. Por lo tanto, es posible establecer que la primera y más sencilla división, donde el todo se separa y vuelve de nuevo a unirse organizadamente, en la naturaleza es lo predominante, para el pensamiento del hombre lo más luminoso y para la sensación lo más agradable.

Particularmente crucial para el lenguaje es que, en él, la bi-unidad ocupa un lugar importante más que en cualquier otro. Todo el lenguaje descansa en el hablar alternado (*Wechselrede*) en el cual el hablante y a quien se habla siempre se enfrentan como unidad. (Trad. *ad hoc*)

unidad “adquieren un lugar de mayor importancia más que cualquier otro”. Si tomamos la idea heideggeriana del “ser arrojado” junto al énfasis humboldtiano de “ser repartido” vemos que este desplazamiento —del “yo soy” hacia el “yo soy algo para otro” de la conversación “cara a cara”— alcanza un fin, cual es, el llegar a ser “lo más importante” para ese otro. Este es un recorrido que viaja en ambos sentidos que recogemos de la expresión “donde el todo se separa y vuelve de nuevo a unirse organizadamente” y también del “hablar alternado” (*Wechselrede*). Vale decir, del momento en que la bi-unidad encuentra la comunión de ser todo para el otro es el momento en que muere y se reparte nuevamente de forma tal que otros alcancen esa totalidad intersubjetiva.

En contra: Asumimos que para Humboldt un todo que se reparte y vuelve a unirse resulta lo más “luminoso y agradable” en términos de idea y sensación. Sin embargo, de la lectura del párrafo anterior a esa cita se entiende que esa repartición ocurre en plano del lenguaje. El habla del “organismo invisible del espíritu” (*ibid.* 24) donde se encuentran la clasificación de sus categorías donde la palabra *Zweiheit* no necesariamente puede traducirse como bi-unidad sino más bien como dualidad. Es más, Humboldt dice que la dualidad se manifiesta en el lenguaje “de forma mucho más profunda y originaria: en afirmar y contraponer, en poner y suspender, en ser y no-ser, en el yo y el mundo.” y de esta dicotomía surge un tercer miembro. Por esta razón no resulta entendible que, de las afirmaciones de Humboldt, pueda pensarse un apoyo para la comunión en un solo cuerpo.

A favor: Efectivamente ese párrafo anterior al citado recuerda más bien el desarrollo de tesis, antítesis y síntesis que Humboldt podría haber tomado de Fichte. No obstante, si bien Humboldt habla del “organismo invisible del espíritu”, su punto de partida es la conversación, lo cual sitúa la cuestión en un ámbito de corporeidad, de convergencia de un tiempo y espacio entre seres distintos. Eso da pie para argumentar que, si Humboldt elabora su principio de dualidad en categorías próximas a una dialéctica en boga en su época, se trata de una dualidad en la carne y también en el espíritu, no como excluyentes. No se puede afirmar que, por el hecho de que Humboldt restrinja su discurso esencialmente al lenguaje, por ello no se pueda, en su misma estructura

dialógica, descubrir un vaivén de comunión en un solo cuerpo en cuyo ir y venir el habla esté incorporada toda vez que en la alternancia del hablar los interlocutores “se enfrentan como unidad” (1968, 25) (33). Humboldt es claro al decir que,

“Der Mensch spricht, sogar im Gedanken, nur mit einen Andren, oder mit sich, wie mit einem Andren, und zieht danach die Kreise seiner geistigen Verwandtschaft, sondert die, wie er, Redenden von den anders Redenden ab.”²⁷ (*ibíd.*)

incluso habla de una “parentela espiritual” de entre quienes escoge interlocutores (*cf.*). Por el giro de la frase “*Redenden von den anders Redenden*” se puede interpretar que en esa conversación imaginaria hay interlocutores con opiniones diversas, lo cual enriquece la idea de que, en la comunión en un solo cuerpo, hay diversidad e incluso antagonismo. Esa diversidad se reafirma a la luz de que ese vaivén comprende la presencia de la muerte por el antagonismo más extremo: el cuerpo que muere y el cuerpo que da muerte.

En contra: ¿Cómo es posible tan lisa y llanamente decir que están en comunión en un solo cuerpo, quien muere y quien da muerte? Aquello parece estar reñido con la más elemental justicia.

A favor: En el contexto de este estudio, este es el punto en el cual aparecen relacionadas comunión, presencia y latencia, ese “espesor de lo humano” (25) que separa de la presencia, el recorrido que debemos hacer en pos de la comunión en un solo cuerpo entre quien muere y quien da muerte. Se habla de punto como el lugar de coincidencia, el lugar donde se ajustan las cuentas, pero en sentido inverso, un ajuste de cuentas que pasa nuevamente por la conversación.

En contra: Ese lenguaje se escapa de lo pensable adquiriendo visos religiosos y presupuestos de fe.

²⁷ “El hombre habla, incluso en el pensamiento, sólo con otro, o consigo mismo como con otro, y luego toma del círculo de su parentela espiritual, lo individualiza, como él, en interlocutores de otros interlocutores”

A favor: Hemos procurado mantenerlo dentro de los ámbitos de un solo presupuesto: el de la existencia de una conversación, una bi-unidad y viceversa. Si deseamos llevarlo a un terreno de mayor interpenetración de lo humano podemos proseguir con el sentido de un solo cuerpo por el comer.

1.9 Presencia y comunión: comer frente al adversario, lenguaje y comunión

Si la comunión apela a lo que une en común, en el comer el término adquiere significado más corriente y profundo en relación a la muerte y la presencia. Como se tratará más adelante, Chrétien lo aborda desde el sentido del tacto en la perspectiva “incorporativa” de este sentido:

“Nuestra carne se inscribe en la carne del mundo, como dirá Merleau-Ponty; se apoderan una de otra, lo que diferencia radicalmente al tacto de los demás sentidos” (Chrétien, 117)

En este apoderarse una carne de otra como una forma de ser de esa carne en el mundo, encuentra en el comer una clara expresión. Por esa razón, Chrétien en *La llamada y la respuesta* se ocupa del peligro contingente del organismo animal como condición de ser viviente:

“Toda vida sensible y sensitiva es una vida en peligro y no sería sensitiva si no estuviese en peligro. El sentir no nos remite a la autarquía de una vida que se siente a sí misma y goza de sí misma; abre el espacio en el que la vida se aventura y se arriesga, viene a ser la medida de las amenazas. La aparición de los sensibles ante nuestros sentidos no puede separarse de una exposición de nuestro ser y nuestra vida al peligro.” [...] “El tacto, por tanto, no sólo señala la aparición del animal, sino, de antemano, el carácter arriesgado de su vida. Sólo puede tener que preservarse una vida expuesta de parte a parte al peligro. El tacto lo pone de manifiesto aún mejor que los demás sentidos, pues es el “sentido del alimento” y aquel cuya destrucción supone la destrucción de todo el organismo, aquel cuya exposición es la del viviente en su totalidad: en él nuestra propia vida se arriesga y se arriesga por todas partes, pues toda nuestra carne es táctil.” (Chrétien, 119-120)

Al alimentarnos está en juego la muerte de algo viviente y si lo vemos desde la bi-unidad que plantea Humboldt, en la cual se dan los antagonistas, esa muerte es la del sujeto o el interlocutor como “adversario” con quien media una conversación como la imagen que sugiere uno de los salmos:

“Para mi Tú dispones una mesa frente a mis adversarios” (Salmos 23:5)²⁸;

o también quienes provienen de un solo cuerpo:

“El amigo ama en toda ocasión, pero el hermano nace para las adversidades.”
(Proverbios 17:17).

El hermano, el que nace de un mismo cuerpo, en conformidad con ese origen común conserva una corporeidad fraterna común siendo opuestos. Por otro lado, en el salmo hay un “tú” que dispone una mesa para un “yo”, una situación de “cara a cara” en la cual “mis” adversarios se disponen a alimentarse y también los “tuyos” como mutuo alimento.

En contra: Si la idea es sostener que quien come y quien es comido están en comunión en un solo cuerpo cuya presencia está mediada por la latencia de una conversación, ¿cómo se entiende la naturaleza de tal conversación en circunstancias que uno de los interlocutores ha desaparecido o más bien ha sido tragado por el otro? Dicho de otra forma, ¿cual es el papel mediador de tal conversación si uno de los interlocutores ha sido aniquilado?

A favor: En este punto de “ajuste de cuentas” hay algo que excede la palabra, una especie de silencio que explica todo y también nada. San Pablo quien, en su cántico al *agape* (ἀγάπη), dice:

“La caridad no acabará nunca; en cambio, desaparecerán las profecías, cesarán las

²⁸ Texto como aparece en una difundida canción litúrgica. De acuerdo a la versión de la Biblia de Jerusalén, que es la que se ha ocupado a lo largo de este estudio, el texto es: “Preparas ante mí una mesa, a la vista de mis enemigos”

lenguas y desaparecerá la ciencia.” [...] “Ahora vemos como en un espejo, de forma borrosa; pero entonces veremos cara a cara. Ahora conozco de un modo parcial, pero entonces conoceré tal como soy conocido.” (1 Corintios 13:8, 13).

Sin embargo, esa supuesta suspensión del lenguaje requiere de mayor explicación para responder la cuestión de la comunión y presencia de contrarios en un solo cuerpo. No es casualidad que ese conocido texto de la Primera Carta a los Corintios esté antecedido por el símil del cuerpo humano que, formado por diversos miembros, se asemeja a las diversas funciones de los miembros solidariamente unidos en el cuerpo místico de Cristo y, por otra parte, seguidamente al “cántico” sigue una clarísima advertencia acerca de dos modalidades distintas de expresión verbal religiosa: el habla explicativa o profética y el “hablar en lenguas”. Esta última se refiere a una suerte de glosolalia inspirada durante el trance místico de poco provecho para el conocimiento de otros por medio del entendimiento:

“El que habla en lenguas no habla a la gente, sino a Dios. Y es que nadie le entiende, pues dice en espíritu cosas misteriosas. Por el contrario, el que tiene don de profecía habla a los demás para su crecimiento en la fe; les exhorta y los conforta.” (1 Corintios 14:2-3)

“Me gustaría que todos hablaseis en lenguas, pero prefiero que profeticéis.” [...] “Doy gracias a Dios porque hablo en lenguas más que todos vosotros, pero en la asamblea prefiero decir cinco palabras con sentido, para instruir a los demás, que diez mil en lenguas.” (1 Corintios 14:5,18-19)

Esto quiere decir que la idea de un solo cuerpo tiene por centro el *agape* como modalidad que, en su condición de que “Todo lo excusa. Todo lo cree. Todo lo espera. Todo lo soporta” (1 Corintios 13:7) lo acompaña una suspensión del lenguaje y, paradójicamente, articula miembros que se organizan en diversas formas de saber por la lengua:

A uno se le pueden conceder, por medio del Espíritu, palabras de sabiduría; a otro, palabras de ciencia, según el mismo Espíritu; a otro, la fe, en el mismo Espíritu; a otro, carisma de curaciones, en el único Espíritu; a otro, poder de hacer milagros; a otro, don

de profecía; a otro, discernimiento de espíritus; a otro, facultad de hablar diversas lenguas; a otro, don de interpretarlas. (1 Corintios 12:8-10)

Esto anima a pensar que el “cara a cara” donde “cesarán las lenguas” constituye un núcleo “espiritual” que no es un fin unidireccional, sino que se refleja animando la facultad de esas lenguas de adquirir modalidades que se organizan como cuerpo, lo que podemos denominar el “cuerpo del saber”.

En contra: ¿Significa eso insinuar que donde “cesarán las lenguas”, es decir, lo no verbal adquiere cierta prerrogativa como núcleo espiritual del “cuerpo del saber”?

A favor: El “cesar de las lenguas” no equivale a lo “no verbal” pues esto último está en la vecindad con lo que Derrida refiere como

“sentido sin pertenecer al orden del sentido” (*cf.*1999,172)

y, por tanto, con las artes no verbales (223). Estas artes no verbales como la música, que no poseen un “orden de sentido”, podrían eventualmente ser asociadas al “hablar en lenguas” sobre todo en el caso de la música instrumental²⁹. Sin embargo, tal asociación no podría sostenerse considerando que San Pablo, justamente en una de sus escasas referencias a la música, habla de ella en el contexto de que el “hablar en lenguas” sin una explicación es como música hecha con sonido indiferenciados, es decir, la música instrumental por su variedad diferenciada de timbres tiene un carácter ejemplificador respecto del “hablar en lenguas” que requiere de las otras modalidades de las lenguas para ser de utilidad:

Supongamos ahora, hermanos, que, cuando yo vaya a visitaros, empiece a hablar en lenguas. ¿Como podría seros útil, si mi palabra no fuese acompañada de revelación, ciencia, profecía o enseñanza? Así sucede con los instrumentos musicales inanimados, como la flauta o la cítara. Si no tuvieran sonidos diferenciados, ¿cómo se sabría que está

²⁹ También los largos melismas de la música vocal, en la cual la prolongación melódica de una determinada sílaba de una palabra, hace las veces de un desborde de sentido.

sonando una flauta o una cítara? Y si la trompeta solo emitiese un sonido confuso, ¿quién se prepararía para la batalla? (1 Corintios 14:5-8)

El símil entre “sonidos diferenciados” y la modalidad de lengua de “revelación, ciencia, profecía o enseñanza” resulta sorprendente toda vez que, en la analogía empleada, la “diferencia” la constituye el timbre de un instrumento, su sonoridad desde sus características como cuerpo físico y la forma como es tocado (224). Eso quiere decir que las modalidades de lenguas, a las cuales se refiere Corintios, guarda relación con la diferenciación en la corporeidad animada, en definitiva, con la noción de persona. Con esto volvemos al problema de la comunión que pareciera estar reñido con esta diferenciación en la corporeidad pues, si efectivamente en el comer está latente un “comerse al otro”, entonces allí opera una asimilación al cuerpo del otro y por tanto una suspensión de la diferenciación que crean las lenguas. Esto nos deja en la desolada situación que la comunión “cara a cara” implicaría la supresión de la persona.

1.10 Presencia en tanto comunión y persona (Max Weber).

La diferenciación de los modos de lenguas puede razonablemente asociarse a la noción de persona basándose en que San Pablo, en los mencionados capítulos de la primera carta a los cristianos de Corinto, escrita en griego, usa término *carisma* (*χάρισμα*) que Max Weber vinculó a la noción de persona.

“«Charisma» soll eine als außeralltäglich [...] geltende Qualität einer Persönlichkeit heißen, um derentwillen sie als mit übernatürlichen oder übermenschlichen oder mindestens spezifisch außeralltäglichen, nicht jedem andern zugänglichen Kräften oder Eigenschaften (begabt) oder als gottgesandt oder als vorbildlich und deshalb als «Führer» gewertet wird. Wie die betreffende Qualität von irgendeinem ethischen, ästhetischen oder sonstigen Standpunkt aus «objektiv» richtig zu bewerten sein *würde*, ist natürlich dabei begrifflich völlig gleichgültig; darauf allein, wie sie tatsächlich von den charismatisch Beherrschten, den Anhängern' bewertet wird, kommt es an. (Weber

(1980 L1921/1922J: 140; Hervorheb. im Orig.)” (Weischenberg, 2012, 178)³⁰

Puesto en los términos de Max Weber, sólo le correspondería a los “dominados por el carisma” evaluar lo “objetivamente correcto “de las características de tal carisma en un determinado líder. Resulta sin embargo interesante el uso de la forma condicional — puesto en letra cursiva, de acuerdo al original— en cómo el carisma *sería* valorado por los seguidores, cosa indiferente para el concepto mismo. Ese condicional abre, sin embargo, la posibilidad de otras formas de valoración del carisma. Con esto nos referimos a una forma de mediación para “ajustar” la dupla que se toca entre dominador y dominado; quien come y quien es comido. Chrétien citando a Heidegger dice que

“las cosas no se tocan; solo para un tercero están a una pequeña distancia” (1997, 106).

Volviendo al “cara a cara” del versículo del Salmo 23 anteriormente citado (37): existe una comida que está mediando entre los interlocutores; un alimento que penetra en ambos hasta lo más profundo de sus entrañas; una terceridad que satisface el apetito de ambos. Ese tercero está siendo víctima para ambos adversarios lo cual los dispone en una situación de horizontalidad respecto del “ajuste de cuentas”; ambos han devorado al que se hizo alimento lo cual equipara el juicio adverso de uno respecto del otro.

En contra: Pero esa argumentación cuenta con el hecho de un tercero que se hace alimento lo cual desde el punto de vista crítico resulta cuestionable como posibilidad, a menos que haya un presupuesto de fe.

³⁰ “«Carisma» significa lo validado como cualidad fuera de lo común de una persona, por cuya causa ella, en tanto sobrenatural o sobrehumana o al menos específicamente fuera de lo común, cuyas potencialidades o características o talentos o como enviado divino o como ejemplares no son accesibles por cualquier otra y por lo tanto es considerada como «líder». Naturalmente *sería* totalmente indiferente conceptualmente si esa respectiva característica es valorada como «objetivamente» correcta bajo alguna o cualquier postura ética, estética; aquello sólo depende de como ella es evaluada por los dominados por el carisma, los seguidores. (Weber (1980 L1921/1922J: 140; énfasis en original)” (Weischenberg, 2012, 178) (trad. ad hoc)

A favor: En primer lugar, se puede responder que en todo alimento hay un tercero e incluso una cadena de terceros que hacen posible tenerlo dispuesto en la mesa. Eso le da al comer un trasfondo de corporeidad, pues incorporamos lo preparado, lo dispuesto por terceros y, por la incorporación de esa labor, no solamente hacemos nuestro meramente el objeto de tal labor en términos de alimento, sino también la disposición que hacerlos llegar hasta nuestra mesa y por esa intención se hace presente en el alimento mismo que la sostiene. Las circunstancias por las cuales llegan los alimentos ante los comensales no son improvisadas pues en ella concurre, como dijimos, una elaborada concatenación. Lo que está sujeto a la espontaneidad es la modalidad de incorporación de esa providencia dispuesta como mesa entre adversarios. Es decir, la concatenación de causas y efectos — en tanto providencias que permiten disponer la mesa— interactúa en torno a un centro que es la disposición de los comensales. En tal centro impera una completa improvisación de gestos y ademanes entre adversarios como forma de vaivén de cercanía y distancia. Ya el mismo hecho de hablar de *mesa* y no solamente de aquello que ingerimos se condice con el hecho que hay un entorno de disposiciones que sostienen un intercambio continuo con un centro que es el comer. Entre esas disposiciones podemos mencionar el modo iniciar el habla y suspenderla, por ejemplo, al llevarse alimentos a la boca; el modo de percibir el recorrido del tacto más íntimo que constituye el placer del comer y beber que no es solitario, aunque se esté solo pues

“no comemos nunca del todo solos, he aquí la regla del "hay que comer bien" (Derrida, 2005, 22)

Ese recorrido es la unicidad, pues el tracto digestivo es un único eje central en torno al cual el resto de los órganos y miembros del cuerpo se sitúan ya sea asimétricamente o en pares simétricos. Por esta unicidad anatómica, el sistema digestivo aparece como metáfora de esa unicidad del individuo —lo que Merleau-Ponty llamaría la “carne del cuerpo” en contraposición a la “carne del mundo” (2010, 219) (36) (149) (283) — que guarda más estrecha relación con la unidad del sujeto pues los pares simétricos hacen más bien referencia a una bi-unicidad.

También se pueden presentar vecindades etimológicas que apoyarían, de forma especulativa, lo ancestral del vínculo entre la incorporación de los alimentos, que pasa por su digestión y el sujeto, dos términos que, a través de la raíz *gest*, llevar, realizar, y *jet*, lanzar (Harper, 2015) podrían tener un origen común en torno al *ipse*, lo cual también resuena en la entrevista a Derrida «*Hay que comer*» o *el cálculo del sujeto* (2005, 22) (251). Todo lo anterior no hace sino agudizar el problema de lo intersubjetivo y el comer a menos que se cuente con una poderosa mediación, y esta es la incorporación del tercero o cadena de terceros que disponen la mesa frente a los adversarios, que por momentos suspenden lo dialógico de su alegato al nivelarse ambos como victimarios, por medio de la presencia del tercero y su concatenación de muerte y respectivos testigos (μάρτυς) (182) que manifiesta su poderío mediador por un vaciamiento (κένωσις) (203), a lo cual volveremos más adelante.

En contra: La necesidad determinante de la incorporación del tercero, valorizado en su condición divina, requiere de una revisión crítica pues eso significaría que, en la comunión humana, la posibilidad de “un solo cuerpo” estaría condicionada por la intervención divina.

A favor: Lo que se está defendiendo no es, en primer lugar, la hierofanía de la mediación del tercero sino una centralidad de la mediación en la improvisación artística en red. Como se verá más detalladamente, allí el buscar un tocar en el ritmo del otro está mediado por la comunicación a distancia en la cual interviene una larga concatenación de acciones y saberes de terceros. Así como el entrar y salir de la comunión “cara a cara” de 1 Corintios 13 (37) origina, según ese texto, una suspensión y recuperación de la lengua en diversos carismas, así también el entrar y salir de fuentes heterogéneas como la Escritura —mediadas por una tradición oral y escrita remota— en alguna medida suspende y recupera el hablar crítico que, en el caso de este estudio, por momentos adquiere el carácter de *bricolage* (24) de autores articulados en vaivén con un centro que no es crítico (37). Finalmente, en la instancia más externa de esta pérdida y recuperación del *logos*, están las entradas y salidas entre un ambiente de improvisación

artística a distancia y las diversas lenguas (38) de los saberes científicos.

En contra: La estructura parece coherente, sin embargo, independientemente del carácter de hierofanía subsiste el problema de la presencia por la muerte del tercero. Se habló previamente de la presencia en “un solo cuerpo” y que éste es la muerte. Así entonces, esa presencia de la muerte se verifica en lo que es comido por los adversarios que concurren a la mesa cuya habla se suspende transitoriamente (37). No queda claro qué es lo que ocurre con la presencia de la muerte en sentido de quienes están junto a la víctima muerta en relación a la comunión. También se hace necesario aclarar cuál es la presencia de la muerte en la improvisación artística remota.

A favor: La presencia es “un solo cuerpo” y su latencia pasa por un testigo junto al cuerpo que muere. La presencia por tanto no es solamente la comunión en un solo cuerpo en la plenitud de la presencia sensible; sino también estar junto a su ausencia, que constituye una presencia latente, desnuda de aspiración a una aprehensión por los sentidos (126). Yace allí como presencia de la ausencia, permaneciendo fiel a una decisión por algo desaparecido donde lo único verdadero lo constituye la decisión inmovible por “esta sí que es” (Génesis 2:23), el “aquí y ahora” (329) de una espontaneidad ya remota que ahora se actualiza diferida con nuevo significado de incorporación por la muerte. Esto es como el “aquí y ahora” de un gesto artístico improvisado que viaja por una larga concatenación de frágiles determinaciones de la red cuyo sentido estético y de corporeidad tarda en adquirir significado.

1.10.1 Conclusión del tercer método expositivo:

La discusión acerca la posibilidad de “un solo cuerpo” concluye que, esa misma corporeidad, conviven pares “dialógicos” en torno a unicidades “inefables”. La alternancia “a favor” y “en contra” ha hecho posible introducir el nudo problemático de la “muerte y su testigo” como estatuto de la presencia, asunto que por su existencia oculta pero latente emerge y desaparece como frágil disposición de una efímera red de cuerpos improvisando música a distancia.

1.11 El “otro” en la improvisación a distancia.

Indagar la posibilidad de “un solo cuerpo” tiene la finalidad de establecer un primer horizonte de la metáfora de la improvisación a distancia el cual, a su vez, permita rendimientos filosóficos y éticos. En la improvisación musical en red hay una cualidad de presencia o tele-presencia por un tocar musical con otros a distancia, un “ser puesto en” una dimensión espacio-temporal planetaria; en la totalidad y singularidad geográfica de la tierra en la cual somos puestos y tomados. En el contexto de una espontaneidad musical a partir de la escucha, en este ser puesto y tomado, resuena lo que ocurre por primera vez con el otro, el tocar la *alteridad*. En esta idea de la primera vez y el tocar concurre *lo virginal*; una forma por la cual se hace presente la inauguración del tacto y la latencia que media aquello. En este dilucidar, este estudio se vale no sólo de fuentes críticas sino también de aquellas que, en sí mismas, portan una latencia, la transmisión oral de una tradición acerca de algo que está por venir, el anuncio de una presencia. Lo virginal algo íntimamente relacionado con la posibilidad de “un solo cuerpo” como vocación humana por lo tanto debe ser tratado también de acuerdo a un saber no solo autoral sino también un saber compartido común que se transmite de boca en boca. En la línea de esto último, este trabajo se apoya en el libro del Génesis centrándose particularmente en la inauguración de una presencia: la mujer en la exclamación humana inaugural del Génesis “esta sí que es ... pues del hombre ha sido tomada” (2:23).

Lo dicho hace necesario una discusión de dos cosas que emergen críticamente. En primer lugar, se requiere fundamentar el uso de las así llamadas, fuentes de “verdad revelada” en el contexto de una investigación crítica. Luego es preciso abordar lo que aparece junto a la noción de “lo otro” si se menciona, por ejemplo, la provocativa afirmación de Simone de Beauvoir:

“He is the Subject, he is the Absolute—she is the Other,” (Willett, 2015)³¹

³¹ “Él es el Sujeto, él es el Absoluto – ella es el Otro” (trad. *ad hoc*)

Siguiendo esa intención, según Willett,

“to be the Other is to be the non-subject, the non-person, the non-agent—in short, the mere body.” (*ibid.*)³².

Justamente esta investigación desea subrayar la doble procedencia de la noción de "un solo cuerpo" que nace tanto de ella como de él y que constituye “lo otro” en la naturaleza humana: la corporeidad intersubjetiva igual en dignidad a la del individuo. Por otra parte, así como todo hombre nace de una mujer, mediando una latencia que será examinada en este estudio, el varón también da a luz a la mujer (122).

³² “Ser el Otro es ser no-sujeto, no-persona, no-agente, – en breve, tan solo cuerpo” (trad. *ad hoc.*)

2 Capítulo II: Improvisación, providencia y latencia.

2.1 Resumen

La improvisación musical comparte con la composición escrita su finalidad de vaivén ascendente hacia el cual culmina el sentido musical que le dio inicio. Se distingue de la composición por la forma *no prevista* mediante la cual tal culminación es alcanzada. Esta condición imprevista de la improvisación y, por otra parte, de previsión en la composición escrita lleva a considerar la noción de providencia —como lo que se dispone por adelantado conforme a un fin— para un apropiado examen de ambos géneros musicales:

“Duke Ellington (quoted by Derek Jewell, 1977) famously said, «Improvisation? Anyone who plays anything worth hearing knows what he’s going to play, no matter whether he prepares a day ahead or a beat ahead. It has to be with intent” (Solis, Nettle, 2009, ix)³³

“Improvisation—in the broadest sense, the practice of making compositional decisions in the moment of performance—is part of virtually every musical tradition in the world” (*ibid.* 1)³⁴

Esa “intención” y “antelación” a la que se refiere Nettle hablan de lo providente como algo que no significa lo contrario de lo improvisado, sino que lo comprende dentro de un margen de temporalidad variable —previas o inmediatas— a las cuales estarían

³³ Duke Ellington (citado por Derek Jewell, 1977) dijo: "Improvisación? Cualquiera persona que toca algo que vale la pena escuchar sabe lo que va a tocar, no importa si se prepara un día antes o un pulso antes. Tiene que ser con intención." (Trad. *Ad hoc*)

³⁴ La improvisación —en el sentido más amplio, la práctica de tomar decisiones compositivas en el momento de su presentación— es parte de prácticamente todas las tradiciones musicales del mundo. (Trad. *Ad hoc*)

sometidas las “decisiones compositivas” referidas por Solis lo que habla de una cierta latencia de ellas.

Examinar la latencia entre la intención de tocar y lo que se toca lleva a tratar la noción de providencia no solo como objeto —al discutir su devenir en tanto disposición y libertad para asumirla— sino además la presencia de un sujeto con quien es posible una conversación “cara a cara” (2) que, como tal, guarda semejanzas con los márgenes de espontaneidad y distancia que liberan y encausan el desarrollo de la improvisación. De esta forma, la improvisación lleva latente en sí un intercambio que, en su sentido de tornar cosas en común, propio del “cara a cara”, al construir por la escucha a distancia, tiene elementos de una conversación bajo la cual late un “ajuste” de la distancia, una conversión mediada por una escala (52), (433). Este ajuste entre presencia y representación, el “vio que estaba bien” del Génesis 1 abre la discusión si ese diferimiento —por su pertenencia a la esfera de lo emotivo, (por ejemplo, el retardo musical [84]) y también al ámbito de lo discursivo, (la asincronía entre experiencia y reflexión)— constituye un elemento sobre el cual es posible ver en la improvisación a distancia un cuerpo articulador de artes y ciencias.

2.2 La improvisación: providencia, libertad, comunión y mediación.

En el tocar y cantar hay libertades que definen la condición musical de ser improvisación. Estas libertades constituyen lo más propio de la improvisación musical pero no se restringen solamente a ella, sino que aparecen en toda música. La singularidad en el quehacer musical necesariamente contiene algún grado de improvisación que se manifiesta en cierta “calidad del tocar”, que llevado a lo que aquí nos ocupa, en tanto improvisación musical, da lugar a un ámbito donde las libertades son ejercidas de tal forma en el tocar y cantar, que la música se hace siempre nueva y única.

Definir la improvisación como “obra musical creada a medida que se interpreta” (Duffin, 2000, p. 471), es exacta, sin embargo, en este estudio es preciso buscar otros elementos, que si bien están implícitos en esta definición, amerita destacarlos más claramente. La contemplación de una práctica musical no puede soslayar su

interpretación; sin embargo, para tender lazos hacia las ciencias, conviene definir la improvisación en red desde nociones que abren a otros saberes como es el tacto, la presencia, la comunión y la libertad.

Lo anterior deja en claro que este estudio no tiene por objeto investigar el fenómeno de la improvisación, tal como se ha manifestado, dando un sello a prácticas musicales presentes y pasadas. Tampoco la investigación estará focalizada en las presentaciones artísticas *Sincronía-Asincronía*, *Personare* y *Citygram* (xix) (235) (82) en sí mismas sino más bien, estas experiencias se revisarán como “estudio de caso” en función de las nociones mencionadas.

Como se dijo, lo citado de Ellington, que en el tocar “no importa si se prepara un día antes o un pulso antes.” Y que “tiene que ser con intención” (47) justifica considerar el prever, la providencia, y el *cómo tocar*, la “intención” como nociones claves para comprender la improvisación. La noción de providencia, siendo un término lingüísticamente contrastante con la improvisación y contribuyendo, por esto mismo, a establecer los límites de ella, tiene además usos históricos referidos a una calidad de presencia omnisciente y demiúrgica como la providencia divina. Es de especial interés de este estudio dilucidar aspectos de esa calidad de presencia providente con el fin de comprobar que la improvisación, tal como está contenida dentro de límites “previstos”, juega también un papel ante la providencia.

Es aquí donde aparece la necesidad de una última noción contemplada para este estudio, que a la sazón pareciera demasiado ambicioso al pretender abarcar temáticas diferentes en peligro de desbordarse. La noción de mediación y latencia justamente van en auxilio de proveer un control conceptual sobre ese desborde. Diversos serán los agentes mediadores, se hablará del cuerpo, la carne y el tacto, como asimismo la noción de atmósfera y humor sin olvidar que, tratándose de improvisación en las redes, no puede faltar hacer mención de la mediación de las tecnologías.

En el afán de reunir en torno al problema de la presencia y tele-presencia aquello que media entre providencia e improvisación –como es el cuerpo y la calidad del tacto– se

pretende descubrir un espacio de comunión y libertad para las artes y las ciencias, el espacio de lo “predilecto” y que “es por primera vez” a lo cual nos referiremos como *lo virginal*. Este es un espacio por el cual legítimamente se lucha, pero que, en ocasiones, termina por traicionar tanto a las artes como a las ciencias al otorgársele una desigual consideración causal en desmedro de su reflexividad. Es en favor de esa reflexividad que el presente estudio apelará frecuentemente a las cualidades y calidades sustentándose en conceptos como el juicio conforme a fin en Kant y los últimos escritos de Merleau-Ponty acerca de la presencia y su noción de telepercepción (117) (383).

2.3 Libertad y presencia de una providencia:

Libertad y providencia aparecen como nociones asociadas a la presencia en la medida que ésta se manifieste en comunión o, dicho en los términos de Heidegger, como “conversación cara a cara” en la cual se ejercita el “mirar del pensamiento” (2). Ese mirar no significa necesariamente una determinación acerca de algo que se prevé sino más bien de los espacios de libertad que se abren dentro de tal providencia.

Una especie de conversación para apoyar este difícil problema entre providencia y libertad en la condición humana finita lo brinda Boecio cuando se plantea el asunto del libre albedrío. En las *Consolaciones de la Filosofía* ella está personificada en la

“figura de una mujer de sereno y majestuoso rostro, de ojos de fuego, penetrantes como jamás los viera en ser humano” (Prosa primera, 1)

que consuela al autor condenado a muerte. En tal trance, no dejan de ser elocuentes los diálogos respecto del juego entre libertad y Providencia:

“4. No entiendo por qué consideras poco concluyente el razonamiento de los que ofrecen una solución; la presciencia no crea necesidad en los hechos futuros y, por lo tanto, no se opone al libre albedrío.”

“5. Tu argumento a favor de la necesidad de los acontecimientos futuros se reduce a esto: han sido previstos, luego tienen necesariamente que suceder.”

“24. El error está en pensar que todo conocimiento arranca exclusivamente de la esencia y naturaleza misma del objeto.”

“25. Y sucede puntualmente lo contrario: todo objeto conocido es apreciado no en función de su esencia, sino en función del sujeto cognoscente.” (Boecio, *Las consolaciones de la Filosofía* Libro V, Prosa IV)

Si hacemos un paralelo entre la expresión de Ellington (47) y los puntos del discurso de la Dama Filosofía ante Boecio, vemos cómo providencia e improvisación se pertenecen. El punto 5., “los acontecimientos futuros [...] han sido previstos, luego tienen necesariamente que suceder” —tomando en consideración una latencia— se condice con la situación del músico que “sabe lo que va a tocar, no importa si se prepara un día antes o un pulso antes.” Por otra parte, si abandonamos la idea “que todo conocimiento arranca exclusivamente de la esencia y naturaleza misma del objeto” y tomamos en cuenta de que está “en función del sujeto cognoscente”, es decir, lo que “tiene que ser con intención” del músico, se soluciona el problema del punto 4., que la providencia, “no se opone al libre albedrío”.

2.3.1 Cuarto método expositivo:

Antes de proseguir intercalamos a continuación una nueva alternancia “a favor” y en contra del hilo argumental. Su finalidad es —en el contexto de la contraposición entre providencia y libre albedrío— discutir la pertinencia de enfrentar un texto crítico como el de Kant y otro religioso como el San Pablo.

En contra: Pero argumentación del párrafo anterior nos lleva a un vuelco pendular del asunto pues, visto de esa manera, el músico se torna en el sujeto providente, en el dios que, improvisando providentemente, ordena todo sin consulta a las criaturas.

A favor: La respuesta a esto proviene de la idea de “un solo cuerpo” en el cual descansa en una suerte de intuición intelectual, esa inteligencia *contingente* a la que se refería Chrétien (8) donde todo se toca con todo. La “intención” del músico de Ellington, en el caso de la improvisación en red no puede separarse de la escucha del otro; el libre albedrío ante la providencia se entiende dentro del vaivén y elasticidad de la corporeidad.

En expresiones de Kant sobre el sentido de santidad, en tanto adecuación a esa única

intuición intelectual que es Dios, advertimos un cierto enrarecimiento del juego de libertad y Providencia hacia una suerte de predestinación por la participación que Dios determina para cada cual —sin mediación alguna— de alcanzar perfección en conformidad con la ley moral.

“El Infinito para quien nada es la condición temporal, ve en esa serie infinita para nosotros [los grados inferiores a superiores de perfección moral] la totalidad de la conformidad con la ley moral, y la santidad que su imperativo exige inexorablemente, para estar de acuerdo con su justicia en la participación que él determina para cada cual, en el bien supremo, puede encontrarse totalmente en una única intuición intelectual de la existencia de los seres racionales. Lo deparado a la criatura únicamente respecto de la esperanza en esta participación, sería la conciencia de su probada intención para esperar, por su actual progreso de lo peor a lo moralmente mejor y por el propósito inmutable, de esta suerte dado a conocer a él, de llegar a una ulterior continuación ininterrumpida de este progreso por más lejos que alcance su existencia, y aún más allá de esta vida, y así, sin llegar nunca en este mundo ni en ningún momento previsible de su existencia futura, sino solamente en la infinidad (abarcable en una mirada solamente para Dios) de su perduración, a ser totalmente adecuada a su voluntad (sin indulgencia ni remisión, que no se compadece con la justicia).” (KpV loc. 7884)

Lo que afirma Kant es “una única intuición intelectual” acerca de lo deparado por Dios “para cada cual en el bien supremo” lo que constituye “estar de acuerdo” con su “justicia”. Cada cual debe crecer en la ley moral en “la esperanza” de que tal progreso contribuya al camino de perfección previsto por Dios por toda “la existencia y aún más allá de esta vida”. El comentario entre paréntesis “sin indulgencia ni remisión, que no se compadece con la justicia” (*ohne Nachsicht oder Erfassung, welche sich mit der Gerechtigkeit nicht zusammenreimt*) sorprende en relación a la justicia y voluntad divina entre la cuales deja de haber mediación. Si bien la “santidad” está determinada en su forma “para cada cual” por una “única intuición intelectual de la existencia de los seres racionales”, este espacio de interioridad intuitiva queda reducido por su misma unicidad a una exterioridad objetivada por la razón del cumplimiento de un “imperativo inexorable”. Tal predicamento contrasta con la Carta de San Pablo a los cristianos de

Éfeso donde queda en relieve una mediación de dimensiones espaciales metafísicas insondables dentro del cual se juega la libertad del “hombre interior”:

Que él [el Padre] se digne fortificarlos por medio de su Espíritu, conforme a la riqueza de su gloria, para que crezca en ustedes el hombre interior. [...] Así podrán comprender, con todos los santos, cuál es la anchura y la longitud, la altura y la profundidad, en una palabra, ustedes podrán conocer el amor de Cristo, que supera todo conocimiento, para ser colmados por la plenitud de Dios. (Carta de San Pablo a los Efesios 3: 16, 18)

La contraposición de ambos textos deja ver sus semejanzas como también diferencias. En ambos textos también está la noción de lo infinito. En Kant, “la infinidad abarcable en una mirada solamente para Dios” recorre el camino de perfección moral; en tanto en Efesios se ofrece la posibilidad de un conocimiento “que supera todo conocimiento”. Es decir, en Kant la mirada infinita es privativa de Dios mientras que para San Pablo hay una participación en esa mirada. En ambos textos se refieren a un espacio metafísico; en Kant se trata del “progreso de grado inferiores a superiores de perfección moral” de acuerdo a una ley moral, en tanto que en Efesios hay conocimiento de tal ley hecha carne en personas determinadas (“todos los santos” y el “amor de Cristo”) en su “anchura y la longitud, altura y la profundidad” (289), multidimensionalidad que, de acuerdo a la filosofía estoica, designaba la totalidad de universo (Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, 1967, 1566). Eso hace que, si lo espacial está en ambos textos, el de Kant tiene por referencia algo externo mientras que Efesios hace énfasis en una ley desde el interior de una corporeidad (433).

En contra: ¿Hasta qué punto es lícito contraponer textos de Kant y San Pablo? Su comparación es demasiado asimétrica si consideramos que en San Pablo se trata de cartas dirigidas a comunidades cristianas en esparcidas por el Levante en las cuales se afirma, con la pasión y radicalidad de un converso ex-militante de la facción

fundamentalista judía conocida como el fariseísmo, la instauración del reinado universal de un Mesías resucitado de entre los muertos³⁵. En tanto el texto de Kant no corresponde al discurso del testigo, que abarca la totalidad de la persona, sino al de la razón con el objeto de explorar con mayor eficacia sus ámbitos operacionales. Su concepto de la “santidad” se entiende desde esa particular perspectiva sin el elemento totalizador

“en la que se ha asumido todo el *Pléroma*, es decir toda la plenitud del Ser, de Dios y del mundo en Dios”³⁶

A favor: La contraposición se fundamenta en el objeto de investigación de este trabajo, que, así como se advirtió en la Introducción (vi), por momentos es difícil de distinguir del sujeto que investiga. El texto de Kant es correcto del punto de vista de la razón al hablar de Dios como única intuición intelectual, y que la única esperanza de “santidad” de criaturas racionales es el progreso moral en una infinita sucesión de peldaños. Sin embargo, también es correcto el anuncio paulino del nuevo Adán, Cristo, latente en todos los hombres, por quien es posible “ser colmados por la plenitud de Dios”. El texto de Kant apela a la razón que plantea con toda objetividad la distancia entre Creador y criatura, un espacio abstracto que delimita a ambos claramente en términos de sujeto y objeto. El texto de San Pablo, en cambio, apela a una disposición de distancias que no son abstractas, sino que corresponden a intervalos entre carnes ya que se trata de aquellas de un Dios hecho hombre.

"Cristo le devolverá el Reino a su Padre", dice san Pablo (1Corintios 15,24), no en sentido de que renunciaría a su poder devolviéndole su Reino, sino porque somos nosotros quienes seremos el Reino de Dios, cuando hayamos sido hechos conforme a la gloria de su cuerpo, constituidos Reino de Dios por la glorificación de su cuerpo.”³⁷

³⁵ ver Introducción a las Epístolas de San Pablo, Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, 1967, 1499 ss.

³⁶ (*ibid.* 1506)

³⁷ San Hilario (c. 315-367), obispo de Poitiers y doctor de la Iglesia *La Trinidad*, XI, 39-40 en <http://levangileauquotidien.org/main.php?language=SP&module=commentary&localdate=20170801>

En contra: Pero el asumir el concepto de la encarnación no es argumento para validar la dificultad de distinción entre sujeto y objeto. Bajo este concepto se ha construido un vasto edificio teológico cuya construcción habría sido imposible sin una sistemática trabajo de la razón.

A favor: Sin embargo, en la construcción de tal edificio la razón contribuye disponiendo cuerpos en “un solo cuerpo” más que realizando distinciones conceptuales.

En contra: De acuerdo, pero la intersubjetividad en “un solo cuerpo” no es abolición de la individualidad personal, pues de otra manera no habría tal relación entre sujetos distintos en un cuerpo.

A favor: Pero aquí se está apelando a toda la amplitud del vaivén entre el “yo soy”, “yo soy algo de otro”, hasta “yo soy todo para el otro” que aparece en expresiones literarias como:

“Tristan: «Tristan du, ich Isolde, nicht mehr Tristan!» / Isolde: «Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Isolde!» / Beide: «Ohne Nennen, / ohne trennen, / neu Erkennen, / neu Entbrennen; Endlos, ewig einbewußt: / heiss erglühter Brust / höchste Liebeslust!»³⁸

o también del propio San Pablo:

Ahora estoy crucificado con Cristo; yo ya no vivo, pero Cristo vive en mí. (Gálatas 2:19-20)

En contra: Es plausible que a algunos se les conceda esa experiencia de perfección en el

³⁸ fragmento del *libretto* de la ópera *Tristan e Isolda* de Richard Wagner. “Tristán: Tú Tristán, yo Isolda, no más Tristán/ Isolda: Tu Isolda, yo Tristán, no más Isolda. / Ambos: Sin nombrar / sin separar / nuevo conocer / nuevo inflamar / infinitamente eterno / reconocerse: / ardoroso pecho encendido / sumo gozo amoroso” (trad. *Ad hoc*)

amor, por eso el texto de Kant explica lo que humanamente es posible para encaminarse a ella ascendiendo por peldaños que median de manera discreta la distancia.

A favor: Ese camino tiene solamente una dirección que es el ascender o descender peldaños, en cambio, si apelamos a una red interpersonal en un solo cuerpo, en aquello hay un ir y venir multidireccional como aparece en la genealogías de Cristo según los evangelistas Mateo y Lucas, citadas más adelante (415) (463) como disposiciones del cuerpo en red que permiten asumir elásticamente la virtud y el vicio, el bien y el mal como cosas que, en alguna medida, se pertenecen como posibilidad latente. La latencia es lo propio de la red, y el objeto de este estudio que es hacerla aparecer en el arte en red como una atmósfera que entrelaza conocimientos por sus disposiciones multidireccionales.

2.3.2 Conclusión del cuarto método expositivo:

Fundamenta la virtud del pensamiento en red y sus disposiciones multidireccionales que de forma latente contienen el pensamiento racional unidireccional como una de sus posibilidades, así como la multiplicidad de juicios morales. Esto aporta igualmente a la discusión acerca de la posibilidad de coexistencia de una providencia y un libre albedrío.

Continuación de la argumentación:

El pasaje citado de la Segunda Crítica de Kant, no obstante su vínculo con una rigurosa herencia religiosa, contiene términos que son funcionales a nuestro estudio como el “acuerdo con una justicia”. Nuestra atención en la presencia y su latencia desde un juego de espontaneidad intersubjetiva a distancia necesariamente llevan a establecer relaciones entre latencia y justicia. Si en el tocar musical hay un ajustarse a un pulso, éste resulta un imperativo indispensable al improvisar con otro y si, más aún, tal práctica comprende la latencia de un ajustarse a distancia, el ejercicio de hacerse mutua justicia en su sentido rítmico adquiere visos de una especie de liturgia toda vez que en ella hay un ajuste con un “más allá”, esta vez geográfico.

Tal ajuste no consiste, de acuerdo a la acentuación que desea relevar este estudio, en un

esfuerzo por superar el obstáculo de la latencia como espacio temporal, la latencia de la carne y la tecnología alcanzando conformidad con una justicia, con un pulso a distancia. Se trata más bien de descubrir el ámbito de libertad en la providencia que esa misma latencia depara. Con esto queremos decir que la mediación de la latencia no se presenta como un rival de la comunión sino como una consumación reflexiva de ella en el diferir temporal que la protege. En este mutuo pertenecer de libertad y providencia resulta plausible considerar la posibilidad de intuiciones intelectuales, que admite Boecio en el siguiente pasaje que, por tu intensidad apologética, nos parece oportuno reproducir más extensamente:

“¿Cuál es la causa de la discordia que mantiene separadas cosas de suyo estrechamente unidas? ¿Qué Dios creó semejantes conflictos entre dos verdades, que por separado son firmísimas pero juntas se hacen incompatibles? ¿O es que no hay tal incompatibilidad entre ellas sino más bien perfecta cohesión, siendo incapaz la inteligencia, encerrada en un cuerpo ciego, de distinguir con su tenue luz los hilos sutiles que enlazan las cosas? ¿Y por qué el espíritu humano ha de sentir esa pasión vehemente por descubrir las secretas señales de la verdad? ¿Conoce ya qué sea eso que ansiosamente desea saber? ¿Pero quién es el que padece por aprender lo que ya sabe? Y si lo desconoce, ¿qué es lo que a ciegas busca esta inteligencia? ¿Puede desearse lo que no se conoce? ¿Quién sería capaz de buscar una cosa desconocida? ¿Cómo sabría que la había encontrado? Y una vez hallada, ¿cómo la reconocería? ¿No apreciará el alma el conjunto y los detalles cuando llegue a contemplar la suprema inteligencia divina? Sepultada ahora en un cuerpo tenebroso, no ha olvidado del todo su primitivo estado; y, perdido el recuerdo de lo particular, guarda, sin embargo, el del conjunto. Por eso, el que busca la verdad se halla en un estado intermedio: ni lo sabe ni lo ignora todo: despertando lo que ha contemplado en lo alto, mira al conjunto cuyo recuerdo conserva, para ir añadiendo a lo que retiene, lo que ha olvidado”. (Libro V, Metro Tercero)

“El Pórtico inspiró un tiempo a misteriosos y ancianos maestros la idea de que las sensaciones e imágenes vienen a imprimirse en el alma procedentes de los objetos exteriores, a la manera que un rápido punzón recorre la tersa superficie de una página intacta para grabar y fijar en ella los caracteres.”

“Pero si el espíritu no tiene fuerza y movimiento propios, e incapaz de toda actividad se limita a recibir pasivamente las impresiones de los cuerpos, si a manera de espejo no hace más que reflejar imágenes vanas, ¿de dónde procede la inteligencia, vigor de la mente, cuya mirada todo lo abarca? ¿Cuál es esa fuerza que examina las cosas una por una y las analiza una vez conocidas? La cual, después de analizar, hace la síntesis, y siguiendo alternativamente uno y otro camino, ya se eleva hasta las cumbres, ya descende hasta las cosas más pequeñas, y juzgando por sí mismo puede confundir el error por medio de la verdad.”

“Es una potencia muy superior para que se limite su actividad a recibir impresiones de parte de la materia.”

“Y, sin embargo, para el impulso inicial, para poner en movimiento las fuerzas del espíritu es necesaria una impresión corpórea: la luz debe herir los ojos, el sonido ha de llegar hasta el oído; después se despliegan las energías de la mente, refréscanse las ideas innatas, se las compara con impresiones análogas, aplicándolas a signos exteriores y relacionando con las imágenes sensibles las formas simples que en su interior posee el alma.” (Libro V, Metro Cuarto)

Al plantearlo al comienzo en forma de interrogante, Boecio duda si el “cuerpo ciego” no jugaría un papel de enlace de cosas como este estudio pretende comprobar. Sin embargo, más adelante, al afirmar que la inteligencia está “sepultada ahora en un cuerpo tenebroso” queda expresada la opacidad de la carne en relación a la “tenue luz” de la razón, la cual “ni lo sabe ni lo ignora todo” pues guarda un “conjunto” y olvida “lo particular”, “añadiendo a lo que retiene, lo que ha olvidado”. Ahora bien, ¿qué relación tiene eso con las cosas “que por separado son firmísimas pero juntas se hacen incompatibles” como la libertad y la providencia? Desde la perspectiva de esta investigación se podría responder que la carne requeriría de una incisión (310) (261), un cierto espaciamento en el que pudiera alojar algo distinto que abra el cuerpo a “los hilos sutiles que enlazan las cosas” que no resultan ser solamente nuevos conceptos que palian el permanente olvido en el torrente del ser, sino lo que enlaza ese cuerpo con otros en una corporeidad.

Luego Boecio prosigue que el tránsito entre las intuiciones intelectuales de un espíritu, cuya fuente de vigor y pertinacia en su búsqueda de lo desconocido no es lo sensible; pero que de él recibe su inicial impulso. Esto alienta una mirada mediada de la inteligencia trascendental, esto es, la comprensión de esa mediación como latencia que guarda en sí misma como presente permanente el pasado y las posibilidades necesarias y libres de futuro. Una mediación, entendida de esa forma, posibilitaría una articulación justa entre libertad y providencia, el ajuste con un pulso metafísicamente distante, así como lo entrevé Boecio:

“34. Recuerda solamente lo dicho al exponerte el ejemplo del sol que está saliendo, a la vez que va caminando un hombre: en el momento en que estos hechos se verifican no pueden menos de verificarse; pero el primero, aún antes de existir, llevaba en sí la necesidad de producirse, y el segundo no estaba sujeto a semejante necesidad.”

“35. Del mismo modo las cosas que Dios tiene ante sí presentes, ineludiblemente se producen; pero unas proceden de la necesidad y otras, de la libre facultad del agente.”

“36. Con razón, pues, te dije, que los hechos libres, referidos al conocimiento divino son necesarios; pero considerados en sí mismos, están exentos de toda necesidad: al igual que un conocimiento sensible, considerado por la razón, reviste aspecto universal; pero mirado en sí mismo, no pierde su carácter particular.”

“37. Podrás objetar: si tengo la facultad de cambiar de propósitos, puedo anular la Providencia, desde el momento en que me es posible alterar sus previsiones.”

“38. A esto responderé que ciertamente puedes modificar tu resolución; pero como la Providencia en su certidumbre eternamente presente sabe que tú tienes esta facultad, prevé también si tú vas a hacer uso de ella y en qué sentido; por lo cual te es imposible esquivar la divina presciencia, como tampoco te es posible huir de las miradas del que actualmente te está viendo, si bien es tu libre voluntad la que te dirige en las diferentes acciones que ejecutas.”

“39. Entonces —dirás— mi actuación personal puede ir cambiando la ciencia de Dios, que cambiará su conocimiento según quiera yo esto o aquello...”

“De ningún modo.”

“40. Porque todo hecho futuro va precedido de la mirada divina, que lo trae a la presente actualidad de su conocimiento propio. La presciencia no cambia la manera de conocer, como tú crees, sino que, de una sola vez, en un presente eterno, prevé y abarca todos los cambios posibles, sean o no voluntarios.”

“41. Y esta universal actualidad que todo lo abarca y percibe se da en Dios no en virtud del desarrollo de los hechos futuros, sino en virtud de la suma simplicidad, propia de su naturaleza.”

“42. Queda así resuelta la cuestión que antes proponías, a saber, que parecía indigno de Dios el suponer que nuestros actos fueran la causa determinante de la presciencia divina.”

“43. Porque ésta es tan poderosa que abarcándolo todo en un conocimiento presente, por sí misma impone a las cosas su manera de ser, sin que en nada dependa de los hechos futuros.”

“44. Siendo esto así, los mortales conservan íntegro su libre albedrío; es decir, la voluntad está exenta de toda necesidad, y, por lo tanto, no hay ninguna injusticia en las leyes que determinan los premios o los castigos.” (Libro V, Prosa Sexta)

El texto anterior permite avanzar en nuestra investigación en sentido del significado de la presencia como “el que dispone del presente”, asunto que, si bien permite establecer claros límites de esta disponibilidad entre seres terrenos y divinos, la libertad aparece indudablemente como ámbito de lo posible, como especie de juego rítmico dentro “lo siempre en presente” del pulso. Considerando esta elasticidad, la Providencia y su “presente eterno, [que] prevé y abarca todos los cambios posibles, sean o no voluntarios” no anula la libertad pues ella misma no es una sola mirada “del que actualmente te está viendo” sino que “miradas” de un Dios que es en sí mismo comunión y, a la vez, distancia entre personas divinas. Si asumimos que en las miradas de las personas divinas está incorporado un mirar que ha incorporado un existir terrenal, vale decir, la disposición total y, al mismo tiempo, limitada del presente, la escucha total de la verticalidad o *symphoné* y la escucha secuencial de diversos sonidos que la componen, entonces en el *cómo mirar y tocar*, o la modalidad de la presencia de Dios, la

providencia y libertad están sujetas a un complejo juego de latencias.

Esta consideración en torno a la tensión entre providencia, libertad y justicia desde la noción de presencia y latencia no pretende quedar ni de cerca agotada. Ya la misma Escritura presenta innumerables ocasiones de difícil explicación desde nuestra limitada disposición de un presente como el que describe Boecio.

2.4 La “obra musical” y la improvisación. La representación y la presencia.

Volviendo a la noción de improvisación, al establecer los límites y aperturas de este estudio, como recién se dijo, no deja de pasar inadvertida la simple y clara definición de Solis y Duffin (47) (48). En ella hay elementos que de toda forma merecen ser considerados al abordar el problema de la presencia.

Veremos que, en primer término, el concepto de “obra musical” despierta la atención en el contexto de la improvisación. La obra evoca lo que permanece después de un recorrido. “Vida y obra” de alguien remite a cosas y hechos concretos que jalonan una existencia. Menuhin, citado por Nettle, se refiere a esto que también es parte de la improvisación:

“Improvisation is not the expression of accident, but rather of the accumulated yearnings, dreams, and wisdom of our very soul” (Solis, 2009, ix)³⁹

Esta acumulación de anhelos, sueños y sabiduría bien puede componerse en previsión al tocar musical, como lo entiende Ellington (47), conformando la noción de obra en lo que habitualmente se comprende como la música clásica occidental. Al hecho que las obras de los compositores se indexen habitualmente con el término latino *opus*, se suma el que, desde el siglo XVII en adelante, crear una obra como presentación escénico-

³⁹ La improvisación no es la expresión de lo accidental, sino más bien de los anhelos acumulados, los sueños y la sabiduría de nuestra alma (trad. *Ad hoc*)

musical de un relato, llega a adquirir tal importancia que sobresale como “la obra” musical por excelencia: la *opera*.

Todo el andamiaje concomitante en la *opera* se ordena a la representación, al teatro, cual cueva oscura de Platón (cf. La República 514a–520a), se presencia algo que es representación, es decir, algo que ya ha sido, incluso antes del estreno y ensayos, presenciado mentalmente por una autoría. Por esta razón en la representación se presencia una autoría que es quien presenció la *opera* por primera vez.

El presenciar por primera vez es relevante tanto para las artes como las ciencias. ¿Qué ocurre cuando este presenciar ocurre por primera vez al momento de la representación de la “obra musical” de la definición de Duffin y Solis?

En ese caso no existiría una iteración del presenciar y por tanto no habría tal “representación” con lo cual en la improvisación musical se manifestaría tan solo el presenciar.

Por otra parte, si la consolidación de “la obra” en Occidente va asociado a un tinglado formal de creciente complejidad ordenado a la representación, al no existir ésta última en la improvisación, en la definición de Duffin, el andamiaje se hace superfluo.

Justamente este es uno de los asuntos que hace a autores como Peters (2009) asumir una impronta apologética de la improvisación musical ante la masiva *opera* musical de Occidente. El aparato formal en la improvisación se ve de tal forma alivianado que con facilidad puede acudir a otros saberes para sustentarse y dar sustento. Esto ocurre con Peters, el presente estudio y, por cierto, en ámbitos culturales donde no existen límites claros entre vida y música: allí la improvisación no pretende constituirse en “obra musical” sino en una atmósfera que anima el presenciar.

2.5 Latencia entre representación y presencia: El Génesis.

A lo largo de esta tesis se acudirá al Libro del Génesis con el fin de establecer “estudios de caso” acerca de la relación entre providencia e improvisación. Aparece allí una latencia entre el presenciar por primera vez cada criatura como concepción divina y su

representación real “con todo su aparato” (Génesis 2:1) que “representa” la obra de su Autor quien corrobora cada vez “que estaba bien”. Esta latencia es distinta en el caso de la concepción del hombre como “macho y hembra” “a imagen de Dios” (Génesis 1:27). Surge algo diferente al presenciar la concepción humana en relación a su representación. Luego de ella, en el texto bíblico reaparece el asentimiento por última vez como especie de recapitulación respecto todo lo creado

“Vio Dios cuanto había hecho, y todo estaba muy bien” (Génesis 1:31).

Esta vez, el asentimiento no es respecto de una creación en particular, como el pronunciado acerca de la luz, las luminarias celestes, el mar y la tierra, la vegetación y los animales, sino sobre el universo creado, incluyendo el ser humano llamado a regirlo. Inversamente, el texto bíblico se refiere de forma colectiva a la creación de las plantas y animales, en tanto que el hombre es creado de forma individual, lo que lleva a pensar que el beneplácito acerca de creación del ser humano específicamente queda pendiente como suerte de latencia. Entendido así, en la representación humana se manifiesta una vaciedad que se remedia (Génesis 2:18) no como algo que se presente de acuerdo a una providencia establecida sino como una suerte de improvisación entre presencia y representación, en medio de la existencia “creada a medida que” es algo (48). Esta improvisación tiene por “intención” (47) satisfacer un vacío entre presencia y representación en la *opera* divina ante el hombre. La secuencia de los días de la Creación de Génesis 1 aparece ahora como el desfile de las criaturas (Génesis 2:19) que son visadas por Dios, pero esta vez de forma vicarial, mediando una representación terrena, un encuentro entre semejantes a Él en la primera expresión que da cuenta de la presencia en su plenitud humana: “esta sí que es” (Génesis 2:23).

Conviene detenerse en la calidad del juicio que el Génesis atribuye a Dios sobre sus criaturas y el juicio respecto de una criatura en particular. Todas las criaturas reciben su beneplácito mientras que hay una para la cual el juicio supera toda expectativa. Como se dijo, cada criatura fue concebida y querida antes de entrar a la existencia y esa entrada contó con la corroboración de un ajustarse a la concepción del Creador. Hay sin embargo para esta un juicio de predilección que va mucho más allá de cotejar una idea y

su realización. Es como si en esta criatura se ajustara en plenitud al llamado al ser y se recapitulara toda concepción anterior en términos de una consumación, es decir, no una simple suma de juicios (cf. Merleau-Ponty, 2010, 117). Este juicio de predilección, de acuerdo a la Escritura, no es pronunciado, como en Génesis 1, directamente por Dios, sino que ocurre a través del hombre y está referido a su interioridad “hueso de mis huesos y carne de mi carne” (Génesis 2:23) que, de acuerdo al mandato divino, es “a su imagen y semejanza” (cf. Génesis 1:27). Vale decir, este señalar lo predilecto y único ocurre desde unas entrañas como las divinas y, por tanto, se enlazan con los justos juicios anteriores alcanzando una plenitud por ese movimiento interior desde sí mismo, por una emotividad que es entre tres.

Desde esa perspectiva los dos relatos paralelos que estructuran el Génesis, el *yahvista* y *elohista*, muestran una correspondencia bajo el punto de vista de la semejanza humano-divina pues el juicio de conformidad – “vio que estaba bien”– del relato *yahvista* se correspondería con el nombrar a las criaturas y que Dios viera cómo el hombre las llamaba, y “para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera” (Génesis 2:19). El beneplácito se corresponde con lo apropiado de la forma del llamado, con una cualidad del nombre que es una obra en común.

2.5.1 Uso de fuentes heterogéneas como el Génesis

El uso de fuentes como el Génesis, teniendo en cuenta además la disposición de sus textos como soporte teórico y argumental debe ser sometido a ciertas consideraciones. Se trata de una fuente absolutamente heterogénea llevada a la escritura en diversos períodos de la historia del pueblo de Israel desde diversas y muy antiguas tradiciones orales. Prueba de aquello son las múltiples reiteraciones y discordancias entre narraciones:

“Es un hecho innegable que existe un problema literario. Hay en el Pentateuco duplicados y discordancias: dos relatos de los orígenes cuentan en versión doble la creación del hombre y de la mujer, Gen 11-24a y 2:4b-3:24; dos genealogías de Caín-Quenán, 4:17s y 5:12-17; dos relatos combinados del diluvio, 6-8. En la

historia patriarcal se narra dos veces la alianza con Abrahán, 15 y 17; dos despidos de Agar, 16 y 21; tres relatos de la aventura de la mujer de un patriarca en un país extranjero, 12:10-20; 20; 26:1-11; dos historias combinadas de José y sus hermanos en los últimos capítulos del Génesis. Hay dos relatos de la vocación de Moisés, Ex 3:1-4 17 y 6:2-7; dos milagros de las aguas de Merabá, Ex 17:1-7 y Nm 20:1-13; dos textos del Decálogo, Ex 20:1-17 y Dt 5:6-21; cuatro calendarios litúrgicos, Ex 23:14-19; 34:18-23; Lv 23; Dt 16:1-16. Y otros muchos ejemplos, sobre todo de leyes repetidas en Ex, Lv y Dt.” (Desclée de Brouwer, 2009, 3)

La composición literaria de los textos del Génesis, ha dado lugar también a variadas hipótesis que distan de ser concluyentes. Nos tomaremos la libertad de citar de la misma fuente anterior un resumen de ellas:

“Después de largos tanteos, a fines del siglo XIX se impuso entre los críticos una teoría, sobre todo bajo la influencia de los trabajos de Graf y de Wellhausen: el Pentateuco sería la recopilación de cuatro documentos, distintos por la fecha y el ambiente de origen, pero muy posteriores todos ellos a Moisés. Habrían existido primero dos obras narrativas: el Yahvista (J), que en el relato de la creación usa el nombre de Yahvé, y el Elohista (E), que designa a Dios con el nombre común de Elohim; el Yahvista habría sido puesto por escrito en el siglo IX en Judá, el Elohista algo más tarde en Israel; a raíz de la ruina del Reino del Norte (Samaría), ambos documentos habrían sido refundidos en uno solo (JE); después de Josías, se le habría añadido el Deuteronomio (D) (JED); a la vuelta del destierro, el Código Sacerdotal (P), que contenía sobre todo leyes y unos pocos relatos, habría sido unido a aquella recopilación, a la que sirve de marco y armazón (JEDP).

Esta teoría documentaria, que estaba relacionada con una concepción evolucionista de las ideas religiosas en Israel, fue puesta en cuestión por algunos; otros la aceptaban solo con modificaciones considerables; algunos la rechazaban en bloque por diferentes razones, entre las que contaba mucho la fidelidad a la tradición antigua, judía y cristiana. No hay que olvidar que la teoría documentaria es solo una hipótesis. Se suele argumentar contra ella la falta de consenso en cuanto al reparto de los textos entre los diferentes documentos. Pero, si la teoría documentaria podía aparecer como frágil hace veinte años, de entonces acá parece haber recibido el golpe de gracia: la «nueva

crítica» la cuestiona sistemáticamente. Hace veinte años las diferencias de un autor a otro podían ser considerables, pero la hipótesis de fondo era la misma; hoy ya no existe una hipótesis generalmente admitida, sino una serie de modelos para explicar el origen del Pentateuco. Se llega incluso a un rechazo global de toda crítica literaria, considerada inoperante para la comprensión de los textos.” (*ibíd.*)

El problema con el uso del Génesis, uno de los libros del Pentateuco, se hace más aún complejo toda vez que, además de provenir de diversas fuentes de incierto origen, se reconoce que ellas han sido inspiradas por Dios. Es claro que este reconocimiento no puede ser condición para una comprensión cabal de un trabajo de investigación, que apunta a inscribirse en un recorrido teórico que tiene un historial de siglos de autonomía respecto de lo religioso. Sin embargo, la condición de creencia en tal inspiración no obsta para desconocer que esos textos, y las tradiciones que de ellos se desprenden, son un elemento esencial de identidad de un pueblo diseminado durante milenios por toda la faz de la tierra. El dato histórico de la subsistencia de esa nación por ese Libro, más que por su muy reciente soberanía y gravitación geopolítica, indica que lo que allí se encuentra recopilado, si bien heterogéneo, tiene una resonancia que amerita ser reconocida en tanto que ha dado un sentido y cohesión a un pueblo cuyo aporte cultural en muchos aspectos es gravitante al momento de querer identificar lo que llamamos Occidente.

Sin perjuicio de lo anterior, y procurando resguardar la transparencia de las intenciones, es preciso reconocer que la elección del tema de la presencia y la comunión en la improvisación musical en red guarda alguna coherencia por una opción artística centrada en algo fuera del arte. Si es que es lícito usar el término, el *kerigma* (κῆρυγμα) que deseamos que se llegue a entender detrás de esta investigación, es el de una “vaciedad” en relación al asunto central de la presencia y la comunión. Dicho en términos metafóricos, quiere ser algo así como estar nuevamente junto a una actualización del árbol del Génesis. Ese árbol simboliza cierta ciencia y su fruto “excelente para lograr sabiduría” (Génesis 3:6). Pero, ¿tiene relación una figura metafórica de la ciencia y la sabiduría con lo que hoy entendemos por tal? Si en este estudio queremos discutir la

posibilidad del arte de la improvisación en red como elemento de cohesión interdisciplinar, habría que preguntarse hasta qué punto es lícito usar fuentes para las cuales la ciencia es algo distinto de lo así llamado cultivo de una disciplina científica.

Aquella del Génesis era una ciencia vinculada a lo que hoy podemos llamar folklore, o tal como lo sugiere la misma palabra, el saber de un pueblo. Esto era un saber transmitido acríticamente; en tanto que la base de sustento de lo científico es justamente lo contrario, el pensamiento crítico. Es poner frente a frente ciencias que se validan por la transmisión de un conocimiento desde un origen remoto, que se bifurca por diversas tradiciones que se relativizan entre sí, con otras ciencias que se sostienen por lo relativo de sus conocimientos al ser refutados por otros. Ambas ciencias, la tradicional —como el *bricolage* de Lévi-Strauss (24)— y la empírica pueden perfectamente concurrir a un mismo árbol original pues ambas se constituyen desde lo que en el párrafo anterior se alude como “vaciedad” pues lo “excelente para lograr sabiduría”, la fuente de su abundancia es la relatividad de los conocimientos al interior de ellas, la relación entre unos y otros, que ora confluyen y ora se contraponen. Ese relativismo es vaciedad en tanto que la confrontación de la bifurcación tanto de tradiciones como de conclusiones científicas pueden anularse mutuamente en un “no conocer”.

¿Significa entonces que esta relatividad del conocimiento haría superflua cualquier pretensión de un *kerigma*, el anuncio de una revelación?

La idea del árbol puede orientar una respuesta. El hecho de que la sabiduría folklórica se bifurque en diversas ramas, lo mismo que las conclusiones de ciencia moderna, les da a ambas, en tanto cuerpo de saberes, una cierta fisonomía arbórea. Vemos sin embargo que este árbol de saberes, por sus ramificadas frondas nos presenta un árbol del “no conocimiento”; una incertidumbre. Así y todo, el anuncio sigue siendo que este árbol es “excelente para lograr sabiduría” que no es cerrar los ojos desencantados del *sapere aude* de la modernidad y las fatales luchas entre fundamentalismos a partir de tradiciones. Es más bien subir el árbol y, cual frutos, abrazar sus ramas.

¿Cómo puede ser esto más allá de un posible acierto como imagen literaria? Los

párrafos anteriores surgen a propósito de la legitimidad de utilizar fuentes heterogéneas en este trabajo y ésta se justifica pues vimos que hay una relatividad puede ser equiparada tanto en el entramado teórico de las ciencias humanas modernas como en fuentes míticas, más aún si éstas últimas dan cohesión a un pueblo durante milenios que ha dado un sello a lo occidental.

Para hacer justicia respecto de las vertientes de la noción de lo occidental, sería menester también traer a colación la fuente mítica de sabiduría griega. Allí acude la imagen del dios Apolo y las musas en el Parnaso. Es una imagen que aporta valiosos elementos pues allí entre las musas de las artes figura Urania, la musa de la astronomía y geometría. Otro elemento importante que brinda la imagen mítica griega es que la sabiduría no es simbolizada en el fruto de un árbol sino las mismas musas junto a Apolo, vale decir que el origen de los saberes aparece aquí vinculado no solamente al dios sino a Apolo junto a las musas, así como en el Génesis, junto al árbol de la sabiduría está la pareja humana.

Otro dato importante respecto al origen mítico de la sabiduría es el asunto de la rivalidad. En el Génesis, aparece la figura de la serpiente como

“el más astuto de todos los animales del campo que Dios que había hecho” (3:1)

que sabe el atractivo influjo del saber para el hombre, hecho a imagen de un Dios omnisapiente. Así ella plantea como rivalidad la prohibición de comer del fruto del árbol; como un celo divino de hacer justicia a tal semejanza:

“Es que Dios sabe muy bien que el día en que comáis de él se os abrirán los ojos y seréis como dioses” (3:5).

Junto a un árbol hay una ciencia y arte que asemeja y también rivaliza. En ambas hay un ajustar pues se persigue en ambas un igualamiento. Hay una justicia a ese igualamiento respecto del nacer mutuamente del otro que constituye la corporeidad humana planteada en el Génesis en su capítulo anterior; y también otra justicia buscada fuera de esa comunión solidaria la cual se vale de la acusación:

“La mujer que me diste por compañera me dio del árbol y comí” (3:12).

Todo lo anterior quiere poner de manifiesto el origen mítico del saber vinculado al

cuerpo como morada intersubjetiva.

Esta justicia del saber aparece también asociado al origen de ciencias y artes en la mitología griega en la figura de Apolo y las musas. Allí hay virtud y orden apolíneo como hijas de Mnemosyne, diosa de la memoria, pero, así como en el Génesis, el legítimo deseo de asemejarse a ese sabio séquito con su divino maestro, frecuentemente es desviado por soberbias pasiones que llevan a crueles venganzas en contra de las pretensiones de algunos personajes míticos (Guirand, 1960, 156-160). No obstante, el castigo al sátiro Marcias, luego de su disputa artística con Apolo, no apunta a simbolizar la superioridad del orden apolíneo sobre lo dionisiaco pues ambas deidades, Dionisio y Apolo, gozaron de amplia veneración incluso en el monte Parnaso, como afirma Guirand. Más bien esto pone de manifiesto, que las fuentes míticas dan cuenta de que, en torno al saber —simbolizado tanto por las musas que inspiran las diversas artes como también aquella que favorece la ciencia del orden cósmico, Urania— está la comunión en la corporeidad humana donde concurre el orden apolíneo y el desorden dionisiaco de formas que intentaremos dilucidar por medio de la mirada a la improvisación artística en red.

2.6 El uso del término “providencia” y la presencia veraz o engañosa.

Desde la Ilustración en adelante, las ciencias paulatinamente gozan de mayor libertad para investigar lo verdadero, el *sapere aude* (Kant, 1784) emancipándose de la *doxa* religiosa y, hasta cierto punto, del poder político y económico⁴⁰. Así también las ciencias, y muy concretamente las tecnologías que de ellas se han derivado, se orientan a un proveer bienestar, una providencia para mejorar la calidad de vida en el presente y futuro.

⁴⁰ En *Der Streit der Fakultäten* Kant defiende la libertad del conocimiento respecto del ejercicio de sus aplicaciones prácticas.

El término “providencia” – que es “disposición anticipada o prevención que mira o conduce al logro de un fin”⁴¹ – se usa aquí asociado al quehacer de las ciencias pues estando ellas en primer lugar orientadas al saber en sí, se acude a este saber científico en prevención del mejoramiento de la vida. No se puede dejar de mirar, sin embargo, que este término también significa “el cuidado que Dios tiene de la creación y de sus criaturas”⁴² lo que indica que, en esta intención de estudio, el tema de la presencia y la comunión, como ya se advirtió, adquiere connotaciones litúrgicas que esperamos no oscurezcan la inteligibilidad de esta investigación ni vulneren la reverencia por la libertad del lector.

¿Cómo congeniar el “yo filosófico” que debe conducir esta investigación con la innegable intencionalidad testimonial? El doble significado del término de alguna forma orienta una respuesta pues “la disposición anticipada” en pos de un fin y “el cuidado que Dios tiene” pone en relación dos aspectos que forman el eje de este estudio: la latencia y la presencia. En la “disposición” a lograr algo hay una distancia que es mediada por lo que “mira o conduce al logro” que está latente y, por otra parte, el “cuidado que Dios tiene” alude a una presencia independientemente de su veracidad.

Para tocar el punto de la presencia veraz o engañosa, es oportuno aclarar que proyecto filosófico y testimonio tienen efectivamente conexiones. Humberto Giannini lo afirma “a propósito de las primeras líneas de la *Reforma del Entendimiento*” de Spinoza que, si bien “el opúsculo no contiene, en verdad, sino muy secundariamente una intención autobiográfica”, el autor cree que efectivamente existe una conexión entre el “gesto autobiográfico” inicial y “el proyecto total de la filosofía que se postulará luego” (1977, 87).

También Unamuno desarrolló la filosofía de su madurez a partir su *Diario Íntimo*

⁴¹ Definición del diccionario de la RAE.

⁴² *ibid.*

(Flórez, 1998). Este caso, de acuerdo a Flórez, los planteamientos de Unamuno se vertieron mucho más radicalmente a una filosofía a partir de un redescubrimiento del yo. Tanto en lo que aparece en las primeras líneas de la *Reforma* de Spinoza como el testimonio de Unamuno en su *Diario*, es la desilusión ante lo aparente: por una parte, el juego de las pasiones humanas en Spinoza y la construcción artificiosa de un “yo” en Unamuno. ¿No se podría decir que en ambos hay una desilusión respecto de una presencia engañosa, tanto la de los demás como la del sí mismo construido? ¿Qué relación tendría la providencia con esta presencia engañosa?

Como se ve, la presencia se va constituyendo en un elemento central de esta tesis toda vez que, en la improvisación artística a distancia, ella emerge como una realidad posible de asir sólo a partir del sentido rítmico de un tocar musical lo que le otorga un carácter efímero. ¿Es la presencia efímera una presencia engañosa? La desilusión que produce el bienestar efímero de la música en contraste con el mundo real⁴³, puede hacer aparecer lo efímero como engañoso, pero aquello no impide sostener que en la presencia efímera está latente una permanencia.

Ese es el sentido de citar las *Consolaciones de la Filosofía* de Boecio (57) (59) (50) pues allí aparecen dos ideas “incorporadas” como especie de contrapunto entre la Fortuna, veleidosa protagonista a quien no puede exigírsele cuentas de lo que generosamente otorga e inesperadamente quita (cf. Libro Segundo, Prosa Tercera), y la Dama Filosofía que representa los valores que permanecen. Buena parte de la enseñanza de esta obra es precisamente descubrir en la desilusión de lo efímero la presencia latente de una providencia con la cual se interactúa libremente.

⁴³ “En Chile la tarea número uno es crecer, lo demás es música” (expresidente de la república, Ricardo Lagos Escobar en su reaparición pública el 03.08.2017. <http://www.latercera.com/noticia/la-reaparicion-ricardo-lagos-la-tarea-numero-uno-crecer-lo-demas-musica/> Consultado el 04.08.2017

2.7 Providencia y presencia.

La providencia tiene una finalidad objetiva, la disposición de cosas para causar ciertos fines. Sin embargo, también se pueden encontrar en ella elementos de finalidad subjetivos. Un acontecimiento desfavorable, por ejemplo, puede ser entendido como algo previsto con finalidad para el sujeto de tal forma que la ocurrencia del hecho ocasione formas reflexivas de causalidad. Comprender que un acontecimiento desfavorable fue debido a una providencia divina podría producir ponerse en presencia del origen de tal providencia⁴⁴. Para este caso aparecen relacionados providencia y presencia. Una providencia puede originar una puesta en presencia, acción que tiene de por sí otra acción refleja pues hacerse presente o ponerse en presencia necesariamente significa presenciarse, es decir, lo otro también se hace presente en ciertos casos también presenciando.

¿Es posible ponerse ante una presencia engañosa? Si no fuera posible no podría haber desengaño pues este ocurre ante la presencia del engaño. Esto haría concluir que es posible ponerse en presencia de un engaño, pero, ¿puede el engaño presenciarse? El engaño se hace presente, así como podemos presenciarse el engaño. Pero siendo una presencia falsa no puede presenciarse pues teniendo presencia carece de aquello que la hace una presencia verdadera. De esta forma, la presencia engañosa es refleja en sentido de que se hace presente ante nuestra presencia y nosotros nos hacemos presentes ante su engaño. Sin embargo, si bien nosotros la presenciarnos en tanto engaño, ella no nos puede presenciarse pues carece de verdadera presencia. La forma de la presencia engañosa no es, por tanto, del todo refleja pues la acción de presenciarse se manifiesta unilateralmente.

Volviendo al caso del acontecimiento desfavorable que podría llevarnos a la presencia de una providencia divina, ¿cual podría ser tal providencia que está detrás de esos

⁴⁴ Tal es el caso de los sacrificios expiatorios, rogativas etc.

acontecimientos? Los acontecimientos desfavorables pueden ocasionar desengaños acerca de nuestra capacidad de providencia y también de la eficacia benéfica de la providencia de otros incluida la providencia de lo divino. ¿Cuál sería el objeto de ponerse en presencia del principio causal de un acontecimiento desfavorable?

Para intentar responder, supongamos en primer lugar que el acontecimiento fuera favorable. En ese caso, el ponerse en presencia de la providencia divina estaría alentado por un acuerdo de intenciones, la de quien dispone, y la de quien se pone en presencia de Dios al serle favorable su providencia. Si la disposición divina está en concordancia con quien se pone en su presencia, hay una reafirmación mutua en sentido de que lo que ocurrió “estaba bien” lo cual habla de una reflexividad de la disposición ante la providencia, un disponerse.

Esto pareciera una situación unidireccional pues Dios dispone y la criatura *se* dispone. ¿Existe una acción en sentido inverso? La latencia existente en el Génesis entre el llamado a la existencia y ver “que estaba bien” da una pista hacia lo que, de parte de Dios, se puede llamar una *disposición a disponerse* pues de no existir autonomía de la criatura no sería necesario para la omnipotencia divina ver si “estaba bien”. De esto se desprende que tanto Dios como la criatura se disponen en presencia mutuamente. Ahora, ¿significa entonces que Dios, siendo todopoderoso, “hace como si” necesitara disponerse a la latencia de aquello que llama a existir? Considerando lo que establece el Credo de Nicea-Constantinopla⁴⁵, que Dios, al ser tres personas y una naturaleza, es en

45

Credo de Nicea - Constantinopla (año 381):

Creo en un solo Dios, /Padre todopoderoso, /Creador del cielo y de la tierra, /de todo lo visible y lo invisible. /Creo en un solo Señor, Jesucristo, /Hijo único de Dios, /nacido del Padre antes de todos los siglos: /Dios de Dios, /Luz de Luz, /Dios verdadero de Dios verdadero, /engendrado, no creado, /de la misma naturaleza del Padre, /por quien todo fue hecho; /que por nosotros los hombres, /y por nuestra salvación bajó del cielo, /y por obra del Espíritu Santo /se encarnó de María, la Virgen, /y se hizo

sí mismo una intersubjetividad, al existir dentro de Él mismo un mutuo disponer y disponerse de unos ante otros. Así como el hombre nace de mujer, y ella es tomada de él para formar un solo cuerpo (Génesis 2:22,24) intersubjetivo de seres de igual dignidad, y que en esa corporeidad están facultados para engendrar nueva vida procedente de ambos y capaz de constituirse en personas, así también desde quien dispone como desde quien se dispone al interior de la Trinidad procede algo único, una comunión que también es un sí mismo de igual dignidad que ajusta a su vez las disposiciones y que, a diferencia de lo que acaece en la corporeidad humana, aquella es de naturaleza divina y espiritual. Lo anterior nos pone en la real perspectiva de la libertad humana que, así comprendida en su corporeidad, otorga a cada individuo plena libertad incluso frente a la omnipotencia de Dios y su Providencia. En efecto, si desde quien dispone como de quien se dispone procede un sí mismo ante quien ambos, disponedor y dispuesto, se presencian en igual dignidad comparecemos ante una comunión liberadora.

La problemática que plantean los acontecimientos desfavorables tiene que ver con esta disposición de tres de igual dignidad, es decir, con la calidad del comparecer que concurren en una disposición, la de contar que hay un mutuo disponer y disponerse a ver “que estaba bien” de los acontecimientos. Este contar con esa mutua presencia —y no solamente con la presencia unilateral que es engañosa— se despliega en el tiempo y en el espacio con sus múltiples latencias entre representación y presencia del nuevo árbol “bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría” (Génesis 3:6)

hombre; /y por nuestra causa fue crucificado /en tiempos de Poncio Pilato; /padeció y fue sepultado, /y resucitó al tercer día, según las Escrituras, /y subió al cielo, /y está sentado a la derecha del Padre; /y de nuevo vendrá con gloria /para juzgar a vivos y muertos, /y su reino no tendrá fin. /Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida, /que procede del Padre y del Hijo, que con el Padre y el Hijo /recibe una misma adoración y gloria, /y que habló por los profetas. /Creo en la Iglesia, /que es una, santa, católica y apostólica. /Confieso que hay un solo bautismo /para el perdón de los pecados. /Espero la resurrección de los muertos /y la vida del mundo futuro. Amén.

que hace finalmente semejante a Dios quien, como de un nuevo Árbol, cuelga de sus ramas⁴⁶

2.7.1 Quinto método expositivo.

En el momento en que reaparece el argumento religioso, la siguiente contraposición de posturas “a favor” y “en contra” tiene la finalidad de profundizar razonablemente en el problema del sufrimiento. Esto es pertinente al objeto de estudio toda vez que a la distancia y cercanía le corresponden metáforas específicamente musicales⁴⁷ que se remiten a dimensiones del gozo y el dolor. A esto se suma que el distanciamiento interpuesto entre grupos musicales tiene historia como recurso musical⁴⁸. Entonces, a propósito del sufrimiento —y tal como en nuestro objeto de estudio lo requiere al introducir el distanciamiento geográfico entre puntos de red que improvisan música escuchándose— como metodología es lícito introducir una distancia entre posiciones argumentales. Esta distancia dialógica quiere expresar un carácter de conversación y, remitiéndonos a la “conversación cara a cara” en Heidegger (2), y su sentido expresado anteriormente de latencia del vaivén entre el “yo soy” y “ser algo de otro”, tal trance tiene elementos etimológicos comunes que hacen de la conversación un “verterse junto

⁴⁶ “Verdaderamente es digno y justo, saludable y de nuestro deber, que os demos gracias en todo tiempo y lugar, ó Señor santo, padre omnipotente, eterno Dios, que vinculaste el humano linage (sic) al árbol de la cruz, para que de donde se había originado la muerte, de allí naciese la vida: y el que en un árbol venció, en otro árbol fuese vencido, por Cristo Señor nuestro.” (Prefacio de la misa de Domingo de Ramos, Oficio de Semana Santa, Barcelona, 1820.)

⁴⁷ Cercanía y lejanía tienen paralelos musicales en las nociones de consonancia y disonancia.

⁴⁸ Referencia a la Escuela Veneciana cuyos exponentes entre aproximadamente entre 1550 y 1610

componían obras religiosas para grupos musicales distanciados espacialmente al interior de la basílica de San Marcos en Venecia incorporando musicalmente su resonancia.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Venetian_School_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Venetian_School_(music)) Posteriormente el distanciar grupos de músicos se ocupó como efecto especial en la ópera. A partir del siglo XX el este recurso expresivo aparece en la música de concierto en compositores como Mahler y Stockhausen entre otros.

con”, una conversión.

En contra: El razonamiento parece tener un quiebre justamente en el lugar en que debía continuar hacia una mejor explicación de la relación entre la comunión que procede de dos libertades y que se constituye ella misma en presencia. Allí hubo un desvío abrupto a considerar que “estaba bien” el nuevo “árbol de la cruz” o “sabiduría de la cruz” (*cf.* 1 Corintios 1,18-23). Merece una aclaración más cuidadosa lo referente a los acontecimientos desfavorables.

A favor: Para ir en pos de esa aclaración Boecio —que vivía una situación penosa cuando escribe las *Consolaciones*— ofrece una pauta para la comprensión reflexiva y no sólo determinante del problema.

“22. ¿Por qué, pues, ¡oh mortales!, buscáis fuera la felicidad que está dentro de vosotros?”

“23. El error y la ignorancia os confunden: te mostraré en seguida cuál es el fundamento de la felicidad verdadera. ¿Existe nada más digno de aprecio para ti que tú mismo? Nada —me responderás seguramente—. Por tanto, si sabes ser dueño de ti mismo, estarás en posesión de un bien que nunca querrás perder y que la Fortuna jamás te podrá arrebatar.” (Libro segundo, Prosa cuarta)

No obstante, la impronta Estoica de las *Consolaciones* que advierte el prólogo de Castaño Piñán (Boecio, 1955, 8), la comprensión reflexiva apela a una interioridad, a “la posesión de un bien” que libera de la inclemencia del acontecer pues la Fortuna no lo podrá arrebatar. ¿A qué se refiere este bien? En las *Consolaciones* Boecio se refiere a esa interioridad que resume en el *summa bona*, esto es el concepto griego de sabiduría suprema: sabiduría e higiene, temperancia y belleza, justicia y poder, valentía y riqueza, resumidas en las llamadas virtudes cardinales, prudencia, justicia, temperancia y fortaleza (Humphrey, 2012, 190). Sin embargo, la forma como este bien se manifiesta en los momentos de prueba es esencialmente lo que Boecio nos ha dejado en las *Consolaciones de la Filosofía* como su herencia más notable, cuya popularidad se extendió por casi doce siglos (*ibid.*): un diálogo interior con otro, una forma de habla llena de ternura que se abre al tema central de la existencia humana; su felicidad. En ese

predicamento las *Consolaciones*

“sostienen que la filosofía, en sentido de pregunta por una verdadera sabiduría es medicina para el alma” (Ratzinger, 2008).

Ella aquilata el “verdadero bien como es la genuina amistad que incluso no desaparece en la prisión”. No como declaraciones de principios sino de forma gradual la Filosofía cariñosamente apacigua el alma de Boecio como amiga fiel introduciéndolo a la idea de que

“no es el evento [de la fatalidad] sino la Providencia la que gobierna y que la Providencia tiene rostro” (*ibíd.*).

Ese es el sentido filosófico-estético más profundo que se busca poner de relieve en este trabajo; la improvisación musical en red como vehículo de diálogos profundos en la presencia de un *momento de escucha* que, perseverando de su búsqueda, recuperen el sentido de reunir saberes, así como apunta el estudio filológico de Humphrey (2012) *Boecio, su influencia en la unidad de la cultura europea* pues el momento de escucha es aquel que existe porque es a través de otro.

2.7.2 Conclusión de quinto método expositivo:

Hace verosímil la idea que la providencia, como disposición distanciada, y el espontáneo instinto de felicidad inmediata permanecen en conversación “cara a cara”. Esta separación de lo inmediato, que nos aflige, nos acerca a la metáfora detrás de nuestro objeto de estudio. En el tocar improvisando con otros a distancia hay una libre decisión por asumir la aflicción del distanciamiento en pos de un quehacer que renunciando a la opacidad de la obra contiene en forma latente otra emergente que tiene la suficiente transparencia y elasticidad para contener posturas disímiles en una conversación que es, en alguna medida, conversión.

2.8 Providencia, libertad y latencia en lo musical.

El término providencia, en su acepción con mayúscula y minúscula en este estudio aparece contrapuesto y también complementario al de improvisación. Justamente se los

pone así para explicar la relación entre ambos en sentido de la perspectiva de uno considerado a través del otro: la forma por la cual habría improvisación en la providencia y viceversa. Esto resulta de interés al tratar el concepto de libertad en el contexto de la improvisación en red. La libertad de la espontaneidad musical está delimitada por un tocar de acuerdo a un otro.

Por otra parte, la libertad respecto de una providencia, expresada en el ordenamiento prefijado de acontecimientos musicales en el tiempo, se manifiesta en una “forma de tocar” diferido al plan temporal. Este diferir en el tiempo es un elemento constituyente de la improvisación en red en virtud de la latencia de las conexiones tecnológicas, pero también es constituyente del principio mismo del sonar juntos, la *symphoné* en música occidental.

En efecto, la práctica occidental desde el siglo X (Finney, 1950, 61) de ornamentar un canto superponiéndole otras melodías habla de una latencia en que los tonos coincidan y se fusionen en una sonoridad. Es un ornamento esencial del devenir musical el concepto de “retardo”; esto es un tono que, al tardar su paso a otro en una determinada voz, durante ese retardo, entra en disonancia con las otras voces que suenan, hasta que cambia a otro tono consonante con esas voces⁴⁹. Si algo se retarda respecto de otra cosa, algo se presenta en esa misma cosa cuando ocurre la llegada de la resolución del tono. Cuando se resuelven las complejas relaciones de frecuencia sonora que se presentan durante el retardo, se habla de una llegada de algo esperado, la vuelta a relaciones pitagóricas más simples entre los tonos.

2.9 Una cualidad de la presencia.

Presentar este juego retórico-musical de retardo, presencia y llegada esperada tiene la

⁴⁹ Cf. Rimsky-Korsakov, Nilolás, Tradado de Armonía, Ricordi Americana, Buenos Aires 9680, sin fecha de edición.

finalidad de crear una correspondencia con el problema de latencia de la presencia que configura el eje de este estudio. Sin embargo, si se quiere que el enfoque de la improvisación en red se concentre en el problema de la presencia, surge la pregunta acerca de porqué considerar esta práctica en términos de libertad respecto de una providencia.

2.9.1 Sexto método expositivo:

Profundiza en lo discutido en el método anterior, más específicamente centrado en la distinción entre presencia y providencia desde el punto de vista del lapso de latencia que ambas imprime una calidad.

En contra: Aún no resulta clara una relación entre latencia de la presencia y providencia, entre un comparecer de forma diferida y la disposición anticipada para lograr un fin.

A favor: En ambos términos hay diferimientos: en la presencia está lo diferido como retardo mientras en la providencia, lo diferido como anticipo. Estas dos diferencias son espacio-temporales. Sin embargo, en un caso, corresponde el lapso que está entre la existencia de algo y la experiencia de ese algo, mientras que, en el otro, el lapso de anticipación de algo y su existencia. ¿Es esto último lo único que constituye la providencia? Si fuera así, no existiría disposición ni fin, de manera que el diferimiento anticipado a una existencia, siendo parte esencial de la providencia, comparte esa esencia con la disposición y la finalidad. Para la presencia en cambio, lo que difiere no forma parte inherente a ella. Por su latencia, la presencia adquiere una cualidad, la de una presencia diferida —como en la noción de telepercepción que veremos en Merleau-Ponty (117) (383)— mientras que la providencia, solo existe si hay diferimiento anticipado, entonces ella misma es cualidad de algo, como lo dice la misma palabra, la providencia es cualidad de una mirada.

2.9.2 Conclusión del sexto método expositivo:

El retardo musical —recurso asociado a la solución consonante de un nudo disonante y dramático y asociado a la latencia de la presencia a distancia en red— incorpora al principio de causalidad providente lo reflexivo de un disponerse o de un modo de mirar más que una simple disposición de causas para ciertos fines. Esa modalidad es obra de la latencia. Esto significa un avance en clarificar nuestro objeto de estudio que aspira a una nueva mirada hacia las ciencias y las artes cuando son distanciadas por una latencia voluntaria en la disposición de improvisación en red.

2.10 Providencia e improvisación

La disposición y el fin desprovistos de algo que media, como el diferimiento anticipado, da lugar a una finalidad para la cual nada se ha dispuesto y una disposición que no anticipa ningún fin. Así, el fin sin disposición deja de serlo pues para ser fin necesita de una disposición encaminada a éste. Inversamente la disposición sin finalidad deja de tener carácter de disposición pues para existir requiere de una finalidad como efecto.

En este sentido, si en la improvisación no existe la disposición que anticipe lo que llega efectivamente a tocarse, disposición y finalidad del tocar se confunden en uno solo. Es difícil distinguir la disposición anticipada al tocar de la cualidad de este tocar en la improvisación, pues la anticipación ya no es una providencia escrita en una partitura acerca de un “cómo tocar” que se distancia espacial- y temporalmente del tocar. Se trata de prever una disposición para tocar que parte de otro tocar que no está previsto. Si la finalidad del tocar es con otro tocar no previsto, la finalidad misma del tocar se hace asimismo imprevisible. ¿Cómo se puede prever una disposición para un fin que no está previsto?

Antes de responder a esa pregunta conviene examinar si en la música existe el fin previsto. En la música escrita puede haber una disposición fijada en la partitura que está en función de una manera de tocar. ¿Es posible disponer absolutamente el “cómo tocar” a pesar de que esté fijada una disposición escrita? Ciertamente que esta disposición será siempre una referencia acerca de ciertas alturas, duraciones y otros parámetros sonoros

los cuales serán “interpretados”. Las interpretaciones varían pues hay una calidad del tocar que varía para cada intérprete. Si bien desde el clasicismo musical, es decir desde la segunda mitad del siglo XVIII en adelante, es de notar la tendencia a fijar en la escritura musical, de forma cada vez más detallada, todos los parámetros del sonido —lo que podría hacer pensar que se daría un margen cada vez menor a la interpretación— paradójicamente se afianza cada vez más la figura del intérprete musical. Es decir, no obstante, habría una providencia cada vez más detallada acerca de una calidad del tocar, esa calidad se hace cada vez más diversa. Un postrer intento de dejar permanentemente “prevista” la calidad del tocar es la grabación sonora. Pero hay que pensar que a la calidad de un tocar le corresponde una calidad de ser tocado.

En efecto, el tacto es el sentido que, como se verá más detalladamente, es reversible. Tocar algo significa ser tocado por ese algo. Tocar musicalmente es ser tocado por la música. Este ser tocado por la música también está sujeto a una cualidad pues, en virtud de múltiples factores, existe diversa receptividad al hecho de ser tocado por la música o cualquier sonido; al hecho de escuchar. Por esto, la calidad de la escucha de una “providencia musical” amplía la diversidad de cualidades de su tocar y también viceversa. Entonces, respondiendo a la pregunta sobre el prever una disposición para un fin, una providencia en el plano musical, se puede afirmar que ella no está ordenada a lo que está previsto.

Pero, ¿significa esto que no hay providencia en la música? Si no existiera del todo una providencia en lo musical, no existiría un disponer calidades del tocar, es decir el acto de la “composición”. Esto conduce a sostener que efectivamente existe una providencia respecto de una calidad de tocar, es decir componer música, ese acto de disposición del tacto, no es mecánico sino reflexivo, es decir, al disponer un tocar se es dispuesto por ese mismo tocar lo cual da una cualidad a esa providencia. El autor que compone, es decir, toca algo y lo dispone con otro tocar, también reversiblemente es puesto él mismo allí. Esto que pareciera evidente, contiene elementos que justifican la atención y es que, habiendo seguido el razonamiento anterior, se han reunido la cualidad y la mirada anticipada en pos de un fin, el ordenamiento racional de cosas en previsión de una causa

y la cualidad de esa mirada. Pensamos que en esta argumentación se está logrando tender lazos entre providencia y cualidad respecto de algo, los ámbitos de lo cuantitativo y lo cualitativo.

De esto se trató una de las experiencias de improvisación artística realizadas⁵⁰ en el contexto de este estudio. En esa presentación denominada *Citygram* se realizó música y video a partir de sonidos generados por datos digitales obtenidos de ruido urbano. Junto con el carácter artístico de la presentación, dos de los participantes realizaron posteriormente una investigación sobre *sonificación*⁵¹ de datos. Aparece la idea de que lo cualitativo del tocar artístico, que permanece indisolublemente unido a la singularidad de un autor, tenga relación con lo general de una ley. ¿Es posible que haya relación entre lo que es válido para lo singular y lo general? El elemento común es la forma de tocar; el tacto sobre una información para hacer presente su singularidad y generalidad. Es el tacto con su forma de vaivén que da lugar al ritmo que contiene la singularidad del instante y la generalidad de un patrón.

2.11 Latencia y lo específico en la improvisación a distancia.

Se ha visto que en la providencia aparece una latencia entre la disposición de cosas para

⁵⁰ La presentación, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo el 25 de septiembre de 2015, se denominó *Citygram* pues parte de un proyecto homónimo de la Universidad de Nueva York <http://citygram.smusic.nyu.edu>. Consistió en una improvisación de música, video en red con la Universidad de Córdoba, Argentina y con un *streaming* de datos de sensores de ruido en la ciudad de Manhattan, NY. En Santiago participaron académicos del Departamento de Música de la U. de Chile, Edgardo Cantón, Leonardo Cendoyya y Rolando Cori y del Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la misma Universidad, Eduardo Hamuy y Bruno Perelli dirigidos por el estudiante del Magister en Composición, Jorge Pacheco. En Córdoba, Argentina, el compositor Gonzalo Biffarella dirigió el grupo de músicos trasandinos.

⁵¹ La sonificación es la transmisión y interpretación de datos por medio del sonido no hablado (Hermann y Ritter, 1999).

un fin y la manifestación de éste. Dicho en términos afines con el arte, entre la concepción, la presentación con cierta finalidad y su representación.

¿Cómo se relacionan las latencias de orden espacio-temporal que aparecen en la providencia con aquellas de orden cualitativo? Por ejemplo, es distinto el retardo musical que resulta en una disonancia —que puede ocasionar un movimiento anímico como se explicó— al retardo producido por la latencia de una red tecnológica que también puede tener un efecto en el ánimo, pero no en orden a la música sino en algo externo a ella.

2.11.1 Séptimo método expositivo:

Procura desarrollar dialógicamente argumentos a favor y en contra con el fin de dilucidar si la latencia en la improvisación musical en red provee o no elementos cualitativos a esa práctica. Se requiere del método para establecer correspondencias entre el recurso del “retardo musical” y la latencia de la presencia en las redes tecnológicas. Si bien ambas cosas parecieran no tener relación, la virtud del método expositivo permite por de pronto ponerlas una frente a la otra. La misma aplicación del método expositivo implica entonces un presenciarse que contiene latente la posibilidad de comunión, de un ajustarse en las ideas. Con esto se explica nuevamente la relación de necesidad entre el objeto de estudio y el método.

A favor: Para una escucha contemporánea, donde el soporte de la música es también parte de ella, el retardo tecnológico se consideraría parte de la improvisación. Para John Cage, a modo ilustrativo, los ruidos fortuitos producidos por la audiencia durante un concierto son parte de la música, como bien lo deja expuesto su obra *4'33''*. En esa obra, editada incluso como partitura impresa⁵² —para mostrar el soporte “concierto” con todo su aparato— hay solo latencia de la representación musical que finalmente no llega, o,

⁵² Edition Peters Nr. 6796 entre otras ediciones impresas.

mejor dicho, llega como algo no esperado. La representación que ocurre es la situación misma del concierto que es un presenciar que se hace reflejo de sí mismo, un escuchar que, al no manifestarse la representación musical prevista, es escuchar una latencia. La latencia entre la presencia de lo concebido y su representación se extiende a tal extremo que el presenciar se torna en un presenciarse, es decir, escuchar una latencia es presenciarse lo cual amplía un sentido del escuchar música, asemejándose a la idea de conciencia sin objeto mencionada en Hölderling (15).

Así entonces, la latencia tecnológica en la improvisación musical en red, agregaría una cualidad a la escucha y al tocar musical.

En contra: Sin embargo, tal respuesta puede no satisfacer toda escucha pues requiere receptividad a una reflexión que no necesariamente es parte de la representación musical. Ilustrando por medio de un ejemplo, si se graba el sonido resultante de una improvisación musical en red ¿tiene un interés estrictamente musical o una novedad respecto de la escucha de una improvisación musical grabada donde todos los intérpretes se encuentran en un solo lugar? ¿Qué ocurre si se graba 4'33' de John Cage o si se reestrena? ¿Se trata de una música que solo adquiere sentido a través una situación, de la singularidad de una presencia *in situ*?

A favor: Efectivamente la improvisación musical en red puede no tener valor musical *per se* tal que amerite dejar registro grabado de ella más que como registro documental pero no artístico. Se trata más bien de un juego con la representación de la latencia, siguiendo el caso de Cage, por medio de la calidad de un tocar. Si bien los términos “jugar” y “tocar” se refieren a lo musical, eso no significa necesariamente que lo que produzcan sea música en sentido estricto. Tal como en el caso de 4'33'', la improvisación musical en red se acerca a la *performance*, es decir la música está necesariamente como contexto de lo que se representa, o más bien dicho, lo que tarda en representarse, una suerte de porosidad que hace permeable el presenciarse como *alter*.

Volviendo a la latencia musical, al abstraer la “situación” estilística e histórica, el llamado “retardo musical” disonante, en tanto latencia de una presencia consonante,

tampoco necesariamente tendría un significado universal en términos de cualidad de una escucha.

En contra: Tal argumento debe a su vez hacerse cargo de que, si bien existen otros contextos culturales para los cuales el retardo musical no tiene significado, existió efectivamente alguna vez una escucha que sí respondía emotivamente a ese recurso, en cambio, nunca ha habido tal calidad de escucha por la latencia de una tecnología.

A favor: Esto último se puede rebatir en sentido de que han existido tecnologías donde la latencia se incorporó, como es el caso de lo que ocurre entre imagen y diálogo en el cine mudo, arte que alcanzó popularidad y frecuentes ocasiones de revaloración histórica como género.

En contra: Ese diferimiento es parte del cine mudo en cambio la latencia tecnológica no sería inherente a la improvisación pues en la medida que las tecnologías progresan, el retardo del “aquí y ahora” entre dos puntos de red disminuye. No podría entonces considerarse la latencia como elemento estético de la improvisación en red si hay una determinación objetiva que tal elemento tienda a desaparecer, como ocurre en el disenso de Elkins respecto de valorar fotografías científicas de inferior resolución pudiéndose contar con otras mejores (3).

A favor: Se debe reconocer que es difícil equiparar la latencia de la consonancia musical, y su potencial expresivo, con la latencia del sonido y la imagen en la improvisación en red. Sin embargo, si bien ambas son latencias de una presencia, en la música compuesta el retraso de la consonancia está prevista para su representación por un sujeto que es el compositor; en cambio, en la improvisación en red tal “previsión” estaría en la alteridad. Se introducen las comillas en el término previsión pues al tratarse de una inter-subjetividad, la previsión no está determinada, sino que opera como disposición entre sujetos, como un intensionar, así como lo manifiesta Ellington (47) “¿qué ocurrirá si presento este sonido disonante?” “¿buscará el otro la consonancia

teniendo en consideración la actual emancipación de la disonancia⁵³ ?”. Si nos preguntamos cuál es la legalidad de un sujeto de presentar la disonancia, surge una objeción respecto de la pertinencia de la misma pregunta pues compromete la libertad del sujeto en tanto otro. También es posible cuestionar la necesidad de tal disonancia, lo cual se relaciona con un tácito entendimiento o desentendimiento auditivo que, a su vez, apela a una cualidad de la disposición entre sujetos. Esta cualidad, por estar referida a una disposición anterior de los sujetos respecto de lo que ocurrirá con la disonancia podemos llamarla una “predisposición” y hacerla equivalente a la cualidad de la providencia en la improvisación. Por lo tanto, en la improvisación la providencia del compositor se torna en una predisposición intersubjetiva. Entonces, aunque se redujera de tal manera el tiempo objetivo de diferimiento que llegara a ser imperceptible, la presencia mediada por una tecnología se manifestaría igualmente como una representación audio-visual en la cual están suspendidas las facultades de los demás sentidos referidas a tal presencia. En caso de este estudio nos circunscribimos particularmente al sentido del tacto. Sin embargo, en virtud de la reversibilidad del tocar musical y la predisposición entre los sujetos a un tocar musical a partir del otro como representaciones audio-visuales, la improvisación musical a distancia, mediada tecnológicamente, no es tan solo una representación artística audio-visual —que podría ser representada en una grabación— sino que es además la representación de la latencia de la presencia “tocable” en el soporte audio-visual. La improvisación musical en red es latencia de una presencia por lo cual su valor es más ético que estético.

En contra: Este desmenuzar reflexivo de cada instante de la improvisación pareciera que no toma en cuenta la pulsatividad de la cual está inmerso Ellington (47) al improvisar “no importa si se prepara un día antes o un pulso antes”. En aquello hay una espontaneidad del cuerpo en un ritmo que en la argumentación anterior parece obviarse,

⁵³ La emancipación de la disonancia es un concepto acuñado por Arnold Schönberg (1984, 216) para designar la liberación de la necesidad de que la disonancia musical se resuelva en la consonancia.

como en la célebre paradoja de Aquiles y la tortuga.

A favor: Justamente a eso se pretende llegar pues el sentido de la latencia en la improvisación en red es interponer una distancia que media, la cual, por medio del pulso no resulta suspendida, sino que se torna en un ambiente que *dispone* una apertura a la *alteridad*.

En contra: Parecieran atendibles los argumentos para decir que la improvisación artística en red es una práctica a partir de la cual se puede construir un pensamiento acerca del problema de la presencia y la representación, asunto de no menor trascendencia en el arte contemporáneo. Su porosidad de representación, es decir, de disponer disposiciones más que posiciones, la hacen lo suficientemente frágil, necesitada y permeable a múltiples discursos filosóficos hasta incluso científicos que le provean mayor sustento, lo cual es recurrente en la escena del arte en la crisis de la representación. Sin embargo, no queda claro el valor estético de esa práctica. ¿Que le ocurre al espectador sin formación estética al presenciar este tipo de espectáculo? ¿No sería más bien una práctica que beneficia a quienes la protagonizan más que para una audiencia que busca belleza en su acepción común? ¿Se justifica el abundante y costoso despliegue de recurso humano y tecnológico para sustentar una plataforma de reflexión interdisciplinar que bien podría construirse a partir de muchas otras situaciones? Por ejemplo, podría tal reflexión partir de algo más simple como la acción a lo Cage de acudir a un conservatorio de música situado en algún centro urbano y detenerse a escuchar el ruido de la ciudad que penetra por las ventanas junto a los diversos retazos de obras musicales que tocan instrumentistas que practican dentro del conservatorio (*cf.* Nyman, 1999, 60). Se puede disfrutar el momento en tanto audición de disposiciones musicales y de otro tipo, que se combinan en lo que el sujeto auditor podría llamar música. Si además se quiere agregar el elemento del tocar de forma más interactiva, el auditor podría eventualmente también improvisar con la voz o algún instrumento.

A favor: Es una buena idea la que se propone y se puede a poner en práctica para varios fines. Sin embargo, no representar esas predisposiciones artísticas, así como se

presentan, es guardar para sí algo que puede tener significado también para otros. El problema de la presencia y la representación actualmente no es solamente un asunto del arte sino del ser humano y su forma de conocer. ¿Hasta qué punto validamos las diversas calidades de presencia del otro en el conocer? En la vida diaria, las tecnologías han dado una dinámica distinta a esta presencia y el torbellino de estímulos audio-visuales son maneras de manifestación de ese otro que desafían nuestra capacidad de presenciar y hacernos presentes. Tal como desde el Barroco la latencia de la presencia fue la del *chronos* y *kairós* del relato, y la representación teatral y musical se concentró local y temporalmente en un escenario que transportaba a coordenadas espacio temporales ficticias; en nuestros tiempos la latencia de la presencia tocable, es la de su horizontalidad y verticalidad en el cuerpo, un vertiginoso estar y no estar. Su inminente proximidad y también extrañamiento requiere un dinámico dispositivo de representación en un escenario que es simultáneamente nube virtual e inmanencia; la representación de una forma de estar en el mundo, no transportado fuera de él, sino como ejercicio de sabiduría de *estar ahí*.

Respecto a la audiencia sin formación —si bien la inquietud es pertinente en el sentido de la *Weltlichkeit* en Husserl (115) (175) (282) **(393)** (Error! Bookmark not defined.) (452)— responder cabalmente significaría una incursión que desviaría el propósito de este estudio. A pesar de aquello el problema de la representación tiene relación con el vínculo entre autor y obra. La presencia de la concepción artística y su retardo en la representación significa asimismo el retardo de la presencia del autor en la obra. La representación de “su imagen y semejanza” tarda pues ocurre algo similar a lo narrado en el Génesis. Hay una demora de la representación “a imagen y semejanza” pues la obra se plantea como objeto a nombrar en la representación lo cual es una determinación unilateral. De alguna forma lo que dice Schönberg, citado por Harrison, da cuenta de esto:

“Aiming only «to make things clear to himself», the artist pursues clarity in open confusion. Here there is no intention of «provoking» an audience with such dissonant compositions, as many might think. The artist simply «comes to terms with himself and

the public listens; for the people know: it concerns them» (Schoenberg 1911a: 2 and 417).”⁵⁴ (Harrison, 1996, 18)

Aquí el compositor se está presenciando a sí mismo y eso se constituye en representación donde la audiencia también hace lo propio.

Proponemos la improvisación musical en red como una especie de “profundo sueño” (Génesis 2:21) de la presencia y representación, ya no hay obra ni autor, no hay una presencia previa en el autor de una calidad del tocar lo que significa que el “habla musical” que se representa no es solamente “nombrar musicalmente al autor” sino que el habla se traspa a la “obra improvisada” como autonomía del habla con un consigo mismo que es interpersonal y no unipersonal como en la cita de Harrison.

En contra: Resulta atractiva la argumentación, y tal vez retóricamente sugerente, pero toma como base fuentes como el Génesis que, sin el presupuesto de la fe, pueden considerarse como un mito sobre el origen de lo humano tal como existe en muchas culturas. ¿Por qué no argumentar sobre un sustento teórico construido a partir de razones más que inspiraciones? Por otra parte, no es posible aún comparar en un mismo plano, la necesidad de representación escénica en la música barroca, con el actual requerimiento social de autodeterminación individual y colectiva. El primero es la representación del cuerpo de un relato, mientras el segundo se refiere al cuerpo social que no son directamente equivalentes. En el primero hay una cierta homogeneidad en el trasfondo de tal relato: lo bíblico y lo greco-latino, en cambio en la actualidad aparecen tantos relatos como individuos y colectividades que existen.

A favor: Respecto de una argumentación crítica, más adelante se discutirá la idea de

⁵⁴ “Apuntando sólo a «tener las cosas claras para sí mismo» el artista procura la claridad en la abierta confusión. Aquí no hay intención de «provocar» a una audiencia con tales composiciones disonantes, como muchos pudieran pensar. El artista simplemente «se las entiende consigo mismo y el público escucha, porque la gente sabe que les concierne»” (trad. *ad hoc*)

presencia y telepercepción en Merleau-Ponty (117) (383) la cual evidentemente no se refiere a una presencia mediada tecnológicamente, como en la improvisación en red, sino a una forma de presencia del otro en el propio cuerpo. Partiendo de lo fenoménico, como lo es experiencia de un requerimiento sobre el propio cuerpo y sobre el cuerpo del otro, Merleau-Ponty teoriza acerca de una corporeidad humana que es para sí y para otros. Para establecer la posibilidad teórica de que en la “obra improvisada” se represente esta corporeidad orgánica, se apelará a algunos conceptos de la Tercera Crítica de Kant como la conformidad a fin reflexiva y objetiva y las anotaciones respecto de la función de la música y el humor en la reunión social que favorecen el saludable choque de contrarios. También aparecen Lacoue-Labarthe, Chrétien, Derrida, y Deleuze para entender lo de tocar, como también la presencia de la mujer en el tacto y ritmo de la música.

Comparar las posibilidades de la representación barroca y la actual se admite que es problemático pues en el Barroco aún aparece el relato común como posibilidad, lo cual no es tan claro para los tiempos actuales. Por esa razón, la comparación entre ambas podría ser realizada a partir de un meta-relato que sea común. Ese meta relato es el cuerpo y lo que hay de corporeidad en la música al disponer de un tocar.

En contra: Sin embargo, la forma como se expone la sucesión de fuentes filosóficas, da la impresión de un sobrevolar conceptos creyendo cumplir con la exigencia de una investigación doctoral más que de una convicción de que el camino de la razón crítica es una vía legítima para justificar la razón de ser de la improvisación musical en red. Por de pronto la relación entre relato y cuerpo no está clara.

A favor: Hay que admitir que detrás de esa afirmación hay procesos que están en desarrollo de encontrar un equilibrio. Se procura llevar a cabo una tarea que es distinta al convencimiento por medio de la retórica musical. Se puede estar convencido de algo a lo cual se ha llegado por intuiciones y analogías con el arte y la fe, sin embargo, es preciso que este convencimiento sea comunicable por medio de razonamientos que se desprendan de otros ya autorizados para contribuir al tejido crítico que provee el avance

del conocimiento de las ciencias humanas y naturales. A propósito de éstas últimas, este estudio hace énfasis en la relación entre cuerpo y palabra en Kravchenko (2005) (23) desde la neurociencia. La idea de que un organismo se “representa” para sí un “afuera” gracias a la existencia de momentos sincrónicos y asincrónicos, de transmisión y recepción en las redes neuronales de ese organismo, ofrece una pista para relacionar lo corporal, a nivel fisiológico, con la percepción y su representación interna. Eso permitiría entender que la necesidad de representación del relato en el Barroco y sus retardos musicales podría compararse con la actual representación del cuerpo en la improvisación en red a distancia. Si el relato se construye de estas representaciones que llamamos la lengua de una determinada cultura, todo aquello finalmente es cuerpo, es sonoridad que es el tocarse del cuerpo consigo mismo y fuera de sí (Nancy, 2014, 7) (235). La neurociencia y la música contribuyen a la posibilidad de continuidad entre relato y cuerpo.

En contra: Esa última frase aún resulta muy general. Tratemos de pensar el retardo musical del Barroco en términos neurocientíficos. La disonancia debería producir una sincronía neuronal distinta a la consonancia y, a su vez, al retardo de la llegada de la consonancia y su manera de llegada tendrían que corresponderle también formas singulares de presencia de sincronías y asincronías. Estamos de acuerdo que aquello es fisiología del cuerpo como también lo son las sincronías y asincronías que se presentan como alternativas de posibilidad e imposibilidad del tocarse por medio del tacto y ritmo de la música en la improvisación en red. Sin embargo, ese denominador común fisiológico no significa necesariamente una relación entre ambas cosas porque si fuera así —considerando que finalmente todo el universo de lo humano es fisiología— tal argumentación serviría para relacionar cualquier cosa con otra.

A favor: No estamos en condiciones de afirmar que la referencia a la neurociencia zanje afirmativamente una correspondencia entre el retardo de la presencia en la representación musical y la improvisación en red. Esta disciplina, por su objeto de estudio —que son las redes neuronales y su comportamiento respecto de una construcción de mundo— aporta líneas de razonamiento que alientan a sostener tales

correspondencias.

En el contexto de esta investigación se realizó ante un grupo de biólogos y neurobiólogos una presentación de improvisación de danza, música y video llamada *Sincronía-Asincronía*.⁵⁵ Un par de comentarios de los asistentes se refirieron a la emoción experimentada en el espectáculo como una dimensión que amplía la especificidad de la exploración científica, la percepción de que “no somos sin el otro”⁵⁶. Esta fue una afirmación hecha hacia el final de los comentarios que, en su mayoría, se pronunciaron por mejoras en las formas de medir las ondas cerebrales y relacionarlas más eficazmente con el espectáculo. Lo que buscaban los primeros comentarios era una correspondencia entre fisiología y representación, sincronías y asincronías neuronales y movimientos musicales y coreográficos. En los comentarios finales, en cambio, se habla de “globalidad”, como una suerte de “conexión” y “emoción” que resuenan como un “esto es” lo que se presenta. Lo que ocurre es que el retardo de la consonancia desde la disonancia guarda de por sí una relación con la presencia corporal “tocable”. La consonancia es esencialmente una calidad de estar de los sonidos mutuamente “en medio” del otro de forma tal que, siendo dos, forman uno solo. Este estar mutuamente “en medio de” recuerda la expresión usada por Gianinni para definir existencia como “estar entre las cosas” (1977, 93). En el retardo musical hay un tránsito resiliente, una calidad de estar “entre los sonidos” diversos que demora en el paso a la otra calidad de

⁵⁵ La presentación se realizó el 04/04/2014 en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile gracias a la gestión del neurobiólogo, Prof. Juan Carlos Letelier. En la presentación participó el grupo de improvisación musical *Tierra de Larry* formado por los profesores del Departamento de Música y Sonología, Edgardo Cantón, Leonardo Cendoyya y Rolando Cori junto a dos bailarines dirigidos por la profesora del Departamento de Danza, Luz Condesa. El Prof. Eduardo Hamuy colaboró con la proyección de imágenes de video. Una de esas imágenes era la proyección de un EEG del mismo académico mientras presenciaba el espectáculo.

⁵⁶ Transcripción de la grabación de los comentarios puede consultarse en los documentos anexos de esta tesis.

existir “en medio de” ellos como unidad. Este paso musical se adscribe a una emotividad y eso es lo que estamos tratando de hacer corresponder con la emotividad en la improvisación en red. El permanente movimiento anímico que significa los pasos por la diversidad en la unidad y la unidad en la diversidad.

En contra: Sin embargo, la emotividad aludida en *Sincronía-Asincronía* correspondería a un espectáculo que no fue presentado en red. Su valor en esta línea de argumentación corresponde con lo que este estudio desea relevar en la improvisación en red como plataforma interdisciplinar; pero justamente esa presentación presenta una falencia como “estudio de caso” pues no fue realizada con el uso de tal recurso.

A favor: Si bien no hay una latencia producida por una distancia física, esa experiencia está referida a un retraso en la percepción de un movimiento anímico el cual aparece paulatinamente considerado por la audiencia como algo que permite otra mirada de lo científico. Al ser tomado en cuenta, se asoma junto a una dimensión de totalidad en lo científico que no se había mencionado. El movimiento anímico da significado a una presencia. En este caso el recurso de la red tecnológica no está disponible, pero está latente. Las biólogas que mencionaron el movimiento anímico, al final del debate, se distanciaron internamente del acontecimiento escénico que presenciaban y se dispusieron de forma imaginaria en su lugar habitual de trabajo, en este caso, el laboratorio. ¿Cómo se diferencia esa disposición a aquella de los científicos que sugerían mejoramientos en la correspondencia entre lo que mostraba el EEG⁵⁷ y el espectáculo? En ambas hay un diferimiento. En la de ellos había una distancia temporal que antecedió un espectáculo futuro en el cual se implementarían las mejoras; una cierta providencia, en cambio, en lo de ellas, que apareció al final, el ajuste es con una emotividad espontánea, una especie de improvisación con lo que está ahí, con la presencia. La cualidad de estas disposiciones es distinta en cada caso, pero ambas hablan

⁵⁷ Electroencefalograma.

de una presencia de un sujeto en otro. En un caso, los participantes del espectáculo están idealmente ajustando emociones a sonidos con lo cual la medición de la emotividad adquiere una nueva perspectiva en la imaginación de un investigador; mientras que, en la otra, la emoción del investigador está siendo ajustada idealmente a una nueva perspectiva del mirar del problema científico. La primera perspectiva se inserta en lo que se conoce científicamente como *sonificación* de datos permaneciendo acotada al objeto; mientras que la segunda apela a un sentido en el sujeto.

En contra: Si para este caso no es necesario el dispositivo de la red, ¿qué hace necesario el elemento de la red en esta tesis para demostrar la necesidad del arte para las ciencias? Además, de acuerdo a lo último, cabría decir más bien que lo que se puede encontrar como sentido del arte para las ciencias redundaría en dar un sentido del quehacer a cada investigador. Por esa razón es discutible la idea que el arte llegue a aportar a la ciencia pues este aporte, así como aquí se expone, se manifiesta indirectamente en la individualidad del investigador.

A favor: Ambas cosas están relacionadas. En este trabajo, la red es un concepto construido a partir de la corporeidad humana. Presupone un soporte orgánico o mecánico que eventualmente podría estar disponible, pero en tanto construcción conceptual goza de libertad respecto de lo disponible del soporte. Este concepto se funda en la presencia de unos sujetos en otros, como se verá más adelante, lo que Merleau-Ponty (2010, 227) llamó *telepercepción* (117) (383), sin referencia alguna a una tecnología. La existencia de este concepto es lo que opera una correspondencia entre la universalidad de lo científico y el cuerpo que, al alojar no sólo al sujeto individual sino también a otros, se torna en una universalidad. Lo que en definitiva aporta una red de improvisación remota es la metáfora del conocimiento que se origina en un presenciarse ya que el lenguaje brota de ese presenciar.

En contra: De comprobarse esa universalidad del cuerpo, no queda clara su correspondencia con la universalidad de la ciencia. Se podría llegar a aceptar que el concepto de *telepercepción* se administre en el ámbito de la corporeidad como calidad

de presencia; pero distinta es la red de conocimientos científicos que no parece constituirse como presencia. Se podría hablar figuradamente de la presencia de las ciencias y artes en el cortejo de Apolo Musageta, pues esa figura mítica las reúne en la presencia del dios, así como el árbol del Génesis reúne la sabiduría ante la presencia del hombre. Sin embargo, eso no es posible igualarlo sencillamente con la presencia en el cuerpo.

A favor: Esas son calidades de presencia. Merleau-Ponty bosqueja un par de apuntes sobre la calidad y la latencia. A propósito de su afirmación de que es un error filosófico el “creer que lo visible es presencia *objetiva*” dice que “esto implica la idea del *quale* como en sí” (2010, 227) y que de allí se propone “mostrar que el *quale* es siempre cierto tipo de latencia”. Si se nos permite reemplazar el término latencia en otro cuya dimensión exprese más claramente su finalidad referencial, en esta operación daríamos con la noción de justicia en el sentido de ajustarse a tal retraso. La latencia en términos absolutos es retraso o un diferir de lo justo, pero la búsqueda de la justicia es también ajustarse a tal diferimiento.

En contra: Esto parece una hilera de conceptos que se pretende relacionar echando mano nuevamente a particularidades del uso de términos que no son equiparables. Lo justo en términos éticos es diferente a lo justo como igualación respecto de otra cosa. En la música hay un ajustarse a un pulso, a la justicia de un tocar con otros, figuradamente incluso hacerle justicia a una partitura interpretándola de acuerdo a su estilo, pero no se entiende esa justicia con el ajustarse a la norma ética.

A favor: Pensamos que eso es lo que Merleau-Ponty pretendía demostrar, que el *quale*, aquello intransferible, lo comunicable e inmediato del “estar ahí” es “cierto tipo de latencia” (284), de hacer justicia con un pulso, con un latido. Lacoue-Labarthe (1969, 206) lo mencionará respecto al latido en el vientre materno (318) y el hacer justicia al pulso del corazón entre seres humanos (319) y su proyección social. Allí se tocan elementos éticos de la justicia. La sintaxis musical tradicional trata de ese tipo de justicia, la reiteración musical es figura de ese “estar ahí” que pretende ser justo consigo

mismo en la igualdad de un “en sí” sonoro. Luego, en el desarrollo musical, el sujeto temático pasa por diversos tipos de latencia de esa igualdad que culmina con la conquista de una nueva justicia con un pulso y un tono. Si la música no tuviera relación con la justicia o injusticia ética, no ocuparía su tan conocida función en el ámbito del poder político, religioso y económico. La improvisación musical en red es, sin embargo, una suerte de manifestación geográfica, más que temporal e histórica, de esa búsqueda de justicia con un pulso y una tonalidad. La siguiente anotación de Merleau-Ponty produce sorprendentes correspondencias con esta *praxis* artística y lo que el esbozó como *geología trascendental*,

“*Historia, Geología trascendental, | Filosofía*
Tiempo histórico, espacio histórico” |

“Oponer a una filosofía histórica como la de Sartre (que es finalmente una filosofía de la «praxis individual» – y en la que la historia es el encuentro de esa praxis con la inercia de la «materia trabajada» de la temporalidad auténtica con lo que la *fija*) sin duda no una filosofía de la geografía (sería tan vano tomar como eje el encuentro de la praxis individual con el Sí [*l’en Soi*] espacial como su encuentro con lo inerte, las «relaciones entre personas» mediatizadas por el espacio como las relaciones entre personas mediatizadas por el tiempo) – sino una filosofía de la estructura que, en verdad, se formará mejor en contacto con la geografía que en contacto con la historia. Pues la historia está demasiado inmediatamente ligada a la praxis individual, a la interioridad, oculta demasiado su consistencia y su carne de modo que no es fácil reintroducir en ella toda la filosofía de la persona. Al contrario, la geografía – o más bien: la Tierra como *Ur-arche* pone en evidencia la *Urhistorie* carnal (Husserl - *Umsturz...*).⁵⁸ (2010, 228)

Es este sentido geográfico que subraya Merleau-Ponty lo que permite una

⁵⁸ Nota del editor: *Umsturz del Kopernikanischen Lehre: die Erde als ur-Arche bewegt sich nicht* (inédito) [Caída de la enseñanza copernicana: la tierra como arca original no se mueve]

correspondencia entre la universalidad científica construida en el tiempo y la universalidad del cuerpo extendido geográficamente.

En contra: Pero el mismo Merlau-Ponty no plantea una reivindicación de lo espacial al decir en seguida que no se trata de lo “histórico” ni lo “geográfico” sino de “aprehender el *nexus*” [...] “ese mismo tiempo que es espacio, ese mismo espacio que es tiempo” que el redescubre en su análisis de lo “visible y de la carne”.

A favor: Precisamente en la improvisación en red se persigue la justicia de un tiempo y un espacio por medio de la justicia con una pulsación que remita a un ritmo primigenio de la presencia de sujetos en un mismo cuerpo, como ocurre fisiológicamente en la mujer pero que también, como conocimiento se manifiesta en el varón como lo registra el Génesis 2. Él vive en ella y ella es tomada de él.

2.11.2 Conclusión del séptimo método expositivo:

Lo que se obtiene de este ejercicio metodológico es que la improvisación musical en red no tiene aún un recorrido que permita establecer firmemente su validez en tanto música. Se puede afirmar que esta insuficiencia facilita su apertura a un *alter* tal como lo que se logra en la experiencia de *4'33''* de Cage. La diferencia con ésta última es su ámbito representativo. Si en *4'33''*, por la latencia, se emplaza el ritual del concierto vuelto sobre la misma vaciedad de su centro metafórico —una audiencia presenciando y siendo presenciada en sus aleatorias reacciones— en la improvisación en red ocurre la misma operación de emplazamiento de un centro metafórico estructurado. Esto deja un entorno distanciado de artistas volviéndose mutuamente hacia el otro a la búsqueda del núcleo metafórico perdido lo cual transparenta la metáfora del conocimiento que puede sintetizarse en lo que cita Chrétien de Pradines que

“todo nuestro espíritu proviene de nuestra capacidad de padecer a distancia” (Chrétien, 117) (217) (309).

De hacer conversar el retardo musical y la presencia latente en las redes surge una

porosidad como la de 4'33'' de Cage —que deja filtrar el soporte artístico que llamamos concierto— y aquella de la improvisación a distancia, que permea el nexo humano y tecnológico. Surge así “lo geográfico” de la red como elemento complementario de “lo histórico” acentuado unilateralmente, de acuerdo a Merleau-Ponty, en “la praxis individual” (96). La interposición de la distancia geográfica entre pares que se corresponden abre a la mediación por un tercero que posibilita la fecundidad del vínculo⁵⁹. El método expositivo no sólo subraya la posibilidad fructífera de hacer conversar asuntos lejanos entre sí sino, además, el que esa contraposición de alguna manera representa aquella que deseamos descubrir en la improvisación musical a distancia como cuerpo para artes y ciencias: un devolver la capacidad metafísica de las artes de ir más allá de lo humano, creencia constituida por una contraposición a distancia entre cuerpo y espíritu, citando a Chrétien.

En esta improvisación hay un padecer en el juego de esa distancia, aquella que se extiende y acorta entre la presencia y la representación, el espacio entre el ser y lo que se representa en presencia del otro. Ese juego no es el juego mismo sino más bien un juego previo, un *pre-ludium* que prepara una disposición al juego verdadero que es la comunión con la providencia, con un ajuste rítmico ya alcanzado luego de un largo preludiar que es también ese “mirar del pensamiento” que plantea el último Heidegger.

La latencia forma parte de la improvisación musical en red a través de la configuración espacial que le es propia y por la cual adquiere singularidad como interacción espontánea de sujetos distanciados que, por su condición de distantes, procuran un acercarse por una justicia rítmica que esencia esta práctica. Pero más afín al propósito de encontrar rendimiento filosófico es plantearse el problema en reverso: por el hecho de que la improvisación en grupo conduce a un ajuste rítmico del tocar, interponer una

⁵⁹ Algo similar ocurre en la naturaleza. Teóricamente podría concebirse que los pares sexuales de una planta pudiesen juntarse gracias a un proceso biológico en ésta misma. Sin embargo, están separados y es necesario un agente exterior polinizador que fecunde.

distancia significa abrir un flanco (405) en la mismidad de la comunión artística cuyo intervalo se abre al vaivén “frente a” y “en medio de” la presencia.

2.12 Presencia en tanto comunión y mediación en relación a las ciencias.

Comunión y comunicación no son términos equivalentes. Uno de refiere a coincidencia de ideas o sentimientos y el otro a participación con otros de algo que se tiene⁶⁰. Eso significa que en toda comunión hay comunicación. Si esto no fuera así no podría existir coincidencia de algo que no se participa. En este sentido, en tanto coincidencia de ideas respecto de resultados, el conocimiento de las ciencias, por la misma validación que obtiene por medio de la comunicación de sus resultados llega a constituirse en cierto ámbito de comunión. Por último, es innegable que, especialmente las tecnologías, se transforman cada vez más en espacio de mediación de la comunión humana, tanto así que, aquellas destinadas a ese propósito, se las denomina bajo el concepto de “medios”.

Sin embargo, en esta mediación se advierte un sentido único de acción, es decir la tecnología, en tanto medio, es usada para algo. Tal como lo reflexiona Heidegger, la tecnología está ahí para ser usada:

“La representación corriente de la técnica, según la cual ella es un medio y un hacer del hombre, puede llamarse, por tanto, la definición instrumental y antropológica de la técnica.” (Heidegger, 1994, 10)

Esto último pone atención en la necesidad de distinguir “medio”, como lo usa Heidegger, de “mediación” aclarando que, el objeto de este estudio es este último término como sustantivo de una actividad que es “mediar”.

Constatar que las tecnologías son “medios”, que no necesariamente “median”, lleva a preguntarse por su disposición respecto de la libertad y la providencia. Ciencias y

⁶⁰ De acuerdo a diccionario de la RAE.

tecnologías se encuentran también disponibles —aparentemente de forma neutral— para liberar y proveer y se asocian a estos dos términos más fácilmente que el mediar. Como se dijo, se habla comúnmente que las tecnologías liberan y proveen, pero no que ellas medien sino, más bien, que son medios disponibles instrumentalmente para la libertad y la providencia. Mediación, por un lado, y libertad y providencia por otro, cumplen roles distintos en la relación de las cosas. Mientras una mediación llena un distanciamiento entre al menos dos cosas entre las cuales genera tal función de mediar, libertad y la providencia son “respecto de” o “en relación a” algo. Si ese algo es la mediación entonces libertad y providencia modulan esa mediación en un cierto régimen de tensión y relajación posible gracias a la noción de elasticidad (108). Así, en esta primera mirada, los conceptos de libertad y providencia, que tienden a la tensión y distensión de la mediación, se hacen más afines con las ciencias y tecnologías. También, de acuerdo a lo anterior, libertad y providencia requieren de la mediación pues, de otra forma, si no existiera lo que pone en contacto, no se podría establecer su acción.

2.12.1 La mediación tecnológica

2.12.2 Octavo método expositivo:

Lo requiere el mismo objeto de estudio considerando la injerencia que tiene la tecnología en su constitución. ¿Cuál es el carácter de esta injerencia?

En contra: Lo de la neutralidad de la tecnología amerita una mirada más detenida pues Heidegger, precisamente, no le atribuye tal condición, sino más bien hace despertar la sospecha a respecto en la misma *Pregunta por la técnica*:

“Sin embargo, cuando del peor modo estamos abandonados a la esencia de la técnica es cuando la consideramos como algo neutral, porque esta representación, a la que hoy se rinde pleitesía de un modo especial, nos hace completamente ciegos para la esencia de la técnica.” (1994, 9-10)

Heidegger elabora esa mirada crítica en

“la palabra *Gestell* para designar la esencia de la técnica moderna” (*ibíd.* 20)

Este término, que usualmente significa almacén, le da el significado de persuasión⁶¹:

“A aquella interpelación que provoca, que coliga al hombre a solicitar lo que sale de lo oculto como existencias, lo llamamos ahora la estructura de emplazamiento (*Ge-stell*).” (*ibíd.* 23)

Considerado así, el *Gestell*, en tanto “esencia de la técnica” de las redes informáticas, persuadiría a la presentación de los improvisadores cuya presencia se “oculta” bajo las distancias geográficas. Esto presenta un peligro para el hombre en su esencia:

“La esencia de la técnica, como un sino del hacer salir lo oculto, es el peligro. El sentido transformado de la palabra *Ge-stell* (estructura de emplazamiento) se nos hará ahora tal vez algo más familiar, si pensamos el *Ge-stell* en el sentido de sino y de peligro.”

“Lo que amenaza al hombre no viene en primer lugar de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos de la técnica. La auténtica amenaza ha abordado ya al hombre en su esencia. El dominio de la estructura de emplazamiento amenaza con la posibilidad de que al hombre le pueda ser negado entrar en un hacer salir lo oculto más originario, y de que este modo le sea negado experimentar la exhortación de una verdad más inicial. (*ibíd.* 30-31)

Una interpelación de ese calibre no puede pasar desapercibida en este estudio que tiene asimismo una “exhortación” ética a partir de un mítico sentido de “verdad más inicial”.

A favor: Un punto de partida para responder es lo que el mismo Heidegger dice acerca del peligro valiéndose de Hölderling:

⁶¹ Ver Boutot, Alain: *¿Qué sé? Heidegger*, Ediciones Cruz O. S.A., Mexico DF, 1989, trad. del francés Juan Critóbal Cruz. p. 79.

«Pero donde está el peligro, crece también lo que salva.»

“Consideremos de un modo cuidadoso las palabras de Hölderlin. ¿Qué significa «salvar»? Habitualmente pensamos que significa sólo esto: a algo que está amenazado de sucumbir, cogerlo en el momento justo antes de que sucumba, para asegurarlo en la persistencia que ha tenido hasta ahora. Pero «salvar» dice más. «Salvar» es: ir a buscar algo y conducirlo a su esencia, con el fin de que así, por primera vez, pueda llevar a esta esencia a su resplandecer propio. Si la esencia de la técnica, la estructura de emplazamiento, es el peligro extremo y si, al mismo tiempo, las palabras de Hölderlin dicen verdad, entonces, el dominio de la estructura de emplazamiento no puede agotarse sólo en la deformación de todo lucir, de todo salir lo oculto, en la deformación de todo resplandecer de la verdad. En este caso lo que tiene que ocurrir más bien es que precisamente la esencia de la técnica sea lo que albergue en sí el crecimiento de lo que salva.” (*ibid.*)

Como se verá más adelante, el “emplazamiento” a “presenciar” se produce a partir de combinaciones de alternancia binaria de estados opuestos de la materia, en los cuales se asienta la técnica informática. Estos estados opuestos afectan a los sentidos que son más propiamente *eidéticos*, justamente aquellos son capaces de percibir gracias a su estado opuesto interno, es decir, de ausencia de percepción: vemos y escuchamos gracias a la oscuridad interna del ojo y el silencio interno del oído. En la improvisación en una red informática, el hacer música a partir del ritmo y pulsatividad vinculada al tacto (250) (318), esto es, como dice Chrétien citando a Lagneau,

«el sentido filosófico, es decir, el sentido de la realidad.» (1997, 113)

del otro “oculto” a distancia. Esto hace de ese otrora “presenciar emplazado” por el agenciar tecnológico, en este caso, una presencia “en medio de” pues

“Mediante el tacto, la vida como tal, según su totalidad, se abre a las dimensiones constitutivas de la corporeidad” (*ibid.*)

Volviendo al párrafo de *La pregunta por la técnica*, esta condición distinta de la presencia en cierto sentido “salva” (Heidegger, 1994, 30-31) pues “conduce a su esencia” el “ser en medio de” que es como entendemos el *Dasein* heideggeriano. Esto contribuye a “salvar” la técnica de la forma que considera Heidegger, no desde fuera de

ella, sino desde su esencia misma:

“Por eso, lo primero que tenemos que hacer ahora es considerar en qué medida, en lo que es el peligro extremo, en qué medida, en el prevalecer de la estructura de emplazamiento lo que salva tiene sus raíces, sus raíces más profundas, además, y prospera desde ellas. Para considerar esto es necesario que, en un último paso de nuestro camino, miremos con visión aún más clara al peligro. En consecuencia, tenemos que preguntarnos una vez más por la técnica. Porque, según lo dicho, lo que salva echa sus raíces y prospera en la esencia de ésta.” (*ibid.* 32)

Por el sentido del tacto, la técnica, de cierta manera, llega a ser incorporada al cuerpo, así como ocurre con el instrumento musical que, al tocar del músico, llega formar parte de la corporeidad cantante y tocante del artista, no como una prolongación neutral, sino *desde* el instrumento mismo que presenta un cantar y tocar *hecho* instrumento, modulado por éste. En el caso de la improvisación en redes tecnológicas ocurre algo similar, pues de la intención de un tocar a partir de la escucha a distancia “prospera desde” la técnica misma “lo que salva” pues “conduce a su esencia”, “echa sus raíces y prospera en la esencia de ésta” un *Gestell* —en tanto esencia de la técnica— que ya no es “emplazamiento a la presentación” *eidética*, sino que un nacer de ella por un tocar.

Heidegger relaciona la tecnología y las artes a través de la *tecné* (τέχνη) y traer la presencia del dios:

“En el comienzo del sino de Occidente, en Grecia, las artes ascendieron a la suprema altura del hacer salir de lo oculto a ellas otorgada. Trajeron la presencia de los dioses, trajeron a la luz la interlocución del sino de los dioses y de los hombres. Y al arte se le llamaba sólo τέχνη. Era un único múltiple salir de lo oculto.” (*ibid.* 35)

Ahora bien, la τέχνη que está en juego en el tocar musical con otros en las redes tecnológicas es doble pues compromete traer a la presencia la *symphoné*, por una parte, desde la oposición binaria de la técnica informática y, por otra, desde algo que existe en común, como corresponde al sentido del tacto de la corporeidad por el ritmo según

Chrétien (266) y Lacoue-Labarthe (319). Lo que se trae a la presencia no es

“un sino [destino] que coliga el hacer salir lo oculto que provoca” (*ibid.* 31),

es más bien, traer a la presencia la corporeidad planetaria o “geología trascendental” — de acuerdo a Merleau-Ponty (96), de cuyo “traer-ahí-delante” se es corresponsable, así como lo que Heidegger dice en relación al platero que fabrica el utensilio de culto

“El platero reflexiona sobre, y coliga, los tres modos mencionados [la ἴλη, el material; el εἶδος, el aspecto; y el τέλος, el fin de la copa sacrificial] la del ser responsable.

Reflexionar se dice en griego λεγειν, λογος. Descansa en el ἀποφαίνεσθαι, en el hacer aparecer. El platero es corresponsable como aquello desde lo que el traer delante y el descansar en sí de la copa sacrificial toman su primera emergencia y la mantienen. Los tres modos mencionados anteriormente del ser responsable le deben a la reflexión del platero el aparecer, le deben también el entrar en juego en el traer-ahí-delante de la copa sacrificial y el modo como entran en juego.” (*ibid.* 13-14)

La idea de la corresponsabilidad entre grupos de artistas y técnicos, que se da en la improvisación musical en red, es el traer a la presencia el cuerpo en su sentido trascendental, lo que se tratará en el contexto de la noción de “carne del mundo” de Merleau-Ponty (36) (149) (283) Por medio de esa noción, la ἴλη, el εἶδος, y el τέλος, que el “platero” de Heidegger incorpora por el λογος adquiere no solo en una dimensión de reflexión de parte del artesano sino además otra instintiva, o relacionada a lo espontáneo, que le permite afrontar un peligro donde, en el mismo emplazamiento, “crece también lo que salva” como dice poéticamente Hölderling (102). En este estudio, la dimensión de disponibilidad instintiva a ese peligro se tratará en lo que hemos llamado lo *filial* y *esponsal*.

2.12.3 Conclusión del octavo método expositivo:

Gracias al ritmo común de la *symphoné*, la improvisación musical mediada por las tecnologías de pares alternos binarios introduce en ese εἶδος el sentido de realidad del

tacto que la rescata de su permanente virtualidad. Eso “salva” en el sentido de Heidegger, el emplazar lo originario latente en el hombre. En ese sentido salvífico, el giro heideggeriano del ἴλη, el εἶδος, y el τέλος en lo sagrado de un quehacer artesanal primigenio, permite además introducir en el objeto de este estudio una dimensión que se extiende más allá de lo humano.

2.13 El tocar distanciado” y sentido de libertad y comunión.

La improvisación musical que específicamente se estudia es aquella realizada con apoyo de estos medios técnicos; la improvisación simultánea en las redes informáticas. Desde el punto de vista de los conceptos mencionados – libertad, providencia, mediación y comunión – la modalidad de improvisación en red despierta la aspiración que da razón de ser a esta práctica. Hemos relevado la “forma de tocar” como un elemento de singularidad en lo musical que adquiere mayor despliegue en la improvisación por la libertad del tocar. Sin embargo, la presencia virtual establece una imposibilidad que es justamente la del tacto. La aspiración de “pertenencia” anima a una suerte de “tocarse a distancia” que provee la *symphoné* y el pulso rítmico. Más adelante se verá el “tocarse a distancia” en correspondencia con la idea de “telepercepción” en Merleau-Ponty (117) (383) que surge de su noción de verticalidad (165) (255) (257), asunto que, a su vez, se relaciona fácilmente con la *symphoné* pues lo que suena “junto con” se define musicalmente como lo vertical⁶².

Comunión y mediación son conceptos que se pueden vincular al tocar y el sentido del tacto. Sin embargo, eso no es evidente para la libertad y providencia. Por otra parte, las ciencias y tecnologías se asocian a la libertad y providencia pues ellas progresivamente

⁶² Tal como en las coordenadas cartesianas donde la abscisa representa el tiempo y la ordenada los eventos, en la música escrita, los sonidos que se escuchan simultáneamente aparecen en sentido perpendicular o verticalmente representados respecto del avance de la escucha musical en el tiempo que se representa gráficamente en lo horizontal.

liberan y esclavizan al ser hombre en algún sentido, y también por ellas se vislumbran de antemano necesidades y se provee de bienes. No es claro en la ciencias y tecnologías una “manera de tocar” y “tener tacto”. Así las cosas, de lo obtenido del octavo método expositivo (100), resulta plausible sostener que la improvisación artística en red pueda contribuir a la complementación de artes y ciencias pues, desde su denominación y práctica, pone en juego, por una parte, providencia y libertad en una forma de tocar y, por otra, por lo mismo de tener tacto, faculta a las ciencias y tecnologías a entrar en comunión y mediación con lo artístico.

2.14 Cómo tocar con sentido “organizador” y “organizado” según Kant.

Definir lo musical como libertades de un tocar no pretende ignorar la larga tradición de proyectos estético-filosóficos que, desde la Antigüedad, continúan actualmente en su propósito de relacionar la música y la improvisación con el resto del saber. Se busca hacer un aporte respecto de ellos en un sentido que puede resultar novedoso pues introduce, dentro de la noción de tocar, la dimensión que esto tiene en lo que, apoyándose en Merleau-Ponty, denominaremos la “corporeidad intersubjetiva” y, en la particularidad de nuestro énfasis, lo *filial* y *esponsal* como forma de ser de lo humano, como procuraremos mostrar. En efecto, como se trata de una definición a partir del sentido del tacto, que tiene relación con la música y también con la epistemología que encontramos específicamente en Aristóteles, el tocar en lo filial y sponsal en tanto comunión y el distanciamiento necesario para disponerse en su presencia, anima la improvisación en red.

Se advierte que el sentido del tacto no está completamente contenido en la música ni tampoco ésta última en el primero; asimismo el conocimiento no contiene por entero el tocar ni éste está comprendido cabalmente en aquel. Esto da la posibilidad —a partir de aquello que se toca en un sentido real, musical y conceptual— de establecer un campo de comprensión, una especie de apertura elástica de unos saberes respecto de otros.

Definiciones de lo musical como sonidos “organizados humanamente”⁶³ (Blacking, 1973, 3) pueden complementarse con el “cómo tocar”. Siendo el tacto

“el más fundamental y el más universal” [...] “coextensivo, según Aristóteles, a la vida animal...” (Chrétien, 1997, p. 104)

hace del “cómo tocar” en la improvisación algo “coextensivo” en su sentido “organizador”, pues es imposible sustraerlo de su bi-direccionalidad que lo inscribe como acción que es simultáneamente causa y efecto mutuo entre las partes que se tocan. Semejante bi-direccionalidad ocurre en el organismo como lo define Kant, lo que no quiere decir que todo lo que se toca pertenezca necesariamente al organismo; pero sí que existen formas de tocar que dan organicidad a los sonidos musicales; o lo que puede llamarse el sentido musical.

Resulta favorable para esta discusión, el que Kant hable de organismo en general y no específicamente de organismo vivo, pues deja una puerta abierta para que haya —por la relación entre los productos de la naturaleza y los del arte— una solución de continuidad del tocar de los cuerpos que llegan a engendrar vida, y el tocar que organiza con sentido musical, estableciéndose un horizonte de referencia ventajoso para el sentido ético-estético de nuestra argumentación.

En este estudio se pretende desarrollar lo *filial y esponsal* (107) (122) (123) (221) (321) (323) (398), como noción central, de comunión en un cuerpo, con el objeto de complementar el concepto de “conformidad a fin” de Kant, introduciendo la posibilidad de disposición a la presencia que, si bien de acuerdo al sistema epistemológico kantiano, desbordaría lo comprensible, su inclusión como impostura fortalecería el propio sentido ético al cual apunta su proyecto filosófico.

⁶³ “humanly organized sound”

3 Capítulo III: La elasticidad de la latencia.

3.1 Resumen

La latencia como espera de una igualación temporal y espacial le es propia la elasticidad de lo atmosférico y también la elasticidad de la carne que hace posible su vaivén progresivo. Esto amerita un examen detenido de la noción de elasticidad en su rendimiento metafísico sin perder de vista su arraigo corpóreo. Pasando por la elasticidad del lenguaje se llega a cierta ontología del *ser niño* (159) (180) (284) estableciéndose nexos con la noción de “elasticidad orgánica” en Freud para justificar el ir y venir en la “movilidad de investiduras” (Malabou) sobre lo cual se fundamenta lo *filial* y *esponsal*. Esta movilidad se despliega en la posibilidad de un nuevo Adán y una nueva Eva bajo un nuevo árbol del conocimiento. Lo arbóreo brinda apoyo al rendimiento eidético de lo elástico que se sustenta por su flexibilidad y firmeza, así como la corporeidad humana. La noción de elasticidad es funcional a lo que denominamos las *modulaciones del trato* en sus *modos* —*en, por y con*— que abren a la perspectiva, apoyada en Husserl, a la idea de “un solo cuerpo” de cuya intimidad con asiento en la comunión sexual, sea posible teóricamente —en una suerte de elástica *res extensa* en tanto red interpersonal afincada en la corporeidad— la concepción de un *cuerpo de saberes* (67) (380) (403)

3.2 Forma y contenido en la improvisación. La “atmósfera táctil” elástica.

Por esta cualidad del tocar, es que este estudio aborda una expresión musical donde justamente el “cómo tocar” sostiene de manera privilegiada este sentido y que es la improvisación. Una música cuyo único sostén es la improvisación no cuenta con los seguros de una composición musical o coreográfica realizada desde una visión o idea previa; desde una previsión. Esto ofrecería ventajas como las que referíamos anteriormente; que la organización, en tanto sentido musical, brote del “cómo tocar” que contiene en sí el principio organizativo bi-direccional. Esto produce una nueva relación

entre contenido y forma al disminuir la participación de esta última dando lugar a un género musical cuya estructura se flexibiliza radicalmente al constituirse a partir de la escucha mutua:

“Each performance is different, and the act of improvising relies on the performers’ abilities to listen and react spontaneously in the moment. In determinacy is the primary element in improvisational performance, and the reliance on one’s readiness to respond creates an instant collaboration that resonates intimately among performers.

«One launches forth, hazards in improvisation. But to improvise is to join with the World, or meld with it. One ventures from home on a thread of a tune. »

(Deleuze and Guattari, 1987, p. 311)” (Dorado, 2015, 125)⁶⁴

En la improvisación, la forma de tocar llega a ser el contenido, lo cual hace que forma y contenido se asemejen. La noción de forma está dada por delimitaciones entre maneras de tocar a lo largo de una música, que requieren ser consideradas para hacer perceptible un sentido musical. En la improvisación, dichas delimitaciones no son suspendidas, sino que se hacen más permeables a la sola proyección sonora de la escucha de un tocar con otro que posibilita la apertura y extensión de lo que podríamos llamar una atmósfera de tacto. Es decir, el sentido musical no está ya dado por delimitaciones previstas de una manera de tocar sino por aquellas que surgen de la escucha de un momento cuyo devenir es imprevisto. Dicha condición de mayor apertura y extensibilidad táctil, subrayada por

⁶⁴ Cada actuación es diferente, y el acto de improvisar se basa en las habilidades de los intérpretes para escuchar y reaccionar espontáneamente en el momento. En la determinación está el elemento primordial del desempeño de la improvisación, y la confianza en la disponibilidad para responder crea una colaboración instantánea que resuena íntimamente entre los artistas intérpretes o ejecutantes.

«Uno se lanza, arriesga una improvisación. Improvisar es unirse al Mundo, o confundirse con él. Uno sale de su casa al hilo de una cancioncilla.» (Deleuze y Guattari, 1987, p. 311) (trad. *ad hoc*, cita de Deleuze y Guattari trad. José Vásquez Pérez en *Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, Pretextos, Valencia, 2010)

Chrétien (217) (250) (309), hace que lo improviso del tocar pueda desplegar su sentido de dar organización musical al sonido que surge de un grupo virtual de músicos geográficamente dispersos y comunicados en una red tecnológica. Esto lleva a sostener que, así como las delimitaciones temporales de la forma musical se flexibilizan al depender de la escucha mutua del tocar, también las delimitaciones geográficas se hacen porosas a una atmósfera táctil (193) (217) (220) (230) (237) (347).

Josephine Dorado (2015) denomina *digital space* a lo que existe solamente durante la improvisación a diferencia del *physical space*. El concepto de *atmósfera de tacto* es más funcional para establecer tal diferencia pues el medio de comunicación, tanto tecnológico como natural, pertenecen al ámbito de lo previsto sin cuya existencia la improvisación sería imposible. La *atmósfera de tacto*, que efectivamente existe mientras dura ese tocar en red, da cuenta más real y corpórea de esa “cualidad etérea” que menciona Dorado simplemente porque hay “vista y escucha por vía del éter” (2015, 124). Nos detenemos en esta diferenciación pues nuestro estudio procura hacer presente el cuerpo como mediación del tocar y pensar aristotélico mencionado más arriba. Lo corpóreo produce cierta fricción contradictoria con lo “etéreo”, término cuyo rol de mediación con la materialidad resulta más difícil de establecer considerando además que, del punto de vista científico, la Teoría de la Relatividad y los experimentos de Michelson y Morley descartaron la existencia del éter hace más de cien años⁶⁵. Esto no es así con el término *atmósfera* que se constituye como medio elástico tanto por sus propiedades físicas como en su uso metafórico en tanto ambiente envolvente en el cual se sumerge la comunicación.

3.3 Noción de lo elástico y su necesidad en la idea de presencia.

Considerando el rol que juega la “atmósfera” o “humor” y sus propiedades elásticas, que

⁶⁵<http://scienceworld.wolfram.com/physics/Michelson-MorleyExperiment.html>

tanto física– como figurativamente aportan valiosos aspectos para establecer una forma de pensamiento que contempla la oscilación entre opuestos –compresión-descompresión, consonancia-disonancia, rivalidad de predilectos, libertad-ley– es entonces oportuno examinar el concepto mismo de elasticidad para los efectos de este estudio.

En primer lugar, se barajó la posibilidad de reemplazarlo o usarlo de forma similar con el término “flexible” ya que etimológicamente guardan cierto parentesco desde el griego — *elastos*; dúctil, flexible (Harper, 2015). Sin embargo, se quiere subrayar la propiedad flexible que además recupera su forma.

Siguiendo la etimología, y de acuerdo a la fuente usada, *elastos* se relaciona con *elaunein*; pegar, que, a su vez, podría tener relación con la base pre-indoeuropea *ele*– ir. Esta idea de pegar y de ir resulta funcional a una argumentación ligada al sonido pues la excitación de una fuente sonora requiere de una especie de golpe inicial a un cuerpo elástico que desata un ir y un venir de ese cuerpo como onda estacionaria, y una propagación a través de un medio de la misma característica.

Los diversos grados de elasticidad de los tejidos de los cuerpos vivientes, poder deformarse y recuperar la forma, los hacen capaces de resonar. Esta es una elasticidad que se manifiesta similarmente en algunos cuerpos inertes o que no constituyen un organismo en el sentido de Kant. En el contexto de la reunión social, Kant se refiere a la elasticidad que permite el choque saludable de los órganos en la risa y al bullicio de la amable convivencia que también es animada por la música y el juego; un medio elástico interior entre los órganos hace igualmente oscilar un exterior atmosférico que, a su vez, introduce a otros organismos en el mismo estado ondulatorio (Kant, 2006, 278-279).

La elasticidad que recupera su forma luego de extenderse y distenderse lo hace, gracias a la solidez que la sostiene en tensión. La elasticidad no se manifiesta sin la solidez y viceversa. Esto se hace evidente en la complementación entre huesos y carne y la física de los instrumentos musicales donde la firmeza es “flexibilizada” por la elasticidad pues, por ejemplo, la calidad sonora de un instrumento o la voz está determinada por la capacidad de vibrar de partes rígidas y cavidades. Inversamente, la solidez hace posible

la con-solidación del fenómeno ondulatorio inicialmente caótico manifestado en el breve ruido del ataque o excitación inicial y su rápida evolución desde un ir y venir del impulso originario —entre las sujeciones rígidas, en el caso de las cuerdas, o la apertura del tubo en las columnas de aire— hasta alcanzar una onda estacionaria singularizada en el tono.

El aspecto más interesante de mencionar respecto la elasticidad es su relación al lenguaje. Vimos en el Génesis la aparición del primer decir humano en el contexto de la profundidad del sentido de la semejanza, en la polaridad entre lo elástico de la carne que en definitiva hace posible el habla por mutuo vaivén de tocarse y separarse. El habla proviene de lo elástico sin lo cual no sería posible pues lo elástico de la carne es su primer soporte. El habla es lo elástico por excelencia que se conforma a las sutilezas anímicas y fisiológicas del *quale* singular en tanto experiencia incomunicable y el *quale* de otro. Gracias a su prosodia introduce el pulso de un tocar y tocarse que lo une indisolublemente a la música y la danza y el ritmo de todo arte temporal. Especial de mencionar es la elasticidad de la palabra ya fijada al soporte escrito, cuando ya los labios que la pronunciaron están distanciados en el tiempo y espacio o incluso cuando su lectura que resuena en el espacio en la corporeidad, junto con su sentido común adquiere resonancias propias del *quale*. En aquello hay elasticidad, en las innumerables formulaciones de una idea donde el orden y vecindad de las palabras, los términos usados, por tener asiento en el órgano lingual elástico siempre son objeto de nuevos estiramientos, extensiones, contracciones, vaivenes de sentido en el tiempo y espacio.

¿Qué relación tiene la elasticidad de la carne y su posibilidad de palabra con la improvisación en red? ¿Porqué mencionar la palabra y su elasticidad en el contexto de un arte en el cual podrían estar ausentes? ¿No esconde esta noción de elasticidad una falta de control conceptual ante ambigüedades?

Como hemos reiterado, en la improvisación musical en red hay un ajustarse a un pulso a distancia, a un tocar y tocarse estando de por medio una dimensión geográfica. Se hace así más patente la latencia e intermitencia de lo que está presente; así como también la

propia presencia en lo circundante también está a merced de un frágil contacto. En efecto, la percepción del “estar ahí” es siempre precaria. Permanentemente estamos “en medio de”, pero la conciencia de aquello es en diversos grados discontinua dependiendo de múltiples fenómenos. Una vez que se hace patente la presencia, su forma de percepción se asocia a lo singular y tal vez intransferible que la hace asimilable a la noción del *quale*, es decir a lo que tiene en términos de percepción para alguien en particular, lo

“introspectivamente accesible, los aspectos fenoménicos de nuestra vida mental”⁶⁶ (Tye, 2015).

Esto último permite decir a Merleau-Ponty que el *quale* es un “en sí” (2010, 227) lo cual está enlazado a continuación de su afirmación acerca del

“error filosófico total de creer que lo visible es presencia objetiva (o idea de esa presencia) (cuadro visual)”. (*ibid.*)

De esta forma la improvisación artística en red hace las veces de esa metáfora de la presencia en tanto latencia de un sistema instalado geográficamente como contrapunto al sistema desplegado históricamente como lo son las ciencias y las artes. Lo que se hace visible y audible de otro en términos de tocar en un pulso a distancia es siempre diferimiento de lo que ocurre, una *symphoné* que existe como *quale* pues el otro no sabe si existió a menos que dicha *symphoné* se devuelva al sistema y sea a su vez reforzada en el otro punto de la red lo cual guarda cierta semejanza con la excitación de una columna de aire o una cuerda tensada donde, como hemos explicado, el impulso inicial viaja de un extremo al otro de dos puntos de sujeción formando nodos y anti-nodos de presión hasta que, por la elasticidad del medio, se hace presente la oscilación estacionaria que llamamos tono. Por medio de esta analogía se puede aventurar que la presencia, en tanto vaivén, requiere de la noción de elasticidad.

⁶⁶ Traducción *ad hoc* del original en inglés.

3.4 Noción de lo elástico como latencia de la presencia táctil.

Hemos sostenido que el vaivén rítmico ajustado a distancia, en la improvisación en red, es una calidad de la presencia pues su origen está en el tocar musical que, a su vez, remite a la más íntima de las experiencias táctiles, el vivir de un ser en el cuerpo de otro (Lacoue-Labarthe, 1969, 206) (318). ¿Significaría que la experiencia táctil de la presencia es la más inmediata y profunda y que todos los demás sentidos están orientados a ella?

Chrétien, al hablar del tacto lo realza en lo animales siguiendo a Aristóteles:

“Para Aristóteles, más aún que interesado, el tacto constituye la condición de cualquier interés. Con él, en efecto, aunque fuese nuestro único sentido, están inmediatamente dados la afectividad y el deseo: «Todos los animales poseen uno de los sentidos, el tacto, y el que posee sensación siente justamente por ello el placer y el dolor, lo agradable y lo doloroso; los seres así dotados poseen también el apetito (*epithymía*), pues éste es el deseo de lo agradable (*hedeos órexis*)». Hay que tener en cuenta a este respecto que el gusto es una especie de tacto. El tacto no constata cualidades sensibles; capta y siente inmediatamente su carácter útil o nocivo, su relación con la preservación de nuestro ser. Inseparable de él, y constituyendo su esencia, es su función nociceptiva.” (Chrétien, 118)

¿De qué forma asoma el elemento de la elasticidad en el sentido del tacto directamente conectado al interés en la conservación y éxito en el medio natural? Su lugar es, a diferencia de los demás sentidos, todo el cuerpo elástico de la carne pues solo las partes rígidas de cuerpo carecen de tacto. Si las partes elásticas del cuerpo, las que tienen tacto, son las que permiten el habla que se adapta flexiblemente, científica- o poéticamente al *quale*; si la presencia es vaivén que requiere lo elástico para conectar lo mejor posible los *qualia*, como formas de latencia; si el tacto es el sentido preeminente de la presencia en tanto condición de interés y además como único sentido bidireccional, entonces la carne es diversas formas de presencia en con-tacto elástico y permanente. Podemos entonces responder a la pregunta por la elasticidad de esa determinación del interés que aparece en el tacto como un interés en la carne como totalidad. Hay elasticidad en ese

tacto pues es reflejo en la carne misma henchida de presencia que mutuamente se ocasiona dolor y gozo pues, de cierta manera, unos se alimentan de otros en lo que podemos denominar la noción de comunión.

Es esta elasticidad, que no es solamente de la carne en su inmanencia fisiológica sino también de la palabra que ésta le otorga que, de acuerdo a Kravchenko (2005), tiene existencia espacio-temporal, enlaza flexiblemente carne con carne ocasionando, gracias al tacto, que la carne se haga palabra y, a su vez reflexivamente, que la palabra se haga carne. En este enlace, flexible al interior de la carne como totalidad, se transmite la presencia en sus diversas formas y arroja una comprensión de las últimas anotaciones de Merleau-Ponty que ya hemos citado acerca del “error filosófico total que es creer que lo visible es presencia *objetiva* (o idea de esa presencia)”. Puesto así, esa presencia es un *quale* (113) (171) (283) (283) (293) (331) (332) (406) (409) que se experimenta como dolor o gozo por el tacto o a través de su forma extensiva en el ritmo del arte.

Al mencionar esto último surge la pregunta acerca de la veracidad, lo que Merleau-Ponty llama “presencia objetiva”. El ritmo del arte aparece marginado del ritmo de la naturaleza, lo cotidiano, la *Weltlichkeit* de Husserl, envuelto en un tocar circunscrito en el marco del escenario y el museo. Esto significaría que la flexibilidad del enlace de la carne en lo artístico envolvería en una nueva niebla de ambigüedad lo real que de por sí es latencia y *quale*. Si contemplamos lo artístico en la totalidad de la carne, surgen nuevas latencias de la presencia manifestada en la larga fila de riesgos, acuerdos, posibilidades, rivalidad y colaboración que acompañan lo artístico los cuales recuerdan una elasticidad que podemos llamar humor, apelando a su doble significado como liquidez que amortigua los choques entre los órganos y, por otra parte, como ánimo por medio de la cual también pueden convivir las contradicciones, tal como lo subraya Kant (2006, 279).

En este contexto no es de olvidar que sabiduría y presencia, temáticas que finalmente motivan este estudio, como ya se mencionó, adquieren rasgos de carácter lúdico propio de la infancia (159) (180) (284) (388) (425).

“yo estaba junto a Él, como aprendiz,
yo era su alegría cotidiana,
jugando todo el tiempo en su presencia,
jugando con la esfera de la tierra;
y compartiendo mi alegría con los humanos.” (Proverbios, 8:30 “Discurso de la Sabiduría”)

La vuelta y reconquista de la infancia es lugar recurrente en la música. Bach, Schumann, Debussy, Bartok, por nombrar algunos compositores entre muchos otros, escribieron ciclos de piezas musicales dedicadas a la infancia. Éstas no buscaban solamente el tener a la mano música apta a la pedagogía del instrumento, sino además condensar en gestos musicales sencillos, la recuperación de un tocar y jugar perdido en el tiempo. ¿Cuál es el tocar y jugar, en tanto esencia de lo musical, que debe ser recuperado histórica- y geográficamente?

En una primera aproximación, considerando el poder evocativo de la música se puede pensar que en componer música para la infancia estuviera motivado por una añoranza nostálgica de recuperar un tiempo ya pasado; el de una despreocupada elasticidad. Como se verá más adelante, cuando volvamos sobre la noción de lo elástico, considerando lo expresado por Malabou, aquello no es simplemente lo que recupera su forma original sino lo que es posible de sostener en la tensión ondulante entre ser tomado y dejado que determina un *cómo tocar*.

Pareciera que aquello propio del tacto, el sentido más desarrollado en el hombre —a diferencia de los demás animales— que se constituye en su fortaleza justamente “por el sentido de la desnudez humana” (Chrétien, 122), fuera paulatinamente perdiéndose lo que hace necesaria las cíclicas recuperaciones de su elasticidad originaria. Es la delgadez e indefensión de la piel en este tocar el que se expone ingenuamente al juicio del canon artístico, pero también es arriesgar una forma de tocar y tocarse en la carne que nuevamente se desnuda de su protección del otro que está presente en ella. Es la carne que se salva no como en el animal, huyendo velozmente o desarrollando capas duras de

piel u otro tipo de defensas naturales, sino que arriesgando recupera su tersura elástica en tanto ésta última es condición del riesgo.

“En la carne misma del hombre, lo que salva y lo que expone crecen proporcionalmente el uno al otro. El ser mejor preservado del peligro no es el que huye de su posibilidad y convierte su propio cuerpo en una protección fija, concha o caparazón, sino el que más se expone a él y, exponiéndose a él, lo discierne y lo presente. El hombre obtiene su excelencia de ser el viviente más arriesgado, el más aventurado. Y el que arriesga una vida más elevada y perfecta es también el que más arriesga en otro sentido.” (Chrétien, 122-123)

La elasticidad es riesgo, la presencia de otros en la “carne del mundo”, como lo dice Merleau-Ponty, en “telepercepción” extendida histórica- y geográficamente.

“Sartre dice que la imagen de Pedro que está en África no es más que una «manera de vivir» el ser mismo de Pedro, su ser visible, el único que hay. –

En realidad, esto es algo diferente a la imagen libre: esto es una especie de percepción, una telepercepción. –

Hay que definir lo sensible, lo visible, no sólo como eso con lo que traje de hecho por visión efectiva – sino también como eso de lo que pueda tener luego telepercepción – Pues la cosa vista es *Urstiftung* de esa «imágenes»

Como el *Zeitpunkt* el *Raumpunkt* es *Stiftung* definitivo del Ser-ahí” (Merleau-Ponty, 2010, 227)

3.4.1 Aclaración respecto de las nociones de Merleau-Ponty.

3.4.2 Noveno método expositivo:

La siguiente alternancia del método expositivo tiene por objeto responder ciertas objeciones respecto de las fuentes escogidas de Merleau-Ponty.

En contra: Se hace necesario levantar una cierta objeción acerca del uso de las nociones de Merleau-Ponty puesto que se trata de apuntes cuyo sentido final no alcanzó a ser desarrollado en una publicación y que, por lo mismo, se encuentran en estado de

bosquejo conceptual que puede prestarse para equívocos. Por otra parte, salta a la vista en esos apuntes de trabajo la abundante alusión a términos de la fenomenología de Husserl que también resuenan de una forma que podría guardar implicancias que van más allá del sentido que adquieren de una lectura simplemente literal. Faltaría comprobar si el sentido fenomenológico que Merleau-Ponty le está dando al término *telepercepción* se relaciona con el que se le quiere dar en este trabajo.

A favor: Hay conciencia del problema del uso de apuntes incompletos y sin mayor elaboración que siguen a los tres capítulos que alcanzó a completar de *Lo visible e invisible*. Si bien en ellos hay un diálogo con Husserl, lo central es más bien su aporte en el sentido del rescate del cuerpo de su reducción objetiva. Esto se trata específicamente en la *Fenomenología de la Percepción*:

“Decíamos más arriba que es el cuerpo el que «comprende» en la adquisición de la habitud. Esta fórmula podrá parecer absurda si comprender es subsumir un dato sensible bajo una idea y si el cuerpo es un objeto. Pero precisamente el fenómeno de la habitud nos invita a manipular de nuevo nuestra noción de «comprender» y nuestra noción del cuerpo. Comprender es experimentar la concordancia entre aquello que intentamos y lo que viene dado, entre la intención y la efectuación —y el cuerpo es nuestro anclaje en un mundo.” (1996, 162)

Decir que “comprender es experimentar la concordancia” es apelar a la vibración de un acorde o acuerdo, a un vaivén que presupone una elasticidad que es la carne misma que armoniza “aquello que intentamos y lo que viene dado”. Ese movimiento, al constituirse en tal “hábito motor” referencia lo que no se mueve, el “anclaje” que provee el mismo cuerpo. La imposibilidad de separar ese ir y venir respecto de partes inmóviles que resuenan, así como la vibración de un medio elástico, produce ese entrelazamiento que “asegura una no distinción vital entre el acto de percibir y la cosa percibida” (Reynolds 2.), dicho en términos acústicos, entre lo que suena y su resonancia. Sin embargo, el mismo Merleau-Ponty, de acuerdo a Reynolds, advierte un asunto crítico en la *Fenomenología de la Percepción*:

“Basically, his main criticism of the *Phenomenology of Perception* is that it remains

confined within a philosophy of consciousness, or a philosophy of mind paradigm. He thinks that to a certain extent the *Phenomenology of Perception* remains Cartesian, in that it starts from the position of the reflecting philosopher in his or her ivory tower.” (3.a)⁶⁷

De acuerdo a Reynolds (3.) la *Fenomenología de la percepción* está más relacionada con una primera fase de su trabajo en la cual afirma la “primacía de un *cogito* pre-reflexivo” vinculado al movimiento. Esta etapa es relevante para nuestro estudio pues, en la situación de improvisación con otros, existe un juego de incorporación del movimiento musical del otro que es anterior a una toma de consciencia y se asemeja en cierto sentido a la situación de incorporación que Merleau-Ponty, en *La Estructura del Comportamiento*, observa en el jugador de fútbol respecto de la cancha:

“La cancha de fútbol no es, para el jugador en acción, un "objeto", es decir, el término ideal que puede dar lugar a una multiplicidad indefinida de vistas perspectivas y permanecer equivalente bajo sus transformaciones aparentes. Está recorrida por líneas de fuerza (las "líneas de toque" [líneas de la cancha], que limitan la "superficie de reparación" [área de penalidad]), articulada en sectores (por ejemplo, los "huecos" entre los adversarios) que provocan un cierto modo de acción, la desencadenan y la conducen como si el jugador no lo advirtiera. El terreno no le es dado, sino que está presente como el término inmanente de sus intenciones prácticas; el jugador constituye un todo con él y siente por ejemplo la dirección del "objetivo" tan inmediatamente como la vertical y la horizontal de su propio cuerpo.” (2.a)⁶⁸

⁶⁷ Básicamente su principal crítica de la *Fenomenología de la percepción* es que se mantiene confinada dentro de una filosofía de la conciencia, o una filosofía de paradigma de la mente. Él piensa que, en cierta medida, la *Fenomenología de la percepción* sigue siendo cartesiana, que se inicia desde la posición del filósofo reflexionando en su torre de marfil (trad, *ad hoc*)

⁶⁸ Traducción tomada de Merleau-Ponty, Maurice: *La estructura del comportamiento*, trad. de la 3ra. edición en francés (1953): Enrique Alonso, Librería Hachette, Buenos Aires, p. 237, sin año de edición.

Siguiendo la idea de Merleau-Ponty, el sujeto que toca “constituye un todo con” el tocar del otro músico a distancia “y siente” “la dirección del «objetivo»”, es decir, de un *modo de tocar* “como la vertical y horizontal”, el tocar superpuesto y el consecutivo “de su propio cuerpo”

Considerando lo que Merleau-Ponty deseaba complementar a *Fenomenología de la Percepción*, nuestro estudio toma ese elemento nuevo de la segunda fase iniciada con *Lo visible y lo invisible* que, según Reynolds:

“...is characterized as an attempt "to show how communication with others, and thought, take up and go beyond the realm of perception". This is important for several reasons, not least that it suggests a fairly major change in direction. The idea that communication with others goes beyond the realm of perception, is sufficiently radical to put him at odds with at least a certain definition of phenomenology.”⁶⁹

Por otra parte, Reynolds aclara que Merleau-Ponty escribe *Lo visible y lo invisible* como ontología de la percepción asunto que finalmente gira en torno al problema del *cogito* pre-reflexivo. Es interesante citar lo que Reynolds dice acerca de sostener esa posibilidad de consciencia sin lenguaje:

“The pre-reflective *cogito* is basically just the idea that there is a cogito before language, or to put it crudely, that there is a self anterior to both language and thought that we can aim to get in closer contact with. The notion of a pre-reflective cogito hence presumes the possibility of a consciousness without language, and it exhibits something

⁶⁹ “se caracteriza por el intento de ‘mostrar la comunicación con otros, y el pensamiento, se levantan y van más allá del ámbito de la percepción’. Esto es importante por varias razones, no menos que sugiere un cambio bastante importante en la dirección. La idea de que la comunicación con los demás va más allá del ámbito de la percepción, es suficientemente radical para ponerlo en desacuerdo con al menos una cierta definición de la fenomenología.” La cita incluida de Merleau-Ponty está tomada de *The Essential Writings of Merleau-Ponty*, ed. Fisher, New York: Harcourt, 1969 p.368-9

of a nostalgic desire to return to some brute, primordial experience.” (3.a)⁷⁰

Sin embargo, Merleau-Ponty descarta esa idea en las “Notas de trabajo” a continuación de *Lo visible y lo invisible*:

“Lo que llamo el cogito tácito es imposible. Para tener la idea de «pensar» (en el sentido de «pensamiento de ver y de sentir» para hacer la «reducción», para volver a la inmanencia y a la conciencia de... es necesario tener las palabras. Es por la combinación de las palabras (con su importación de significaciones sedimentadas, y capaces por principio de entrar en relaciones diferentes de aquellas que sirvieron para formarlas) que yo hago la actitud trascendental, que *constituyo* la conciencia constituyente.” (2010, 154)

De acuerdo a Reynolds esta renuncia a la idea de un *cogito* pre-reflexivo no significa una renuncia a la fenomenología, más bien, considerando que en *Lo visible y lo invisible* la “incorporación” juega un importante rol, señala que Merleau-Ponty

“still thinks that an analysis of the body is one of the best ways to avoid the subject-object dichotomy that he argues is typical of most philosophical thought.” (3.a)⁷¹

Este es el aspecto de la filosofía de Merleau-Ponty que este estudio persevera en destacar tomando en cuenta, además, que tal incorporación no opera directamente — como en el caso de *Lo visible y lo invisible*— entre la “carne del cuerpo” y “carne del mundo”, sino que pretende establecer allí un nodo o nudo básico de la noción de humanidad como un solo cuerpo en lo que hemos llamado lo *filial y esponsal*. Por su disposición a un tercero, esta noción es la que permite anudar la red de la “carne del

⁷⁰ “El cogito pre-reflexivo es básicamente la idea de que hay un cogito antes del lenguaje, o, para decirlo crudamente, que hay un sí mismo anterior tanto el lenguaje como al pensamiento al que podemos aspirar a estar en contacto más estrecho. La noción de un cogito pre-reflexivo, por tanto, supone la posibilidad de una conciencia sin lenguaje, y exhibe una especie de nostálgico deseo de volver a alguna experiencia primordial en bruto.” (trad. *ad hoc*)

⁷¹ “todavía piensa que un análisis del cuerpo es una de las mejores maneras de evitar la dicotomía sujeto-objeto que él sostiene es típico en la mayor parte de pensamiento filosófico” (trad. *ad hoc*)

mundo” en la cual está latente la presencia de lo filial y esponsal que esperamos en la mirada del otro:

“¿Aparecerá? No puede aparecer en las cosas. Sea cual fuera la opción común, yo no veo a los otros en el cuerpo de las cosas ni en *ninguna parte*. La mirada del otro no surge de un punto del espacio. El otro nace *de mi costado*, como una especie de brote o desdoblamiento, como el primer otro que, según el Génesis, fue hecho de un pedazo del cuerpo de Adán.” (Merleau-Ponty, 2010, 62)

3.4.3 Conclusión del noveno método expositivo:

El diálogo sobre la objeción a las fuentes de Merleau-Ponty remata en un texto, que no es un apunte del autor anexo a *Lo visible y lo invisible* sino parte del libro mismo. Este apoya categóricamente la idea de la relación intersubjetiva en tanto disposiciones del cuerpo evitando la dicotomía sujeto-objeto. Así la agrupación tocando música en presencia real y virtual con otros adquiere el carácter de una extensión del cuerpo, algo distinto, en su modalidad, a lo real y eidético de la *res cogitans* y *res extensa* cartesiana y metafóricamente similar a la noción de “carne del mundo” del mismo Merleau-Ponty en tanto multidireccional. Esto prepara el terreno para la presentación de una de las nociones multidireccionales que son más complejas de explicar en relación con esta extensión real y virtual de corporalidad que es lo *filial y esponsal*.

3.5 Latencia y presencia de lo filial y esponsal

Esta asociación de Merleau-Ponty que lo lleva a citar el Génesis no es, en primer lugar, una autorización a sellar la discusión remitiéndose a la certificación de la Escritura. Es más bien una apertura al otro en términos de una mirada que está en camino y que dicha mirada se relaciona no con una “mujer-otro” que finalmente también puede estar sólo “en el cuerpo de las cosas” o surgir “de un punto del espacio”; sino como una nueva relación con el otro, lo que hemos llamado lo *filial y esponsal*. Eso que esperamos ver aparecer es una mirada hacia nosotros pero que primeramente aguardamos como mirada

filial y esponsal originaria, como un tú y yo que se nos abre. El Salmo 19 (18) hace las veces de tradicional metáfora de la comunicación de esa apertura que se transmite por la "carne del mundo":

“el día al día comunica el mensaje,
la noche a la noche le pasa la noticia.
Sin hablar y sin palabras,
y sin voz que pueda oírse,
por toda la tierra resuena su proclama, por los confines del orbe sus palabras.
En lo alto, para el sol, plantó una tienda,
y él, como esposo que sale de su alcoba, se recrea, como atleta, corriendo su carrera.
Tiene su salida en un extremo del cielo,
y su órbita alcanza al otro extremo,
sin que haya nada que escape a su ardor.” (Salmo 19:3-7)

Así como lo que se explicaba este ir y venir entre un centro originario “sin palabras” y una periferia “donde resuena su proclama”, en este devenir —donde van y vienen las familiares hierofanías solares de la Antigüedad y las tradiciones sapienciales de Israel— la comunicación que va y viene tanto originariamente silenciosa como desbordante en lo sonoro los primeros cinco versículos. El quinto y sexto versículo brindan apoyo para explicar lo filial y esponsal como núcleo de esta comunicación silenciosa que resuena “por los confines del orbe”. Ellos originan una antífona de Vísperas del Tiempo de Navidad del Liturgia de la Horas:

“Oh dichosa Infancia, que ha restaurado la vida humana; Cristo, como el esposo que sale de su alcoba, ha salido del seno de María” (Casant, 306).

El sol del versículo cuarto del Salmo es identidad con Cristo cuya tienda es María, su madre, pero también su esposa, pues la tienda hace también las veces de alcoba nupcial de la cual emerge el esposo como “Infancia”. Un atisbo de comprensión de este devenir filial y esponsal lo ofrece la asociación de Merleau-Ponty al escribir del otro que “nace

de *su costado* como una especie de brote o desdoblamiento”. El que nace no es algo creado *ad hoc* sino un despliegue de algo preexistente. La diafanidad del día se asocia con la comunicación que resuena y se extiende por medio del lenguaje luminoso y positivo de la razón mientras que la noche, que pasa la noticia “sin hablar sin palabras sin voz que pueda oírse”, hace de metáfora del drama, la subjetividad y lo inestable de la carne. Es justamente en esta inestabilidad, subjetividad y drama donde se “plantó una tienda”.

Si volvemos a la idea de la muerte como presencia en la comunión —un cuerpo y junto a él un testigo— tenemos aquí la disposición originaria de esa presencia:

“*Stabat Mater dolorosa/ iuxta Crucem lacrimosa, /dum pendebat Filius.*”⁷²

El himno comienza con el término *stabat* que habitualmente se traduce como estar de pie. Aunque en el diccionario consultado (Echauri, 1963) el término no aparece, sí figuran aquellos emparentados con la raíz pre-indoeuropea *sta* (Harper, 2016) a la cual se remiten palabras relacionadas con la estabilidad y permanencia. Es este *stabat* el que sostiene la presencia de la comunión que no es una presencia en términos de consciencia ideal, sino más bien a lo que Merleau-Ponty en el Prólogo de la *Fenomenología de la Percepción* se refiere como el verdadero *Cogito*:

“El verdadero *Cogito* no define la existencia del sujeto por el pensamiento que éste tiene de existir, no convierte la certeza del mundo en certeza del pensamiento del mundo, ni sustituye al mundo con la significación mundo. Al contrario, reconoce mi pensamiento como un hecho inajenable y elimina toda especie de idealismo descubriéndome como «ser-del-mundo».”

⁷² Himno atribuido a San Buenaventura, (Jacopone da Todi, 1230-1306) o el Papa Inocencio III (* 1216) puesto en música por numerosos compositores. Su traducción literal es: “De pie la Madre dolorosa /junto a la Cruz, lacrimosa, /mientras pendía el Hijo.” <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/SMDolorosa.html>

“Es por ser de cabo a cabo relación con el mundo que la única manera que tenemos de advertirlo es suspender este movimiento, negarle nuestra complicidad (contemplantarlo *ohne mitzumachen*, dice Husserl a menudo), o ponerlo fuera de juego.” (1996, 13)

Esta forma de “ser de cabo a cabo relación con el mundo” es ser comunión con él; un *stabat*, el estar como disposición y anclaje “en lo alto, para el sol, plantó una tienda” (123); aquella tienda que requiere de dos tipos de tensiones tanto horizontales como verticales para desplegarse y “estar en pie”. Ser “de cabo a cabo relación” es el ser elástico de la red.

3.6 Elasticidad en Freud y Catherine Malabou.

3.6.1 Décimo método expositivo:

Indaga en la noción de elasticidad contraponiendo su acepción en Freud con la noción de plasticidad en Malabou con el fin de explorar su posibilidad asociación a la libido o una dimensión instintiva de inclinación al otro.

En contra: Se hace necesario cotejar esta noción de elasticidad con la que menciona Catherine Malabou (2012). Ella usa el término plasticidad especialmente en relación a los dos elementos que, según Freud, caracterizan la vida síquica: “las pulsiones de vida y las pulsiones de muerte” (2012, 121). Malabou explora la extensión de la noción de plasticidad síquica —asociada la vida y el *Eros*— a una plasticidad de la destrucción para comprender el problema del cambio de personalidad que puede ocasionar un violento trauma. Freud habla de plasticidad en relación a la pulsión de vida, en cambio, la pulsión de muerte la refiere a lo “elástico”. Malabou se pregunta:

¿Cómo caracterizar más este margen de formación y deformación de la identidad? Deleuze responde con el término “elasticidad”: “el poder de ser afectado no permanece constante siempre, ni bajo todos los puntos de vista. En efecto, Spinoza sugiere que la relación, que caracteriza un modo existente en su conjunto, está dotada de una especie de elasticidad.” Pero la noción de elasticidad no es la adecuada, ya que designa la capacidad de regresar a su forma inicial, sin cambio alguno. Es la palabra plasticidad lo que aquí esperamos, ya que ella designa precisamente dicho poder de cambio de la

identidad. Un cambio que puede adquirir proporciones tales como para ser comparable con una forma de muerte. El individuo podría entonces ser sometido, bajo el efecto de cierta disposición destructiva de los afectos, a una modificación desubjetivadora o desustancializadora. (2012, 124)

A favor: La idea de Malabou significa una apertura a la reconstrucción de identidad al introducir —desde el ámbito del *Eros* de Freud que sintetiza y relaciona— una extensión del término plasticidad hacia el *Thanatos*, que analiza y separa pues, de acuerdo a su planteamiento, esto

“permite ver que una potencia de aniquilación se esconde en el corazón de la construcción misma de nuestra identidad” (*ibíd.*).

Esto significaría no solo

“una asimilación del ser del sujeto a la formación plástica constructiva de su identidad, sino también el estallido de toda identidad posible.” (*ibíd.* 125)

Es oportuno plantear esto en el contexto del *stabat* pues el testigo que presencia la muerte está ante este “estallido de toda identidad posible” y paradójicamente ante un signo de identidad en tal vaciamiento:

“Por medio de esta fe María está unida perfectamente a Cristo en su despojamiento. En efecto, «Cristo, ... siendo de condición divina, no retuvo ávidamente el ser igual a Dios. Sino que se despojó de sí mismo, tomando la condición de siervo, haciéndose semejante a los hombres»; concretamente en el Gólgota «se humilló a sí mismo, obedeciendo hasta la muerte y muerte de cruz» (cf. Filipenses 2, 5-8). A los pies de la Cruz María participa por medio de la fe en el desconcertante misterio de este despojamiento. Es ésta tal vez la más profunda «kénosis» de la fe en la historia de la humanidad.” (Encíclica *Redemptoris Mater*, 18)

La Encíclica se refiere a una *kenosis* de la creencia en tanto suspensión de una certidumbre interior infundida por Dios (cf. *Catecismo de la Iglesia Católica*, 153); pero no separación de Él pues

“se trata de la comunión plena en la *kenosis* de Cristo; comunión vivida con María, íntimamente presente en los misterios de la vida del Hijo.”⁷³

Lo que aquí se desea poner de relieve no es solamente una plasticidad destructora en el sentido de Malabou sino además el sentido elástico de ella pues hay un estar “íntimamente presente” como también lo reafirma Pollak:

“*Stabat*, estaba de pie. Estaba de pie no solo exteriormente. También interiormente estaba de pie junto a Él, enteramente a su lado de pie” (2014, 33)

y a la vez un vaciamiento de la certeza de tal presencia. Esta tensión entre ambas cosas puede explicarse recurriendo a la noción de elasticidad haciendo la analogía con un medio elástico como el aire, que al interior una columna rígida pero vaciada interiormente es capaz de un vaivén de presión entre extremos de presión estable. La noción de elasticidad abre la posibilidad de un vaivén del *Eros* y el *Thanatos* que el mismo Freud consideraba dentro de una “elasticidad orgánica”

“Ein Trieb wäre also ein dem belebten Organischen innewohnenden Drang zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes, welchen dies Belebte unter dem Einfluss äußerer Störungskräfte aufgeben musste, eine Art von organischer Elastizität, oder wenn man will, die Äußerung der Trägheit im organischen Leben.” (Freud, 1975, V)⁷⁴

En contra: Freud trata el instinto como recurso de “elasticidad orgánica” para retornar a un estado anterior. ¿Porqué traerlo a la discusión acerca de la presencia en el *stabat*? Lo que Freud define tiene relación con la vida instintiva mientras que lo que hay en torno al *stabat* es más bien una resiliencia respecto de una decisión anterior, cual es, la de creer la veracidad de una promesa:

⁷³ Carta del Papa Juan Pablo II a las familias monfortinianas sobre la doctrina de su fundador - 8.12.2003, <http://es.gaudiumpress.org/content>

⁷⁴“Un instinto sería un impulso orgánico inherente de lo animado para restaurar un estado anterior, el que debió abandonar este ser animado bajo la influencia de fuerzas perturbadoras externas, una especie de elasticidad orgánica, o si se quiere, la manifestación de la inercia en la vida orgánica” (trad. *ad hoc*)

“hágase en mí según tu palabra” (Lucas 1:38),

es decir, la aceptación de una entrega sacrificial. No se vislumbra la relación entre la vida instintiva y la fidelidad iluminada, o no, por razones y afecciones, bien puedan éstas ser de índole religiosa.

A favor: Precisamente la noción de elasticidad orienta a vincular ambas realidades. De acuerdo a Malabou, Freud se refiere a dos estados opuestos de la libido: uno donde

“se estanca, se fija demasiado al objeto y a la forma” (Malabou, 117)

y otro

“en que la libido aparece dotada de una especial movilidad, entra con rapidez en las investiduras nuevas propuestas por el análisis y resigna a cambio las anteriores.” (*ibíd.*)

La noción de elasticidad que proponemos deriva de la corporeidad filial y sponsal que hemos pretendido aclarar.

En contra: Aquello no parece simple de llevar a términos razonables pues lo filial y sponsal, así como se trató en referencia a la prohibición del incesto, parece corresponder a una relación posible sólo en un orden sobrenatural. Lo que se vio en Lévi-Strauss y Derrida (22) es un cierto juego de vaivén entre un centro vacío e inefable, donde asoma tal prohibición, y la periferia estructurada del lenguaje. También se trató ese ir y venir de forma similar entre lo que se desprende del capítulo 13 y los adyacentes 12 y 14 de la Epístola a los Corintios (37) (38). Sin embargo, la noción de lo filial y sponsal no parece que articula adecuadamente la materialidad y la idea del cuerpo.

A favor: La noción de elasticidad es desechada por Malabou “ya que designa la capacidad de regresar a su forma inicial, sin cambio alguno”. Puede justificarse su asociación de lo elástico con la “pulsión de muerte” (Malabou, 122) si se piensa en el ciclo sin fin del retorno como poéticamente lo pone el conocido pasaje del Libro de Cohélet que nos permitimos citar extensamente por su estoica belleza:

“¡Vanidad de vanidades! —dice Cohélet—, ¡vanidad de vanidades, todo es vanidad!
¿Qué saca el hombre de toda la fatiga con que se afana bajo el sol? Una generación va,
otra generación viene; pero la tierra permanece donde está. Sale el sol, se pone el sol;

corre hacia su lugar y de allí vuelve a salir. Sopla hacia el sur el viento y gira al norte; gira que te gira el viento, y vuelve el viento a girar. Todos los ríos van al mar, y el mar nunca se llena; al lugar donde los ríos van, allá vuelven a fluir. Todas las cosas cansan. Nadie puede decir que no se cansa el ojo de ver ni el oído de oír.

Lo que fue, eso será; lo que se hizo, eso se hará. Nada nuevo hay bajo el sol. Si de algo se dice: «Mira, eso sí que es nuevo», aun eso ya sucedía en los siglos que nos precedieron. No hay recuerdo de los antiguos, como tampoco de los venideros quedará memoria entre los que después vendrán.” (Cohélet 1:2-11)

El que exista el reconocimiento impertérrito del eterno retorno de las cosas naturales sin cambio alguno no imposibilita su planteamiento como un telón de fondo dentro del cual la idea contraria puede ser igualmente reconocida, esto es, lo eternamente virgen, lo que siempre es por primera vez.

En contra: Lo eternamente virgen puede evidentemente plantearse como una añoranza nostálgica pero distinto es el que pueda sustentarse como principio ético con alguna pretensión de universalidad.

A favor: Traeremos a la discusión nuevamente el encuentro “cara a cara” que menciona Heidegger en 1964 como la forma nueva del “mirar del pensamiento” (2). ¿Qué ocurre si llevamos la conversación cara a cara a lo filial y esponsal y desde ese “mirar” consideramos lo que el mismo Heidegger habla unas décadas antes sobre el ser? Visto así, mientras más ingenuamente se considera que se es *lo más importante para el otro* y que *el otro es lo más importante* para sí mismo, más evidente se hace esta manifestación de recepción y donación del ser respectivamente. La palabra *creer que se es* y *creer que es* lo que en definitiva es el ser de la comunión en el encuentro cara a cara está sometida a los mismos vaivenes que el individuo y, como afirma Heidegger en *Conceptos Fundamentales*, la comunión como algo siempre nuevo puede originarse desde lo más profundo de su aniquilación:

“¡El ser, lo más usado e indiferente! Y, no obstante, no nos desembarazamos del «es»; tampoco nos saciamos del ser del ente. Incluso allí donde a veces alguien no desea existir por más tiempo, el hastío recae sobre él mismo en tanto hombre que es

un ente, por no sobre el ser. Hasta ese extremo hastío que en lo más íntimo sigue siendo un deseo y que desea que en lugar del ente pudiese ser la nada, incluso ahí, el ser permanece como lo único que puede invocarse y que se resiste al consumo y a la merma; pues también incluso ahí donde se confía que preferiblemente la nada sea, vale el asidero salvador de lo más desgastado: el ser. Por ello el ser nunca puede ser desgastado hasta la merma y la degradación absoluta. Bien al contrario, el ser tiene que aparecer allí donde la deseada aniquilación de todo ente alcanza su máximo rigor. Aparece aquí como algo que sólo se da una vez, como algo intacto, aquello de donde procede todo ente e incluso la posible aniquilación del mismo. El ser, ante todo, deja ser a todo ente en tanto que tal ente; esto es: allí hacia donde surge un ente para ser el «mismo». El ser deja surgir a cada ente como tal ente. El ser es el origen.” (Heidegger, 1994, 98)

Es en ese sentido que entendemos la noción de elasticidad como esa capacidad de la comunión en un nivel instintivo siguiendo el concepto freudiano de elasticidad orgánica que permite este ir y venir entre la liquidez de la libido y su fijación en un solo objeto.

3.7 Lo filial y sponsal como latencia elástica.

3.7.1 Continuación del décimo método expositivo:

Por la sobreabundancia de elementos religiosos que siguen a continuación, interrumpimos la alternancia “a favor” y “en contra” para resumir lo anterior e introducir lo que viene en favor de clarificar la noción de lo *filial* y *sponsal*. El método expositivo lleva al terreno deseado de confrontar la idea de *lo virginal* en tanto lo intacto originario del ser en Heidegger y el vaivén elástico de los objetos de la libido que plantea Freud. La impronta heideggeriana de acercamiento del ser y la nada hasta considerar incluso una identificación

“Ja, vielleicht ist sogar das Nichts das Selbe wie das Sein.”⁷⁵ (1981, 54)

⁷⁵ Sí, incluso quizás la nada es lo mismo que el ser. (Trad. *ad hoc*)

puede hacer pensar la posibilidad de *lo virginal* no solamente como atributo del ser sino también de la nada. La perspectiva religiosa de lo *filial y esponsal* ofrece una posibilidad de tal acercamiento e identificación de ser y nada en la idea de *lo virginal* sin perder asiento en la materialidad de la libido. Aparecen entonces tres cosas, de cierta forma semejantes, a lo que trata Heidegger en *La pregunta por la técnica*. La $\omega\eta$, tiene, en cierto sentido, su correspondencia con la libido pues su ámbito es la determinación física de lo instintivo que se entrelaza con las otras dos categorías en el vaivén elástico de sus objetos, siguiendo a Freud. El $\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$ lo asociamos a *lo virginal* pues en ambos existe la idea de lo originario e intocable que oscila con lo manoseado y común, según Heidegger (1981, 50). Y finalmente el $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ que es el ir y venir de lo *filial y esponsal* dado en lo religioso: el sentido de la vocación al ser desde la nada para un desposorio universal personificado en el nuevo Adán y la nueva Eva, Cristo y María, quienes libremente intercambian esa vaciedad junto a la cruz, el nuevo Árbol de la sabiduría del bien y del mal.

Esta es la forma como se explica la proliferación de lo teológico como tanteo de un rendimiento metafísico, de una estética detrás de un cuerpo de músicos, en cercanía unos con otros, improvisando inmersos en la inmanencia material, la $\omega\eta$ de la contingencia de lo próximo. Pero también estos músicos están en presencia de algo virtual, pretenden tocar lo distante, el $\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$ por medio del ritmo espontáneo de los afectos; desde lo emotivo tocar lo eidético, la ciencia y tecnología que hace posible ese presenciar. Como $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ está el horizonte de la comunión, una geografía trascendental, un desposorio planetario bajo un nuevo árbol, en tanto cuerpo de saberes.

Hecho este *inter-ludium*, continuamos ahora con el noveno método expositivo.

En contra: Aún parece separada la noción de comunión idealizada —ahora con impronta heideggeriana—, aún carece de un claro asidero a la determinación de los instintos. ¿Cómo puede entenderse esa liquidez y fijación de la libido en relación a lo filial y esponsal en el *stabat*?

A favor: El *stabat* es la firmeza de la fidelidad de pie junto al hijo, pero también junto al esposo. Así lo sugiere la clásica exégesis del pasaje del Evangelio de San Juan donde, como ya se dijo, Jesucristo y María figuran como el nuevo Adán y la nueva Eva:

“Jesús, viendo a su madre y junto a ella al discípulo a quien amaba, dijo a su madre:
«Mujer, ahí tienes a tu hijo.»” (Juan 19:26)

El Evangelista usa también el vocativo “mujer” en el pasaje denominado las bodas de Caná:

“...se celebraba una boda en Caná de Galilea, y estaba allí la madre de Jesús. Fueron invitados también a la boda Jesús y sus discípulos. Al quedarse sin vino, por haberse acabado el de la boda, le dijo a Jesús su madre: «No tienen vino.» Jesús le respondió: «¿Qué tengo yo contigo, mujer? Todavía no ha llegado mi hora.» Pero su madre dijo a los sirvientes: «Haced lo que él os diga.»” (Juan 2:1-5)

La desconcertante respuesta de Jesucristo a una solicitud maternal, a propósito de la falta de vino, también lleva el vocativo “mujer”, a lo que se agrega la alusión a un acontecimiento en estado de latencia; el centro al cual converge y desde el cual se expande de la historia de la salvación; el *Kairós tou poiesai to Kyrio*⁷⁶ (191) (212) para el cual María se prepara⁷⁷ no sólo como progenitora natural sino como esposa y madre

⁷⁶ “El momento propicio del actuar del Señor” que se tratará más adelante.

⁷⁷ 3. La respuesta de Jesús a las palabras de María: «Mujer, ¿qué nos va a mí y a ti? Todavía no ha llegado mi hora» (Jn 2,4), expresa un rechazo aparente, como para probar la fe de su madre.

Según una interpretación, Jesús, desde el inicio de su misión, parece poner en tela de juicio su relación natural de hijo, ante la intervención de su madre. En efecto, en la lengua hablada del ambiente, esa frase da a entender una distancia entre las personas, excluyendo la comunión de vida. Esta lejanía no elimina el respeto y la estima; el término «mujer», con el que Jesús se dirige a su madre, se usa en una acepción que reaparecerá en los diálogos con la cananea (cf. Mt 15,28), la samaritana (cf. Jn 4,21), la adúltera (cf. Jn 8,10) y María Magdalena (cf. Jn 20,13), en contextos que manifiestan una relación positiva de Jesús con sus interlocutoras.

del Nuevo Adán y de “todos los vivientes” (cf. Génesis 3:20). Así, para Jesús junto a María y los discípulos, las bodas de Caná auguran la boda definitiva de ellos mismos

Con la expresión: «Mujer, ¿qué nos va a mí y a ti?», Jesús desea poner la cooperación de María en el plano de la salvación que, comprometiendo su fe y su esperanza, exige la superación de su papel natural de madre.

4. Mucho más fuerte es la motivación formulada por Jesús: «Todavía no ha llegado mi hora» (Jn. 2,4). Algunos estudiosos del texto sagrado, siguiendo la interpretación de San Agustín, identifican esa «hora» con el acontecimiento de la Pasión. Para otros, en cambio, se refiere al primer milagro en que se revelaría el poder mesiánico del profeta de Nazaret. Hay otros, por último, que consideran que la frase es interrogativa y prolonga la pregunta anterior: «¿Qué nos va a mí y a ti?, ¿no ha llegado ya mi hora?» (Jn 2,4). Jesús da a entender a María que él ya no depende de ella, sino que debe tomar la iniciativa para realizar la obra del Padre. María, entonces, dócilmente deja de insistir ante él y, en cambio, se dirige a los sirvientes para invitarlos a cumplir sus órdenes. (Juan Pablo II: María en la vida pública de Jesús, *L'Osservatore Romano*, edición semanal en lengua española, del 28-II-97, en <http://www.franciscanos.org/jpabloII/jpiividapublica.html>)

La iniciativa de la Virgen resulta aún más sorprendente si se considera la condición de inferioridad de la mujer en la sociedad judía. En efecto, en Caná Jesús no sólo reconoce la dignidad y el papel del genio femenino, sino que también, acogiendo la intervención de su madre, le brinda la posibilidad de participar en su obra mesiánica. El término «Mujer», con el que se dirige a María (cf. Jn 2,4), no contradice esta intención de Jesús, pues no encierra ninguna connotación negativa y Jesús lo usará de nuevo, refiriéndose a su madre, al pie de la cruz (cf. Jn 19,26). Según algunos intérpretes, el título «Mujer» presenta a María como la nueva Eva, madre en la fe de todos los creyentes. [...]

En el primer milagro obrado por Jesús los Padres de la Iglesia han vislumbrado una fuerte dimensión simbólica, descubriendo, en la transformación del agua en vino, el anuncio del paso de la antigua alianza a la nueva. En Caná, precisamente el agua de las tinajas, destinada a la purificación de los judíos y al cumplimiento de las prescripciones legales (cf. Mc 7,1-15), se transforma en el vino nuevo del banquete nupcial, símbolo de la unión definitiva entre Dios y la humanidad.

3. El contexto de un banquete de bodas, que Jesús eligió para su primer milagro, remite al simbolismo matrimonial, frecuente en el Antiguo Testamento para indicar la alianza entre Dios y su pueblo (cf. Os 2,21; Jr 2,1-8; Sal 44; etc.) y en el Nuevo Testamento para significar la unión de Cristo con la Iglesia (cf. Jn 3,28-30; Ef 5,25-32; Ap 21,1-2; etc.). (*ibid.* 7-III-97)

bajo el árbol de la Cruz, la “hora” de la Pasión (ver extensa nota al pie), que restablece lo que podríamos llamar elasticidad de la *libido esclarecida* en tanto filialidad esponsal que no está fijada en un solo objeto sino en una extensiva a la vez única *manera de tocar*. La primera Eva, junto al primer árbol comunica una restricción del comer y tocar pues

“del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte” (Génesis 3:2-3).

A cambio de esto, la nueva Eva, María, desata tal restricción como la figura de la Iglesia⁷⁸ (142) que litúrgicamente invita:

“tomad y comed todos de él...”⁷⁹.

En contra: Es temerario aventurar términos como *libido esclarecida* en el contexto de un imaginario de comunión litúrgica. ¿Qué se gana con términos como ese, aparte de yuxtaponer arbitrariamente elementos propios de la psicología con una escatología de la corporeidad? ¿No corremos el peligro de caer en una teología especulativa más que un investigación estético-filosófica?

A favor: Más adelante se explicará la pertinencia de tratar lo religioso junto a la sexualidad tomando el ejemplo de la circuncisión en la Alianza de Abraham (398) (404) (405) (406) (431).

⁷⁸ “Por su total adhesión a la voluntad del Padre, a la obra redentora de su Hijo, a toda moción del Espíritu Santo, la Virgen María es para la Iglesia el modelo de la fe y de la caridad. Por eso es "miembro supereminente y del todo singular de la Iglesia" (Constitución Apostólica *Lumen Gentium* 53), incluso constituye "la figura" [*typus*] de la Iglesia (LG 63). (...) Entre tanto, la Madre de Jesús, glorificada ya en los cielos en cuerpo y alma, es la imagen y comienzo de la Iglesia que llegará a su plenitud en el siglo futuro. También en este mundo, hasta que llegue el día del Señor, brilla ante el Pueblo de Dios en marcha, como señal de esperanza cierta y de consuelo» (LG 68). (Catecismo de la Iglesia Católica 967 y 972)

⁷⁹ Plegaria eucarística, Ordinario de la Misa, Nuevo Misal del Vaticano II, ed. Declée de Brouwer, 7ma edición, p. 1124

No bien lo anterior, estamos en un terreno que requiere de gran prudencia conceptual. Lo que está al centro de la cuestión, por su centralidad, desde y hacia la cual va el lenguaje, adquiere el carácter de inefable como la prohibición del incesto de la cual se habló. Se ha traído a colación la escena de las bodas de Cana donde ocurre una situación de desborde y suspensión de la lengua pues:

“el maestra sala probó el agua convertida en vino, como ignoraba de donde era (...), llamó al novio y le dijo: «Todos sirven primero el vino bueno, y cuando ya están bebidos, el inferior. Tú, en cambio, has reservado el vino bueno hasta ahora.»” (Juan 2:9-10)

Este desborde, como vimos, está antecediendo a otro desproporcionado en magnitud respecto del anterior en términos del habla pues

“ante él cerrarán los reyes la boca, pues verán lo que nunca les contaron y descubrirán lo que nunca oyeron.” (Isaías 52:15 “Cuarto canto del siervo doliente”).

Esto, que es “necedad para los gentiles” (cf. 1 Corintios 1:22), es un estado similar, hasta cierto punto, a la necedad de la embriaguez para la cual se ha “reservado el vino bueno hasta ahora”

“porque la necedad divina es más sabia que la sabiduría de los hombres, y la debilidad divina más fuerte que la fuerza de los hombres.” (1 Corintios 1:25)

Esto, desde el punto de vista de la reserva constituye un *descontrol reservado* como forma distinta de tocar lo instintivo y emocional que considera la cualidad de lo elástico, lo que es capaz de un ir y venir sin perder su fisonomía original. Si lo vemos desde la neurociencia, las bodas de Caná promueven un cierto descontrol de la conciencia y la lengua; de las redes neuronales del neo córtex que encierran el sistema límbico, dando una señal de que las bodas definitivas desbordan esa conciencia en tanto clausura del “yo” por obra de la necedad de la Pasión; un *descontrol reservado hasta ahora* voluntaria y libremente para algo, o para alguien único, pero no determinado irreversiblemente, lo que constituye *lo virginal* como propiedad de elasticidad orgánica en el sentido de Freud. También asociando la neurociencia y superposición de estructuras en Lévi-Strauss (14), la red neuronal del neocórtex, el tejido de leyes de la

sociedad judía de Caná Galilea, que envuelven los impulsos naturales, momentáneamente cede —por efecto del “vino bueno” “reservado hasta ahora”— ante otra nueva red que comenzará a echar raíces en la vida instintiva en el contexto de esta elasticidad orgánica que no es la libido aferrada ni tampoco desprovista de un objeto. Así como la red neuronal del neocórtex envuelve la vida instintiva con sus arquetipos, en lo que llamamos psicológicamente la unidad de la persona, las raíces del *nuevo Árbol* de la sabiduría —necedad junto a la nueva Eva que en la boda Caná desató el *descontrol reservado hasta ahora*— forman un tejido que envuelve una biosfera planetaria en la unidad de un solo cuerpo.

En contra: Sin embargo, lo virginal no es comúnmente *descontrol reservado hasta ahora* sino más bien sólo *reserva*. Basta para ello tener en consideración la mirada crítica de Nietzsche respecto de los protagonistas femeninos de las óperas de Wagner. Por otra parte, no queda suficientemente explicada la relación de la nueva Eva junto al *nuevo Árbol* y el símil con las redes neuronales del neo córtex que envuelven el sistema límbico del cerebro.

A favor: Más adelante este estudio dedica una parte a la contraposición que hace Nietzsche entre la *Hohe Jungfrau* de los dramas musicales wagnerianos y la mujer protagonista en la ópera *Carmen* de Bizet (342) (344) en cuanto a la dicotomía reserva o descontrol, que en los párrafos anteriores se procura articular. Hay una dificultad al adentrarse en la intimidad corporal de *lo virginal*. San Agustín en *La ciudad de Dios* advierte del error de considerar que el acto de procreación sólo existió después del pecado.

“Porque si no podían engendrar sino pecando, y si no engendraban quedaban solos, para que hubiese no ya dos hombres, sino que muchos, era necesario el pecado. Imposible es defender este absurdo.” (Libro XI, Cap. XXIII, 2011, p. 391)

En contra: Aquí estamos confundiendo dos términos, lo virgen y el carácter inmaculado de lo humano previo al pecado. San Agustín desliga la procreación humana de la mancha del pecado, es decir el ser humano inmaculado procrea de acuerdo a su

naturaleza corpórea ordenada enteramente a su voluntad:

“Allí el hombre seminaría y la mujer recibiría el semen cuando y cuanto fuere necesario, siendo los órganos de la generación movidos por la voluntad, no excitados por la libido” (*ibíd.* Cap. XXIV).

Sin embargo, de acuerdo a esa misma naturaleza, si el primer Adán y la primera Eva se hubieran unido para engendrar hijos antes del pecado original no podrían haber continuado vírgenes. Lo virgen y lo inmaculado son términos distintos, por tanto, es preciso explicar mejor lo propiamente virginal en relación a la libido pues, de acuerdo a la cita de San Agustín, bajo la condición de una humanidad inmaculada, lo espontáneo perdería terreno.

A favor: Pareciera haber una dificultad entre lo virginal e inmaculado y lo espontáneo, asunto de no menor importancia al examinar la estética de la improvisación en red considerando el lugar que se le ha dado a *lo virginal* en este estudio. Lo que aquí se juega es un asunto de atmósfera o humor que posibilita el *quiasmo* de cosas distantes como lo reflexivo y lo espontáneo, a lo cual se volverá más adelante (171). Creemos que San Agustín se refiere a que, en el ser humano inmaculado, tal como no existía dominación entre unos y otros (cf. Génesis 3:16) (138) tampoco habría tal régimen entre las facultades instintivas y reflexivas de cada individuo lo que lleva a pensar que *por* la libido *con* la voluntad reunidas—en tanto espontaneidad y reflexividad⁸⁰— habría

⁸⁰ Respecto de la polaridad entre lo espontáneo y reflexivo es oportuno destacar que ambas categorías se reúnen en los, así llamados, dones del Espíritu Santo que aparecen enumeradas en Isaías 11:2: “Reposará sobre él el espíritu de Yahvé: espíritu de sabiduría e inteligencia, espíritu de consejo y fortaleza, espíritu de ciencia y temor de Yahvé.” A estos se suma el séptimo “don de la piedad” (Catecismo 1831). Los siete dones se pueden catalogar en dos grupos, los reflexivos: sabiduría, inteligencia, consejo y ciencia; y los que se relacionan con actitudes pre-reflexivas: fortaleza, temor de Dios y piedad. Los dos últimos se refieren al don de una actitud de reverencia y pertenencia a Dios. Como muestran diversos pasajes de la

participación *con* los “órganos de la generación” *en* la comunión sexual.

La discusión sobre lo virginal e inmaculado puede alejarnos del foco específico de este estudio, pero en consideración a su perspectiva de comunión en red que relaciona el género humano con la latencia de un núcleo presencial inefable formado por la muerte y su testigo es necesario detenerse en este problema. Esto aporta al esclarecimiento de la calidad de la comunión, el *cómo tocar* que, como se mencionó, es de carácter filial y esponsal.

No siendo cosas equivalentes, lo virginal y lo inmaculado, ambos se relacionan por la libido. En ambos, la libido participa, así como la voluntad alcanzando en la criatura inmaculada un grado absoluto de libertad y gobierno de sí, según San Agustín. No es aventurado decir entonces que el ser inmaculado arroja una cualidad a lo virginal desplazándolo de su determinación fisiológica —la abstinencia de relaciones sexuales— a la libertad y dominio del tacto mutuo. Una de las consecuencias del pecado original, de acuerdo al Génesis, es la pérdida de la libertad al interior de la comunión esponsal:

“Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará” (Génesis 3:16).

Escritura, se le atribuye al Espíritu Santo la capacidad de regalar la intuición intelectual en tanto moción del alma:

“En cuanto oyó Isabel el saludo de María, saltó de gozo el niño en su seno; Isabel quedó llena de Espíritu Santo y exclamó a gritos: «Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu seno.» (Lucas 1:41-42)

Y también:

«En aquel momento, se llenó de gozo Jesús en el Espíritu Santo y dijo: «Yo te alabo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque has ocultado estas cosas a sabios e inteligentes y se las has revelado a gente sencilla.» (Lucas 10:21)

Puesto así, en la intimidad conyugal de Adán y Eva inmaculados podemos suponer que reinaba tal atmósfera de plena libertad y reverencia mutua que en tu trato aparecía la elasticidad orgánica propia de la corporeidad, una comprensión de la “movilidad de las investiduras” (cf. Malabou (2012, 124) entendida como efusión del tacto que conjuga lo esponsal, fraternal y filial a imagen y semejanza de Dios trinitario (cf. Génesis 1:27).

“¡Qué hermosos son tus amores, hermana y novia mía! ¡Qué sabrosos tus amores!”
(Cantar de los Cantares 4:10)

“¡Ah, si fueras mi hermano, criado a los pechos de mi madre! Podría besarte en plena calle,
sin miedo a los desprecios.” (Cantar de los Cantares 8:1)

“Debajo del manzano te desperté, allí donde tu madre te concibió, donde concibió la que te dio a luz” (Cantar de los Cantares 8:5)

“Tenemos una hermanita sin pechos todavía. ¿Qué haremos con nuestra hermana el día que se hable de ella? —Si es una muralla, la coronaremos de almenas de plata; si es una puerta, la reforzaremos con barras de cedro. —Yo soy una muralla, mis pechos, como torres. Así seré para él como quien ha hallado la paz.” (Cantar de los Cantares 8:8-10)

En este texto amoroso, —que “los doctores judíos lo entendieron en sentido alegórico: el amor de Dios por Israel y el del pueblo por su Dios” (Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, 1967, 865)— se mantiene este sentido de la “movilidad de las investiduras” pues, además de hacer confluir en él asociaciones de diversos modos del amor, llega a reunir, en la misma mujer amada en la flor de su juventud, a aquella donde una futura plenitud de la hermosura aún yace latente. Esto contribuye a subrayar el sentido de *todavía no son todos* de ese pueblo de Dios como latencia de una presencia definitiva.

La efusión de este *cómo tocar* se enlaza de esta manera al *descontrol reservado hasta ahora* de las bodas de Caná pues del diálogo del nuevo Adán y la nueva Eva respecto de la falta de vino se desprende un libre y fino dominio del tacto que se corresponde con un igualmente libre sentido de la obediencia. Así entendido lo virginal se comprende el apelativo de “virgen Eva” que usa San Ireneo:

“Porque lo que ha sido atado no puede desatarse sino es deshaciendo, en sentido

inverso, las argollas del nudo; de esta manera una primera atadura es desligada por una segunda, y la segunda no hace otro servicio que el de desligamiento con respecto a la primera. [...] Así, de la misma manera, el nudo de la desobediencia de Eva ha sido desatado por la obediencia de María, porque lo que la virgen Eva había atado por su incredulidad, la Virgen María lo ha desatado por su fe.” (Roper, 2003, 388)

El *descontrol reservado hasta ahora* es un descontrol obediente, así como la improvisación que, desde la escucha del otro a distancia, se abre permanentemente a un nuevo “ahora”. En las bodas de Caná hay dos perspectivas temporales, la de providencia y la improvisación que entran en una dinámica que las potencia. “Todavía no ha llegado mi hora” es una declaración de obediencia fiel a una providencia cuyo cumplimiento aún permanece a la espera de un signo. “Haced lo que él les diga” es improvisación toda vez que tantea de forma imprevista ese *todavía no* de la providencia en obediencia a su determinación lo que da lugar a un *ahora*. El nuevo Adán, la nueva Eva y su descendencia se adscriben de esta forma a lo virginal no, en primer lugar, por una abstinencia específica sino pues ambos son obedientes a palpar el momento propicio por el ritmo elástico de una providencia y una improvisación.

3.7.2 Conclusión del décimo método expositivo:

Si bien en la Escritura se encuentran variados elementos a favor de la “movilidad de las investiduras” —término que hemos asociado a la elasticidad— el juego entre libido, muerte, *lo virginal* y *lo filial y sponsal* pareciera no pasar más allá de contraposiciones lúdicas por medio del método expositivo, pero que no quedan sujetan de manera determinante a la improvisación musical en red. No obstante, el método se valida como eficaz en tanto generador de ese juego que, sin aferrar estas nociones a nuestro objeto epistémico, las asocia de manera libre y elástica como ocurre en *lo filial y sponsal*. El resultado, por lo tanto, no es un mayor conocimiento, pero sí una vivificación y animo por continuar en la brecha que, por medio de la improvisación musical a distancia, se abre en el cuerpo de la obra musical religiosa.

3.8 Todavía no son todos

Las bodas de Caná, afianzan la conexión de la primera Eva con la segunda pues lo dicho por la primera

—“podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis...” (Génesis 3:2-3)—

se entiende como un *todavía no* que aguarda el momento propicio de la segunda Eva junto al nuevo árbol quien, como figura de la Iglesia (142) (Catecismo 967) revierte la prohibición en invitación:

“tomad y comed porque esto es...”. (Desclée de Brower, 1989, 1131-1132) (134).

¿Qué razón justifica un *todavía no* respecto de alimentarse del primer árbol y que su fruto estuviera *reservado hasta ahora*? Una respuesta se podría encontrar en el hecho de que era preciso esperar la “plenitud de los tiempos” (Epístola a los Gálatas 4:4-5) en el cual se manifestarían el nuevo Adán junto a la nueva Eva. El mismo pasaje de la condena a la Serpiente luego del pecado original contiene un elemento clave que justifica la espera.

“Enemistad pondré entre ti y la mujer, entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar.” (Génesis 3:15)

Aquí se anuncia

“un combate entre la Serpiente y la Mujer, y de la victoria final de un descendiente de ésta” (Catecismo de la Iglesia Católica, 410)

lo que significa una espera de la llegada de ese descendiente con poder para tal victoria. La latencia de ese feliz desenlace se hace necesaria toda vez que su intervalo salvaguarda la libertad humana respecto de su opción por el bien de generaciones de individuos. De esta manera el principio de obediencia que conlleva tal opción, que alude Ireneo, no significa un menoscabo en dignidad ni acto servil, sino obediencia hacia un sí mismo anclado en una corporeidad en la cual *todavía no* todos han llegado a disfrutar del fruto paradisiaco.

El capítulo 12 del Apocalipsis describe este combate que se desarrolla en esa latencia del *ahora presente* atemporal de la caída de los ángeles “desde el principio” (cf. Juan 8:44 y 2 Pedro 2:4) y la huida “al desierto” mientras *todavía no son todos*:

Se abrió entonces el Santuario de Dios en el cielo, y apareció allí el arca de su alianza. Y se produjeron relámpagos, estruendo y truenos, temblor de tierra y fuerte granizada.

Apareció en el cielo un signo sorprendente: una Mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y tocada con una corona de doce estrellas. Está encinta, y grita por los dolores del parto, por el sufrimiento de dar a luz. Apareció después otro signo en el cielo: un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, que llevaba sobre sus cabezas siete diademas. Barrió con su cola la tercera parte de las estrellas del cielo y las precipitó sobre la tierra. El Dragón se detuvo delante de la Mujer que iba a dar a luz, para devorar a su Hijo en cuanto naciera. La Mujer dio a luz un Hijo varón, el que ha de regir a todas las naciones con cetro de hierro. Pero su hijo fue arrebatado y llevado hasta Dios y su trono. La Mujer huyó al desierto, donde tiene un lugar preparado por Dios para ser allí alimentada mil doscientos sesenta días.

Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron con el Dragón. También el Dragón y sus ángeles combatieron, pero no vencieron; y no hubo ya en el cielo lugar para ellos. El gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado diablo o Satanás, el seductor del mundo entero, fue arrojado a la tierra junto con sus ángeles. (Apocalipsis 11:19, 12:1-9)

El vidente de Patmos describe a “una Mujer vestida de sol” adornada con los astros del firmamento lo que manifiesta su condición gloriosa en el cielo. También “grita por los dolores de parto” lo cual, a la vez, revela su estado terrenal de sufrimiento. La exégesis asocia “los dolores de parto” con los dolores de María junto a la cruz, así como también como figura de la Iglesia⁸¹. Esto nos pone en la perspectiva de que aquella que nace del

⁸¹ “La Mujer, como la Eva pecadora del Génesis, da luz con dolor, Apocalipsis 12:2; Satanás, la tentadora “Serpiente antigua”, 12:9 y 20:2, la persigue, 12:6 y 12:13, al igual que a su descendencia, 12:17. La

costado del hombre, “esta sí que es...”; la manifestación del “otro” que aguarda Merleau Ponty (cf. 2010, 62) (122), se despliega en ese “otro” que no sólo es el semejante sino también el “totalmente otro” (*ganz andere*) (Eliade, 10-12) en el vaivén de una semejanza y otredad así como es Dios.

“La Sagrada escritura afirma que el hombre y la mujer fueron creados el uno para el otro: "No es bueno que el hombre esté solo". La mujer, "carne de su carne", su igual, la criatura más semejante al hombre mismo, le es dada por Dios como una "auxilio", representando así a Dios que es nuestro "auxilio" (Cf. Sal 121,2).” (Catecismo, 1605)

La mujer del *todavía no* junto al primer árbol; la mujer del “tomad y comed...” del árbol de la Cruz; la mujer apocalíptica del capítulo 13, del *todavía no son todos*, y la del capítulo 21, visión escatológica de “la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo.” (Apocalipsis 21:2) se configuran como red que envuelve lo físico y lo metafísico como intervalo de la presencia del *nosotros*.

Mujer, pues, simboliza al Pueblo de Dios, cuyo principio fue Eva y da a luz a los tiempos mesiánicos, cf. Miqueas 4:9-10; Isaías 66:7. La última visión del Apocalipsis representará, 22:1-2, 14, al Pueblo de Dios puesto de nuevo en posesión de Arbol de la Vida y del Paraíso terrestre. —¿Quiso Juan simbolizar también a la Virgen, nueva Eva, con la imagen de la Mujer? Parece probable, cf. la nota al versículo 5, [Nota a 12:5a: Es el Mesías considerado a la vez como cabeza individual y como cabeza o jefe del nuevo Israel; cf. el “Hijo de hombre” de Daniel 7:13, “Siervo de Yahvéh”, Isaías 42:1. Nota a 12:5b: Alusión a la Ascensión y al triunfo de Cristo que provocará la caída de la Serpiente.] por la conexión que establece la teología joánica, como la de San Lucas, entre María, la Mujer dolorosa del Calvario, y la hija de Sión, representación eminente del Pueblo de Dios, cf. Juan 19:25-27 y nota al versículo 27 [Nota a Juan 19:27: El contexto (vv. 24, 28, 36, 37) y el carácter singular de la designación “Mujer” parecen indicar que el evangelista ve aquí un acto que sobrepasa la simple piedad filial: la proclamación de la maternidad espiritual de María, nueva Eva, con respecto a los creyentes representados por el discípulo amado]; 16:21, a la luz de Isaías 26:17; 46:7-9 y de Lucas 1:28-33, Sofonías 3:14-17.” (Declée de Brouwer, 1967, 1650)

3.9 La parábola religiosa en el examen de la latencia de la presencia.

3.9.1 Onceavo método expositivo:

Pretende sostener la polaridad entre investigación filosófica y escritura testimonial. Dicha contraposición podría convivir en lo que más adelante se trata en la metáfora del árbol. En sus ramas anidan diversas aves constituyéndose en figura de lo humano.

En contra: Si bien se ha procurado que la pertinencia de las referencias a la Escritura sea adecuadamente explicada, paulatinamente la visión acerca de la improvisación artística en red adquiere ribetes de una desbordante parábola religiosa. ¿Qué sentido tiene este enfoque en el contexto de la búsqueda de un rédito filosófico de la improvisación artística en red?

A favor: Detrás de la improvisación de arte en red hay un tocar a partir de otro como juego de imposturas; de poner cosas juntas en la *symphoné* a distancia, el com-poner en el acto de tocar, lo cual une el espacio y tiempo a la manera de “un solo cuerpo” por el ritmo. La noción de “un solo cuerpo” a distancia se origina a partir de una elasticidad en el ser-mujer de acuerdo a lo revisado en Lévi-Strauss y el capítulo 2 del Génesis. La idea de incluir este relato mítico obedece a que la noción de “un solo cuerpo” queda mejor explicada por medio de la metáfora bíblica, pues tomar sustancia del mismo sujeto reconoce al *otro* desde el hueco vacío (cf. Gen. 2:21) haciendo justicia rítmica y ética — como en la música que nace de la escucha manifiesta la dimensión de “carne del mundo”— que el sí mismo nace del otro y el otro nace del sí mismo. Esto se considera en su valor en tanto forma de conocer, pues “esta sí que es...” constituye representación de mundo como aquella que proviene de un nombrar “pues ha sido tomada”. La impostura intersubjetiva de Génesis 2 es afín con la presencia y representación de Génesis 1, del cual es su despliegue pues lo que está entre la concepción de algo y el juicio acerca de su existencia (cf. Génesis 1 *elohista*) se desarrolla en Génesis 2 (*yahvista*) como doble impostura entre presencia y representación de lo humano. La doble impostura, que el hombre físicamente es tomado de una mujer-tierra y que metafísicamente la mujer-mundo es tomada de un hombre constituye el lapso de la

presencia de lo humano hasta su representación en la “plenitud de los tiempos”; el Hijo del hombre que “fue arrebatado” (cf. Apocalipsis 12) de la mujer cósmica (142) que, a su vez, es tomada del costado herido del nuevo Adán en el sueño de la muerte (Declée de Brouwer, 1967, 1650) (142). A la sombra este nuevo árbol de “la ciencia del bien y del mal” (Gen. 2:9) se conoce por la muerte, impuesta libremente (cf. Juan 10:18) como apertura en el cuerpo y reposición de su vacío que reconoce un otro en una intersubjetividad metafísica. En el decir de San Pablo:

“Ahora estoy crucificado con Cristo; yo ya no vivo, pero Cristo vive en mí” (Gálatas 2:19-20)

se reconoce esta nueva intersubjetividad en la cual confluyen un distinguir y nombrar — como facultad analítica de Freud asociada al *thanatos*— y la impostura en el *eros*, la no distinción del sí mismo y el otro. Al estar revestido del nuevo Adán hay un desborde metafísico de “movilidad de las investiduras” (cf. Malabou, 2012, 124) en lo filial y esponsal que es recuperado como “restauración de un estado anterior” (Freud, 1975, V) que, involucrando añoranzas del centro perdido —según Derrida (cf. Derrida, 1989, 6) (22)— tiene en cuenta que tal recuperación pasa por algo que es arrebatado, “esta sí que es [...] se llamará [...] pues ha sido tomada”. Esta elaboración teórica de correspondencias entre referentes psicológicos y religiosos tienen la finalidad de abonar un terreno común donde pueda echar raíces la corporeidad humana restablecida a partir de sus bases.

“[R]econstruirás tus antiguas ruinas, cimientos hace tiempo abandonados; te llamarán reparador de brechas, repoblador de lugares arrasados” (Isaías 58:12).

En tal contexto, el sentido metafísico de la improvisación artística en red se plantea como latencia de la presencia de *cómo tocar* lo virginal, siempre por primera vez, en tanto vaciedad y su testigo en torno a un nuevo árbol “de la sabiduría” que es impostura de *stabat*; de estar plantado “en medio de” (cf. Génesis, 2:8-9) como dolor y muerte que “estaba bien” en la providencia y la improvisación; como figura de

“un árbol de vida, que da fruto doce veces, una cada mes; y sus hojas sirven de medicina para los gentiles” (Apocalipsis 22:2).

La improvisación a distancia es un quehacer en torno a un centro de vaciedad y suspensión del lenguaje donde se hilvana por medio del tocar del ritmo una intersubjetividad expuesta a ser “arrebatada” cuya reposición posibilita reconocer nuevos sentidos de ese lenguaje toda vez que el habla y la comunión se reúnen en un mismo órgano que faculta su interrelación que da y recibe.

En contra: Se puede aceptar que Génesis 2 sea pertinente —junto a lo citado de Merleau-Ponty, Lacoue-Labarthe y Nancy— para la justicia ética y rítmica entre el sí mismo y el otro, y que lo virginal surja de la misma idea de lo permanentemente inaugural de la improvisación que sostiene Peters con apoyo en lo virginal y manoseado del ser-ahí de Heidegger. No vemos, sin embargo, la necesidad del planteamiento del árbol de la sabiduría en sus tres apariciones en Génesis, el evangelio de Juan y finalmente el árbol en la nueva Jerusalén en el Apocalipsis. No es aún clara la relación del árbol con la improvisación a distancia. Todavía la inclusión de esa noción de árbol de la sabiduría es más testimonial que una conexión al tema de este estudio.

3.10 El árbol como figura de latencia de la presencia e improvisación.

A favor: Las ramificaciones de la improvisación son siempre por primera vez a semejanza de un árbol cuyo despliegue de raíces y follaje adquiere formas siempre únicas. Allí tendríamos una primera aproximación a la relación entre árbol e improvisación.

En contra: Eso es insuficiente pues esa semejanza se cumpliría también con cualquier producto de la naturaleza donde todos los organismos son únicos en el detalle de fisonomía individual. Lo mismo ocurre con cualquier obra de arte con lo cual la semejanza entre improvisación y lo arbóreo resulta un equívoco.

A favor: En el árbol, sin embargo, es más explícita la figura de la ramificación que extiende una red de contactos con la profundidad de la tierra y con el cielo. La particularidad que tiene lo arbóreo de la improvisación entre músicos a distancia es su referencia a esta multiplicidad táctil que se extiende por la geografía junto a

posibilidades de hacer música a semejanza de una red de raíces y ramas que se bifurcan en posibilidades de contacto con la tierra y el cielo. El símil se puede extender más allá pues la red vuelta hacia la tierra es firme en tanto elástico es el follaje vuelto hacia el cielo pues firmeza y la elasticidad no pueden vivir una sin la otra para producir música, como se vio anteriormente. Asimismo, la improvisación de músicos a distancia requiere del firme sostén que son los músicos mismos y su conectividad tecnológica además de la elasticidad del tocar a partir de la escucha de otros. Esto de hacer música a partir de un tacto rítmico con otros a distancia guarda esa semejanza arbórea por la ramificación del devenir musical en pos de encontrar ese tacto rítmico en permanente cambio. Esta red táctil con la tierra y el cielo es además en orden a la posibilidad de relación y surgimiento de otros árboles; en ella se juega el presente y porvenir de otros cuya existencia está implicada en el tocar de tierra y cielo.

Detenerse en el símil del árbol y la improvisación a distancia resulta pertinente toda vez que sirve de puente para acercar la improvisación en red a la misma existencia humana ya que, como vemos, el árbol en su rizomático entrelazamiento con la tierra y el cielo se asemeja al hombre en su corporeidad complejamente enlazada a la materia y a las ideas. La relación entre hombres, ideas y árboles tiene larga trayectoria no solamente a través de los tres árboles de Génesis, Evangelios y Apocalipsis sino también en otros pasajes de la Escritura:

[Jesús,] “Tomando al ciego de la mano, lo sacó fuera del pueblo y, tras untarle saliva en los ojos, le impuso las manos y le preguntó: «¿Ves algo?» Él, alzando la vista, dijo: «Veo a los hombres, pero los veo como árboles que andan.» Después, volvió a ponerle las manos en los ojos y comenzó a ver perfectamente. El ciego quedó curado, de suerte que distinguía de lejos claramente todas las cosas. (Marcos 8:23-25)

“¿A qué es semejante el Reino de Dios? ¿A qué lo compararé? Es semejante a un grano de mostaza que tomó un hombre y lo sembró en su huerto; creció hasta hacerse árbol y las aves del cielo anidaron en sus ramas.” (Lucas 13:18-19)

El crecer de la idea a semejanza del árbol, y el árbol a semejanza del andar del hombre quedan relacionados a lo más sensible del tacto humano. La saliva está comprometida en

el tacto del comer y el tacto lingual del habla participando como fluido íntimo del “para sí mismo” y el “fuera de sí”. Es aplicada para sanar la vista, el órgano símbolo del *eidos*; de la ramificación de ideas que convergen en cobijamiento, en la posibilidad que esas ramas sostengan un anidar que compromete la habitación de una cosa en otra.

En contra: Asociar *la idea* a una utopía como la cristiana resulta en una restricción para ésta pues si pensamos en la autonomía de la idea en su sentido crítico el *eidos* se extiende mucho más allá que *una idea* metaforizada por medio del árbol.

A favor: La capacidad de autonomía de la idea crítica no está puesta en duda. Por el contrario, lo que aparece es una relación entre el tacto de la oralidad y la visión como ideas que envuelven el habitar, pero también de “árboles que andan”, es decir, de un entramado eidético no convergente sino como andar en dirección a algo. Es el tacto con la tierra, como raíces no solamente vueltas hacia sí mismas sino como desarrollo verbal con un sentido que es alcanzado paso a paso, como es el pensamiento crítico. Las dos expresiones “creció hasta hacerse árbol y las aves del cielo anidaron en sus ramas” y “veo a los hombres... como árboles que andan” hablan de latencia de la idea de presencia de lo humano que improvisa un tacto rítmico con los pies sobre la tierra —no un tacto firme como el árbol— en dirección a extender el habitar, que es tantear el habitar en el otro como anidan “las aves del cielo”.

Ver a los hombres “como árboles que andan” guarda esa fisonomía de la red neuronal que, desde el *follaje encefálico* —con sus sentidos que extienden sus ramas a *lo de fuera*— pasa por el tronco espinal esparciendo sus raíces por todo el cuerpo. Así como en el contacto del árbol se expresa el contacto de otros árboles anteriores, presentes y futuros, ese enraizar de las redes neuronales no es sólo en la carne del cuerpo individual sino además la “carne del mundo” como corporeidad en la expresión de Merleau-Ponty. En la curación del ciego de Marcos 8 hay una latencia de algo inaugural, de una visión del hombre que no es solamente lo que

“es directamente la infraestructura de la visión donde se lo debe hacer aparecer”
(Merleau-Ponty, 2010, 131)

Es, además

“pensamiento [que] es relación consigo y con el mundo, tanto como relación con otro: por lo tanto, se establece en las tres dimensiones a la vez” (*ibíd.*)

como recuperación de distinguir siempre por primera vez lo arborescente y *paseante* de las raíces humanas que improvisan su tacto en la corporeidad común:

“Pero lo propio de lo visible, como decíamos, es ser superficie de inagotable profundidad; [...]

“Por primera vez, el vidente que yo soy me es verdaderamente visible; por primera vez, me encuentro vuelto hasta el fondo ante mis propios ojos. Por primera vez también, mis movimientos no van hacia las cosas por ver, por tocar, o hacia mi cuerpo viéndolas y tocándolas, sino que se dirigen al cuerpo en general y para él mismo (sea el mío o el de otro), porque por primera vez, por el otro cuerpo, veo que, en su acoplamiento con la carne del mundo, el cuerpo aporta más de lo que recibe, añadiendo al mundo que yo veo el tesoro necesario de lo que él ve. Por primera vez el cuerpo ya no se acopla al mundo, enlaza a otro cuerpo, aplicándose a ello cuidadosamente en toda su extensión, dibujando incansablemente con sus manos la extraña estatua que a su vez da todo lo que recibe, perdido fuera del mundo y de los objetivos, fascinado por la única ocupación de flotar en el Ser con otra vida, de hacerse el afuera de su adentro, y el adentro de su afuera.” (Merleau-Ponty, 2010, 130)

El ver a los hombres “como árboles que andan” es el inicio de una figura que despega con los pasos fatigosos del pensamiento, el “pobre árbol pensante”⁸² pues

“esta carne que se ve y se toca no es toda la carne, ni esta corporeidad masiva es todo el cuerpo.” (*ibíd.*)

Paulatinamente hay una *incorporación* de la distancia ya que

⁸² Figura literaria con la cual se refiere a sí mismo San Gregorio de Narek (c. 944-c. 1010), monje y poeta armenio en El libro de oraciones, nº 18.

<http://evangeliodeldia.org/main.php?language=SP&module=commentary&localdate=20161024>

“La reversibilidad que define la carne existe en otros campos, e incluso es en ellos incomparablemente más ágil, y capaz de instalar entre los cuerpos relaciones que, esta vez, no solo ampliarán, sino que franquearán definitivamente el círculo de lo visible.”
(*ibid.*)

Finalmente, el ciego metafísico “distinguía de lejos claramente todas las cosas” en la arborescente “carne del mundo”

“en la frontera del mundo mudo o solipsista, allí donde, en presencia de otros videntes, mi visible se confirma como ejemplar de una universal visibilidad, nos acercamos a un sentido segundo o figurado de la visión, que será el *intuitus mentis* o idea, a una sublimación de la carne, que será el espíritu o pensamiento.” (*ibid.* 131)

Esto es lo arbóreo de una filosofía de cuyas ramas se derivan las demás ciencias:

Tout comme Descartes, Husserl voit la philosophie comme cet arbre qui supporte en chaque branche les sciences en général. *De facto*, une refondation [Neubau] de la philosophie revient à repenser toutes les sciences qui existent. (Jonathan Daudey)⁸³

Es en el “punto más difícil” del “vínculo entre la carne y la idea, entre lo visible y el armazón interior que el manifiesta y oculta”, Merleau-Ponty (2010, 134) trae a colación lo invisible de ciencias y artes:

“La literatura, la música, las pasiones, pero también las experiencias del mundo visible son, no menos que la ciencia de Lavoisier y de Ampère, la exploración de un invisible y, como ellas, develamiento de un universo de ideas. Simplemente, ese invisible, esas ideas, no se dejan, como las de aquellos, desprender de las apariencias sensibles, ni erigir en positividad secundaria. La idea musical, la idea literaria, la dialéctica del amor,

⁸³ Husserl est-il cartésien? Intervención en la Université de Freiburg-im-Breisgau 7 dic. 2014 <https://unphilosophe.com/2014/12/07/husserl-est-il-cartésien-intervention-a-luniversite-de-freiburg-im-breisgau-texte-video/> : “Al igual que Descartes, Husserl ve la filosofía como el árbol que lleva en cada rama de las ciencias en general. De hecho, una refundación [Neubau] de la filosofía aspira a replantear todas las ciencias que existen.” (trad. *ad hoc*)

y también las articulaciones de la luz, los modos de exhibición del sonido y del tacto, nos hablan, tienen su lógica, su coherencia, sus puntos de encuentro, sus concordancias, y aquí también las apariencias son el disfraz de «fuerzas» y de «leyes» desconocidas. Simplemente, es como si el secreto en que ellas están, y del que las saca la expresión literaria, fuera su propio modo de existencia; esas verdades no están solamente ocultas como una realidad física que no supimos descubrir, como un invisible de hecho que algún día podremos ver cara a cara, y que otros, mejor ubicados podrían ver ahora mismo si la pantalla que las enmascara fuese quitada. Aquí, por el contrario, no hay visión sin pantalla: las ideas de las que hablamos no serían mejor conocidas por nosotros si no tuviéramos cuerpo ni sensibilidad; justamente entonces nos serían inaccesibles.” (*ibíd.* 135)

La escena del ciego de Betsaida (147) que paulatinamente recupera la vista metafísica por un tacto íntimo —el de la saliva— tiene su correspondencia en la improvisación musical a distancia donde hay una latencia de la justicia rítmica que —transpuesta al ámbito de la escucha— no es solamente lo que compete a la “infraestructura” de la audición (cf. Merleau-Ponty, 2010, 130) (149) “de lo que debe aparecer” en el dispositivo tecnológico y en el oído en tanto sincronía con un pulso distante, sino además el pulso “de inagotable profundidad”, de lo “vertical” de la presencia en Merleau-Ponty (165) (252) (255) (256) (257) (316). El pulso de corazones a que se refiere Lacoue-Labarthe (1989, 204) (318) en la gestación en el seno materno, deviene en el del tragar (Férenczi, 1989 loc. 333) (320) apegado al corazón que amamanta que, a su vez, antecede el masticar, el habla y finalmente la pulsión de la sexualidad.

Merleau-Ponty se cuida expresamente de decir “hacerlo aparecer” y no “hacerlo nacer” pues no está seguro de una preexistencia no obstante la concatenación que hemos descrito en la “infraestructura” biológica de transmisión del pulso.

“La presencia de hecho de los otros cuerpos no puede producir el pensamiento o la idea si su semilla no está en el mío.” (*ibíd.* 131)

¿De qué se trata esta semilla? Justamente, la cita de la semilla que “creció hasta hacerse árbol” que llega a sostener otros cuerpos —los pájaros que anidan en sus ramas (147) y

los cuerpos de otros saberes — tiene que ver con ese tacto íntimo de la saliva que paulatinamente transforma la vista y, llevándolo al sonido, en una audición de un pulso de comunión, de ser alimento repartido para otros.

En contra: Entonces, efectivamente la unión de idea y carne a la cual se refiere Merleau-Ponty en su visión casi mística del *quiasmo* (11) (137) (171) **(172)** (289) (317) (385) (419), el vínculo requiere como condición de una semilla divina. Eso nos haría retornar a una supeditación medieval de la filosofía a la teología.

A favor: La tentación de esa supeditación es real, tan real como la promesa de la Serpiente junto al primer árbol —“seréis como dioses” (Génesis, 3:4)— pues se tiene a mano la posesión, el apropiarse de una verdad clave, una llave sin la cual todas las demás verdades zozobran. No obstante, lo que este estudio intenta aproximar es al conocimiento del segundo árbol cuyo *fruto como presencia* arbórea en plenitud es una vaciedad.

En contra: Sin embargo, esa vaciedad del segundo árbol aspira, a pesar de todo, a ser llave maestra no siendo vaciedad en el sentido plenamente humano de la palabra al pretender para sí el dominio a un acceso privilegiado de reaparición como tercer árbol en la Jerusalén celeste:

“Dichosos los que laven sus vestiduras; así podrán disponer del árbol de la vida y entrar por las puertas en la ciudad” (Apocalipsis 22:14).

A favor: La latencia de la presencia del fruto del último árbol efectivamente se acorta: da fruto todos los meses (Apocalipsis 22:2). Lo que hemos pretendido es hacer un paralelo de aquella misma contraposición —entre una filosofía de la vaciedad y otra de la esencia, de la cual se hace cargo Merleau-Ponty— con la latencia de la presencia de la vaciedad en los tres árboles. La introducción de versión en lengua inglesa de *Lo visible y lo invisible* da cuenta de ello:

“If the philosophy of negativity sought to intuit the thing against the abyss of nothingness, the philosophy of essences seeks to intuit the real as it is borne upon the positive structure of the possible. The intuition of this structure would bring the mind

into possession of the essence as the pure ideal possibility which the existing thing accomplishes, or specifies, in a moment of time and at a spot of space.” [...]

“The visible being that *occupies* the present does so then not with a plenary positivity, but with pregnancy and latency, caught up in “a system of equivalencies, a *Logos* of lines, lights, colors, reliefs, masses, a conceptless presentation of universal Being.” This *Logos* is not the system of positive essences which will be produced from it by abstraction; and the visible it articulates by segregation, modulation, gradation, is not a multiplicity of individual facts each occupying a time and a place in a plenary and univocal fashion— which will be drawn from it by counter-abstraction.”⁸⁴ (1963, *xlv*)

La novedad que hemos querido introducir en este tratamiento es que —tanto en su versión filosófica abierta a diversas *maneras de* desarrollo autoral, como la religiosa que cuenta con una escatología revelada desde diversas vertientes improvisadas de oralidad— el asunto de la presencia como vaciedad no conforma ella sola el eje de esta discusión sino unida a una *forma de* y es especialmente a través esa *modalidad* que es posible levantar un paralelo con su “pregnancia y latencia”, así como lo refiere Claude Lefort comentando a Merleau-Ponty. Esa *modalidad* —que hemos llamado *cómo tocar* y también *lo filial y esponsal*— es lo que acompaña la presencia de la vaciedad de los tres árboles arquetípicos que nos ocupan, y, junto a ellos, las mujeres y su tacto que,

⁸⁴ “Si la filosofía de la negatividad trató de intuir la cosa contra el abismo de la nada, la filosofía de las esencias trata de intuir lo real, así como nace sobre la estructura positiva de lo posible. La intuición de esta estructura sería llevar la mente a la posesión de la esencia como la posibilidad puramente ideal, que lo existente lleva a cabo, o especifica, en un momento del tiempo y en un punto del espacio” [...] “El ser visible que ocupa el presente lo hace entonces, no con una plena positividad, sino como pregnancy y latencia, atrapado en «un sistema de equivalencias, un Logos de líneas, luces, colores, relieves, masas, una presentación sin concepto del Ser universal». Este Logos no es el sistema de esencias positivas que se producen de él a partir de la abstracción; y lo visible que articula por segregación, modulación, gradación, no es una multiplicidad de hechos individuales que ocupan cada uno un tiempo y un lugar en una modalidad plena y unívoca que se extrae de ella por el contra-abstracción”. (Trad. *ad hoc*)

desde “esta sí que es...”, se improvisa hasta el fin de los tiempos.

Hablamos que esta forma de tocar está asociada a una escucha y aquella modalidad de un *tocar escuchante* es lo que la primera Eva transmite acerca del árbol:

“Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él ni lo toquéis so pena de muerte” (Génesis 3:2-3).

Este es el tocar que construye sobre la escucha del otro, sobre una obediencia que es libremente pactada en torno a una sola condición, el respeto de una *modalidad* —la “modulación” que deviene en una latencia de algo que efectivamente se presentará en el momento oportuno pues *aún no todos están*.

En contra: Pero, ¿cuál es la libertad de ese pacto? Así como se lee tiene la característica de una imposición. ¿Donde estuvo la libertad del género humano de aceptar la condición del primer pacto?

3.11 La presencia como modulaciones del trato.

A favor: A través de “esta sí que es...pues ha sido tomada” el hombre se hace una corporeidad intersubjetiva a semejanza de la intersubjetividad trinitaria. Dios, al ser tres personas, el sentido de su Providencia está sujeta a una *modalidad* entre tres de igual dignidad divina pero distintos en su *modo* de trato, así como lo expresan las doxologías más elaboradas:

“Por Cristo, con él y en él, a ti Dios Padre todopoderoso, en la unidad de Espíritu Santo, todo honor y toda gloria por los siglos de los siglos.” (Desclée de Brower, 1989, 1135-1136)

La modalidad de trato hacia las tres personas divinas está una *modulada* por la otra de forma tal que el trato con alguna en particular se refleja en las demás. Esto es, el *tocar escuchante* o también el *momento de escucha* que complementa el *punto de vista*. Por medio de esta idea de la *modulación* se da una relación entre la improvisación a distancia y el conocimiento. Merleau-Ponty se detiene en el problema de la visión

modulada a propósito de la idea de Bergson de una conciencia que “busca ver el tiempo y no medirlo” que es “a la vez *espontánea y reflexiva*” que “se entrelazan, se superponen o se anudan una con otra” (2010, 173) En seguida añade:

“Eso evoca, más allá del «punto de vista del objeto» y el «punto de vista del sujeto», un núcleo común que es el «serpenteo», el ser como serpenteo, (lo que he llamado «modulación del ser en el mundo»). (*ibid.*)

La figura del serpenteo es absolutamente apropiada para la improvisación musical y sus vaivenes rítmico-melódicos⁸⁵ entendida como

“una percepción que es, a la vez, ser espontáneo (cosa) y ser sí-mismo («sujeto)” (*ibid.*)

constituyéndose en

“apertura al mundo tal como la encontramos en nosotros y la percepción que adivinamos en el interior de la vida” (*ibid.*)

La modulación del tacto, así como lo esboza Merleau-Ponty pareciera restituir una interioridad:

“que las cosas nos tienen y que no somos nosotros los que tenemos las cosas. Que el ser que ha sido no puede dejar de haber sido. La «Memoria del Mundo». Que el lenguaje nos tiene y que no somos nosotros quienes tenemos el lenguaje. Que el ser es el que habla entre nosotros y no nosotros quienes hablamos del ser” (*ibid.*)

A semejanza de su Creador, al interior de corporeidad humana intersubjetiva también hay sujeción a *modos* de trato diverso entre seres de igual dignidad. Para estos *modos* que hemos caracterizado en el tocar a la escucha o tacto obediente, el mandato acerca del tacto del árbol de la ciencia del bien y del mal se presenta como un velo (263) (264)

⁸⁵ Afín a la idea de “serpenteo” es la modulación que operan ciertos parámetros sonoros en otros como el caso de la modulación de amplitud y/o altura que da expresividad interior a la voz cantada y la mayoría de los instrumentos.

(265) (323) (369) tenue que, por la facilidad de su traspaso, honra la libertad de modalidad de los contrayentes de un pacto, así como lo tenue de la piel que limita elásticamente *lo interior* de *lo exterior*. El árbol de la ciencia del bien y del mal es ese tenue velo tejido como una red que regula una modalidad de trato, un tacto, entre interior y exterior. Responder acerca del lugar de la libertad del hombre de vivir en el Paraíso con la condición sólo de exceptuar el tacto del árbol del bien y del mal, tiene que ver con honrar su propia naturaleza, esto es, la modulación del tacto —a semejanza de la doxología— el tocar al otro (o lo del otro) por un tercero, con un tercero, y en un tercero en la unidad de la corporeidad humana cuya primera expresión en el Génesis es la *espontaneidad y reflexividad* de “esta sí que es... será llamada pues... ha sido tomada”.

Por esta razón junto a los tres árboles está la mujer, la primera Eva, la segunda Eva, María, y finalmente la ciudad escatológica “como una novia ataviada para su esposo” (Apocalipsis 21:2).

En contra: Habría que explicar mejor el traslado de la doxología al plano de lo humano, pues aquí se extiende arbitrariamente el uso de ella —como modo de trato del hombre respecto de la Trinidad— al modo de trato que se tienen las personas divinas entre sí para luego, en virtud de la semejanza del hombre respecto de Dios, reflejarlo nuevamente a los modos en la corporeidad humana. Se puede aceptar en un contexto musical un tocar *por*, *con* y *en* un otro y un tercero en la *unidad* de la armonía que rige la música, pero, ¿cómo puede llevarse esto a un terreno general de presentación de lo humano?

A favor: El Credo de Nicea-Constantinopla⁸⁶ establece la relación de Jesucristo y el Padre referirse a él como

“nacido del Padre antes de todos los siglos: /Dios de Dios, /Luz de Luz, /Dios verdadero de Dios verdadero, /engendrado, no creado, /de la misma naturaleza del Padre”.

⁸⁶ Ver nota en p. 48

Para nacer de alguien se hace necesario estar previamente en él. Si este engendrar y nacer ocurre antes del tiempo quiere decir que Cristo está desde siempre *en* el Padre y *en* Dios al compartir la misma naturaleza divina que el Padre y su misma grandeza. Luego añade “*por* quien todo fue hecho” determinando la forma cómo el Padre es “creador del cielo y de la tierra, /de todo lo visible y lo invisible” como un obrar *a través del* engrandecimiento del otro. El Credo prosigue:

“que por nosotros los hombres, /y por nuestra salvación bajó del cielo, /y por obra del Espíritu Santo /se encarnó de María, la Virgen, /y se hizo hombre;”

que muestra la tercera persona divina, el Espíritu Santo, posibilitando la *con*-vivencia de lo humano y lo divino, el “acampó entre nosotros” (Juan 1:14). Al obrar del Espíritu Santo se atribuye la nube y la columna de fuego que acompañan (Éxodo 13:21-22) y guían al pueblo hebreo desde su salida de Egipto y el peregrinar por el desierto hasta la tierra prometida lo cual expresa esa facultad de estar *con*. En tanto que el “Hijo único de Dios” es “nacido del Padre”, el Credo niceniano expresa lo propio del Espíritu igualando en grandeza *con* una justicia al declarar “que procede del Padre y del Hijo”.

Como vemos, con la excepción de la preposición *en*, pretender fundamentar las modalidades *por* y *con* al interior la Trinidad necesariamente significa referirse a su relación con la creación y en particular con el hombre. Es más, el Credo —del cual pueden deducirse las tres modalidades trinitarias— proviene de la elaboración, discusión, disensos y acuerdos por más de cuatro siglos que decantan la tradición recibida de los apóstoles de Jesucristo, lo cual da cuenta de que aquello que sustenta las modalidades tiene una amplia base de “espontaneidad y reflexividad” en términos de Merleau-Ponty. En el sentido de dogma de fe que alcanza hoy el Credo hubo providencia e improvisación.

3.11.1 Conclusión del onceavo método expositivo:

La metáfora arbórea introduce la idea de lo humano como red. Luego la contraposición argumental conduce a examinar la forma cómo las cosas conviven en ella resumidas en las preposiciones *por*, *con* y *en*. A estas modalidades o modulaciones de unos *por*, *con* y

en los otros, que tienen por modelo las doxologías trinitarias, se contrapone la idea de la legítima libertad individual. Tal libertad, no obstante, aparentemente limitada a la condición de semejanza con un Dios, que es comunidad *por, con y en* sí mismo, tiene un vasto margen de movimiento gracias una latencia puesta en juego por la “espontaneidad y reflexividad” que hace posible la conversación de Providencia e improvisación, la no supeditación de lo filosófico a lo teológico. Recordemos que este fue el punto de partida del onceavo método expositivo. Una de las intervenciones “en contra” de la argumentación del simple traslado de las modulaciones inter-trinitarias a lo psicológico origina el texto que sigue.

3.12 La presencia como modulaciones del trato según Berne.

El reflejo de estas modalidades en la naturaleza humana podemos rastrearlas en visiones tripartitas de lo humano como el *Id, Ego y Superego* freudiano, aunque un acercamiento más fenomenológico lo proporciona el denominado *Análisis Transaccional* de Eric Berne⁸⁷. Según Claude Steiner, a Berne se le atribuye llegar a definir una suerte de unidad científica elemental de la psicoterapia que permite el “análisis riguroso” de las llamadas transacciones de gestos de cariño (*transactions of strokes*). En este sentido Steiner cita a Berne:

“The unit of social intercourse is called a transaction. If two or more people encounter each other... sooner or later one of them will speak, or give some other indication of acknowledging the presence of the others. This is called transactional stimulus. Another person will then say or do something which is in some way related to the stimulus, and that is called the transactional response”.⁸⁸ (*ibid.*)

⁸⁷ <http://www.ericberne.com/transactional-analysis/> “Dr. Berne believes that Freud’s proposed structures are «concepts... [and not] phenomenological realities»

⁸⁸ “La unidad de intercambio social se llama una transacción. Si dos o más personas se enfrentan entre sí ... tarde o temprano uno de ellos hablará, o dar alguna otra indicación de reconocer la presencia de los

En estas “transacciones” Berne define estados del ego (*ego states*) como:

“a consistent pattern of feeling and experience directly related to a corresponding consistent pattern of behavior.”⁸⁹

de entre los cuales distingue el estado “parental”, “niño” y “adulto” que

“are not concepts, like Superego, Ego, and Id, or the Jungian constructs, but phenomenological realities”.⁹⁰

El estado “parental” se refiere a la memoria cerebral de eventos *externos* de los primeros cinco años de vida no solamente respecto de los padres sino de quienes tienen un rol parental. Estos eventos están grabados de forma no analítica ni crítica. El estado “niño” se refiere al registro mental de eventos *internos*, es decir, las emociones y sensaciones asociadas con los eventos externos en el mismo período de la infancia. Por último, del estado “adulto”, Stein cita a Berne en sentido de que este estado está

“principally concerned with transforming stimuli into pieces of information, and processing and filling that information on the basis of previous experience”.⁹¹

Stein sostiene que, de acuerdo a Berne

“Individuals are able to exist in two states simultaneously. Individuals replaying certain events are able to experience the emotions associated with those events, but they are

otros. Esto se llama estímulo transaccional. Otra persona entonces dirá o hará algo que estará de alguna manera relacionada con el estímulo, y que se llama la respuesta transaccional.” (trad. *ad hoc*)

⁸⁹ “un patrón consistente de sentimiento y experiencia directamente relacionado con un patrón consistente correspondiente de conductas” (trad. *ad hoc*)

⁹⁰ “no son conceptos, como el super-ego, ego, e Id, o los constructos de Jung, sino realidades fenomenológicas.” (trad. *ad hoc*)

⁹¹ “ocupado principalmente de la transformación de los estímulos en trozos de información, y el procesamiento y presentación de la información que sobre la base de la experiencia previa” (trad. *ad hoc*)

also able to objectively talk about the events at the same time.”⁹²

Para efectos de las modalidades de imposturas o presentación que nos ocupan (*en, con y por*), contrastando con casos clínicos de alteraciones psicológicas, el estado de simultaneidad del ego —en sus estados *reflexivo y espontáneo*, dicho en términos de Merleau-Ponty (1954) (1962)— habla del compartir uno *en* el otro las transacciones de caricias. El estado “adulto” *aprende* de una memoria tanto interna *sintiente* como externa *enseñante* (cf. *ibid.*) por un estar conectado *con* ellas y, al ser así, el estado “parental” despliega estas mismas transacciones *por* el bienestar de estado “niño” y viceversa.⁹³

Para efectos del presente estudio resulta relevante el análisis de Berne de “estados simultáneos del ego” pues da pie a la consideración de un sí mismo que no es sólo esa mismidad aislada sino que ella misma está constituida por imposturas *por, con y en* otros similar a la noción de “tele-percepción”, “verticalidad” y “carne del mundo” que acuña Merleau-Ponty (1954) (1962) (1969) (1974) (1977) (1980) (1984), esa carne que es impostura en el vacío del costado de Adán que hace posible el “esta sí que es...”

Es de notar que según Stein (*ibid.*) citando el trabajo de Albert Mehrabian, sólo el 7% del significado de las transacciones de estímulos se sustentan en el sentido textual de las palabras expresadas; mientras que el 38% de éste lo influye la *forma* como ellas se dicen

⁹² "Las personas son capaces de existir en dos estados al mismo tiempo. Individuos rememorando ciertos eventos no son o sólo son capaces de experimentar emociones asociadas a ellos, sino que también son capaces de hablar de manera objetiva acerca de los eventos al mismo tiempo". (trad. *ad hoc*)

⁹³ El *Análisis Transaccional* ejemplifica estas transacciones parentales según sean éstas “nutritivas” o “críticas” con expresiones como “Tú eres capaz”, “¡Hazlo!”, “Te quiero” ó “Eres incapaz”, “Soy mejor que tu” y sus respuestas de niño “natural” o “adaptado” como “¡Esto me gusta!” ó “Siempre me hechas la culpa”. (ver *transactional analysis images*)

<https://www.google.com/search?q=transactional+analysis&client=safari&rls=en&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiWrty63YfQAhVFIJAKHdtPD84QsAQIYw&biw=999&bih=548>

(tono, acentos etc.) en tanto que el 55% lo dan expresiones faciales que acompañan. Esto refuerza la idea de la “modulación” que el sustento carnal opera en la palabra *en* la cual yace un significado transmitido *por* una modalidad del habla y la escucha *con* una mirada.

3.13 La presencia como inter-modulación o elasticidad de las investiduras.

Lo anterior no significa que las tres modalidades vistas estén fijadas. Existen doxologías donde ellas están dispuestas de otra manera:

“El universo entero / con gozo glorifique al Padre, / le tribute honra y alabanza / *por* Cristo *con* María / *en* el Espíritu Santo, / ahora y por los siglos de los siglos” (Kentenich, 1976, 65)⁹⁴ (cursivas en nuestro énfasis)

Traemos a colación esta doxología pues además brinda el elemento de lo *filial* y *esponsal* en las modalidades del tocar al incluir la figura de María.

La libertad humana respecto de la restricción del tacto del árbol de la ciencia del bien y del mal, como dijimos, guarda relación con honrar el tocar al otro *por* un tercero, *con* un tercero y *en* un tercero como lo expresamos en la síntesis del primer decir humano del Génesis “esta sí que es...se llamará...pues ha sido tomada”. En el árbol de la Cruz esta restricción se levanta por las palabras “tomad y comed pues esto es...” y desde allí en adelante por la nueva Eva como figura de la Iglesia (142), así como en el momento mismo de la crucifixión:

“«Mujer, ahí tienes a tu hijo.» Luego dijo al discípulo: «Ahí tienes a tu madre.» Y desde aquella hora el discípulo la acogió en su casa.” (Juan 19:26-27)

⁹⁴ Brindamos el original en alemán pues allí queda mejor explicada las modalidades que allí encabezan los versículos; además del sentido de “a través de” del término *durch* que la traducción deja en la preposición “por”: *Die Ehre sei dem Vater froh erwiesen / durch Christus mit Maria, hochgepriesen. / Im Heiligen Geiste voller Herrlichkeit / von Weltall jetzt in alle Ewigkeit.* (Kentenich, 1973, 48)

Junto al árbol de la Cruz hay una explícita invitación a una forma de tocar, así como se tratan una madre y su hijo que se extiende a todos los hombres pues

“la maternidad de María, que se convierte en herencia del hombre, es un don: un don que Cristo mismo hace personalmente a cada hombre.” (Encíclica *Redemptoris Mater* 45).

Pero en esta invitación también se recapitula una dimensión recíproca en el nuevo Adán y la nueva Eva pues “el Redentor confía María a Juan, en la medida en que confía Juan a María.” (*ibíd.*) lo que la asemeja, en cierto sentido, a una invitación sponsalicia espiritual, así como aparece en la hagiografía⁹⁵.

Lo que se está tocando aquí es una ruina antigua (145), la emergencia⁹⁶ de la antigua prohibición del incesto descrita por Leví-Strauss, que tratamos anteriormente, como condición de la extensión de la corporeidad humana y que, en la prohibición acerca del tacto del árbol del bien y del mal, veíamos como invitación a una libertad *externa* e *interna* solamente resguardada por el tenue velo de la piel desnuda para el otro⁹⁷ (cf.

⁹⁵ Es el caso de San Hermann Joseph von Steinfeld (1150-1241 ó 1252) monje premonstratense y San Vicente Pallotti (1795-1850), sacerdote y fundador que recibieron la gracia del desposorio místico con la Virgen María, de acuerdo a Jakob Torsy: *Der große Namenstagkalender*, Herder, Freiburg i. Br. 1976. p. 146 y Bernadetta Turecka: *Mary, Queen of the Apostles and the Cenacle*, ponencia presentada en simposio de la Unión del Apostolado Católico en 2009 en India. Sin fecha precisa. Documento electrónico. <http://www.pacnag.in/papers/MQA%20AND%20CENACLE%20-%20BERNADETTA.pdf> Accessed 08-02-2017

⁹⁶ La relación de la ruina y la emergencia de lo ancestral como *terribilitá* Barbara Stafford dice: “significativamente, la desintegración o ruina de la conciencia de primera persona por un poderoso “otro” en tercera persona es a la vez un evento biológico y psicológico.” B. M. Stafford *Nonconscious Sublime; or, the art and science of submergence* en Whyte, Iain Boyd, Hoffmann, Roald: *Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science*. Kindle Edition, Oxford University Press, New York, 2011. p. 47, loc. 789 (trad. *ad hoc*)

⁹⁷ “Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban uno del otro.” (Génesis 2:25)

Génesis 2:25). Lo filial y esponsal que ocurre junto al árbol de la Cruz es un *desborde de elasticidad* de este velo (263) (264) (265) (268) (275) (323) (369). La madre, esposa e hija de Dios —que en las bodas de Caná induce el desborde del mejor vino— desborda lo “reservado hasta ahora”, la elasticidad de velo entre el bien y el mal traspasando el límite de la consecuencia de ese mismo traspaso, la muerte, que, al alcanzar a castigador y castigado, desplaza dinámicamente la frontera misma del bien y mal toda vez que quedan “incorporados” en la intersubjetividad del nuevo Adán y la nueva Eva en un juego doloroso de providencia e improvisación.

3.13.1 Décimo segundo método expositivo:

Al volver a insistirse sobre la legitimidad de la construcción teológica prevaleciendo sobre la filosófica, surgen como respuesta dos apoyos claves para ver una episteme en la improvisación artística a distancia. Merleau-Ponty y su idea de “personas mediatizadas por la distancia” y la “presentación originaria de lo impresentable”. Esta última noción está asociada a la reducción reflexiva de la experiencia del otro, problemática para la cual el filósofo plantea la “solución” de “recuperar al niño”. Este niño, en tanto estado pre-analítico “se ofrece precisamente a una determinada distancia” posible de “transgredir”.

En contra: Inferimos por lo ya declarado, que no se trata que la improvisación musical a distancia proyecte el tinglado teológico que se ha levantado, tampoco que para improvisar sea necesario contar con este armazón de creencias. ¿De qué manera entonces se articula este panorama de fe con la improvisación? ¿Qué consecuencias arrastra esta construcción para quienes no comparten estas creencias?

A favor: Al hacer música a partir de la escucha a distancia *con* otro, se improvisa *por* el sonido del otro, en sentido de que se toca *a través* del otro y el otro toca *a través* del yo. El resultado es una sonoridad nueva formada una *en* la otra, cosa que mirada desde la perspectiva del análisis de Berne se constituye en una especie de *ego* supra-espacial semejante al *super-ego* de Freud, pero no histórico sino geográfico. Esto se anuda a la intención de Merleau-Ponty, vista anteriormente, (p. 63) de —por medio de la figura de

la improvisación a distancia— “oponer a una filosofía de la historia como la de Sartre” que es de la “praxis individual” (2010, 228), una filosofía geográfica:

“en Sí [*l'en Soi*] espacial como su encuentro con lo inerte, las «relaciones entre personas» mediatizadas por el espacio como las relaciones entre personas mediatizadas por el tiempo” (*ibid.*)

Trasladado asimismo a categorías freudianas, al *super-ego geográfico* le corresponde un *Id geográfico* por la espontaneidad emotiva en la improvisación a distancia, la figura de la “carne del mundo”. Lo que guía la improvisación no es una reflexividad sino algo que conduce espontáneamente por delante

“es inconsciente que hay que buscar, no en el fondo de nosotros, detrás de nuestra «conciencia», sino delante de nosotros, como articulaciones de nuestro campo. Es «inconsciente» porque no es *objeto* pero es por lo cual los objetos son posibles, es la constelación en la que se lee nuestro porvenir – Está entre nosotros como el intervalo de los árboles entre los árboles, o como su común nivel.” (Merleau-Ponty, 2010, 162)

A la oportuna figura de “intervalo de los árboles entre los árboles” que ocupa Merleau-Ponty al hablar del inconsciente articulador se le puede sacar partido doblemente en esta argumentación que pretende encontrar por medio de la espontaneidad musical a distancia la forma de articular, en primer término, lo arbóreo de la improvisación misma y lo arbóreo del hombre, y luego “el intervalo” de estas arborescencias con el árbol de la ciencia del bien y del mal, el de la Cruz y el de la vida de la ciudad escatológica.

Es claro que el improvisar no está condicionado por construcciones lingüísticas, teológicas, psicológicas ni filosóficas ni de ningún tipo ni tampoco genera tales construcciones. ¿Cuál es entonces el sentido de ellas?

Lo que se pretende es justamente trabajar ese “intervalo” de inconsciente que articula todo aquello. Por esta razón el eje de este estudio es la presencia y su latencia pues el inconsciente *pone* e incluso *compone* cosas, no reflexiona acerca de un objeto, pero gracias a él, “son posibles” al *ponerlos* en una “constelación” que “lee nuestro porvenir”, es decir, la espontaneidad de su agenciamiento resulta paradójicamente *providente* de un

modo de tocar que reconoce el *alter*. Hemos hablado de la presencia de lo humano como la presencia de la muerte y su testigo y que la providencia de lo humano se previene de ella. ¿De qué forma puede concebirse una providencia que improvisa —tal como es el inconsciente en Merleau-Ponty— articularse con la providencia reflexiva que mide el tiempo (*carpe diem*) y el espacio en prevención de la muerte? Esto *viene a ser* la presencia de “recuperar el niño”:

“¿Tenemos derecho a comprender el tiempo, la velocidad del niño como indiferenciación de *nuestro* tiempo, de *nuestro* espacio etc.? Es, en el momento que uno deja de respetar los fenómenos, rebajar la experiencia del niño a la nuestra. Pues es pensarla como negación de nuestras diferenciaciones. Habría que pensarla *positivamente*, hasta fenomenología.”

“La misma pregunta se plantea acerca de cualquier *otro*, del alter ego en particular — Y *de ese otro diferente a mí que soy el yo reflexivo* para mí mismo que reflexiona.”

“Solución: recuperar el niño, al alter ego irreflexivo en mí por una participación lateral, preanalítica, que es la percepción, por definición *überschreiten*, transgresión intencional. Cuando yo percibo al niño él se ofrece precisamente a una determinada distancia (*presentación originaria de lo impresentable*) y también mi vivencia perceptiva para mí, y también mi alter ego, y también la cosa preanalítica. Allí está la materia común de la que estamos hechos. El Ser salvaje” [...]

“Lo esencial, describir el Ser vertical o salvaje como ese ámbito preespiritual sin el cual nada es pensable, ni siquiera el pensamiento, y por el cual pasamos unos a otros, y nosotros a nosotros mismos para tener *nuestro* tiempo. Únicamente la filosofía es la que lo da” (2010, 181-182)

En este texto central para efecto del presente estudio, Merleau-Ponty se hace la pregunta por el tiempo desde lo reflexivo en contraposición la “velocidad del niño”, de sus espontaneidad e inmediatez de sus reacciones. Por la dinámica de esta velocidad, el momento de la reflexión es justamente el momento en que “uno deja de respetar los fenómenos” y “rebaja” esa rapidez de la experiencia al ritmo de “la nuestra” o, viceversa, el momento de la improvisación en el cual se hace técnicamente difícil hacer

“diferenciaciones” analíticas con el fin de reaccionar adecuadamente a la música del otro. Por eso el filósofo habla de la “velocidad del niño” como la “negación de nuestras diferenciaciones”. “Pensarla *positivamente*, hasta fenomenología” da a entender que habría una forma fenomenológica de *ajustarse* con la “velocidad”. Siendo la fenomenología una aproximación al ser que, al igual que otras, requiere de reflexión, no podemos considerar la posibilidad que Merleau-Ponty no haya pensado que toda aproximación al problema de hacer justicia a las “velocidades”, al hacerla desde el *cogito*, siempre quedará distante de la ocurrencia del niño. Por eso es que cuando dice “pensarla *positivamente* hasta fenomenología”, creemos que está considerando un momento en el cual se suspende el pensamiento y ocurre el “fenómeno” que, si bien lo llama “fenomenología”, ya no es *logos* de ese fenómeno en tanto ciencia. ¿Qué es entonces? La frase siguiente lo dice: el *alter*. De acuerdo a lo anterior, bien se podría pensar que, cuando Merleau-Ponty dice “hasta fenomenología” (*jusqu’à phénoméologie*) y no *hasta la fenomenología* en tanto ciencia filosófica, lo que está tratando de expresar es que “hasta fenomenología” coincide con la presentación de “*ese otro diferente a mí que soy el yo reflexivo*” lo que acercaría la fenomenología a una forma de conocimiento de un *logos* en un sentido similar a cuando San Juan introduce su evangelio con la idea griega de un *logos*, la palabra que “estaba junto a Dios y la Palabra era Dios” (Juan 1:1), es decir, el *logos* como *alter*. Ahora bien, lo que le interesa a Merleau-Ponty es la recuperación del “alter ego irreflexivo” como “participación lateral”, lo que está en la modalidad *junto a, con otro*, y que en aquello hay “transgresión intencional” que esta modulada por ese estar *con*. ¿Qué es lo que se transgrede intencionalmente? Merleau-Ponty se refiere a una forma de percepción. En la anotación que antecede a la citada se refiere al examen del cubo:

“decir que tengo una visión de él, [el cubo] es decir que, al percibirlo, yo voy de mí a él, salgo de mí hacia él. Yo, mi *visión*, somos con el capturados en el mismo mundo carnal. *i.e.*: mi visión y mi cuerpo *emergen* ambos del mismo ser, que es, entre otras cosas, *cubo*.” (2010, 180)

A lo que se refiere Merleau-Ponty no es, en primer término, una transgresión ética sino

la transgresión de ir “de mí hacia él”. No obstante, el uso de la palabra “transgresión”, junto con la contraposición de la “presentable” e “impresentable” arrojan efectivamente un elemento ético a la cuestión. Hablar de que el niño “se ofrece (*donne*) precisamente a una determinada distancia” hace referencia a la distancia que media en virtud de esa diferencia de “velocidad” en llegar inocentemente a la “*presentación*” de lo “*impresentable*” que, así como en caso del cubo, objeto y sujeto de transgresión son “capturados en el mismo mundo carnal” en el sentido prerreflexivo de la infancia. Por esa razón es posible establecer el sentido ético de lo que está expresando Merleau-Ponty y lo que ocurre como “transgresión” *elástica* de la frontera del bien y el mal que veíamos en el árbol de la Cruz. Esta ética no es un “fetiche histórico” (cf. 2010, 242) sino que se actualiza permanentemente en la carne como “transgresión intencional” de la restricción del primer árbol toda vez que en el “tomad y comed todos de él...” el niño, el Hijo del hombre, “se ofrece precisamente a una determinada distancia” como “*presentación original de lo impresentable*” —lo filial y sponsal— “y también mi vivencia perceptiva para mí, y también mi alter ego”. Queda la pregunta acerca de la forma como ocurre la “transgresión” de esa “determinada distancia” que, acompañada del verbo en alemán *überschreiten*, apela también a sortear por encima. Tratándose de “recuperar el niño”, esa transgresión entendida como salto a la presentación original de lo impresentable, requiere la “velocidad” del niño, de un campo

“incomparablemente más ágil, y capaz de instalar entre los cuerpos relaciones que, esta vez, no sólo ampliarán sino franquearán definitivamente el círculo de lo visible. Entre sus movimientos, hay algunos que no van a ninguna parte —ni siquiera a encontrar en el otro cuerpo su semejanza o su arquetipo—. Son los movimientos del rostro, numerosos ademanes, y especialmente esos extraños movimientos de la garganta y la boca que hacen el grito y la voz. Esos movimientos terminan en sonidos y yo los oigo. Como el cristal, el metal y muchas otras sustancias, yo soy un ser sonoro, pero mi vibración la oigo desde adentro; como dijo Malraux, yo me oigo con mi garganta. En lo cual —como también dijo— yo soy incomparable, mi voz está ligada a la masa de mi vida, como no lo está la voz de ninguna otra persona. Pero si estoy suficientemente cerca del que habla como para oír su aliento y sentir su efervescencia y su fatiga, yo

asisto casi, en mí, al espantoso nacimiento de la vociferación.” (2010, 130-131)

En este campo “incomparablemente más ágil”, de “movimientos” y “ademanos” “que no van a ninguna parte” Merleau-Ponty está describiendo lo que no está previsto, lo espontáneo como condición de “recuperar el niño” pero que no deja de estar acompañado de la escucha de sí mismo, de la propia voz “ligada a la masa de mi vida como no lo está la voz de ninguna otra persona” pero también “casi, en mí,” al otro como reflexión. La velocidad del niño cuenta con algo distinto del niño, algo inmóvil respecto de lo cual se referencia tal velocidad. Esta referencia es aquello en torno a lo cual Merleau-Ponty centra su proyecto filosófico, el sentido de una “geología trascendental” (2010, 228) a partir de la carne que

“no es materia, no es espíritu, no es substancia. Sería necesario, para designarla, el viejo término de «elemento», en el sentido en que se lo usaba para hablar del agua, del aire, la tierra del fuego, es decir, en el sentido de una *cosa general*, a medio camino entre el individuo espacio-temporal y la idea, suerte de principio encarnado que importa un estilo de ser, en todas partes donde se encuentra una parcela de él. (2010, 127)

3.13.2 Conclusión del décimo segundo método expositivo:

Comprueba su eficacia respecto al objeto epistémico en el sentido de que origina desde la vehemencia argumentativa entre posiciones, un avance cualitativo en la investigación introduciendo la figura de la “solución” de “rescatar al niño” apoyada en Merleau-Ponty. Esta es una noción clave en el problema entre reflexividad y espontaneidad que determina ámbitos en ciencias y artes. Estos ámbitos comparten el “elemento” común que es la carne. Una carne que ha recuperado al niño en la “presentación original de lo impresentable”: lo *filial y sponsal*.

3.14 La presencia como carne en Merleau-Ponty

El concepto de carne merleau-pontyano establece un *inmóvil* al relacionarlo con el artículo de Husserl *El derrumbe de la enseñanza copernicana: la tierra como arca originaria no*

se mueve. Luego continúa preparando un sostén para la espiritualización de la carne y encarnación del espíritu:

“*Definir el espíritu como el otro lado del cuerpo – No tenemos idea de un espíritu que no estuviera acompañado por un cuerpo, que no se estableciera en ese suelo*”

«El otro lado» quiere decir que el cuerpo, en tanto tiene ese otro lado, no se puede describir en término *objetivos*, en términos de sí mismo – que ese otro lado es realmente el otro lado *del cuerpo*, *desborda* en él (*überschreiten*), se superpone a él, se esconde en él – y al mismo tiempo necesita de él, se termina en él se *ancla* en él”

Este anclaje en la carne es afincamiento en

“la Tierra como *Ur-Arche* [que] pone en evidencia la *Urhistorie* carnal” (2010, 123)

desde la cual se hace posible el punto de apoyo arquimédico, aquella larga historia carnal transmitida de padres a hijos como “*presentación originaria de lo impresentable*” desde la cual posibilita al niño la “transgresión intencional”, que anima el *Überschreiten*, la reunión del yo y el alter ego que se donan mutuamente y, en ellos, nosotros mismos. Dicho en términos de la presencia y latencia en la improvisación a distancia — pues “cuando yo percibo al niño él se ofrece precisamente a una determinada distancia”— el concepto de carne en Merleau-Ponty, al “ser un principio encarnado que importa un estilo de ser”, puede hacerse coincidir —en tanto “estilo”— con la modulación de un tocar, el *cómo tocar*, y también con “lo original presentable” (*Urpräsentierbarkeit*)⁹⁸.

“Husserl admitía (L. U.) [*Logische Untersuchungen*] que los actos representativos son siempre fundantes en relación con los otros – y que los otros no se reducen a ellos – la

⁹⁸ *En margen: l’UERPRÄSENTIERBARKEIT c’est la chair*. Esta identidad entre el concepto de carne en Merleau-Ponty y la *Uerpräsentierbarkeit* (sic) aparece como nota al pie en la tres ediciones, castellana, francesa e inglesa consultadas (en las dos primeras con las mayúsculas) indicando que se trata de una anotación al margen del manuscrito. Presumimos que se trata de un error de escritura del término husserliano *Urpräsentierbarkeit* que aparece correctamente escrito en diversas partes de la obra.

conciencia era definida por prioridad como conocimiento, pero se admitía que el *Werten* es original –

Es la única posición posible en una filosofía de conciencia –

“¿Se conserva aún en los Inéditos⁹⁹ donde p. ej. el instinto sexual es considerado «desde el punto de vista trascendental»? ¿Eso no significa que los «actos» (¿?) no representativos tiene función ontológica? Pero ¿Cómo pueden tenerla con el mismo derecho que el conocimiento, ellos, que no dan «objetos» y que son *fungierende* más que *actos*? (como el tiempo).”

“En realidad, la solución de la L. U. es provisoria, ligada a la omnipotencia del método eidético, es decir, de la reflexividad – Ella correspondía a un período en que Husserl distinguía calmadamente lo reflexivo y lo irreflexivo (el lenguaje que funciona y el lenguaje como idealidad) como *Wesen* y *Tatsache* – Si uno se detuviera allí, la intervención de los «actos no objetivadores», su función ontológica, sería pura y simplemente inversión de la conciencia, irracionalismo.” (2010, 210-211)

Merleau-Ponty habla de “recuperar el niño” pues en él “lo original presentable” como “actos representativos” puede reunirse con “lo original impresentable” (“*presentación originaria de lo impresentable*”) vinculado aquí al instinto sexual que merece una consideración «desde el punto de vista trascendental» ya en Husserl. Se pregunta entonces el filósofo, ya que cabe la posibilidad de un sentido trascendental para la comunión sexual si entonces como acto “no representativo” o “impresentable” si no tienen entonces “función ontológica”. Como de inmediato vislumbra el problema de que este acto “impresentable” no “da objetos” —dificultándose el compartir el “mismo derecho que el conocimiento” como “acto presentable” propio de la conciencia que sí los proporciona— se cuestiona entonces por la pertinencia de la categoría de acto para la comunión sexual diciendo que se trataría más bien de *fungierende*, que podemos traducir

⁹⁹ Inédito titulado *Universale Teleologie*, con la referencia E III 5, del septiembre de 1933, transcrito por Marly Biemel el 18 de agosto de 1952. <https://sdvigpress.org/dox/110260/110253.pdf>

como *funcionales* o, siguiendo la idea de Husserl de *pasividad* (1952, 11). En este punto Merleau-Ponty diverge del Husserl de las *Logische Untersuchungen* pues allí prima aún “la omnipotencia del método eidético es decir de la reflexividad” agregando que:

“No se sale del dilema racionalismo-irracionalismo mientras no se piense «conciencia» y «actos» – El caso decisivo es reconocer que una conciencia es en realidad intencionalidad sin actos, *fungierende*, que los «objetos» de la conciencia no son lo positivo *ante* nosotros, sino núcleos de significación en torno a los cuales gira la vida trascendental, vacíos especificados – y que la conciencia es un *Urpräsentierbar* para sí mismo que se presenta como *Nichturpräsentierbar* para otro, que el sentir es una *Urpräsentation* de lo que por principio es *Nichturpräsentierbar*, lo trascendente, la cosa, el «*quale*» devenido «nivel» o dimensión – que el quiasmo, la superposición intencional, son irreductibles, lo que llega a descartar la noción de sujeto, o a definir el sujeto como campo, como sistema jerarquizado de estructuras abiertas por un *hay* inaugural.” (2010, 211)

Merleau-Ponty asume el problema de la espontaneidad y reflexividad reconociendo la conciencia como “intencionalidad sin actos”, de lo cual se deduce, que lo espontáneo serían ambas cosas, intención y actos. Al agregar el término *fungierenden*, está aludiendo a la “intencionalidad actuando como” de Husserl (*fungierende Intencionalität*), reconociendo la cercanía de su comprensión de la conciencia con aquella de Husserl. La conciencia en Merleau-Ponty se manifiesta, en cierto sentido, *sin objetos* pues “no son lo positivo *ante* nosotros sino núcleos de significación en torno a los cuales gira la vida trascendental, vacíos especificados”. Haciendo uso del término husserliano, esta “vida trascendental” la constituye lo “original-impresentable” (*Nichturpräsentierbar*) que comprende, junto a lo trascendente mismo, “la cosa el «*quale*» devenido «nivel» o dimensión”. Este no-objeto de “vacíos especificados” se hacen irreductibles por el “quiasmo”, la “superposición intencional” que lleva a Merleau-Ponty a considerar que el sujeto no puede ser recortado analíticamente fuera de un “campo” “de estructuras abiertas” sino que por su misma situación de quiasmo de espontaneidad y reflexividad se constituye como “un *hay* inaugural”, *lo virginal*.

Haciendo el paralelo con la figura biológica del quiasmo óptico —lugar donde las fibras nerviosas, que parten de la retina ocular, se entrecruzan dirigiéndose, una parte de ellas, al hemisferio cerebral detrás del ojo correspondiente y, la otra parte, al hemisferio contrario, y viceversa, permitiendo la fusión de los campos visuales de cada ojo en uno solo más amplio¹⁰⁰— Merleau-Ponty propone una solución a que “la conciencia es un *Urpräsentierbar* [original-presentable] para sí mismo que se presenta como *Nichturpräsentierbar* [original-impresentable] para otro”.

“...como el quiasmo de los ojos, el primero es también lo que hace que pertenezcamos al mismo mundo – un mundo que no es proyectivo, pero que hace su unidad a través de las imposibilidades tales como la de *mi* mundo y del mundo del otro – Esta mediación por la inversión, este quiasmo, hacen que no haya simplemente antítesis para-Sí para-Otro, que haya el Ser como el que contiene todo eso, primero como Ser sensible y luego como Ser sin restricción.”

“El quiasmo en lugar del Para-Otro: eso quiere decir que no sólo hay rivalidad yo-otro, sino co-funcionamiento. Funcionamos como un cuerpo único.” (2010, 190-191)

3.15 La latencia de la presencia en el instinto sexual en Husserl.

Merleau-Ponty da a entender que el pensamiento tardío de Husserl va más allá del “método eidético” aludiendo el brevísimo manuscrito *Universale Teleologie* donde efectivamente se esboza el instinto sexual como principio de comunión.

“Das Interne der Zeugung. Trieb zum anderen Geschlecht. Der Trieb in dem einen Individuum und der Wechseltrieb im anderen. Der Trieb kann im Stadium des unbestimmten Hungerns sein, das seinen Gegenstand noch nicht als sein Worauf in sich

¹⁰⁰ Ver Images for chiasma

<https://www.google.com/search?q=chiasma&client=safari&rls=en&biw=999&bih=716&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjEitaHoIHSaHXID5AKHaVcDjIQsAQIRA> Accessed 08-02-2017

trägt. Der Hunger im gewöhnlichen Sinn ist bestimmter, wenn er triebhaft auf die Speise geht —bestimmt gerichtet im Urmodus (selbst bevor der Hunger sich an einer derartigen Speise gesättigt hat, und sie schon den Wiedererkennungscharakter und gar den typischen einer «Speise», eines Hunger befriedigenden vertrauten Gegenstandes hat). Im Fall des Geschlechtshungers in bestimmter Richtung auf sein affizierendes, reizendes Ziel ist dieses der Andere. Dieser bestimmte Geschlechtshunger hat Erfüllungsgestalt im Modus der Kopulation. Im Trieb selbst liegt die Bezogenheit auf den Anderen als Anderen und auf seinen korrelativen Trieb. Der eine und andere Trieb kann den Modus — Abwandlungsmodus — der Enthaltung, des Widerwillens haben. Im Urmodus ist er eben «hemmungslos» unmodalisierter Trieb, der je in den Anderen hineinreicht und seine Triebintentionalität durch die korrelative im Anderen hindurch erreicht hat.”¹⁰¹ (Husserl, 1933, 10)

Este párrafo relaciona el instinto del hambre y el sexual en sentido de la determinación de su objetivo. Es interesante de notar la observación de Husserl de que el apetito sexual sería menos orientado al objeto que el hambre por alimentos. De alguna forma, él quiere llegar a que en la sexualidad hay una *comuni3n de apetitos* “en que cada cual se extiende en el otro y ha alcanzado la intencionalidad pasando a trav3s del instinto correlativo del

¹⁰¹ “Lo interno de engendrar. Instinto hacia el sexo opuesto. El instinto en un individuo y la inversi3n del instinto en el otro. El instinto puede estar en un estado del hambre indefinida, que no es lo que lleva a un “a lo cual” del objeto en s3. El hambre, en sentido ordinario, es m3s determinada cuando instintivamente va a los alimentos —ciertamente est3 dirigida en modo primario (incluso antes de que el hambre se haya satisfecho en este tipo de alimento, y haya tenido el car3cter de reconocimiento incluso el t3pico de un "alimento", como un objeto al que se conf3a la satisfacci3n del hambre). Es distinto el caso del apetito sexual, en particular con respecto a sus afecciones, como objetivo excitante. Esta particular hambre de sexo tiene como figura de cumplimiento el modo de la c3pula. En el instinto mismo est3 lo conexo al otro como otro y a su instinto correlativo. Uno y otro instinto puede estar en modo —modo de transformaci3n— de abstinencia, de renuencia. En el modo primordial que es s3lo impulso "desinhibido" desmodalizado en que cada cual se extiende en el otro y ha alcanzado la intencionalidad pasando a trav3s del instinto correlativo del otro.” (Trad. *ad hoc*)

otro” diferenciándose del satisfacer unidireccionalmente un apetito por medio de un objetivo alimenticio, como es en el comer. Anteriormente, revisando el Salmo 23 (37), vimos que efectivamente, en el caso del comer, existe una disposición respecto al hambre del otro toda vez que, con ocasión de la comida aparece un *disponerse* en torno a los alimentos —“para mí tu dispones una mesa frente a mis adversarios”— que se asemeja al disponerse en una *modalidad* respecto de la comunión sexual. Como bien observa Husserl en la comunión sexual se manifiesta la modalidad del *a través de o por* el otro, lo cual no queda tan explícito, por ahora, en el comer.

Husserl prosigue diciendo que la satisfacción a través de la satisfacción del otro llega a constituir una unidad de cumplimiento de ambos deseos primordiales que constituyen un único “uno en el otro” (*Ineinander*):

“In der schlichten urmodalen Erfüllung haben wir nicht zwei zu kennende Erfüllungen je in der einen und anderen Primordialität, sondern eine sich durch das Ineinander der Erfüllungen herstellende Einheit der beiden Primordialitäten.”¹⁰² (*ibid.*)

Lo significativo del manuscrito *Universale Teleologie* es, en primer lugar, el título seguido de alusiones al sentido de trascendencia de la sexualidad, no sólo como intencionalidad de satisfacción en la *modalidad* de *a través de* la satisfacción del otro, sino además de comunión universal. Reproducimos a continuación una anotación de Husserl al margen en la cual reescribe el resumen el artículo.

“Intersubjektiver Trieb transzendental gesehen (insbesondere Geschlechtstrieb). Das Miteinander und Ineinander aller Monaden in der Einheit einer universalen Entwicklung, Entwicklung in Form von relativen Monaden-Welten. Jede solche Welt hat in sich intentional konstituiert eine objektive Welt (Zeit-Welt) mit Ichsubjekten, welche in sie hineinleben. Zuhöchst die immer schon mit im Gang der Konstitution

¹⁰² “En el sencillo cumplimiento (satisfacción) en modalidad original no tenemos dos cumplimientos en las primordialidades de cada cual, sino a través del estar uno en el otro la constituyente unidad de dos primordialidades” (trad. *ad hoc*)

seiende monadische, bzw. weltliche Humanität. Sein der Monaden-Totalität als strömend zu universalem Selbstbewusstsein kommend und schon seiend, in unendlicher Steigerung — universale Teleologie.”¹⁰³ (1933, 9)

El primer paso que da Husserl en este “aumento infinito” es presentar la apertura a lo social de la comunión sexual desde la “unión de ambas primordialidades” de donde surge “con toda naturalidad” (*in grösster Ursprünglichkeit*) una mirada hacia “lo mundanal” (*Weltlichkeit*) desde el hombre como ser sexuado (*als geschlechtlicher Mensch*) “y así de hombre a hombre actualizado en la empatía del varón a la mujer” (*und damit von Mensch und Mensch in aktueller Einfühlung von Mann zu Weib*).

Husserl entiende la “primordialidad” como “sistema de instintos” (*Triebssystem*), como corrientes primigenias en las cuales otros yo-sujetos pueden estar comprometidos. Su sentido trascendental está en que tiene como “objetivo” al otro a la vez que satisfacción de un propio deseo:

“Diese Intentionalität hat ihr transzendentes «Ziel», transzendent als eingefühltes fremdes und doch in der Primordialität als eigenes Ziel, also ständig ihren Kern urmodaler sich schlicht erhebender und erfüllender Intention.”¹⁰⁴ (*ibid.*)

En este núcleo de “modalidad originaria permanente” puede participar toda intención que se rige por una modalidad *con, por y en* otro.

¹⁰³ “Instinto intersubjetivo visto (en especial el instinto sexual) en el plano trascendental. La coacción y la interacción de todas las mónadas en la unidad de un desarrollo universal, el desarrollo en forma de mundos-mónadas relativos. Cada uno de dichos mundos en sí mismo constituye intencionalmente un mundo objetivo (tiempo-mundo) con yo-sujetos que viven en ellos. La supremacía siempre en vías de constituirse con el paso de lo monádico existente o de la humanidad secular. Ser de la totalidad monádica viniendo y ya existiendo como flujo de una conciencia de sí mismo universal en aumento infinito — teleología universal.” (trad. *ad hoc*)

¹⁰⁴ “Esta intencionalidad tiene su «objetivo» trascendente, trascendente en tanto sentir de un extraño y, así y todo, en la primordialidad como objetivo propio, entonces como intención que se despierta y satisface permanentemente en su núcleo modal originario.” (trad. *ad hoc*)

En el siguiente párrafo se entra en el rendimiento propiamente trascendental de la primordialidad al orientarse a una comprensión del tiempo y la conciencia:

“In meiner alten Lehre vom inneren Zeitbewusstsein habe ich die hierbei auf gewiesene Intentionalität eben als Intentionalität — als Protention vorgerichtet und als Retention sich modifizierend aber Einheit bewahrende, behandelt, aber nicht vom Ich gesprochen, nicht sie als ichliche (im weitesten Sinn Willensintentionalität) charakterisiert. Später habe ich die letztere als in einer ichlosen («Passivität») fundierte eingeführt. Aber ist das Ich der Akte und der da entspringenden Akthabitualitäten nicht selbst in Entwicklung? Dürfen oder müssen wir nicht eine universale Triebintentionalität voraussetzen, die jede urtümliche Gegenwart als stehende Zeitigung einheitlich ausmacht und konkret von Gegenwart zu Gegenwart forttreibt, derart dass aller Inhalt von Trieberfüllung ist und vor dem Ziel interdiert [*sic*] ist, und dabei auch so, dass in jeder primordialen Gegenwart transzendierende Triebe höherer Stufe in jede andere Gegenwart hineinreichen und alle mit einander als Monaden verbinden, während alle ineinander impliziert sind — intentional? Die Rückfrage und Rekonstruktion führt auf die ständige Zentrierung durch den Ichpol jeder Primordialität, der ständig Pol bleibt in ständigem Gang der Objektivierung, in der auf der weltlichen Seite das objektivierte Ich mit seinem Leib steht.”¹⁰⁵

¹⁰⁵“En mi antigua doctrina de conciencia interna del tiempo traté igualmente la, hasta aquí rechazada, intencionalidad asimismo como intencionalidad — preparada como protención y retención, modificándose pero manteniendo la unidad, pero no dicho desde el yo, no caracterizada como yo-ismo (en sentido más amplio de intencionalidad de la voluntad). Más tarde introduje esto último, fundamentándolo en un desprendimiento del yo («pasividad»). Pero, ¿no es el yo el acto en el cual brota desarrollándose lo habitual del acto mismo? ¿No podemos o debemos presuponer una intencionalidad del instinto, que unifica cada presencia originaria como quieta temporalización que en concreto avanza de presente a presente de tal manera que todo contenido es contenido de satisfacción del instinto a cuyo objeto está destinado, y también así, que en cada presente primordial los instintos superiores se unen unos con otros como mónadas, en tanto que intencionadamente todas están implicadas unas en las otras? La contrapregunta y la reconstrucción conduce al centrar constante a través del polo del yo de cada primordialidad que constantemente permanece en tanto polo en constante paso de la objetivación, en la

Lo trascendente de la comunión sexual aquí se deja ver por un yo pasivo, en tanto acto desprendido de sí mismo que remite a una “presencia originaria” o ancestral que va de “presente en presente” como “quieta temporalización”. Esto apunta a un elemento de sujeción referencial que es el instinto trascendental que, visto de esa forma, se asemeja con el concepto carnal de Merleau-Ponty que permite, así como en la visión de este último filósofo, resonancias en “instintos superiores” como, por ejemplo, la pulsión que nos atrae en el ritmo (318) (319) de la música del otro — que va pulso por pulso generando identificación consigo mismo en la unidad monádica de la experiencia musical—y aún más arriba el instinto de conocer. Husserl se pregunta por el desarrollo de un yo vacío de sí mismo, en su primordialidad en tanto polaridad del instinto, por una parte, tensado elásticamente entre el sujeto que reúne el estar uno en el otro de las mónadas y, por otra parte, el que yo que “reconstruye” el “paso de la objetivación”, la relación del “yo con su cuerpo”. En el “yo con su cuerpo” asoma ya la idea que desarrollará Merleau-Ponty en sentido de un yo y su cuerpo que también es cuerpo de otros de forma tal que el vaivén alcance *nuestro cuerpo*.

3.15.1 Lo monádico en Husserl

De acuerdo a Shiau (2004, 154), se entiende por vida monádica, citando al mismo Husserl, como “la unidad de la vida universal en la vivencia”, con y sin participación del yo, “en todo caso con posibilidad” de esa participación. En su “concreción total”, si se toma “el hecho esencial correspondiente al yo de esa vivencia”, es decir, el yo en “relación a ésta su vivencia y la vivencia en relación al yo, ambas tomadas en una,

que el yo objetivado está en el lado mundano con su cuerpo.” (trad. *ad hoc* NB: No se encontró traducción para el término *interdiert* del texto que posiblemente se trata de un error tipográfico del término *intendiert*, “destinado a”)

entonces hablamos de mónada”¹⁰⁶ ¿Cual es la funcionalidad de la mónada en los problemas constitutivos (*Konstitutionprobleme*)? Shiau deja responder a Husserl en sentido de que “la mónada es unidad viva” “del actuar del dolor” “del despertar y de la vida oculta”¹⁰⁷. En relación a lo humano, Shiau hace corresponder esta contraposición entre vida despierta y oculta a lo consciente e inconsciente. Luego continúa definiendo la mónada husserliana como “la unidad de una evolución viva (*Werden*), su historia” agregando que:

Cuando Husserl habla de "la individuación de las mónadas", esto no significa que se trate de una mónada en un sentido cuantitativo, sino más bien: «La mónada es una ‘simple’ e indivisible esencia» «Génesis coherente, que surge en la unidad de la mónada, en la que la mónada es, en la cual será» [...] “Mónada significa siempre generarse a sí mismo.”¹⁰⁸ (*ibid.* 154-155)

Aunque este estudio se detiene en la noción husserliana de mónada sólo con miras a fortalecer la idea de “un solo cuerpo” considerando la posibilidad de “un solo instinto” —como sugiere Husserl— teniendo en cuenta lo indivisible como irreductible de la mónada, se la podría asimilar a la noción de “quiasmo” que ocupa Merleau-Ponty (171) (172).

¹⁰⁶ “Diese Einheit des universalen Lebens im Erleben, unter Ichbeteiligung oder nicht Ichbeteiligung, jedenfalls unter möglicher Beteiligung, nennen wir das monadische Leben, und nehmen wir es in voller Konkretion, die die zugehörige Wesenstatsache des Ich dieses Lebens in seiner Mitzugehörigkeit nimmt, also das Ich in Beziehung auf dieses sein Erleben und das Erleben in Beziehung auf das Ich, beide in eins genommen, dann sprechen wir von der Monade”

¹⁰⁷ „Die Monade ist eine lebendige Einheit [...] des Wirkens und Leidens [...] des wachen und des verborgenen Lebens“

¹⁰⁸ “Wenn Husserl aber von «der Individuation der Monade» spricht, dann heißt das nicht, daß es um eine Monade im quantitativen Sinn geht, sondern darum: «Die Monade ist ein „einfaches“, unzerstückbares Wesen» «einer zusammenhängenden Genesis, in der Einheit der Monade erwächst, in der die Monade ist, indem sie wird» [...] Monade heißt immer Selbstgenerieren.” (*ibid.* 154-155)

El evolucionar monádico no es unidireccional pues lo consciente se construye sobre el “fundamento” (*Fundierung*) inconsciente y vuelve a él en un sentido “involutivo” (*involutative*)¹⁰⁹ (*ibid.* 156) y en ese sentido, Husserl concuerda con la mónada de Leibniz “que la mónada pasa del estadio de evolución al de involución y en actos superiores a la autoconciencia del espíritu”¹¹⁰.

Shiau incluye un resumen de Husserl de la evolución monádica como “teleología universal”:

“1) La totalidad de las mónadas en comunicación originalmente instintiva, cada una permanentemente viva en sus vidas individuales, y por lo tanto cada una con vida sedimentada, con una historia oculta que implica asimismo «historia universal». Mónadas dormidas.”

“2) Desarrollo de la historia monádica; el despertar de mónadas y el desarrollo en el estado de vigilia con un trasfondo de mónadas dormidas como fundamento permanente.”

“3) Desarrollo de las mónadas humanas como constituyentes de mundo, como en el que el universo monádico penetra en forma orientada a la auto-objetivación, mónadas para una razonable autoconciencia y conciencia de lo humano y llegando a un entendimiento del mundo etc.”¹¹¹ (*ibid.* 156-157)

¹⁰⁹ El término alemán *involutative* se traduce como involutivo. En sentido clínico *involutative* como término en inglés tiene una connotación de regresión y degeneración patológica y aplicaciones en las matemáticas.

¹¹⁰ “Und Husserl sagt mit Leibniz [...], daß die Monade von der Stufe der Evolution in die der Involution übergehe und in höheren Akten zum selbstbewußten «Geiste» werde“ (156)

¹¹¹ „1) Die Allheit der Monaden in ursprünglich instinktiver Kommunikation, jede in ihrem individuellen Leben immerfort lebend, und somit jede mit einem sedimentierten Leben, mit einer verborgenen Historie, die zugleich die «Universalhistorie» impliziert. Schlafende Monaden.

2) Entwicklung der monadischen Historie; erwachende Monaden und Entwicklung in der Wachheit mit einem Hintergrund schlafender Monaden als ständiger Fundierung.

3) Entwicklung menschlicher Monaden als Welt konstituierend, als worin das Monadenuniversum in

3.16 Latencia y la “solución” merleau-pontiana de “recuperar al niño”.

Lo “involutivo” de las mónadas de Husserl es lo que creemos que en Merleau-Ponty reaparece como “recuperar al niño” que responde a la pregunta de cómo se entiende el “centrarse en el yo” (*Ichzentrierung*) en la universalidad de las intenciones en “el presente total originario primordial que permanentemente se constituye, la «simultaneidad» de todas las mónadas”. No puede negarse que entre ambas cosas hay una distancia que sostenemos corresponde a la distancia del niño de la cual hablaba Merleau-Ponty. La “transgresión intencional” que se asemeja, en el evangelio de Juan, a la transgresión a la cual Jesucristo está invitando a Nicodemo:

«...el que no nazca de nuevo no puede ver el Reino de Dios.» Nicodemo le preguntó: «¿Cómo puede uno nacer siendo ya viejo? ¿Puede acaso entrar otra vez en el seno de su madre y nacer?» (Juan 3:3-4)

3.16.1 Decimotercer método expositivo:

Nuevamente surge del cuestionamiento a lo oportuno de la construcción teológica en el contexto de un trabajo filosófico. Avanza cualitativamente en sentido de proponer una forma de “recuperar al niño” a la cual se refiere Merleau-Ponty desde la misma perspectiva que asume el filósofo, es decir, la carne.

En contra: ¿Que es lo que hace imprescindible salirse en este momento de la argumentación psicológica y filosófica para acudir al apoyo del argumento religioso?

A favor: Como vimos, los eslabones de esta cadena monádica infinita se comunican entre sí, no sólo en un sentido ascendente, sino además involutivo respecto de “sedimentos” vitales, el “recuperar al niño”, que Merleau-Ponty entrevé como “solución” (165) al problema de la sustancia de la corporeidad de lo humano: “allí está

orientierter Form zur Selbstobjektivierung durchdringt, Monaden zum vernünftigen Selbst- und Menschheitsbewußtsein und zum Weltverständnis kommen etc.“

la materia común de la que estamos hechos”. Ella es nombrada como “el Ser vertical o salvaje”, que no es la culminación espiritual de una cadena monádica que comienza materialmente por lo “filogenético” y que remata en lo espiritual, sino que es el estar uno en otro (*Ineinander*) de las mónadas, un desposorio originario de la carne y la palabra que se proyecta como presencia en esa nueva “materia común”, el “esta sí que es” del primer Adán al constatar la nueva sustancia de lo humano de la cual él nace y que, asimismo, nace de su costado. Aquello culminará con el segundo Adán que nace de la segunda Eva mientras ella, como figura de la Iglesia, nace de su costado en la Cruz que, a su vez, como la Mujer del Apocalipsis da a luz al pueblo de Dios con dolores de parto (142). La “transgresión intencional” es ese salto necesario del cual habla Merleau-Ponty donde percibe “al niño él se ofrece precisamente a una determinada distancia” es el salto para alcanzar el fruto del primer árbol, el “actuar del dolor” y la muerte que requiere de un envío desde un apoyo *inmóvil* como la *Ur-Arche* de Husserl, un absoluto que no es espíritu ni materia, pero sí carne espiritualizada en sentido similar a Merleau-Ponty. La brevedad del escrito *Teleología universal* contrasta con su pretensión de totalidad que hacen pensar como si se estuviera tocando un límite “eidético” donde huelgan las palabras; donde asoma un pensar modulado por *disposiciones* que hacen a Husserl preguntarse acerca de si una “intencionalidad de lo instintivo” hacia otros no sería un elemento constitutivo de mundo que es previo toda vez que lo constitutivo a partir de la razón, no va más allá de la breve historia humana como “ente racional”:

“Indessen ist die Frage, ob nicht und notwendig Triebintentionalität, auch die auf Andere (geschlechtlich-sozial) gerichtete, eine Vorstufe hat, die vor einer ausgebildeten Weltkonstitution liegt — mag die Weltkonstitution auch nicht so weit reichen wie für den Menschen als «Vernunftwesen».”¹¹² (1933, 10)

¹¹² “Sin embargo, está la cuestión de si acaso no es necesaria la intencionalidad del instinto también dirigida a otros (sexual-social), como precursor, situada antes de una constitución de mundo ilustrada - si

En contra: Precisamente respecto de esto último es que la argumentación religiosa adolece de falta de instinto. Es una gran construcción como cualquier otra “constitución” de mundo realizada con la razón a partir de experiencias proféticas que en Merleau-Ponty podrían considerarse como “psiquismos” (390).

A favor: Hemos dicho que el eje de este estudio es lo latente de la presencia y ésta la definimos como la muerte y su testigo. En el núcleo de lo “impresentable” está el testigo que no es en primer lugar el mártir (μάρτυς) sino el que ha dado muerte o ha dejado morir, el que tritura y engulle esa comunión de sustancia divina y humana en un solo cuerpo dando muerte en su corazón a aquel que tanto amó al mundo “que entregó a su Hijo unigénito” (cf. Juan 3:16). Este es un acontecimiento instintivo y feroz del cual se es agente y testigo. Es un agenciamiento que “rescata al niño” en la ferocidad de un “centrarse en sí” pero también de descentrarse instintivamente al existir un centro; una *carne inmóvil*, una *Ur-Arche* desde donde diariamente es posible afincarse como punto de apoyo para salvar la distancia que media la trascendencia, aunque mil veces se “involucione” y se de muerte nuevamente con afilada lengua y dientes las imposturas *por, con y en*; mil veces podemos dar muerte, no solo al que murió, sino también al testigo, hasta que se alcanza la condición de ese mismo testigo que se deja alegremente comer por otros. Esta “involución” es el desborde de las bodas escatológicas, cuyo prelude se vio en el episodio de las bodas de Caná, y que ahora sacia nuestra insaciable crueldad que, en su irreflexividad nos hace también reflexivos:

“Y cuanto más te conozco, más deseo conocerte, no solamente en la corteza de la letra, sino en el sabor de la experiencia.” [...] “... [El Esposo] vivifica [el alma] mortificándola con un dulce olvido de ella misma, y la hace sobria embriagándola.”¹¹³

bien la constitución de mundo no es de tan largo alcance tanto que para los seres humanos como «seres racionales». (trad. *ad hoc*)

¹¹³ Guido el Cartujo (¿-1188), prior de la Gran Cartuja *Carta sobre la vida contemplativa*, 6-7.

<http://evangeliodeldia.org/main.php?language=SP&module=commentary&localdate=20170209>

Es una transmisión de vida por la sexualidad trascendental que siempre es por primera vez como la improvisación cuyas mónadas se extienden infinitamente:

“Diese offene Unendlichkeit, als offene Unendlichkeit der Mittelbarkeit der Transzendenz hat die wesensmäßige Eigenheit, dass eine Unendlichkeit von Monadenstufen zu ihr gehören — mit Stufen der Ich- und Weltentwicklung. Dabei die Unendlichkeit der Stufen von animalischen Monaden, der tierischen, vortierischen, andererseits bis hinauf zum Menschen, andererseits der kindlichen und vorkindlichen Monaden — in der Ständigkeit der « ontogenetischen » phylogenetischen Entwicklung.”¹¹⁴ (Husserl, 1933, 11)

A la pregunta central de cuál es la pertinencia de insistir en traer a colación, en el presente estudio, esta forma de religiosidad, la respuesta es una “instintiva”. La comunión de Jesucristo y María, su madre y esposa¹¹⁵, ofrece una posibilidad de acuerdo a una mirada de naturaleza humana que “rescatar al niño” real con su ferocidad como “involución” y “evolución” que “se ofrece a distancia”. Allí es donde “precisamente” esa distancia es cubierta por el envío desde una carne *inmóvil* que llega como posición. Es una carne *inmóvil* que se impone en el cuerpo como aquella que Dios impuso en el costado de Adán y “rellenó el vacío” dejado por la extracción de la costilla (Génesis 2:21). Es una disposición de carne *inmóvil*, como la imposición de las manos sobre las especies presentadas en el altar, que se transmite desde quien murió a los testigos de esa muerte, y así en concatenación hasta la mano que ofrece el fruto del nuevo árbol donde

¹¹⁴ “Esta infinidad abierta, como infinidad abierta de lo indirecto de la trascendencia tiene la peculiaridad esencial de que le corresponde en propiedad una infinidad de estadios monádicos con estadios del desarrollo del yo y desarrollo de mundo. Allí se encuentra la infinidad de estadios de las mónadas animadas, de los animales y lo pre-animal, hasta el ser humano, por otra parte, las mónadas de lo infantil, pre-infantil —en la permanencia del desarrollo «ontogénético» y filogenético.”

¹¹⁵ Expresión de *lo filial y esponsal* en Josef Kentenich. Usada más de treinta veces en las seiscientas cuarentas estrofas del *Himmelwärts (Hacia el Padre)*, libro de oraciones escritas en el campo de concentración de Dachau (1942-1945).

también somos ofrecidos como niños y esposos en lo *filial y esponsal*. La improvisación musical en red es una metáfora acertada de este enjambre de indivisibles unidades del ser, que sugiere Husserl, que salvan la distancia de unos dentro de otros. Esto es por un tocar escuchando, que es un comer y ser comido “musicalmente” por el pulso de una sensualidad metafísica que abarca de forma instintiva todo lo humano y su cultura.

“Das neue Erwachen von Ichen als eigentlichen, als Zentren von Akten in Bezug auf eine Umwelt [*sic*], also Erwachen von Konstitutionen von «Seienden», schließlich eines Welthorizontes — als in der universalen Teleologie mitbeschlossene Teleologie, als der immerfort sich «steigernden» totalen Intentionalität in der fortwachsenden Lebendigkeit einer einheitlichen bewusstseinsmässigen Monadengemeinschaft. Diese ist universal konstituierte Triebgemeinschaft, ihr entspricht die im Strömen jeweils horizonthaft schon seiende Welt, wonach sie in sich immer wieder, Monaden zur gesteigerten Ausbildung, zur «Entwicklung» bringt, und immer schon gebracht hat. In dieser Form kommt die Totalität der Monaden in Abschlagszahlungen.”¹¹⁶(*ibid.*)

Hay que aclarar que lo anterior no se refiere a una visión genérica de la improvisación musical en red. Así como se explicó en la Introducción, esta práctica es la continuación de una autoría en la composición de música religiosa. De esa forma, el objeto epistémico que nos hemos propuesto esclarecer, es la prolongación de cierta “creación de obra” que ya no es casi enteramente dependiente de un “yo compongo” sino de un poner e imponer de otros que están en la sensibilidad más próxima y también que son aproximados a esa

¹¹⁶ “El nuevo despertar de ‘yo-s’ en propiedad, como centro de actos en relación a un medio ambiente (*Umwelt*), es decir el despertar de constituciones de ‘siendo-s’, finalmente de un horizonte de mundo — como en una teleología universal decidida con una teleología, como intencionalidad total siempre en aumento, creciendo en vitalidad de acuerdo a la conciencia de una comunidad monádica. Es una comunidad universal constituida a partir de lo instintivo, le corresponde, en sus corrientes horizontales, un mundo que ya está siendo, para el cual ella en sí misma incesantemente, pone y puso ya en «desarrollo» mónadas en ascendente formación. De esta forma, la totalidad de las mónadas viene en pago en cuotas”

sensibilidad por el tocar rítmico a distancia. Reconocemos en lo visto anteriormente (84) y también más adelante (190), que el resultado en obra musical aún está lejos de ser registrado como tal, y que lo que se realice en tal sentido corresponde lo que, por el momento, podemos llamar meramente un registro de una práctica artística. Podemos, sin embargo, esperar que, así como vaticina Heidegger (2) (234), “a través de una larga ejercitación” de la improvisación en red —asociada aquí al “mirar del pensamiento” en modalidad “cara a cara”— se alcance un estatuto musical semejante al de la práctica composicional anterior.

En contra: Por lo ya avanzado se puede aceptar el “mirar del pensamiento” “cara a cara” del último Heidegger similar con una práctica artística de unos delante de otros sensible- e idealmente, como lo propone la improvisación en red, y que aquello podría encaminarse al estatuto de obra colectiva. Sin embargo, no se ve el papel que juega el aparataje teológico en función del progreso en ese mismo camino.

A favor: El que unos estén ante otros de manera real y virtual no significan dos canales separados de presencia. El tocar juntos a partir de un escucha entrelaza ambas cosas por el tacto. Lo religioso que se ha construido en torno a este tocar responde a una singularidad autoral tal como cuando un compositor religioso le da nombres alegóricos a una música sin texto¹¹⁷. Tanto lo religioso como lo filosófico apelan aquí a un “cómo

¹¹⁷ El ejemplo más conocido de esto es la música instrumental del célebre compositor francés Olivier Messiaen (1908-1992) cuyos título aluden lo religioso de su inspiración musical: *L'ascension*, *La Nativité du Seigneur*, *Quatuor pour la fin du temps*, *Visions de l'Amen*, *Vingt regards sur l'enfant-Jésus*, *Trois petites liturgies de la présence divine*.

tocar” por lo tanto está unidos ante el destino de lo que cada cual quiera otorgar al “mirar” en la improvisación musical en red.

3.16.2 Conclusión de decimotercer método expositivo:

Sobre la base del “elemento” carnal de Merleau-Ponty y su carácter trascendental de *inmovilidad* tomada de Husserl, se introduce lo simbólico de la imposición de un envío a comer y ser comido. Esto ofrece un “punto de apoyo” a la “solución” merleau-pontiana de “rescatar al niño” sorteando la distancia de la “transgresión”; “la presentación de lo impresentable”. Del reproche por la sobreabundancia de especulación teológica en desmedro de la investigación filosófica y del asidero con la improvisación en red surge un mayor entrelazamiento entre ambos discursos lo cual anima acerca de la posibilidad de un “mirar del pensamiento” cuyo mirar sea verdaderamente composición y también reflexión.

4 Capítulo IV: Cuerpo como fin.

4.1 Resumen:

En la improvisación artística no hay planificación de una culminación. La presencia de un *kairós* —así como está latente en la forma prescrita de la *composición*— surge más bien de un tocar a la *escucha del otro* a la espera de la *symphoné*. El complejo tejido de tradiciones y leyes que gobiernan la composición musical dejan paso a una espontaneidad que sólo atiende a un mutuo tocar escuchándose. No obstante, al alojarse

en la intersubjetividad, en escucha mutua de la *symphoné* espontánea, subyace la huella matricial en la que se inscribe todo cantar y su desenlace: la pregunta “¿me amas más que estos?” (193) con sus inherentes rivalidades y distanciamientos en cuyo juego late la presencia de lo *filial* y *esponsal*. El distanciamiento como “mirada ubicua”, que advierte Merleau-Ponty (195), es contrapesado por una lectura en lo *filial* y *esponsal* de esa pregunta esencial, formulada desde la corporeidad, donde la concurrencia del “tercero” genera el nodo básico de una comprensión triangulada. En la corporeidad de la música polifónica —que, sostenemos, comienza históricamente por la mutua escucha que imita— aparece una solución a la rivalidad del amo (*dux*) que conduce y el criado (*comes*) que imita en términos de su comunión en el mismo tejido musical (205). Lo anterior alienta a sostener que lo filial y sponsal constituye el núcleo presencial de una forma de conocimiento en red que no rastrea objetos, sino que se constituye, como el cuerpo, en elástico “armazón intersubjetivo” del cual habla Merleau-Ponty (216). Aspectos de esta cognición sustentada en lo corpóreo se vislumbran en Kant a través de su concepto lo *organizado* y lo *organizador* y la conformidad a fin causal y reflexiva que en lo filial y sponsal encontrarían un principio articulador (223) (225) (226).

4.2 Preeminencia de la “composición” como latencia de la *symphoné*.

Si la improvisación ofrece ventajas respecto de la composición en lo que a formar cuerpo se refiere, ¿por qué lo que llamamos la herencia música occidental es composición? ¿Por qué este esfuerzo en hacer permanente esta herencia de prever una forma de tocar mediante prácticas como la lectura y escritura musical, la armonía y el contrapunto?

Debería existir una razón por la cual se justifica dar formas específicas a las “atmósferas de tacto”, confinarlas en determinadas reglas. Existen en Occidente géneros musicales improvisados dentro del jazz, por ejemplo, en los cuales está previsto un esquema establecido de armonías que hacen que la improvisación se desarrolle acotada dentro de los márgenes de posibilidades melódicas que da el contexto de cada acorde. Asimismo, los albores de la música occidental, reunió vertientes de canto litúrgico y profano de

diversas procedencias cuya incipiente escritura —que intentaba fijar tonos y más tarde sus duraciones— subentendía tácitamente la ornamentación de acuerdo a prácticas improvisadas por cada tradición. También la música renacentista, barroca y clásica dejaba gran espacio a la improvisación de ornamentos y *cadenzas* de instrumentos solistas que tocaban contrapuestos a una orquesta. No obstante lo anterior, no puede desconocerse que el gran logro de la música en Occidente, en contraste con otras culturas, es la noción de composición de obra y compositor. No es el propósito de este estudio ahondar en las razones de esta singularidad, pero, ¿qué otra cosa podría haber motivado dejar registro escrito de una experiencia musical que advertir determinadas formas comunitarias de tocar y cantar originando momentos dignos de permanecer en otros tiempos y lugares? También una proyección espacial y temporal explicaría el porqué en occidente la escritura se hace compleja llegando a fijar con bastante exactitud no sólo alturas y duraciones, sino también los demás elementos musicales, antes dejados a la improvisación, como la intensidad, timbre, ataque etc. En efecto, la imprenta permitió a la música desbordar el contexto local familiarizado con prácticas musicales improvisadas para así alcanzar una difusión más amplia lo cual habría determinado hacer más explícitas y detalladas las intenciones musicales escritas.

Lo anterior, sin embargo, no satisface totalmente la comprensión de las motivaciones del *com-ponere*. ¿Qué puede llevar a escuchar algo desde la escucha de otra cosa? Este interrogante se dirige en especial considerando lo que habitualmente se reconoce como el nacimiento de la música occidental, cuando surgen los primeros intentos de polifonía. ¿Es que se necesitaba de una “ambientación” sonora para percibir otro sonido desde una nueva escucha? Responder negativamente, imaginando que el yuxtaponer cantos obedece simplemente encontrar agrado en un resultado no obsta para abandonar la idea que este agrado surgiera de la novedad del fenómeno de una especie de juego de “perspectiva” acústica. Tal como en las artes visuales aparece la ilusión de profundidad dentro un plano bidimensional, —que podríamos llamar el antecedente de una experiencia inmersiva en un espacio tridimensional virtual— en lo acústico se da la ilusión de pertenencia a una corporeidad inter-subjetiva que asimismo posee la

multidimensionalidad de elementos sonoros que se superponen y la “armonía” o “disarmonía” que media entre cada uno de ellos.

4.3 La *symphoné* que remite a lo intersubjetivo y latencia de la presencia.

Es oportuno examinar el *tocar y sonar con* en la música pues la idea de improvisación libre a distancia, que examina este estudio, nace de un tocar escuchando otro. Si nuevamente nos preguntamos por el sentido de la polifonía en sus albores, cuando el sostén de la música era prácticamente sólo el canto, surgen preguntas sobre la idea de cantar un tejido de textos, ora pronunciados conjunta, ora alternadamente. Esta alternancia no es solamente entre el individuo y el grupo, como ocurre en ciertas prácticas, por ejemplo, en África subsahariana, sino que se presenta como un verdadero entramado, donde las sílabas se cantan irregularmente prolongadas de acuerdo a la singularidad de las diversas voces, lo que produce que la pronunciación de la palabra, o parte de ella, en momentos coincida y en otros difiera. Estamos entonces en presencia de la construcción de resonancias de la palabra lo cual nos remite no sólo al fenómeno acústico sino además a una respuesta interna a ella. Está la pronunciación simultánea a coro, en la cual el tocarse sincrónico de labios evoca la comunión en un solo cuerpo de significado, y, además, está la representación plástica de la intersubjetividad, esto es, lo que ocurre cuando hay desplazamientos de esa sincronía del pronunciar, que se despliega en multiplicidad elástica de ecos de respuesta a la palabra.

¿Qué podría estar detrás de la práctica gótica de cantar, incluso simultáneamente en varios idiomas, sobre un fundamento de un *cantus firmus* de palabras litúrgicas latinas, sino la idea de la unidad en la diversidad de un Dios cuya naturaleza es interpersonal? Sin tener una base musicológica ni musicográfica a la vista, pero a partir de este presupuesto metafísico, en el cual tenemos cierta certeza de que estaba inmerso el mundo medieval, se podría especular una génesis musicalmente improvisada de la polifonía. Desbordaría los propósitos de esta tesis ahondar en una hipótesis de esa naturaleza, pues implica discutir la posibilidad de una concepción de sociedad y cultura

a partir de presupuestos mítico–teológicos. Es en estas circunstancias de argumentación donde nos confrontamos, por una parte, con la certeza por medio de una experiencia concreta de unidad en la diversidad que se da en la *symphoné* y, por otra, la necesidad de comprobar la extensividad de una intuición. Este contrapunto se jugará en la extensividad del cuerpo y su potencialidad de universalidad, de ser carne del mundo, la *chair du monde*, de Merleau-Ponty (1963, 257) (149) (36) (283).

La relación de la *symphoné* con esta investigación se refiere a que el juego entre diferimiento y coincidencia —del ataque o pronunciación de sílabas cantadas o tocadas en las diversas voces distantes musicales en la improvisación en red— se da de manera similar a la latencia de la presencia, así como la aborda este estudio. Esto significa, como se verá, que en la noción de presencia se enfatiza desde la perspectiva del vaivén del “ser en medio de” y “el ser ante mí” (295) que ocasiona lo musical a través de los recursos que le son propios.

4.4 Preeminencia de la “composición” y el *chronos* y *kairós* de un relato.

La necesidad geográfica de desplazamiento temporal y espacial de más largo alcance no responde cabalmente la razón de un aura que releva obra y compositor en la música occidental que, en ciertos casos, lleva a autores como Boulez, a deplorar la improvisación (Peters, 2009, loc. 1088) por su tendencia a predecibles clichés; y también a Deleuze a exclamar

“composición, composición esa es la única definición del arte.” “La composición es estética y lo que no está compuesto no es una obra de arte”. (1993, 194)

Semejantes aseveraciones contribuyen a afirmar la indiscutible primacía de lo compuesto en la formación y tradición musical occidental.

Aunque no es el propósito de esta investigación entrar en razones históricas, no deja de aflorar la pregunta—al mirar hacia otras culturas en las cuales indudablemente hubo refinada y compleja composición en las artes visuales, por ejemplo— porqué el concepto de obra musical compuesta es algo propio de Occidente, al menos en lo que a la

complejidad de su lecto-escritura se refiere.

Existe algo en la temporalidad y espacialidad de la música misma que hace que la previsión de un “cómo tocar” sea más acorde con una forma de concepción del relato. La palabra en su sentido más amplio ha dado a la música occidental una forma de ser espacio-temporal singular que puede observarse, por ejemplo, en fenómenos como el Misterio medieval y la tragedia griega, formas dramático-escénicas que la historiografía musical reconoce como origen de las grandes formas musicales. Mencionar en este contexto ese tipo de celebraciones tiene la intención de relevar un cierto tipo de relato que alcanza en Occidente una conformación distinta a las demás culturas en sentido de que una matriz judeocristiana y griega le imprime una manera de pasar, en la retórica de *chronos* y *kairós*. Es en esta matriz donde encontramos la intervención de una alianza de ambas cosas, en un lugar y momento preciso de la historia como comprobación de veracidad de una promesa. De igual manera este encuentro de *chronos* y *kairós* se manifiesta un lugar en el relato musical hacia el cual éste culmina. Este “momento oportuno de acción” requiere una preparación, una apreciable cantidad de momentos de clímax subordinados que se ordenan a la comprobación de “el momento propicio del actuar del Señor” *Kairós tou poiesai to Kyrio*, como reza el rito católico oriental de Pascua de Resurrección¹¹⁸.

Kant vincula lo bello a la temporalidad, el pasaje del *chronos*, mientras que lo sublime es atemporal como la inscripción del templo de Isis (KUK, 2006, 260-261), el cielo estrellado, lo heroico (*ibíd.* 108, 205). Pablo Oyarzún subraya el *kairós* y lo sublime en relación a lo disruptivo (2002, 7, 27, 43) lo cual deja claro que el *kairós* es una disrupción del *chronos*. Tal disrupción no significa negación en sentido de una suspensión del tiempo pues bien sabemos que ambos, *kairós* y *chronos*, se requieren mutuamente. Se trata de la alteración de un continuo que se percibe disruptiva por su

¹¹⁸ <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Kairos>

intensidad avasalladora pero que, en definitiva, su factura tiene organicidad consigo misma como una corporeidad intersubjetiva.

“(...La experiencia de mi cuerpo y la de otro son los dos lados de un mismo Ser: allí donde digo que veo a otro, en realidad, sucede sobre todo que objetivizo mi cuerpo, el otro es el horizonte o el otro lado de tal experiencia – Es así como uno habla a *otro* aunque sólo tenga que vérselas consigo mismo).”

“Contra la doctrina de la contradicción, de la negación absoluta, del *o esto o aquello* – La trascendencia es la identidad en la diferencia.” (Merleau-Ponty, 2010, 199)

La experiencia de sí mismo y del otro como “dos lados de un mismo Ser”, o que la vista del otro es “objetivar mi cuerpo”, quieren relacionar corporeidad intersubjetiva con el devenir del *kairós* en el *chronos* que, si bien es disruptiva, su “trascendencia es identidad en la diferencia”.

El concepto de onda sonora guarda también cierta analogía con esta corporeidad intersubjetiva si pensamos que la partícula de materia, a través del cual se propaga, “conserva” su identidad dentro de un mismo espacio intermolecular con pequeñas diferencias de posición dentro de éste. Lo que “trasciende” es la onda sonora que se transmite, aunque no la materia que permanece sujeta a su contexto. El *kairós* se propaga en la obra musical en el ámbito del *chronos*. Una manifestación del “mismo Ser” al que se refiere Merleau-Ponty podría continuar sosteniendo la analogía con la así llamada técnicamente *onda estacionaria*: el tono. Allí el *chronos*, la posición que, encerrada, vuelve una y otra vez aproximadamente sobre sí misma, se hace similar a lo que trasciende que se “estaciona” en el vaivén regular y circunscrito de la cuerda o columna de aire originando el tono, el *tenere*, lo que se man-tiene y por tanto tiene en sí la rivalidad de trascendencia e inmanencia.

4.5 El *chronos* y *kairós*, la comunión en la distancia o rivalidad.

La música de occidente se estructura en torno a este relato matricial de *chronos* y *kairós* como todas las historias de amor del mundo en las cuales finalmente, luego de diversas

experiencias de rivalidad, se llega a la comprobación de su certeza;

“tú lo sabes todo, tu sabes que te quiero” (Juan 21:17).

Estas palabras resuenan juntamente con la correspondiente pregunta insistente que se origina a partir de una distinción que en su primera lectura motiva la comparación rival toda vez que se formula frente a los demás:

“¿me amas más que estos?” (*ibid.*)

que remece la raíz más íntima de la singularidad personal. Es la paradoja de la predilección, el núcleo del “momento propicio del actuar” en lo objetivo de ser una de las múltiples cosas amadas que, en el *chronos*, van ordenadas todas al mismo fin, que es la muerte, pero en aquel mismo pulsar fatídico surge como necesidad mutua la pregunta y respuesta definitiva. Es la predilección del concepto y del amigo en la cuna griega de la filosofía que conlleva la rivalidad pues

“el amigo o amante como pretendiente implican rivales.” [...] “Si la filosofía tiene unos orígenes griegos, en la medida en que se está dispuesto a decirlo así, es porque la ciudad a diferencia de los imperios o de los Estados, inventa el *agon* como norma de una sociedad de “amigos”, la comunidad de los hombres libres en tanto que rivales (ciudadanos)” (Deleuze, 1993, 15)

Esta asociación de Deleuze entre amigos, amante y ciudad en términos de rivalidad la podemos desarrollar en nuestro intento de definir el sentido de atmósfera o humor que, en el contexto de este estudio, produce la improvisación y que hace posible la convivencia en la rivalidad. En el Evangelio los discípulos de Cristo y Juan Bautista figuran como “los amigos del novio” (Mateo 9:15) en tanto que la novia tradicionalmente es la figura de la ciudad y el pueblo.

“El que tiene a la novia es el novio; pero el amigo del novio, que está presente y le oye, se alegra mucho con la voz del novio” (Juan 3:29).

¿Qué relación puede haber entre el *agon* entre ciudadanos atenienses y aquel entre los discípulos cristianos?

Se podría comprobar en Occidente cristiano el espacio para “presiones y

descompresiones” de rivalidades en un “humor elástico” en el decir de Hegel:

“...el yo es el contenido de la relación y la relación misma; es él mismo contra otro y sobrepasa al mismo tiempo este otro, que para él es también sólo el mismo.” (Hegel, 2011, loc. 2086)

El término *Beziehen*, el relacionar, hace alusión a un estiramiento (*ziehen*) el cual el “yo” es contenido pero que es en sí mismo (*ist es selbst*) un estar en contra de un otro (*gegen ein Anderes*) al cual invade (*greift über*), lo cual hace pensar en la imposición de una superioridad definitiva más que en un vaivén elástico. Pensar en la mediación de algo elástico como una corporeidad entre el “yo” y el “otro” no contradice la afirmación hegeliana, pero le imprime un vaivén de pasajeras y mutuas invasiones que, —pudiendo psicológicamente ser un reflejo, la consumación de un consigo mismo como el tono musical— esta mediación elástica garantiza su unidad y diversidad.

4.6 Latencia de lo virginal: reconocimiento del kairós, distancia o rivalidad.

La pregunta “me amas más que estos” implica objetivamente una rivalidad aceptada como regla del juego que el dios *Chronos* se encarga de resolver cuando el más grande devore al más pequeño. Pero también en la pregunta hay un juego subjetivo, el del “como si” del trato tierno entre amantes, y de la comunidad de amantes, en una atmósfera de competencia por ser “lo predilecto” en tanto “humor” que sostiene elásticamente las rivalidades extendiéndolas hasta el re-conocimiento, “tú lo sabes todo, tu sabes que te quiero”. Este es el núcleo de lo que podemos llamar *lo virginal*, que está reservado y se guarda intacto para el que más lo ama, pero que, paradójicamente, se entrega por entero, como al predilecto, a quien reconoce esa imposibilidad de ser, en efecto, el que más lo ama. En la respuesta “tú lo sabes todo” está el reconocimiento de una omnisapientia acerca de la *totalidad* de la persona y su historia que es llenada por la mirada omnisapiente (195). Siendo así, ¿cuál es entonces el sentido de la pregunta “me amas? No es por de pronto mover nuevamente a un arrepentimiento por el abandono en el Calvario para dejar meridianamente establecida la magnanimidad del amor de su

Señor, sino por sobretodo el hacer consciente que esa parte del corazón de Pedro que — ante la primera y segunda formulación de la pregunta sin titubear responde “tu sabes que te amo”— está incluida en la totalidad de su persona e historia bajo la ubicua mirada divina en cuyo amor indiviso está asumida. En “tú lo sabes todo” se está diciendo *tú me amas entero* y esa totalidad del registro del corazón es lo requerido para que quede de manifiesto la verdadera predilección también como amor indiviso, que involucra todo el ser —en lo presentable e impresentable originario recordando a Merleau-Ponty y Husserl— y en ese sentido posibilitar el ser todo para otros en quien es todo para el mismo.

En el contexto de “tú lo sabes todo”, la ubicuidad se relaciona con la improvisación a distancia, toda vez que, al estar esta última conectada *en red*, otorga una suerte de multiplicación, una *omnipresencia virtual* en sentido tecnológico. Gracias al modo del tocar propio *en* el tocar del otro, esta omnipresencia por medio de la comunicación tecnológica, deja de ser un intercambio de multiplicaciones maquinales idénticas de audición —y eventualmente también visión— sino que

“cada uno se siente mezclado con los otros, hay un terreno de encuentro que es el Ser mismo en tanto cada uno de nosotros es inherente a él por su situación. «Sólo hay Ser»: cada uno se siente destinado a un cuerpo, a una situación, al ser a través de ellos, y lo que sabe de sí mismo pasa completamente a otro en el mismo instante en que él comprueba su poder paralizante” (Merleau-Ponty, 2010, 66)

Este “poder paralizante” se refiere a “lo que se sabe de sí mismo” en el sentido de negatividad del proyecto filosófico de Merleau-Ponty.

“Yo sabía que no era *nada* y que esa nada se dejaba llevar en beneficio del ser. Me faltaba aprender de otro que el sacrificio mismo no basta para igualar la plenitud del ser, que mi negación fundamental no es completa en tanto no haya sido negada de afuera y puesta, por una mirada ajena, en el número de los entes...” (2010, 64)

Por esta razón, la noción de lo virginal es central en este estudio acerca de la latencia o el diferimiento de la presencia en la improvisación musical a distancia pues da una comprensión del sentido de esta práctica artística, que no es la mirada desde lo alto del

promontorio, “la ubicuidad pretendida de la visión” (Merleau-Ponty, 2010, 81) sino más bien el ser *todo* para otros. Entendida así la pregunta “me amas más que estos” pierde su sentido de rivalidad pues no requiere ir más allá en sus gestos amorosos que aquellos que corresponden al volumen *indiviso* por medio del cual él es todo para el ser y el ser el todo para él.

La noción de ubicuidad se refiere a la capacidad de estar en todas partes propia de la divinidad y propia también de nuestra pretensión de visión ubicua. Merleau-Ponty advierte:

“Para una filosofía que se instala en la visión pura, el sobrevuelo del panorama, no puede haber encuentro del otro: pues la mirada domina, no puede dominar sino cosas, y si se topa con hombres, los transforma en maniqués que sólo se mueven por resortes.” [...] “Los lugares altos sólo atraen a quienes quieren arrojar sobre el mundo la mirada del águila.” (2006, 77)

Merleau-Ponty levanta una voz de prudencia ante visiones ubicuas tanto propias como del otro irreductibles:

“Puesto que sólo es visión pura, no puede encontrar a otro, que sería cosa vista; si se sale de sí, solo será por una inversión sobre él mismo de la visión; si encuentra al otro, sólo será como su propio ser visto. No hay percepción del otro por mí; bruscamente, mi ubicuidad de vidente es desmentida, me siento visto, y el otro es aquel X allá que no tengo más remedio que pensar para dar cuenta del cuerpo visible que súbitamente siento tener.” (2010, 77)

“Yo no sé de los otros, en el sentido fuerte en que me sé yo mismo, por lo tanto, no puedo vanagloriarme por participar con ellos de un pensamiento del mundo que sería idealmente el mismo; pero mi percepción del mundo se siente un afuera, siento en la superficie de mi ser visible que mi volubilidad se mitiga, que me vuelvo carne, y que, al final de esa inercia que era yo, hay otra cosa, o más bien, otro que no es una cosa. No reside en ninguna parte, está en todas partes a mi alrededor, con la ubicuidad de los entes oníricos o míticos: pues no es completamente *ipse* —sólo yo lo soy—, pero tampoco está en el tejido de lo que yo llamo el ser, lo engloba, es una mirada que viene de ninguna parte y que por eso me envuelve, a mí y a mi

potencia de ontogénesis, por todas partes.” (2010, 64)

La ubicuidad se manifiesta en la localización imprecisa tanto del *ipse* como del otro y desde allí Merleau-Ponty prosigue defendiendo radicalmente la *otredad* en peligro de ser reducida al solipsismo.

“Si hay otro, nunca es a mis ojos un Para-Sí, en el sentido preciso y dado en que lo soy para mí. Aunque mis relaciones me lleguen a admitir, o incluso sentir, que «él también» piensa, que «él también» tiene un paisaje privado, yo no soy ese pensamiento como soy el mío, lo que de él digo siempre deriva de lo que sé de mí por mí mismo: admito que si yo habitara este cuerpo tendría otra soledad, comparable a la que tengo, y siempre desfasada en perspectiva con respecto a ella. Pero el «si yo habitara» no es una hipótesis, es una ficción o un mito. La vida de otro, tal como él la vive, no es para mí, quien habla, una experiencia eventual o una posibilidad: es una experiencia prohibida, es un imposible, y así debe ser si el otro es verdaderamente otro. Si el otro es realmente otro, es decir, un Para-Sí en el sentido fuerte en que yo lo soy para mí, *es necesario que nunca lo sea a mis ojos*, es necesario que es otro Para-Sí nunca caiga bajo mi mirada, no debe haber percepción de otro, el otro debe ser mi negación o mi destrucción. Cualquier otra interpretación que pretenda ubicarnos, a él y a mí, en el mismo universo de pensamiento, arruina la alteridad del otro, y marca así el triunfo de un solipsismo disfrazado. Recíprocamente, haciendo al otro no sólo inaccesible sino invisible para mí es como garantizo su alteridad y salgo del solipsismo. Pero aún no hemos terminado de sufrir, y el laberinto es más difícil de lo que creíamos: porque si formulamos como tesis lo que acabamos de decir —a saber: el otro no puede ser para mí, y por lo tanto sólo puede ser mi ser visto, el otro es el titular desconocido de esa zona nomía que no tengo más remedio que trazar en forma velada en el ser, puesto que yo me siento visto —, ese agnosticismo que alcanza al ser para sí de otro, que parecía garantizar su alteridad, aparece súbitamente como la peor de las usurpaciones de ella. Porque quien lo enuncia implica que es aplicable a todos los que lo escuchan: no habla solamente de sí, de su perspectiva, y para sí mismo, habla para todos; dice: *el Para-Sí* (en general) está solo..., o: *el ser para el otro* es la muerte del Para-Sí, o cosas de ese tipo, sin especificar si se trata del ser para sí tal como él lo vive o del

ser para sí tal como lo viven quienes lo escuchan, del ser para el otro tal como él lo experimenta o del ser para el otro tal como los otros lo experimentan.” (2010, 78)

La constatación que hace Merleau-Ponty de encontrar “súbitamente” puesta en entredicho la pureza distinta de la alteridad al circunscribirla a lo invisible lo lleva a cuestionar la posibilidad de la generalización filosófica. El giro “*el ser para el otro* es la muerte del para sí” —si bien está dicho como un hablar hipotético de “cosas de ese tipo”— puede anudarse a lo que el filósofo dice acerca de la condición de posibilidad de “ver” al otro:

“El otro no puede introducirse en el universo del vidente sino por la fuerza, como un dolor y una catástrofe; surgirá, no ante él, en el espectáculo, sino lateralmente, como cuestionamiento radical.” (2010, 77)

“Lateralmente” lo interpretamos, así como dice el autor, como puesta en duda que no participa, sino que está escindida de la relación. Si volvemos a la escena de Juan 21:15-17, la triple negación de Pedro a su Señor durante el juicio (Juan 18: 17-18, 25-27) aparece como evento “lateralizado” por su vergonzosa impresentabilidad. Es así como, por medio de la reiteración de la pregunta, el otro surge “lateralmente, como cuestionamiento radical” en ambos sentidos de la relación: en primer lugar, como cuestionamiento que, a la vista de los hechos, exige una comprobación de coherencia entre amor y conducta y, también desde el lado opuesto, ante la misma exigencia amorosa, se confiesa un rincón lateral impresentable respecto del cual preexiste una mirada ubicua que aún no era compartida. Esto es lo que Merleau-Ponty finalmente distingue en el otro en su “poder de descentrarme” asumiendo una “lateralidad” y haciéndola *accesible en derecho* a formar parte del ser de la relación:

“Para que el otro sea verdaderamente otro, no es suficiente ni necesario que sea una plaga, la amenaza continua de una absoluta inversión del pro al contra, un juez por encima de todo cuestionamiento, sin lugar, sin relatividades, sin rostro, como un obsesión, y capaz de aplastarme con una mirada sobre el polvo de mi propio mundo; es necesario y suficiente que tenga el poder de descentrarme, de oponer su centración a la mía, y no puede hacerlo no sólo porque no somos dos reducciones a la nada instaladas en dos universos En-Sí, incomparables, sino dos entradas hacia el mismo Ser,

cada una accesible sólo a uno de nosotros, pero apareciendo al otro como *accesible en derecho*, por formar ambas parte de mismo Ser.”(2010, 80)

Finalmente, la pregunta del Resucitado —“¿me amas más que estos?”— a Pedro, delante de los demás discípulos, queda respondida de forma paulatina, no desde lo presentable, sino, desde lo impresentable donde efectivamente adquiere su criterio de comparación. La pregunta no tiene sólo el fin de satisfacer una dedicación amorosa individual; más bien es la de una grey con la cual se identifica como con su propio cuerpo¹¹⁹. La preocupación y cuidado por esa grey se expresa en el imperativo pronunciado también tres veces en el mismo pasaje: “apacienta a mis corderos” (Juan 21:15-17). Considerando que el amor de Cristo y la Iglesia tiene un carácter conyugal¹²⁰, se descubre entonces que la “descentración” producida por esa “accesibilidad” compartida de lo impresentable invita a un amor también compartido en el plano esponsal lo cual, en cierto sentido, muestra el reverso de lo “impresentable originario” que podemos encontrar en los escritos clásicos de Freud y Lévi-Strauss citados. En efecto, Cristo, siendo el “cordero de Dios” (Juan 1:29) encomienda encarecidamente a Pedro apacentar “mis corderos” y “mis ovejas”, en definitiva, el cuidado de la comunión con su esposa con amor indiviso, sin “lateralidades” escindidas de la relación, así como el mismo hace “accesible en derecho” el amor de aquella misma esposa y madre¹²¹ lo

¹¹⁹ Esta identificación se constata elocuentemente en la palabra que Saulo escucha en una visión yendo en camino a encarcelar comunidades cristianas de Jerusalén: “Saulo, Saulo, ¿porqué me persigues?” (Hechos 9:4). La identificación de la Iglesia como cuerpo de Cristo se encuentra en el mismo Pablo: “vosotros formáis el cuerpo de Cristo” (1 Corintios 12:27)

¹²⁰ “Así deben amar los maridos a sus mujeres, como a sus propios cuerpos. El que ama a su mujer se ama a sí mismo. Porque nadie aborrece jamás su propia carne; antes bien, la alimenta y la cuida con cariño, lo mismo que Cristo a la Iglesia, pues somos miembros de su cuerpo. Por eso dejará el hombre a su padre y a su madre y se unirá a su mujer, y los dos se harán una carne.” (Efesios 5:28-31)

“Para que maméis y os sacíeis del consuelo de sus pechos, para que chupéis y os deleitéis de su ubre bien cargada. Porque esto dice Yahvé: Ved cómo dirijo hacia ella como río el bienestar, como caudal

que para cada cual se revela en su más profunda intimidad indivisa o *virginal*. Contemplado de esta forma, la pregunta “¿me amas más que estos?” tiene paradójicamente para cada cual la misma respuesta, “como no hay gradación en la nada” (Merleau-Ponty 2010, 64), finalmente todos “lo aman más que” y uno se percibe *el más amado*, el predilecto.

4.6.1 Décimo cuarto método expositivo:

Comienza por el cuestionamiento a una posible interpretación forzada de Merleau-Ponty a propósito de la noción de *lo predilecto* tratada anteriormente. Esto lleva a incorporar en la discusión el asunto del ser y la nada y su forma de “ajuste” en Merleau-Ponty y una forma identificación en Heidegger. Ambas se contraponen a la mirada religiosa de un Dios que nace y se desposa con la nada por un anonadamiento. En contraste a esto último está la advertencia de Merleau-Ponty del “poder paralizante” de la ubicuidad reflexiva del *ipse*.

En contra: Eso se sostiene sólo desde una radical subjetividad de la fe. Los párrafos escogidos de Merleau-Ponty parecen sacados fuera de contexto pues ellos explican más bien una “filosofía de la negatividad” o “neguintuición” (2020, 64-65) que

“da cuenta de los mundos privados sin encerrarnos en ellos: no hay intermundo propiamente dicho, cada uno habita sólo el suyo, sólo ve según su punto de vista, no entra en el ser sino a través de su situación; pero puesto que no es nada y que su relación con su situación y su cuerpo es una relación de ser, su situación, su cuerpo, sus pensamientos no constituyen un obstáculo entre él y el mundo, son por el contrario el vehículo de una relación con el Ser en cada cual pueden intervenir terceros testigos. Su lugar está marcado previamente en las lagunas de mi mundo privado, de las que

desbordante las riquezas de las naciones. Mamaréis acunados en los brazos, sobre las rodillas seréis acariciados.” (Isaías 66:11-13)

comprendo claramente que son lagunas, puesto que la “nada” que yo soy necesitaría de la totalidad del ser para realizarse completamente, y porque, evidentemente, mi situación, mi cuerpo, mis pensamientos no son más que una parte de ella. Mientras que una filosofía de la conciencia o de la reflexión sólo puede justificar la fe perceptiva en la unicidad del mundo reduciéndola a la conciencia de la identidad del mundo, y haciendo de la ilusión una simple privación, una filosofía de la negatividad ratifica completamente la pretensión de la fe perceptiva de abrirnos un mundo numéricamente uno, común a todos, a través de las perspectivas que son nuestras, porque el *solus ipse*, como negación fundamental, está abierto de antemano a un mundo subyacente que sobrepasa todas sus perspectivas, porque el «monstruo incomparable» está convencido de que sus ópticas son inadecuadas al todo, completamente dispuesto —si encuentra a alguien— a fundar una familia, y porque tiene movimiento para ir más allá de sí mismo. Para la filosofía reflexiva es una dificultad inextricable comprender cómo una conciencia constituyente puede plantear otra que sea su igual y, por lo tanto, también constituyente —pues inmediatamente la primera debe pasar al rango de constituida—. La dificultad estriba en que una y otra son concebidas como actos centrífugos, síntesis espirituales, de los cuales no se entiende cómo podrían refluir hacia su fuente. Para una filosofía de lo negativo, es por el contrario la definición exacta del *ipse* el hecho de adherir a una situación de hecho o de mantenerla como su lazo con el Ser. Ese afuera lo confirma en su particularidad, lo hace visible para ser parcial a la mirada de los otros y, a la vez, lo conecta con el todo del Ser.” (2010, 65)

La idea de *lo virginal* como solución al problema de la rivalidad suena más bien a “ilusión” que se hace “simple privación” en la filosofía reflexiva.

A favor: Precisamente la “neguintuición” por sostener que “su relación con su situación y su cuerpo es una relación de ser” “ratifica completamente la pretensión de la fe perceptiva de abrirnos un mundo numéricamente uno, común a todos”.

En contra: Sin embargo, este estudio pretende que aquello se sostiene gracias a la fe en un Dios rico en misericordia ante cuya mirada lo emergente como “lateral” se hace indiviso así como aparece en Juan 21. Pero esa fe no es “intermundo” “cada uno habita sólo el suyo, solo ve según su punto de vista”. Solo a quienes se les regala esa fe pueden

verlo así, lo cual la libera de pretensiones de universalidad.

A favor: También la “filosofía negativa” de Merleau-Ponty es defendida como universalidad al decir:

“El pensamiento riguroso de lo negativo es invulnerable puesto que también es pensamiento de la positividad absoluta, y ya contiene entonces todo lo que podría oponérsele” (2010, 68)

En esa misma impronta apologética se encuentra el pasaje siguiente que da respuesta a una de las grandes preguntas de la filosofía:

“Cuando hemos superado los comienzos, la distinción radical entre el ser y la nada, el análisis, que son abstractos y superficiales, encontramos en el centro de las cosas que los opuesto son a tal punto excluyentes que uno sin el otro no serían más que abstracción, que la fuerza del ser se apoya en la debilidad de la nada que es su cómplice, que la oscuridad del En-sí es para la claridad del Para-sí en general, quizás la de mi conciencia para ella. El célebre problema ontológico, el «por qué hay algo en lugar de nada» desaparece con la alternativa: no hay algo *en lugar de nada*, la nada no puede tomar *el lugar* del algo o del ser: la nada inexistente (en sentido negativo) y el ser es, y el exacto ajuste de uno en otro ya no deja lugar a una pregunta.” (2010, 66)

En contra: A pesar de la solución que propone Merleau-Ponty al problema célebre de la ontología, existen otras soluciones desde la filosofía reflexiva que también exploran una contemplación de la nada en complemento al ser, como en Heidegger:

“La nada no precisa del ente. Bien al contrario, la nada precisa del ser.” [...] “Es más, quizá la nada podría ser incluso lo mismo que el ser” (Heidegger, 1994, 91)

Existiendo diversas visiones de la relación entre ser y nada, la pretensión de universalidad de la solución desde la fe, de la necesidad de un agenciamiento sobrenatural que *incorpore* la “complicidad” —como dice Merleau-Ponty, entre ser y

nada por medio de Cristo con María, es decir, el Ser que se hace nada o se anonada¹²²— resulta en una de esas visiones, pero de ninguna manera la única.

A favor: No se trata de defender la mirada desde la fe como *solución a posteriori* o *a priori* de un problema. Merleau-Ponty, así como Heidegger en el texto citado, tratan esa propiedad del ser de conjugar vaciedad y sobreabundancia, así como también lo común y único como *simultaneidad*. Merleau-Ponty admite sólo el *ipse*, lo cual podría incluso aceptarse desde el punto de vista neurológico por medio de la teoría de las neuronas-espejo que simularían el sentir del otro (Damasio, 2003, loc. 1639). Respetando que una fe *transmitida*, sea o no aceptada, lo que aquí se está postulando, apoyándose en la “neguintuición” merleau-pontiana, es una “fe perceptiva” sin la cual, no solamente la primera termina en una hermosa, aunque vetusta construcción, sino que todos los demás constructos reflexivos no sincrónicos corren peligro de quedar bajo el “poder paralizante” (195) de la ubicuidad reflexiva incluido el *ipse*.

Lo *virginal*, traído aquí como pertenencia indivisa que pertenece a todos en la pregunta “¿me amas más que estos?” (193), ejemplifica esta ubicuidad y simultaneidad, que en el diálogo de Cristo y Pedro al final del Evangelio de Juan se ponen en juego de manera diferente a la mirada ubicua reflexiva. Lo virginal tiene en común con la “filosofía negativa” de Merleau-Ponty el partir de la nada “puesto que la «nada» que yo soy necesitaría de la totalidad del ser para realizarse completamente” (201) pero “evidentemente, mi situación, mi cuerpo, mis pensamientos no son más que una parte de ella.” Como lo advierte Merleau-Ponty, el “*solus ipse*, como negación fundamental” o «monstruo incomparable» tiene, sin embargo, en la vida real, la *Weltlichkeit* (175) (115)

¹²² Es el *kerigma* (κῆρυγμα) central de San Pablo, la *kenosis* (κένωσις), el vaciamiento de Cristo: “El cual, siendo de condición divina, no reivindicó su derecho a ser tratado igual a Dios, sino que se despojó de sí mismo tomando condición de esclavo. Asumiendo semejanza humana y apareciendo en su porte como hombre, se rebajó a sí mismo, haciéndose obediente hasta la muerte, y una muerte de cruz.” (Filipenses 2:6-8)

(452), “movimiento para ir más allá de sí mismo” lo cual no llega a entenderse desde la “filosofía reflexiva” pues “es una dificultad inextricable comprender cómo una conciencia constituyente puede plantear otra que sea su igual y, por lo tanto, también constituyente —pues inmediatamente la primera debe pasar al rango de constituida”. Merleau-Ponty ve que “la dificultad estriba en que una y otra son concebidas como actos centrífugos”, es decir, se alejan del origen de “movimiento para ir más allá de sí mismo”. Estas “síntesis espirituales” “podrían refluir hacia su fuente” en la medida que a partir de la propia corporeidad “cada uno se sient[a] mezclado con los otros” (204) desde un movimiento, una pulsión original en el cuerpo mismo que se presenta *ante* como *en medio de él*.

“El pensamiento de lo negativo finalmente satisface la tercera exigencia de la fe perceptiva de la que hablábamos al comienzo, Decíamos que antes de cualquier filosofía, aquella [la percepción] está convencida de estar implicada en una totalidad confusa en la que todas las cosas están juntas, los cuerpos y los espíritus, y que llama el *mundo*. También aquí, la reflexión no logra el rigor sino destruyendo aquello de lo que tenemos la experiencia: reemplaza el desorden del mundo por un conjunto de conciencias paralelas, cada una observando su ley si ha sido establecida por el mismo relojero que las demás, o cada una observando las leyes de un pensamiento universal que es inmanente a todas. Desde el punto de vista de la filosofía negativista, el sincronismo de las conciencias está dado por su pertenencia a un Ser cuya cifra ninguna tiene y cuya ley todas observan; o mejor, ya no decimos que hay sincronización: cada uno se siente mezclado con los otros”. (Merleau-Ponty, 2010, 65)

La improvisación musical a distancia tampoco es una *solución a priori* o *a posteriori*, sino que ofrece lo que ella es en cierta “totalidad confusa en la que las cosas están juntas”, en lo *virginal*, que siempre es por primera vez lo predilecto de los discursos que se construyen a partir de la escucha de otros separados por distancias epistémicas y geográficas.

4.6.2 Conclusión del décimo cuarto método expositivo:

En la improvisación musical a distancia, lo predilecto y lo que es siempre por primera vez se manifiesta por el mismo tocar espontáneamente superpuesto a una escucha. Lo predilecto y virginal no está determinado por una “mirada ubicua” o “sincronismos de las conciencias” pues media una latencia que apela a un margen de libertad en la respuesta musical. El método expositivo se hace pertinente al objeto de estudio toda vez que trae a la presencia este diferir propio de cosas que están juntas en una “totalidad confusa” y, dentro de este caos, las cosas en su diferimiento se requieren mutuamente, así como el ser y la nada.

4.7 Distancia en la *symphoné* : *dux* vs. *comes*. Improvisación y comunión.

La *symphoné* en Occidente de cierta forma refleja esta realidad; en la práctica del contrapunto, la forma como pueden combinarse diversas melodías simultáneamente. Cada canto es una individualidad que mantiene cierta tensión sonora con los demás cantos, una rivalidad la cual se hace más patente cuando entra en franca disonancia con una o más voces. La resolución musical de esas rivalidades se constituye el recurso retórico que impulsa el acontecer musical. Un músico que toque un instrumento polifónico puede improvisar, de acuerdo a su habilidad, varias voces dentro de este flujo alternado de rivalidades y cooperaciones sonoras, pero resulta particularmente difícil llevarlo a cabo esta improvisación con varios músicos que canten y toquen individualmente una sola voz. El problema está en cómo resolver la rivalidad al menor intento de autonomía entre los músicos. Una gran familiaridad con estas prácticas y un oído extraordinariamente atento al entramado de movimientos paralelos, oblicuos y contrarios de las voces desde la escucha individual, se requirió para llegar a algún resultado satisfactorio por este camino. La escritura dejó registro de estas experiencias y facilitó reproducirlas y canonizarlas. A esto debemos agregar un elemento indiscutiblemente fundamental de motivación. No se puede hablar de canto sin

reconocer su relación íntima con el relato mencionado anteriormente que proporciona la estructura rítmica. El juego de rivalidades no está solamente en la distancia y cercanía en términos de relaciones pitagóricas de diversa complejidad entre sonidos sino también en las coincidencias y diferencias en el momento de pronunciar la palabra. Como decíamos más arriba, la coincidencia de pronunciar a coro contiene el poder unitivo de labios que coinciden en un lugar común en el orden temporal que contiene un cierto análogo en el orden espacial en el encuentro del beso. Esto significa que los órdenes temporal y espacial del movimiento de los labios tendrían una cierta correspondencia con el vaivén de la comunión. El pronunciar diferidamente la palabra es un juego de alternancia de encuentro y distanciamiento musical que tiene un correlato con el juego de consonancia y disonancia. El hecho que, en la técnica de imitación melódica, habitual en la música occidental, la palabra que se canta primero reciba el nombre de *dux* y su imitación en otra voz, el *comes*, es elocuente en el sentido de que la comunión, el encuentro de los labios, también corresponde a un juego de jerarquías sociales. Hablamos de juego pues se trata de una polaridad de maestro y discípulo siempre cambiante como ocurre en el encuentro con el otro y en el trocado musical que sufre el *dux* al situarse vocalmente por debajo del *comes* en el acontecer polifónico. Es la forma del pasar de la palabra por encima y por debajo, como vaivén oral entre *ob-ject* y *sub-ject*; por la misma apertura elástica por la cual se juega la más definitiva de las rivalidades inter-subjetivas que es el comer.

“Reconocer a otro es reconocer un hambre. Reconocer al Otro es dar. Pero es dar al maestro, al ‘Señor’, al que se aborda como ‘Usted’ en una dimensión de grandeza.”
(Levinas, 2002, 98)

Levinas produce también este juego al identificar de manera intercambiada al que tiene hambre en la posición de debilidad y dependencia y que eleva la solicitud, y el que es fuerte e independiente que goza la posición de grandeza para acceder. ¿Son entonces la misma cosa el dios Khronos y su hambre eterna y el “Señor” que se identifica con el desvalido hambriento? ¿Es la misma cosa el que más ama que devora y el que ama menos y reconoce que su Señor lo sabe todo? Ya el formularse estas preguntas apuntan a

considerar una suerte de alternancia en los roles; el *dux* se alimenta del *comes* y el *comes* del *dux*.

Como dijimos, el problema de la rivalidad y su solución en términos musicales se lleva a cabo como una previsión en la escritura debido a lo difícil, sino casi imposible, de resolver los choques disonantes de varias voces simultáneas de forma improvisada. Puesto de esta forma, se trataría de resolver con antelación quienes dan y reciben en cuáles momentos para atender lo del hambre.

En ese sentido entonces, cabe la pregunta si la improvisación musical puede efectivamente ir al encuentro del asunto del hambre del *dux* y el *comes*. Creemos que justamente la improvisación puede devolver a la música este sentido bi-direccional de la comunión. La improvisación a varias voces nace de la identificación de intérpretes con una trayectoria de tonos y su responsabilidad de sostener su juego de rivalidades y libertades de comer y ser comido, lo que es distinto a que el ejercicio de esas libertades esté previsto de antemano por un saber cuándo se comerá mientras el compositor procurará prever de no ser comido. El saber cuándo se comerá produce una rigidez del vaivén de la comunión que queda fijado en un solo sentido del comer. El que sabe come al que no sabe, pero se obstaculiza el reconocimiento inverso “tú lo sabes todo, tu sabes que te quiero” —y por tanto también te devoro— y así me transformo reflexivamente en el que ama “más que estos” y así también, a la manera de Levinas, en *dux* en “una dimensión de grandeza”.

4.8 El problema de la improvisación libre y lo tonal en la comunión.

Esta especie de *kairós* o vaivén del sentido del comer constituye el hallazgo de una improvisación dentro de la práctica de la así llamada música tonal y sus delimitaciones. Su ejercicio devolvería frescura y podría abrir eventualmente nuevos caminos a lo que se consideró en su época el agotamiento de lo tonal.

El problema que aparece es que la improvisación a varias voces, a la que nos estamos refiriendo, es teniendo en cuenta la práctica tradicional del contrapunto y la armonía. Liberar este marco de acción en lo que la Segunda Escuela de Viena llamó la

“emancipación de la disonancia” abre las puertas de este juego de una manera radical. Hay una liberación del principio ordenador, presente en la naturaleza física, de grados de identificación y diferenciación entre sonidos de acuerdo a su jerarquía respecto de un sonido fundamental de la cuerda o columna de aire pitagórica. Si bien, como veremos más adelante, los principios físicos del sonido no responden a cabalidad las complejidades inherentes al sistema armónico en concomitancia con las culturas, relativizar la polaridad consonancia-disonancia significa un alejamiento de un paradigma con referentes reales que ha cambiado el curso de lo musical, en el ámbito académico, en asuntos bastante concretos y cotidianos que relacionan el saber y comer. Sin entrar en juicio estético alguno, y sólo con la intención de continuar explorando la cuestión del saber y el comer en la improvisación, es que se puede mencionar el hecho evidente que la producción artística del compositor contemporáneo, que proviene de la academia, en raras ocasiones constituye una actividad para ganarse la vida lo cual contribuye en la dirección de que la emancipación que tuvo lugar originó hambre que debe ser atendida. Aquí salta inmediatamente la objeción de confundir con esta aseveración el plano del comer en la metáfora de consonancia y disonancia entre *dux* y *comes* y el hambre fisiológica del músico. Ciertamente es, por otra parte, que el precio de la libertad del arte y el artista es el hambre para ambos. ¿Hasta qué punto es esto efectivo?

En lo que a la música concierne, si se anula el *artus* que regula la tensión interválica por la relativización mencionada, se produce una permanente *arsis* disonante sin *thesis* consonante y así, estamos en una permanente insatisfacción. La música actual ha logrado sortear esta dificultad recurriendo hábilmente a otros parámetros como el ritmo, articulación, timbre, e intensidad para proporcionar el necesario régimen de tensión y reposo de su retórica. Por lo demás, la relativización no es exactamente anular el principio de la tensión del intervalo musical sino más bien que su referente deja de ser lo que se define como consonancia o, dicho más exactamente, su referente en una consonancia específica en la cual la disonancia resuelve. Así, la relativización del principio ocasiona una generalización pues, en la música contemporánea, una configuración interválica tensa entre tonos efectivamente satisface su hambre de

resolución en una distendida pero no de la forma acostumbrada en la práctica armónica tradicional, esto es, en una paleta restringida de posibilidades dadas por la correspondencia antes mencionada sino en una de miles de posibilidades de distensión. Esta constatación sostiene una suerte de univocidad del apetito por la consonancia hacia una gama posible de objetos apetecibles en obediencia a una regla, la cual se suspende dando lugar a la espera de distensión que se satisface en forma equívoca. Esto repercute en el anhelo de pertenencia mencionado más arriba.

4.9 La “emancipación de la disonancia” y la escucha a distancia, “dar y recibir”

Lo ocurrido lo asumimos como nuestro pues la experiencia histórica demuestra que las iniciativas de “restauración” de un orden perdido a menudo ocasionan rigidez desfavorable al arte y el hombre. ¿Cómo se presenta el escenario para la improvisación si gracias a la disonancia emancipada se hace indiferente el “cómo tocar” trayectorias de tonos que chocan entre sí? ¿Puede la improvisación concebida a partir de la cuidadosa escucha de la *symphoné* con el otro ofrecer un nuevo marco regulatorio de gran elasticidad que en cierto sentido recorra el camino del descubrimiento de otra polifonía?

Pensamos que esta otra polifonía será siempre distinta de acuerdo a un “cómo tocar”; “una manera de” recoger la tormenta caótica de información acústica traducida a trayectorias aleatorias de notas con la cuales se improvisó en la experiencia de *Citygram* (xix) (82). El “cómo tocar” con esos sonidos podría haber sido de innumerables maneras distintas para crear a partir de ellas la experiencia de una individuación, una “presentación” artística, una discriminación entre miles de posibilidades a lo largo del *chronos* donde un determinado *kairós*, un “esto sí que es...”

Así y todo, el re-correr el descubrimiento de la *symphoné* implica encontrar nuevamente la metáfora del dar y recibir. Lo veremos más adelante en el sistema tonal que subordina unívocamente la disonancia a la consonancia y el acontecer armónico que es un vaivén en que se asumen y ceden jerarquías de parciales pitagóricas. Sin embargo, más que por una determinación de alternancia de *arsis* y *thesis*, creemos que este dar y recibir ondula

a partir de una actitud de “cómo tocar” escuchando. Esto se asemeja a la relación kantiana entre conformidad a fin objetiva y reflexiva.

4.10 Tocar escuchando, conformidad a fin kantiana, presencia como *kairós*

En la obra musical escrita habría una providencia que establecería momentos de dar y recibir en conformidad al fin determinante que apunta al desenlace de la obra. Es prever de forma escrita la convergencia de los diversos pasajes musicales cuya efectividad se juega en com-poner los acontecimientos musicales de la manera más adecuada y oportuna para la singularidad de la obra.

Al improvisar, por otra parte, el dar y recibir ceñido a una manera de tocar de acuerdo a una escucha, apela con mayor énfasis a una conformidad a fin reflexiva, una expectación en la multiplicidad de soluciones que podrían conducir a una culminación musical tal como ocurre, de acuerdo a Kant, con las cosas de la naturaleza. Para las aves, en el familiar ejemplo de la Tercera Crítica, alimentarse y subsistir exitosamente como especie, es una suerte de “*kairós*” o culminación en la contingencia de ensayo y error en el cual se despliega el modo de sus atributos propios de que están provistas en un ecosistema determinado.

“Por sobre esto, la conformidad a fin objetiva, en cuanto a principio de posibilidad de las cosas de la naturaleza, dista tanto de estar en conexión necesaria con el concepto de ésta, que es más bien lo que se invoca preferentemente para probar, de allí, la contingencia de ésta (la naturaleza) y de su forma. Pues cuando, por ejemplo, se aduce la estructura de un ave, el ahuecamiento de sus huesos, la disposición de sus alas para el movimiento y de la cola para servir de timón, etcétera, se dice que todo eso es contingente en el más alto grado, según el simple nexos *effectivus* de la naturaleza, sin tener que recurrir a una particular especie de causalidad, o sea, la de los fines (nexos *finallis*); es decir, que la naturaleza, considerada como simple mecanismo, podría haber configurado de mil otros modos, sin ir a dar justamente en la unidad según un principio semejante, y que, por tanto, no cabe esperar el mínimo fundamento a priori para ello en

el concepto de la naturaleza, sino solamente fuera de él.” (Kant, 2006, 336)

Pareciera extraño citar este pasaje mediante en el cual Kant procura explicar dos tipos de causalidades, la mecánica y la reflexiva que tienen lugar en el juicio, en el contexto de nuestra discusión sobre la música compuesta y la improvisada. Sin embargo, la enorme variedad de posibilidades del dar y recibir musical —del acercamiento consonante y alejamiento disonante; de la alternancia encaminada a un clímax entre la reiteración de lo que es semejante en contraste con lo gestualmente distinto de sí mismo — que guarda semejanza con la idea de que, de entre “mil otros modos” de ser de una especie de la naturaleza existe “una forma de”; un *cómo tocar* la contingencia, que constituye esencialmente esa existencia. Siendo este *cómo tocar* el fundamento previo de tal modo de ser, la improvisación surge de la corporeidad misma de esa existencia.

Esta relación entre nexos *effectivus* y *finalis*, por tanto, se conjuga como *una forma de tocar* una contingencia lo que constituiría el “esenciar” como lo sugiere la introducción a *Lo visible y lo invisible* de Merleau-Ponty:

“La unidad de la cosa no es aquella de una agrupación contingente de partículas, tampoco aquella de un ideal ajeno a la dispersión espacial y temporal; la unidad es aquella de “un cierto estilo”, una cierta manera de administrar el dominio del espacio y tiempo sobre el cual tiene competencia, de pronunciar, de articular tal dominio, de irradiar totalmente en torno a un centro virtual —en breve una manera de ser, en sentido activo, un cierto *Wesen*, en sentido de, según Heidegger, cuando esta palabra es usada como un verbo” (Merleau-Ponty, 1963, xlviii)¹²³

¹²³ Traducción *ad hoc* del inglés del prólogo de Claude Lefort, editor de la versión original en francés.

“The unity of the thing is not that of a contingent cluster of particles, nor that of the ideal foreign to spatial and temporal dispersion; its unity is that of “a certain style”, a certain manner of managing the domain of space and time over which it has competency, of pronouncing, of articulating that domain, of radiating about a wholly virtual center – in short a manner of being, in the active sense, a certain *Wesen*, in the sense that, says Heidegger, this word has when it is used as a verb.” (Merleau-Ponty, 1963, xlviii)

Llama la atención el uso del término “radiación en torno a un centro virtual”, un halo que merece ser tratado con mayor precisión; cuanto más lo virtual, en tanto representación mediada tecnológicamente; lo virtuoso como caracterización de excelencia –a veces acrobática– del intérprete musical; y la virtud moral, son materia de reflexión en este trabajo. Las tres virtualidades tienen en común una mediación entre visibilidad e invisibilidad: en lo tecnológico hay una “radiación”; la nube virtual del conocimiento mediando entre un sinnúmero de alternativas binarias magneto-opto-eléctricas invisibles que se hacen visibles en determinados materiales. En lo musical está la atmósfera vibrando musicalmente entre la corporeidad visible del virtuoso y su actitud invisible en el tocar. Por último, en la virtud moral hay un aura que media entre la inmanencia visible de la carne y la invisibilidad de la palabra.

Pero este halo no es una nube difusa sin sentido teleológico, es “radiación en torno a un centro virtual” que no es otra cosa que una culminación, es el *chronos* radiando en torno a y desde un *kairós*; son las cuentas de *Chronos* antes y después del *Kairós tou poiesai to Kyrio*.

“Y yo, cuando sea levantado de la tierra atraeré a todos hacia mí” (Juan, 12:32).

Pero este *kairós*, este “y yo” constituido en polo de atracción es además un “centro virtual”, es decir, un núcleo aparente y visible como lo es la imagen en una pantalla (Merleau-Ponty, 2010, 135, 212) cuya realidad es sólo reconocimiento del “tú lo sabes todo, ...”.

4.10.1 Décimo quinto método expositivo:

La relación entre el *kairós* y la presencia como la muerte y su testigo se constituye como un “manera de” abordar “una agrupación contingente de partículas” (211)

En contra: Queda clara la alusión a un antes y después de ese *kairós* religioso que es Cristo, pero no basta con declararlo con toda la solemnidad de la fórmula griega, sino que se hace necesario explicar cómo “un cierto estilo” media entre la “agrupación contingente de partículas” que menciona Merleau-Ponty y un “ideal ajeno a la dispersión espacial y temporal”.

A favor: Así como lo entendemos, en el *kairós* mencionado hay un “aquí y ahora” de un actuar donde se manifiesta de forma especial la presencia que es la muerte y alguien junto a ese cuerpo. Ese es el centro de “esta sí que es”, la presencia de algo vacío cuyo “estilo” es una determinación libre e inmovible tomada frente a testigos respecto de un sentir hacia quien ha muerto. Esa presencia se manifiesta de forma latente adquiriendo vigencia “aquí y ahora” por una concatenación. Esto es, a través de quienes, a su vez, perseveran en una determinación libre de su propio sentir ante la muerte del primer testigo, cuando ésta ocurre. En el centro de la corporeidad humana está la presencia de esa muerte y el estilo de quien es testigo de ella. Ese estilo se refiere a la pregunta del “cómo tocar” el distanciamiento que ocasiona la muerte para aquel testigo. En este paso hay una suerte de improvisación con la providencia, o el hacer una providencia de la improvisación, pues es posible morir por una determinada constelación de situaciones como “agrupación contingente de partículas”. Pero es el estilo de acompañar estrechamente esa muerte —un “cómo tocar” a través de la carne *inmóvil* la distancia que impone— lo que posibilita retornar a una “idealidad”, es decir, al lenguaje que es periférico, “ajeno a la dispersión espacial temporal”.

4.10.2 Conclusión quinceavo método expositivo:

Consigue unir la presencia a una “manera de”. Esto hace ganar terreno a la idea que el “cómo tocar”, en la contingencia en la improvisación, corresponde a un sentir en el cual está latente el *kairós*, necesario en lo musical, y que es problemático de objetivar pues el lenguaje le es periférico. La idea de la presencia como la muerte y su testigo —en el objeto epistémico que pretendemos dilucidar en la improvisación a distancia— se da en el sentido de la separación que se introduce mediada por la tecnología, metáfora de una carne *inmóvil*.

4.10.3 El reparo de Boulez, la espontaneidad no sostiene el discurso.

El reparo de Boulez acerca de la improvisación, que mencionábamos más arriba (190), es efectivo en sentido que la sola participación de la espontaneidad corporal podría ser

incapaz de sostener por muy largo tiempo la retórica de *chronos* y *kairós*. Especialmente si pensamos, por ejemplo, en el paradigma de composición de obra musical que es la ópera y las múltiples formas musicales que originó desde el siglo XVIII en adelante¹²⁴, tendríamos que reconocer la imposibilidad de componer que tendría la sola espontaneidad de movimientos corporales de los individuos. Los movimientos deben estar sujetos a la obediencia a una ley, cual es, la de reconocer una forma de moverse en el movimiento del otro pues

“debemos volver a la idea de que la libertad del hombre se da en la coexistencia de las libertades” (Ratzinger, 2016).

La improvisación musical en red hace las veces de una heurística de esa “coexistencia de libertades” bajo la condición de la escucha, lo cual, no aspira tanto a validar una forma nueva de práctica de arte en sí, sino más bien a una apertura al otro que compone. La necesidad creciente de expresarse artísticamente, sumada al hecho de la democratización de las tecnologías, plantea un desafío del panorama de la creación musical actual, no sólo desde aquello impulsado por el “estado del arte” o el “genio”, en el sentido de Kant (387) (387) (389) (392) (343), sino además por la apertura a diversas maneras de existir musical, incluyendo aquellas que cumple un rol en el cuerpo del saber que motiva este estudio.

4.11 La providencia en la música y las ciencias o el “paso organizador”.

En este contexto, necesario preguntarse si la previsión de la música compuesta —u otra composición temporal— es la misma que hay en la tecnología y la ciencia. Suponiendo el caso de una composición en la cual hay conciencia al menos parcial de sus etapas de

¹²⁴ Alude especialmente a la sonata como forma musical. En ella se presentan y desarrollan complejos temáticos contrastes, que habitualmente se asocian a la tensión dramática entre caracteres femeninos y masculinos que se da con frecuencia en la ópera.

gestación de parte del creador, la previsión o providencia acerca de lo que continuará lleva a determinar lo que la palabra misma sugiere en el *com-ponere*; cómo las cosas van puestas unas con otras en un transcurso. La experiencia misma y la enseñanza de la composición tiende a sostener que, para desplegar en el grado más eficaz el sentido “organizador” del “tocar” y que la obra tenga un sentido de “organismo”, es más relevante la pregunta acerca de cómo dos cosas se sucederán en la temporalidad más que lo que determina la cosa misma que se pone. La pregunta del “qué” y el “cómo” hace ver que, en la composición, la cosa misma no determinará la entrega de *sentido orgánico*. Si aquello no fuera así, las artes podrían componerse por un proceso meramente mecánico para llegar a ser tales. Lo que proseguirá dentro de una creación puede surgir de la inventiva, espontaneidad o de un procedimiento más o menos determinante ideado por el creador. No obstante, la continuación llevará en sí mismo una manera —*Manier (modus aestheticus)*— en el sentido kantiano (KUK loc. 2688). Esta “manera” de ser no es una característica objetiva de un estilo, sino que se presenta como paso de continuidad en la composición en la medida que es algo que guarda semejanza con el creador por la subjetividad. De allí entonces que, si lo que efectivamente siguió fue oportuno a la composición, por una manera de pasar con sentido organizador, su previsión queda ordenada en la obra como cosa en sí. Con esto se puede definir el sentido organizador como lo que viene en la composición que se constituirá por una manera de tocar lo que pasó que llega a ser lo que es. Esto guarda cierta semejanza con las ciencias. En ellas la intuición juega un rol importante pues lo que se provee en la planificación para comprobar una hipótesis, si bien corresponde al “método” o *modus logicus* de acuerdo a Kant (KUK, loc. 2689), también este método lleva en sí mismo cierta intuición acerca de la hipótesis misma que se cotejará por el paso por la evidencia experimental. La participación de la subjetividad en la construcción de la hipótesis juega un rol similar al que tiene en la composición artística pues, así como en ella queda la huella del creador en tanto organismo organizador, en la ciencia también permanece el *paso organizador* del sujeto que se hace una pregunta y posible respuesta dentro de un campo del conocer otorgándole una corporeidad. Si la subjetividad no tuviera un papel

en la hipótesis, la ciencia no podría constituir cuerpo pues sería una colección de resultados positivos o negativos sobre disyuntivas dispuestas como causalidad lo cual es más propio del mecanismo que del organismo.

Esta idea del principio mediador o lo que articula se apoya en Merleau-Ponty:

“Hay que habituarse a comprender que el «pensamiento» (*cogitatio*) no es contacto invisible de sí mismo consigo mismo, que vive fuera de esa intimidad con uno, *delante* de nosotros, no en nosotros, siempre excéntrica. Así como uno redescubre el campo del mundo sensible como interior-exterior (*cf.* al comienzo: como adhesión global a la infinidad de los indicios [*des indices*] y de las motivaciones motrices, como mi pertenencia a ese *Welt*), del mismo modo hay que redescubrir como la realidad del mundo interhumano y de la historia una superficie de separación entre mí y otro que es también el lazo de nuestra unión, la única *Erfüllung* de su vida y de la mía. Hacia esa superficie de separación y de unión van los existenciales de mi vida personal, ella es el lugar geométrico de las proyecciones y de las introyecciones, es la bisagra invisible en torno a la cual mi vida y la vida de los otros giran para bascular una en la otra, el armazón de la intersubjetividad.” (2010, 207)

Así y todo, el caso de la ciencia, la providencia es claramente centrada en la cosa misma. Más que “cómo tocar”, lo que prima es un “punto de vista” y su paso por la experiencia que lo refuerza o refuta. No obstante, lo que queda luego de ese paso tiene la oportunidad de llegar a transformarse en experiencia humana en la medida que tenemos el tacto de “cómo tocarla”, reconocer que luego del paso de la oposición binaria del “punto de vista” por la experiencia existe un campo que media.

La topología que trae la anotación de Merleau-Ponty incita a compararla con la del Génesis.

En el relato *elohista* Dios lleva a los demás seres vivos “ante el hombre para ver como los llamaba” así como también a la mujer sacada de su costado. En este nacer reflexivo, ella es tomada de él y él de ella – pues ella es reflejo de su interioridad – se nos presenta una corporeidad que es “superficie de separación” pues ella es tomada de él por un tercero que es Dios. Ella no es un accesorio para el conocimiento, no es el *übergreifen*

hegeliano (232) del sí mismo sobre el otro que es el mismo sin mediación, sino más bien “lazo de unión” con ese sí mismo por medio de ella, pues es “hueso de mis huesos y carne de mi carne”. Por medio de ella, él descubre el sentido de presencia de su propio cuerpo pues al llevarla Dios ante su presencia surge la primera palabra humana que da cuenta de una presencia que está ante y también dentro de él. Sin la mujer, las demás criaturas lo alcanzan esta “proyección e introyección” (216) que menciona Merleau-Ponty, pues está ausente la operación íntima del tacto, el estar de él en ella hasta el grito del nacer y también este sacar que opera Dios en el cuerpo de él para formarla. Sin esta mutua proyección e introyección entre tres no hay palabra en el tiempo y espacio, no hay ritmo que remita al íntimo latido entre corazones, el vaivén de la corporeidad humana “el armazón de la intersubjetividad” (216) que bascula la presencia de tres proyectándola e introyectándola al ritmo de las ciencias.

Ese “redescubrimiento” que plantea Merleau-Ponty pone ante nosotros un nuevo comienzo para artes y ciencias a partir de la intersubjetividad, de la presencia en el cuerpo. Él dice que, tal como el descubrimiento de un mundo interior y exterior permitió establecer indicadores para la multiplicidad de la realidad científica, corresponde — como un despertar de Occidente desde la infancia y padecer una larga adolescencia— redescubrir esta presencia en corporeidad que es multiplicidad de *qualia* (331) (113) (332) y latencias discontinuas que significan un “cumplimiento” una *Erfüllung*, un ajustar con una presencia distante. Es hacer justicia a los otros que estando distantes geográfica- e históricamente del cuerpo, se hacen intermitentemente presentes por esa justicia del ritmo como una verdadera *carne del mundo* en la expresión merleau-pontiana. Es un hacer justicia con lo que Chrétien pone en boca de Pradines a propósito de la convergencia en la carne táctil: “Todo nuestro espíritu proviene de nuestra capacidad de padecer a distancia” (Chrétien, 117-119)

4.12 La distancia como latencia de una atmósfera de mediación.

En la música hay un *campo de comprensión común* entre tocar y saber constituyendo

una apertura elástica que, en la improvisación, resulta un término interesante de examinar por tratarse de una delimitación flexible, que también lo es de todo sonido y música. En la música compuesta habitualmente hay partes variadas que distinguen atmósferas, como la arquitectura de un edificio que distingue ambientes, mientras que, en la improvisación libre, la articulación de partes se simplifica pues forma y fondo tienen a reunirse resultando en desocultar un tocar. ¿Significaría esto que la forma es un obstáculo para la espontaneidad y vitalidad de lo musical? Por el contrario, en el símil entre creación artística y los productos de la naturaleza, Kant (211) advierte que ésta produce formas organizadas en conformidad a un fin y que esto ocurre de una enorme diversidad de maneras que imposibilitan establecer razonablemente la efectividad de los multiformes atributos de los organismos.

Algunas veces, las ciencias descubren la relación efectiva de los atributos con el tocar que engendra vida en los organismos de la naturaleza, donde el atributo permanece a través de generaciones mientras contribuya exitosamente a la procreación y subsistencia. Esto, sin embargo, no responde a la pregunta del porqué lo multiforme. Kant hace una nueva distinción del principio de finalidad que da reflexivamente sentido a estos atributos apuntando a una conclusión que, bajo esa óptica, hace de lo humano el último fin reflexivo de la naturaleza (KUK, 2006, 384, 388ss). Teniendo esto en consideración, en la corporeidad humana interpersonal, las formas de tocar que se orientan a engendrar vida tendrían incluso cierta autonomía respecto de este fin en términos biológicos. Sus variadas formas no corresponden solo a niveles mecánicos de intensidad del cortejar para culminar en un fenómeno fisiológico de intercambio de fluidos corporales, sino que, trasladando de vuelta a las formas de tocar musical, habría en este acto, desde la escucha de la voz o su extensión instrumental, un fin reflexivo de engendrar y no solamente la conservación de la especie como *nexus effectivus*. Así como en el tocar mediado por una única atmósfera orientada a engendrar reflexivamente, la vida es siempre única y por primera vez, la improvisación cuya forma de tocar se reúne toda en un mismo aire es similarmente única y por primera vez.

Una vez que se clarifiquen otras nociones reflexivas centrales en esta tesis, como el

principio filial y esponsal (107) (318) (323) (228) (398) (321) (123), es que la noción de engendrar reflexivamente adquirirá un sustento por medio del cual podrá desarrollarse. Como enunciado, nos permitimos adelantarnos acerca de la pertinencia de relevar esta noción de engendrar en la perspectiva de una mediación entre artes y ciencias pues ambas se orientan con cada vez más intensidad a lo objetual, el producir objetos que distan de relacionarse entre sí como lo sugiere Merleau-Ponty al hablar de “un estilo” (211), “una forma de” tocar que relaciona.

4.13 Libertad del “cómo tocar”. La repartición del “cómo tocar”: el ritmo.

En todo que hacer musical existiría improvisación de un “cómo tocar” dentro de las restricciones que enmarcan una idea musical. En un extremo de la escala, la libertad del cómo tocar circunda la tradición de diversas “interpretaciones” de música preexistente mientras que, en el otro, la libertad del tocar se desborda produciendo música desde sí misma como impulso espontáneo. En la creación, composición y registro musical el grado de improvisación es de acuerdo a la libertad del tocar ordenado según las exigencias del estilo, forma, lenguaje, y la existencia y gravitación de alguna idea preconcebida de composición.

Otra impronta como la de Cage, donde lo musical es todo aquello que queremos escuchar como tal (*cf.* Nyman, 1999, 60) ofrece un desafío al “cómo tocar” pues introduce oportunamente la escucha.

La escucha musical ofrece resistencia inicial al concepto de “cómo tocar” pues el tacto físico se sustrae a ella. No se podría en forma directa referirse a un tocar que de facto está ausente en la escucha. Sin embargo, esta suspensión del tocar en la escucha puede reconsiderarse teniendo en cuenta otras formas de su realidad. Si la música la comparten quienes la hacen y la reciben, y acordamos que ella se da en un “cómo tocar”, esto último también necesariamente es compartido por todos. De otra forma, si un elemento central de la música se restara de su percepción, no se manifestaría en toda su posibilidad sensible que, en ese caso, estaría circunscrita a los músicos, lo cual se

contradice con su práctica tal cual la conocemos. Así entonces, la escucha participa del “cómo tocar” pero, necesariamente por la ausencia del fenómeno originario, esta participación es distinta. Valga aquí la tautología, el “cómo tocar” participa “musicalmente” en la escucha musical lo que quiere decir que la misma música provee elementos que le permiten hacer participar de lo bi-direccional del tener tacto; del tocar y ser tocada. Kant releva la participación táctil de la escucha donde no es

“el enjuiciamiento de la armonía en sonido u ocurrencias ingeniosas, que sirve con su belleza de vehículo necesario sino la favorecida actividad vital del cuerpo, el afecto que mueve las entrañas y el diafragma...” (Kant, 2006, 279)

El movimiento de las entrañas al cual se refiere Kant es el tocar y tocarse producido por la escucha de “música y temas de risa” cuya repartición del “cómo tocar” es lo que llamamos el ritmo.

Sin embargo, en la estética de Cage y el “paisaje sonoro”, aparece una dificultad adicional, pues incluye compartir una escucha musical sin esa intención del lado de la generación de sonido. El ritmo puede posibilitar el reparto táctil; pero si la premisa del párrafo anterior —de compartir entre quienes transmiten y reciben un “como tocar”— no se cumple, no podría existir un tocar del lado de la escucha sin existir una intención de tocar del otro lado de la música. Sin embargo, la existencia, de esa escucha demuestra justamente que el recibir y transmitir a otros un “como tocar” no es mecánico, pues si del lado del tocar no hay tal reparto, aun así, se sostiene la escucha musical. Esto indica que ella es una afección que se ordena en conformidad a la finalidad de escuchar música como una interioridad que se tensa y cede elásticamente extendiendo la escucha musical al “cómo tocar” de lo ambiental. Esta elasticidad que podemos llamar *atmósfera de apertura* es lo que permite a Kant la escucha del *cómo tocar* de la “inocente naturaleza” que persigue una intención musical en el canto de ruiseñor y el alegre murmullo entremezclado con la música de la reunión social (*ibid.*).

4.14 Lo elástico y el choque en lo filial y esponsal.

Se corresponden fisiológicamente una elasticidad interior de la carne y una exterior del aire en la emisión de la voz, pero algo habla de una elasticidad interior metafísica que es donde Kant percibe lo “apreciado como tan fino y lleno de espíritu” del “movimiento de las entrañas correspondiente a este juego” que “constituye todo el deleite” en la reunión social (*ibid.*). Kant une lo “lleno de espíritu” y lo fisiológico en una frase. Nos situamos entonces, en el camino de este estudio, con la distinción de carne y espíritu que cada vez que intentamos reunir las debemos hacer uso de auras y atmósferas extrañas de las cuales Sloterdijk se distancia, como se verá más adelante (258).

Una vía que intentará este estudio, es el de acercar la “apertura elástica” (237) (125) (110) (130) (220) a lo filial y esponsal de la corporeidad humana en tanto pulsión que se abre y cierra en sí misma engendrando física y metafísicamente.

¿De qué se trata esta *apertura elástica*?

Advertimos que se quiere dar especial atención al sentido del tacto al hacer música y que éste aparece mediado por diversas cosas cuya más inmediata es el aire. Esta mediación atmosférica es no sólo indispensable para la manifestación musical, que requiere la condición física de un gas que permita la propagación del sonido, sino que además su misma existencia es puesta de tal forma en relieve que cierta música llega a identificarse con ella tomando el nombre de *aire*, *aria*, *air* para alguna de sus formas. El paso del aire pone la carne en un rápido tocarse consigo misma. Pero no es este pasar lo que produce música sino presiones y descompresiones del medio elástico, como el aire, que se propagan concéntricamente. Esto quiere decir, que el paso de lo que media es condición inicial para el tocarse, pero luego éste modula al primero y así sucesivamente hasta alcanzar un estado de régimen resonante. En el cantar, la carne y el aire forman un estrecho vínculo donde causa y efecto —el paso que ocasiona el tocarse que modula el mismo pasar— se enlazan influyéndose mutuamente desde centros radiantes que recuerdan la cita de Merleau-Ponty (211). Así, el *cómo tocar* que está ocurriendo en el canto no es lo que se transmite, sino que el aire mismo constituye una apertura elástica al

reparto de un tocarse por medio del ritmo. Lo que físicamente puede estar constituido por un inaudible chocar caótico de partículas, por un diferencial de presiones y descompresiones en el tiempo, por una transiente entre mayor y menor probabilidad de choques deviene “en un cierto estilo” (211) de vaivén mantenido gracias a elasticidades y distancias que constituyen “lo apreciado y tan lleno de espíritu”, como dice Kant.

4.15 Improvisación artística en red como corporeidad filial y esponsal.

¿Cuál es el sentido de improvisar danza y música a través de precarias redes informáticas? Es como “un deporte extremo” (Fritz, 2014) donde la coordinación artística mutua está en permanente peligro de desarticularse constituyendo el nudo dramático de un juego cuya audiencia no sospecha de su fragilidad como posible y verdadero sentido. Es una fragilidad que sostiene un “como si” existiera una corporeidad maternal planetaria; una heurística para conocer cómo se tocan entre sí los saberes en una suerte de ecosistema. ¿Porqué introducir lo maternal a la hora de proyectar un rendimiento interdisciplinario?

Dolor e idea atraviesan ciencias y artes que les hacen frente y dan sentido. Lo maternal tiene especial tacto del paso doloroso pero necesario de un estado ideal en el vientre a la realidad por donde transita el “consigo mismo” y el “fuera de sí”. Se trata de dar sentido por el tacto de un pasar desde y hacia lo filial y esponsal que es la corporeidad interpersonal elemental donde se construye la red humana que toca todo con todo (296) (430) que es siempre “por primera vez”, así como la improvisación artística.

La primera vez y ser único es algo que inquieta el conocer y el tocar pues hay una polaridad intacto-manoseada (129) y común-única¹²⁵ (Heidegger, 1981, 61). También

¹²⁵ “En cada ocasión, sin embargo, el *ser* es en todo ente, omnímodamente, lo común a todo y, por ello, lo más común.” [...] “Para el ser no se encuentra correspondencia alguna. Ser: lo que no hay una segunda vez.” [...] “El ser se distingue por la unicidad de una manera única e incomparable con toda otra distinción. El ser en su *unicidad*... y fuera de ésta el ente en su *multiplicidad*.” (Heidegger, 1981, 86-87)

en la conversación “cara a cara” hay algo irrepetible, “una nueva forma de mirar del pensamiento” (Heidegger, 2007) (2). Tanto en la creación artística como en la creación científica (Deleuze, 1987), la primera vez se establece como paradigma insoslayable toda vez que refuerza el ser único y viceversa.

Se busca en la improvisación una suerte de

“pensamiento, algo que produce sentido sin pertenecer al orden del sentido”
(Derrida, 1999, 172)

para ahondar en el porqué de la presencia de las artes como un fin moral que reúne idea y dolor que, como se dijo en la Introducción, para los efectos de este estudio tiene un sentido similar al de la creación de música religiosa.

4.16 Lo filial y esponsal y la mediación del humor en el fin natural kantiano.

Una forma de procurar un paralelo entre la improvisación artística en red y una corporeidad capaz de conocer es por medio del concepto de fin natural en Kant, es decir, el concepto de organismo donde

“las partes (según su existencia y forma) solo sean posibles a través de su relación con el todo” (...) “no como causa – pues sería entonces un producto del arte – sino como fundamento de conocimiento para aquel que lo juzgue, de la unidad sistemática de la forma y enlace de todo lo múltiple que está contenido en la materia dada”. (KUK, 2006, 351-352)

La definición que Kant hace de organismo va de la mano con la de cuerpo como “fin natural”, o cuerpo de un organismo que él entiende como

“vinculación de las causas eficientes (y), al mismo tiempo, como efecto por medio de causas finales”. (*ibíd.*)

Sabiendo que no todos los cuerpos son organismos, de acuerdo a las definiciones de Kant para esto último, resulta difícil distinguir el organismo del cuerpo que lo contiene pues en ambas aparece el todo y las partes en relación mutua de causa y efecto. Resulta más afín a este estudio no desviarse en profundizar en una distinción entre ambas sino más bien usar la noción de cuerpo poniendo atención en el giro kantiano que relaciona cuerpo y conocimiento. De acuerdo al texto, el cuerpo organizado y organizador no es causa de conocimiento sino fundamento de éste a menos que se trate de los “productos del arte”. Esto quiere decir que, teniendo el conocimiento una fundamentación en el cuerpo, su causa no tiene origen en él sino más bien en que en éste adquiere un sustento. De esta forma, el fundamento del conocimiento, aquello en lo cual se apoya, es un tejido de causas eficientes que son, a su vez, efectos. Si el conocimiento se fundamenta en un soporte de esta naturaleza, se puede concluir que necesariamente su base de sustentación le imprimirá el distintivo de reciprocidad que caracteriza lo que conforma el organismo y, por lo mismo, con la misma impronta orgánica se verá reflejada la causa externa al organismo que origina el conocimiento “objetivo”. Dicho en términos musicales, un sonido musical resonará de acuerdo la particularidad del fundamento de la cuerda o columna de aire del instrumento musical, y de esa forma se reflejará el tocar del músico (40). Esto prueba que el conocimiento de un “sí mismo” tanto como el de un “afuera” se conforman de acuerdo al fundamento que proporciona el cuerpo. Esto es un dato importante para efectos del presente estudio, pues sitúa al cuerpo orgánico como mediador entre sujeto y objeto, como sostienen las corrientes filosóficas que arrancan de la fenomenología.

A su vez, esta mediación no solamente la realiza el cuerpo individual como sistema autónomo de “fines naturales” sino además como corporeidad filial y esponsal. Kant lo plantearía en un pasaje que pone de relieve el papel mediador de “la organización de ambos sexos” entre “conformidad a fin externa” e “interna” cuáles son los ámbitos objetivo y subjetivo respectivamente:

“Acerca de un ser organizado se puede preguntar todavía: ¿para qué existe?; mas no es fácil hacerlo de cosas en que solamente se reconoce el efecto del mecanismo de la naturaleza. Pues en ellas nos representamos una causalidad según fines para su posibilidad interna, un entendimiento creador, y referimos esta facultad activa a su fundamento de determinación, la intención. No hay más que una conformidad a fin externa que está conectada con la conformidad a fin interna de la organización, y que, sin ser lícita la pregunta de con qué fin tiene que haber existido este ser así organizado, sirve, no obstante, en la relación externa de medio a fin. Ella es la organización de ambos sexos en relación recíproca para la reproducción de la especie; pues aquí siempre puede preguntarse, al igual que acerca del individuo: ¿Porqué tenía que existir una pareja semejante? La respuesta es: Esto constituye primero que nada un todo *organizador*, bien que no un todo *organizado* en un único cuerpo” (KUK, 2006, 415)

Entendemos que la razón por la cual Kant no admitiría la pregunta acerca de la forma como está organizado un ser determinado y, por otra parte, sí la permite respecto de la organización del principio sexuado que lo origina, se encuentra en que, en este caso particular, se refiere solo a los organismos productos de la naturaleza y no los del arte. Para estos últimos es perfectamente lícito preguntarse por la intención de su factura mientras que no es simple cuestionar la intención de que exista tal o cual organismo natural¹²⁶. Kant no se permite cuestionar la razón de ser del organismo vivo, pero si admite la pregunta por la forma cómo se conserva su especie y su respuesta remite a un “todo organizador” y no un “todo organizado en un único cuerpo”. Aunque Kant no lo dice de esa manera —para facilitar una analogía con el arte— la vida de los organismos es una causalidad reflexiva, es decir, es causa y efecto de sí misma. Como la vida, así como Kant la conocía, requiere causalmente de “la organización de ambos sexos” y sin

¹²⁶ Si recorremos la historia del arte, especialmente en Occidente premoderno, se descubre prácticamente en toda intención de arte una exaltación festiva de la autoridad política y la religiosa sin perjuicio de que aquellas obras tengan un valor artístico en si mismas independientemente de su finalidad externa.

esa organización no se propaga, ella está puesta entre las causalidades externas. No obstante, la finalidad externa de transmitir la vida a partir de dos seres vivos de sexo opuesto que se organizan para aquello, puede efectuarse gracias a que ambos seres llevan aspectos de esa vida en sí mismos, los cuales, al organizarse, no dan lugar a más vida gracias a una causa eficiente de uno sobre el otro; sino que la nueva vida se origina a partir de un efecto reflexivo de lo causal (440) (453).

No sabemos cuál era la intención de Kant en su respuesta a su pregunta acerca del porqué de una “pareja semejante”. En un marco estrictamente biológico, el reino vegetal es sexuado, pero en la mayor parte de las plantas, ambos atributos sexuales, masculino y femenino, se encuentran en el mismo cuerpo orgánico, por lo general, en la flor, es decir todo está efectivamente organizado en un único cuerpo. Así también la célula, como unidad más elemental del organismo vivo, no se reproduce sexualmente, sino a través de la mitosis. Tampoco podemos establecer que Kant considerara la atracción entre el hombre y la mujer solamente en función de una conformidad a fin externa de conservación de la especie. No tenemos claridad acerca de este punto; pero especialmente al tener a la vista expresiones kantianas anteriores¹²⁷ en las cuales lo sublime del amor humano se expresa no directamente en función de la reproducción, la referencia de Kant al “todo organizado en un único cuerpo” podría tener vigencia no en tanto finalidad efectiva — como el mismo afirma, pues cada individuo posee un cuerpo — sino más bien reflexiva ya que considera “la organización de ambos sexos” como único principio que conecta la causalidad efectiva y la reflexiva. Es en este último sentido que nos sentimos autorizados para enlazar el concepto de Kant de “la organización de ambos sexos” a lo filial y sponsal y al afirmar que tal principio, en tanto causalidad reflexiva, conforma la naturaleza humana como “todo organizador” en un único cuerpo.

¹²⁷ Se refiere a expresiones contenidas en el opúsculo *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*.

Visto este principio como un fin formal y organizador, además que determinante u organizado podríamos proseguir hacia el llamado “fin final” de la naturaleza, que el filósofo atribuía al hombre, y así trasladar este principio por el cual no solamente todo hombre concibe y es concebido sino además cómo la concepción adquiere rasgos de finalidad reflexiva para el género humano.

El principio filial y esponsal arroja luz a la intención kantiana de encontrar nexos entre los “productos de la naturaleza” y “los del arte”. Por de pronto, en la atracción por el paradigma del cuerpo humano en el arte visual occidental y la puesta en música y danza del drama amoroso, lo filial y esponsal ofrece de por sí consistencia a una conformidad a fin externa “conectada a una conformidad a fin interna de la organización” (223) (225). El sentimiento que despierta en Kant la descripción homérica de la cintura de Venus (*BGSE*, loc. 28) deja una interrogante acerca de la pertinencia de la pregunta de “con qué fin tiene que haber existido este ser así organizado” pero “sirve no obstante, en la relación externa de medio a fin” que ejerce el principio filial y esponsal pues, si bien en este sentimiento se pueden rastrear elementos basales de finalidad externa, no se podría decir que se orienta solo a la conservación de la especie. Es más, la mención que Kant hace de la descripción de Homero, incluida en el mismo párrafo, con referencias a la literatura y la naturaleza que despiertan tanto sentimientos de lo bello como lo sublime, abre camino al principio filial y esponsal en su potencial de conformidad a fin reflexivamente vinculada a la concepción, no solamente de obras de arte, sino como finalidad reflexiva de la generación lo humano.

Es en el ámbito de la improvisación artística en red donde queremos demostrar que este principio puede desplegar su sentido de ser efecto y causa de forma preferencial, pues no tratándose de productos artísticos terminados, como los mencionados más arriba, sino más bien de procesos en los que intervienen personas que se comunican artísticamente en tiempo real, se configura como ambiente propicio de generación de lo humano en tanto finalidad de conformar un solo cuerpo en el arte.

¿Porqué este modo de comunicación artística estaría relacionado con lo filial y esponsal?

Antes de abordar esa pregunta es necesario precisar algunas cosas sobre la intención de sostener un principio semejante en el contexto de este estudio.

4.17 Lo filial y esponsal como pertenencia triangulada y sentido de red.

En lo filial y esponsal se pone de manifiesto una polaridad de más de dos. Al invocar lo filial y también lo esponsal hay una apelación a más de dos seres que se relacionan entre sí, pues de otra manera el vínculo sería filial o esponsal y no ambos. Esto no ocurre si decimos lo masculino-femenino que hace referencia a una dualidad. En lo filial y esponsal, en cambio, aparece al menos una triangulación lo que origina un juego de polaridades que hacen dinámicos los sentidos de posesión. Lo filial y esponsal remueve permanentemente los mutuos sentidos de posesión y pertenencia, pues aparece un estado de ser de alguien y ser de otro diferente; como asimismo tener a alguien y tener a otro distinto y que, a su vez esos otros seres se pertenezcan mutuamente. Esta permanente renovación de la pertenencia y posesión lleva a preguntarse por la forma como aquello resulta posible. Si asumieramos que existe la pertenencia o posesión alternada respecto de uno de los dos seres, es decir, que la relación es alternadamente filial o esponsal, esto haría superflua su relación. Asimismo, si la conexión con un tercero excluyera alternadamente lo esponsal o lo filial, haciendo innecesario el vínculo entre ellos, esto sería contrario a la naturaleza del ser humano y lo que registran los avatares de sus vínculos, lo cual hace insostenible tal posibilidad. Por otra parte, si asumimos que existe una conexión entre lo filial y lo esponsal, la relación de un sí mismo con ellos involucra lo filial y esponsal.

Sin embargo, lo filial y esponsal, si bien se define como posibilidades de pertenencia y a la vez posesión mutua de tres y más, la experiencia dice que, en la dimensión temporal y espacial de la presencia, esto se vive como juego de polaridades. Esto quiere decir que existen momentos y ubicaciones en que estas relaciones se manifiestan cada una de forma particular, pero, considerando lo anterior, la polaridad no consistiría en alternancias binarias sino en mociones continuas de una a otra situación semejantes al movimiento de un cuerpo en una red. En efecto, la constatación del vínculo entre lo filial

y lo esponsal que hace que la relación con un tercero involucre a ambos a la vez y, por otra parte, que la realidad dé cuenta que esto se experimenta de forma secuencial, origina una continuidad, un paso gradual entre éstas últimas.

De esta manera, considerando como verdadera la relación de lo filial y esponsal, que, si bien no es un “todo organizado en un único cuerpo”, es un “todo organizador” en él, en tanto corporeidad conforme a fin reflexivo y, como tal, también constituye un fundamento de conocimiento en sentido kantiano, tal como lo advierte Martin Granjean:

“el análisis en red no revoluciona el objeto de estudio, sino que cambia la mirada del investigador sobre él¹²⁸” (2014)

Se entiende entonces que, el principio filial y esponsal no produce nuevo conocimiento sobre una cosa, pero es fundamento del conocimiento de la cosa y por tanto da sentido nuevo a ese conocimiento. ¿En qué consiste ese nuevo sentido?

Es interesante notar la forma como Kant menciona “la organización de ambos sexos” en tanto “única conformidad a fin externa conectada con la conformidad a fin interna de la organización” (223) (225) y, por otra parte, “el concepto de la libertad” que también “es el fin final” que constituye “el único concepto de lo suprasensible que prueba en la naturaleza su realidad objetiva”. Kant destaca la libertad que hace

“que así tengamos en nosotros un principio que es poderoso a determinar la idea de lo suprasensible en nosotros, y con ello también lo de lo suprasensible fuera de nosotros.” (KUK, 2006, 111)

Tenemos, por un lado, el concepto de corporeidad filial y esponsal mediando entre causa externa y causa reflexiva y, ante él, la libertad como concepto que, desde la corporeidad, remite a algo que está fuera del ámbito de experiencia de éste. Ambos conceptos aparecen operando en la corporeidad, uno, lo filial y esponsal en sus causalidades físicas

¹²⁸ « L’analyse de réseau ne transforme pas nos objets d’étude, elle transforme le regard que le chercheur porte sur ceux-ci. » (trad. *ad hoc*)

incluyendo el espectro emotivo de sus avatares, y el otro, la experiencia sensible de la libertad, específicamente, el sentido de soberanía en el gobierno de las relaciones de pertenencia y posesión, mencionadas anteriormente, que se dan en la corporeidad filial y esponsal. Puesto de esta manera, el concepto de libertad vinculado a la corporeidad filial y esponsal apunta en primer lugar a un principio de soberanía interna que sería relevante en Kant, considerando su preocupación por establecer una apropiada aproximación cognitiva a sus tres “ideas puras de la razón, *Dios, libertad, e inmortalidad*” del alma (KUK, 2006, 474).

El propósito de sostener el concepto de lo filial y esponsal en el contexto de este juego de pertenencias y posesiones, como suerte de nudo o nodo esencial de la red social, y modelo de un arte en permanente proceso en las redes tecnológicas es, como mencionamos anteriormente (223), establecer un fundamento de conocimiento relacionado con el principio de fin natural en Kant. Este juego, además, nos sitúa justamente en la perspectiva de lo que acabamos de mencionar respecto del alma. Esta idea “suprasensible” que, gracias al concepto de libertad de acuerdo a Kant, se experimenta en lo sensible, la identificamos a lo largo de este estudio con el concepto de *atmósfera* o *humor* y sus propiedades elásticas. Se podría ocupar el término *alma* directamente —que resultaría más atractivo por su inherente belleza y densidad humana— sin embargo, *atmósfera* o *humor* apelan más claramente a algo que *está en medio* como ambiente; más que la proyección suprasensible de lo individual¹²⁹.

4.18 Red y espontaneidad.

La idea de un arte improvisado en red es el juego de un tocar teniendo atención y prestándola a un tocar de otros cercanos y a distancia. Así como hemos tratado de

¹²⁹ En algunas observancias cristianas se acentúa unilateralmente el cultivo de la virtud terrena en la perspectiva de la salvación del alma individual.

vincular este juego al fin natural en Kant como un fundamento de conocimiento, también éste se puede asociar al lugar que este filósofo da a lo lúdico que genera una atmósfera de mediación que tiene un fin moral reflexivo.

“La espontaneidad en el juego de las facultades de conocimiento, cuya concordancia contiene el fundamento de este placer, hace idóneo al concepto en cuestión para la mediación del vínculo de los dominios del concepto de la naturaleza con el concepto de la libertad en sus consecuencias, en la medida en que esa [concordancia] fomenta a la vez la receptividad del ánimo para el sentimiento moral.” (KUK, 2006, 113)

Kant junta la música y lo lúdico como “libre juego de la imaginación” que anima la vida social y el cuerpo. Puntualiza claramente que este juego no tiene por objeto “ganar ni aprender”. Así como en las redes neuronales, que no saben de la existencia de un “yo”¹³⁰, pero permanentemente se comunican sincrónica- y asincrónicamente para dar significado, estructurando un comportamiento coherente con “un afuera”, hemos tratado de demostrar que la corporeidad filial y sponsal en tanto “producto y fin natural”, y su proyección en cuanto “producto del arte” en la improvisación en red, ofrecen un fundamento cognitivo como juego espontáneo de mente y contingencia que se ve reflejado en el siguiente texto:

Las leyes universales del entendimiento, que son al mismo tiempo leyes de la naturaleza, son tan necesarias para ésta (aunque originadas en la espontaneidad) como las leyes del movimiento de la materia; y su generación no presupone ningún propósito con respecto a nuestras facultades de conocimiento, porque sólo por su intermedio obtenemos primeramente un concepto de lo que sea el conocimiento de las cosas (de la naturaleza), y ellas convienen necesariamente a la naturaleza como objeto de nuestro conocimiento en general.” (KUK,

¹³⁰ Letelier J. P. intervención durante Coloquio Doctoral de R. Cori, 17 dic. 2013. grabación magnetofónica y apuntes no publicados.

2006,100)

Kant no llegó a hablar de redes, pero su idea de la “cristalización de una determinada configuración, tejido (*Gewebe*) o figura (*Figur*)” (2013, loc. 3224), según lo específicamente diverso de la materia”, como una articulación repentina desde lo caótico, tiene una clara similitud con la configuración de las redes neuronales que hacen espacio y tiempo a la palabra (Kravchenko, 2005) (23). Si bien pueden crecer en múltiples configuraciones, las redes computacionales no son organismos en sentido kantiano pues no se explican de acuerdo a un juicio teleológico conforme a fin. Sin embargo, así como los instrumentos musicales son extensiones de un cantar o dar ritmo al cuerpo, las tecnologías informáticas pueden extender la posibilidad de un “como si” en términos de una corporeidad planetaria.

5 Capítulo V: Lo que late en el pasar.

5.1 Resumen:

Tocar es pasar y no aferrar. Los sonidos producidos por diversos *pasares* del cuerpo en la presentación de improvisación artística en red, *Personare*, dan cuenta de formas de *tener* que sostienen tensada —o *entre-tenida*— la tienda de la carne: intención, atención, contención, retención. Este pasar tiene correspondencias con el paso de afectos en el sistema tonal armónico musical que, sostenido por el *tener* del tono, se despliega en el vaivén de dar y recibir de jerarquías entre tres en torno a un igualamiento y distanciamiento—tónica, dominante y subdominante— en aquella modalidad del ser que oscila entre el “yo soy” y lo que Hegel llamó el “ser para otro” (*Sein-für-Anderes*) (238). El tacto es mediador universal de la presencia a partir de sus experiencias primigenias en la corporeidad que se *parten* por medio del ritmo, el comer y la comunión. En la paradoja, ya advertida por Aristóteles, que la cosas no se tocan, sino que están mediadas por una distancia, se desarrolla la idea de esa “terceridad” interpuesta que aleja, rivaliza y también une en su pasar. En el paso paradigmático del tocar, el ajuste de la latencia se discute —en cierta contraposición con Sloterdijk— el “traspaso” de la lanzada de

Longino del evangelio de San Juan. En la latencia de la presencia, como la muerte y su testigo, aparece la síntesis en lo virginal como distancia infinita, por una parte, e igualamiento de la mirada. Lo que está latente bajo la presencia de la muerte y su testigo es el pasar de un igualar con el vaciamiento (*kenosis*) y distanciamiento radical del “yo soy” que se percibe, no a partir del *cogito*, sino de la latencia del modo de un mutuo presentarse —“yo soy la Inmaculada Concepción”— que, en tanto concepción no se distancia gracias al poder del concepto *cogitativo* sino que se iguala por el pasar corpóreo de un sentir popular.

5.2 *Personare* latencia del “soy el que soy” y “ser algo de otro”.

Providencia e improvisación pueden ser puestos frente a frente como la sobreabundancia y la vaciedad (Heidegger, 1994, 85-86)¹³¹, pero su asimetría se entrelaza si contemplamos la improvisación artística en su analogía con el conversar “cara a cara” relevado por Heidegger finalmente como nuevo método del pensamiento (2007) ya mencionado (2).

“la tarea que se le presenta al pensamiento, como ahora lo entiendo, es de alguna manera nueva pues requiere de un nuevo método y este método puede solo ser

¹³¹ "... ¿es «el ser» sólo lo más vacío, medido cada vez así o así por el resero de determinados entes?, ó ¿es el ser la exuberancia de todo ente, aquello tras lo que, cada vez, todo ente quedaría infinitamente postpuesto?, ó ¿quizás es el ser ambas cosas, no sólo lo más vacío, sino también la exuberancia? Si esto fuese así, el ser sería en su esencia más propia, al mismo tiempo, lo contrario de sí mismo; tenemos, por tanto, que reconocer en el ser mismo algo así como una escisión y duplicidad" [...] "Pero de la mediación cumplida hasta el momento [tomar en consideración la totalidad de los entes, de acuerdo a la sentencia de Anaximandro μελέτα τό παν] debemos extraer para empezar, respecto al ser, lo siguiente: *el ser es lo más vacío y al mismo tiempo la exuberancia*, a partir de la que todo ente, tanto el consabido y experienciado como también el no sabido y aún por experienciar, viene a ser obsequiado con el modo esencial de su ser que haga al caso" (Heidegger, 1994, 85-86)

alcanzado en conversación directa cara a cara (*von Mensch zu Mensch*) y a través de una larga ejercitación, de una ejercitación, en alguna medida, del mirar del pensamiento.”

Este ejercicio es un pasar del “ser lo que se es” al “ser algo de otro” donde providencia e improvisación transitan libremente por una inter-sujeción que pone a ambas en un mismo plano de “coacción” [*Zwang*] (1994, 106)¹³² que articula una dependencia mutua. La tecnología, la composición y ciertas ciencias ya no son solamente providencias para proteger la imprevisión de la carne sino formas de paso del gozo y el dolor a *ser algo de otro* y así participar de este pasar en lo que podemos llamar una corporeidad.

Este *pasar* nos remite a la persona y a la presentación artística *Personare* (235) Como se sabe, esta palabra tiene origen en la máscara teatral greco-romana con su prefijo “per”; lo que “pasa a través de”; la voz por el orificio de la máscara proyectándola en el escenario. “Lo que pasa”, el *pathos* teatral, media *lo que antecede* con *lo que sucede*, la providencia e imprevisión.

5.3 Cómo tocar o “tener” el cuerpo en red.

La primera escena del espectáculo es improvisación con sonidos captados por

¹³² “Porque lo que fuerza excede en su violencia a todo, [el ser] no se pliega ante ningún ente ni a ningún ente, sino que violenta a todo ente para que, en tanto ente, permanezca coaccionado por el ser. *El ser es lo más coactivo*, donde, cuando y como quiera que el ente sea.”

“Sin embargo no (sentimos) la violencia del ser, sino a lo sumo las sacudidas y presiones provenientes del ente.” [...] “El ser pone por separado ser y ente, trasponiéndolos a esta controversia y a lo libre. Pero la trasposición a esa controversia del ser y del ente es la liberación encaminada a la pertenencia al ser. Esta liberación libera en el sentido de que somos libres frente (al) ente, (libres) de él, (libres) para él, (ante) él y en medio de él y así podemos tener incluso la posibilidad de ser nosotros mismos. La trasposición al ser es la *liberación* encaminada a la libertad. Es esta liberación lo único que es la esencia de la libertad.”

(Heidegger, 1994, 106-107)

micrófonos fijados o pasados por el cuerpo de las bailarinas. Se escucha el paso del aire por las vías respiratorias, el de la sangre por el sistema circulatorio, del líquido al tragar y del mismo micrófono por la superficie de la piel. Todos estos sonidos son resonancia de un pasaje; del tocar musical que es una forma de tocarse a sí mismo y tocar otras cosas:

«Tocar», dice Merleau-Ponty, «es tocarse»; y Henri Maldiney precisa: «Tocando las cosas, en efecto, nos tocamos en ellas, somos a la vez tocante [*sic*] y tocados». La experiencia táctil del otro es también experiencia de uno mismo; si no, ni siquiera sería experiencia del otro, pues ya no sería yo quien la haría.» (Chrétien, 1997, 104)

Por otra parte, la resonancia del cuerpo es la proyección de un sí mismo y un fuera de sí tocando:

“sonar es vibrar en sí o vibrar consigo: no es únicamente, para el cuerpo sonoro, emitir un sonido, sino que lisa y llanamente es extenderse, conducirse y resolverse por completo en vibraciones que al mismo tiempo lo relacionan consigo mismo y lo ponen fuera de sí” (Nancy, 2014, 7)

Este “extenderse” de la piel, la sangre, el aire y el alimento está sujeto, como dice la palabra, por una tensión, que resuena en el tono fundamental del *tener* algo que interrelaciona los pasajes del cuerpo en mutuas causas y efectos. El sonido del paso del aire y la sangre reaccionan al tacto intencional de la piel; la tensión o tono muscular y anímico que se extiende. Por la respiración pasa la intención del habla y el canto. Es la tensión de la carne consigo misma puesta fuera de sí por un pasar. Un pasar de la palabra a la cual el ánimo le ejerce una “influencia particular” (Humboldt, 1846, 26)¹³³ y, a su

¹³³ " "Die Selbstbildung kann nur an der Weltgestaltung fortgehen, und über sein Leben hinaus knüpfen den Menschen Bedürfnisse des Herzens und Bilder der Phantasie, Familienbände, Streben nach Ruhm, freudige Aussicht auf die Entwicklung gelegter Keime in folgenden Zeiten an die Schicksale, die er verlässt. Es bildet sich aber durch jenen Gegensatz, und liegt demselben sogar ursprünglich zum Grunde eine Innerlichkeit des Gemüths, auf welchen die mächtigsten und heiligsten Gefühle berühren. Sie

vez, ésta sobre el corazón, la respiración y el “cómo tocar”. El paso de la sangre es el pulso que sujeta consigo la tensión, el tono del tener pues este tacto, a diferencia de los otros, con-tiene algo circulante que vuelve. En cambio, en el paso del alimento está la realización de una intención que a-tiende principalmente el tener de un pasar definitivo que se consume e incorpora. El paso del alimento media intención, atención y detención como tensión fundamental del conservar la vida. Así, las cuatro maneras de tocar sujetan entre sí un juego de tensiones, una especie de entre-tención con aire, cuerpo, sangre y alimento como mediadores del juego en la red de *Personare* (235), una metáfora de la

wirkt umso eingreifender, als der Mensch nicht bloß sich, sondern alle seines Geschlechts als ebenso bestimmt zur einsamen, sich über das Leben hinaus erstreckenden Selbstentwicklung betrachtet, und als dadurch alle Bande, die Gemüth an Gemüth knüpfen, eine andre und höhere Bedeutung gewinnen. Aus den verschiedenen Grade, zu welchen sich jene, dass Ich, auch selbst in der Verknüpfung damit, doch von der Wirklichkeit absondernde Innerlichkeit erhebt, und aus ihrer, mehr oder minder ausschließlichen Herrschaft entspringen für alle menschlichen Entwicklung wichtige Nüancen." [...] "Auf die Sprache übt diese Seelenstimmung einen besonderen Einfluss." (Humboldt, 1846, 26)

// “La formación de sí mismo sólo puede tener lugar al hilo de la configuración del mundo, y los anhelos del corazón, las imágenes de la fantasía, los lazos familiares, el ansia de fama y la alegre confianza en el desarrollo de la semilla sembrada para los tiempos venideros, todo esto vincula al hombre, más allá de su vida individual, con el destino del que se aparta. Su acción es tanto más penetrante cuanto que el hombre se considera no sólo a sí mismo sino a todos sus compañeros de especie como destinados por igual a un desarrollo de sí mismos solitario y que se extiende más allá de la propia vida; de aquí que los lazos que unen un ánimo con otro ánimo adquieran por eso mismo una significación distinta y más elevada. Hay matices que son de la mayor importancia para la evolución de la humanidad toda, y que nacen del grado diverso de elevación logrado por esa interioridad que aparta al yo de la realidad en el momento mismo en que lo ata a ella, así como del mayor o menor grado en que esa interioridad logra imponer su dominio exclusivo.” [...] “Esta disposición del alma proyecta sobre el lenguaje una influencia particular.” (Humboldt, W. v.: *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, trad. y prólogo Ana Agud, Editorial Anthropos, Barcelona, 1990. p. 48)

corporeidad misma.

5.4 El tocar y tener del cuerpo en red, o la atmósfera elástica.

Corresponde ahora referirse al tacto y su capacidad de sujeción elástica del choque de contrarios, asunto relevante en el desarrollo del concepto de atmósfera y humor.

El tacto de la sangre es contención de un sistema cerrado; un presionar sin romper una red arterial elástica y el corazón es un tocar(se) de carnes entre sí que alternadamente abren y cierran paso a la red. Siendo así goza de cierta autonomía como aquella del gusto, que cada cual tiene, visto por Kant (KUK, 2006, 137)¹³⁴ y su *modus aestheticus* o estilo (*Manier*). Más adelante se verá que este tacto está formado originalmente por el juego elástico de más de un tacto (318).

Similarmente, el paso del aire por las carnes pone a ambos en vaivén mutuo modulado y articulado por un tocar(se) que entreabre paso en la elástica red del lenguaje que puede ser tensado hasta ponerse “fuera de sí” cuando se “abre a las artes no verbales” (Derrida, 2006, 165). Es el “pensamiento vestido de sonidos” (Humboldt, 1968, 120) donde “la primera palabra hace resonar ya, y presupone la lengua entera” (1994,166). Es la red del lenguaje, del *modus logicus* o el método en Kant. El tocar del paso del aire media entre la carne develada que toca “el fuera de sí” y la carne oculta que tantea el “consigo mismo” (235); lo vuelto a la luz, capaz de una “providencia” y lo envuelto en la oscuridad que pre-ludia lo “improviso”. El “paso” del aire media pues modula y articula por el habla el claroscuro del tacto al interior de los labios que se abren y cierran en vocales y consonantes; tonos flexiblemente mediados por ruidos que producen sentido.

¹³⁴ “Ama uno el sonido de los instrumentos de viento, otro, el de los instrumentos de cuerda. Discutir acerca de ello [con la intención de] escarnecer como erróneo el juicio de los otros, diverso del nuestro, tal como si hubiese contrapuesto a éste de modo lógico, sería una insensatez; en vista de lo agradable, vale pues, el principio: cada *cual con su gusto* (de los sentidos).”

Chrétien (1997, 113) exalta el tacto como el sentido más fino del ser humano y como aquel que brinda la mayor certeza de lo real¹³⁵. Esto hace que el tocar que cede a la presión y vuelve a su tersura original constituya experiencia de una red elástica de intenciones y extensiones como juego que antecede, el pre-ludio de algo verdadero como el tacto de lo que se traga, se licúa y se consume, una consumación del tocar (1997, 130) (429) (266). Comer lleva la tensión e incluso el dolor del que provee o se provee como alimento y el placer del que come. La vecindad lingüística entre sujeto e ingesta (Harper, 2015) facilita relacionarlos. Así como en entre-tenimiento está sujeto a diversos pasares de la corporeidad, aquí el alimento está sujeto a una trituración para flexibilizar su rigidez en un tocar definitivo al ser incorporado. Sujeto y alimento se corresponden mutuamente en un cuidadoso juego elástico de humores en la red de corporeidad interpersonal sin la cual se hace insostenible el horror y máximo deleite del tacto del tragar. En este juego central de sujeto y alimento interviene la elasticidad pneumática del pasar del aire, la elasticidad intersubjetiva del paso de la sangre y la tersura del tacto del preludio (251) (251) (321).

5.5 La *symphoné* en Hegel y la improvisación con el ruido urbano.

Este estudio pretende localizar un ámbito filosófico para la improvisación musical en red. Esta intención pasa por la pregunta ética respecto de la *symphoné*, de la posibilidad de manifestación sonora de una interioridad en relación a lo externo y la forma cómo las alternativas de consonancia y disonancia con ese afuera adquieren un sentido de dar y recibir. En el contexto de la discusión sobre ruido y tono se puede constatar que existe un “ámbito intermedio” que podríamos llamar propiamente musical que se reconoce en la forma cómo la sincronía del tono se acerca a lo asincrónico del ruido y viceversa.

¹³⁵ Aristóteles habría podido pronunciar la futura frase de Lagneau: "El tacto es el sentido filosófico, es decir, el sentido de la realidad" (Chrétien 1997, 113)

Como se intentará demostrar, este ámbito musical contiene una analogía con las mociones de entrega y recepción dinámica entre tres y más que lo asemejan a la corporeidad intersubjetiva filial y esponsal facultando a aquella interioridad, al pretender improvisar la *symphoné* con lo externo, llegar a una propia construcción de realidad que le haga sentido. De esta forma, “la pareja de interioridad repercusiva que forman la voz y el oído” —que cita Durán (2011, 204) sobre Derrida refiriéndose a Hegel— donde “la voz es el oído activo (*das tätige Gehör*), el oído es la voz receptiva, concipiente, como se dice de una mujer (*die empfangende Stimme*)”, en realidad es al menos un trío, pues la actividad y pasividad alternada de uno respecto del otro pasa previamente por el oído y voz de otros. La mención de la mujer en la última cita brinda una afortunada ocasión para justificar el poner la expresión “oído activo” y “voz concipiente”, no solo siendo y produciendo sentido de lo sonoro sino además dando sentido como fundamento de conocimiento en lo filial y esponsal. Más aún, la mención de la mujer en el contexto de una reversibilidad de los roles físicos de lo activo y lo pasivo, es decir, la reflexión, que aquí se advierte, de los sentidos de la audición y el habla, que respectivamente reciben y emiten sonidos, abre paso a poner atención en una asimetría en lo filial y esponsal que está dada por la intervención de una mujer.

Esta intervención en la reversibilidad está puesta junto a la concepción lo cual da lugar a pensar que reversibilidad, concepción y una mujer develan sentido en el ámbito de lo sonoro. Lo anterior no se sustenta tan solo en la coincidencia del término *sentido* como órgano de percepción y también correspondencia con un movimiento hacia un fin moral, sino justamente esta misma reversibilidad y concepción por una mujer, hacen que la mera sensación sonora adquiera significado.

Como metáfora inicial se propone una analogía entre donación y recepción afectiva y el concepto de resonancia o disipación de grupos de sonido en otros que hace Hegel. Esta aparición, y extinción en la conciencia temporal, especialmente si nos referimos a la música que llegó a escuchar este filósofo, es sobre todo una sucesión de varios sonidos que interactúan entre sí en diversos grados de afinidad y tensión.

Puesto en términos de orden armónico-tonal, existen dos grupos de sonidos que tienen una fuerte relación de atracción mutua. El despliegue de esta atracción, de esta disipación de un grupo de tonos en otro constituiría el núcleo de una dinámica de afectos comunicados. Un grupo, técnicamente llamado acorde, se pierde a sí mismo en otro acorde. De acuerdo a Schönberg, si al pasar de un acorde a otro, el sonido fundamental y principal del primero baja de rango transformándose en la tercera parcial armónica pitagórica del segundo¹³⁶, se trata de un intercambio llamado *auténtico*. En sentido inverso, se llama intercambio *plagal* cuando el segundo acorde pasa al primero y su sonido correspondiente a la tercera parcial armónica sube de rango para transformarse en fundamental¹³⁷.

Siguiendo tras el rastro de comunión de corporalidad humana del sistema tonal en el contexto hegeliano en el cual el “tiempo del sujeto se topará con el tiempo del sonido”, (Durán, 2011, 108) se podría decir que este intercambio refleja el flujo intersubjetivo en sus dos sentidos fundamentales propios del amor pues la música refleja “los movimientos íntimos del corazón y el ánimo¹³⁸” al estar constituida de “un material que es desenfrenado en su ser-para-otros¹³⁹ (*Sein-für-Anderes*)”

Un impulso activo, el auténtico, desde un sujeto que se pierde a sí mismo —pierde su fundamental— en la admiración de la grandeza ajena. El otro impulso pasivo, el plagal, que se gana a sí mismo pues uno de sus componentes de menor rango se hace “lo más importante” —lo fundamental— de un otro. El impulso auténtico tiende a ascender

¹³⁶ En lenguaje técnico, la 5ta del acorde.

¹³⁷ En el presente trabajo se usan las denominaciones habituales de la enseñanza de la armonía: enlaces *auténtico* y *plagal*. Schönberg propone la denominación enlace *fuerte* y *descendente* respectivamente que agregan significado. (Schönberg, A: *Structural functions of harmony*, Norton & Company, 1969.)

¹³⁸ Hegel, W. F.: *Vorlesungen über die Aesthetic III*, Kindle Edition, loc.73

¹³⁹ op.cit. loc. 1724.

mientras que el plagal a descender en términos de tensión dramática del discurso. Las relaciones auténtico-plagales constituyen el núcleo del acontecer tonal-modal que constituye el cuerpo principal de la tradición musical occidental.

5.6 La aparición de la terceridad como distancia no rival.

En este juego aparece una terceridad que es un nuevo grupo de notas que tiene como efecto complementar la convergencia del intercambio auténtico-plagal para toda la escala diatónica de siete sonidos¹⁴⁰. El tercer grupo aparece relacionándose auténtico-plagalmente con uno de los dos acordes del par anterior de forma inversa a la que tenía originalmente. La terceridad aparece no como un rival de la relación auténtico-plagal anterior sino como verdadero complemento de ella pues ahora los grupos de tonos incluidos en los tres acordes abarca la totalidad de los siete tonos del universo diatónico.

5.7 La terceridad que distancia la inter-subjetividad y origina un “sí mismo”.

Como vimos anteriormente, entre los dos acordes que se suceden hay una relación auténtica donde algo se entrega y una relación plagal donde algo se recibe. La terceridad, dependiendo de su ubicación, hace que este flujo activo-pasivo se revierta. En este sentido el sistema tonal supera un dualismo pues aparece una terceridad que no es la síntesis de una dialéctica por negación sino un complemento que enriquece el universo introduciendo un nuevo dinamismo de subordinaciones que no se sustentan en el desenlace del binomio superior-inferior sino más bien instaura subordinaciones de igual dignidad en mutuo servicio.

Si aparece la terceridad, la música por medio de uno de los dos acordes anteriores puede

¹⁴⁰ Los dos acordes anteriores —entendidos como dos tríadas perfectas con un sonido en común— incluyen sólo cinco sonidos de los siete que componen la escala diatónica.

ser auténtica o plagal dependiendo con cuál de los restantes dos acordes se enlazan. Esto tiene una consecuencia singular. Con dos acordes en relación auténtico-plagal, cada uno puede solo “dar” o solo “recibir” escuchado desde una especie de “sí mismo” simple.

Diese ideelle Bewegung, im welcher sich um ihr Klingen gleichsam die einfache Subjektivität, die Seele der Körper äussert, ...” (Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetic II*, loc. 3382)¹⁴¹

La terceridad de ahora en adelante origina el que uno de los acordes anteriores puede “dar y recibir” entregándose a uno de los otros dos acordes. El grupo de tonos que adquiere esa propiedad de “dar y recibir” desde un “sí mismo” recibe el nombre de *tónica*. Ocurre una entrega en relación con la *dominante* y una recepción en la interacción con el grupo *subdominante*. El grupo *tónica* se vincula entonces auténtico-plagalmente con dos grupos de tonos en forma inversa.

Uniendo esta realidad con la idea hegeliana de la música, es decir,

“[s]i en efecto en la música el tono individual no es en sí mismo, sino en su relación a otros, en sus contraposiciones concordancias, transiciones y fusiones...”, (*ibid.* loc. 3018)¹⁴²

entonces se trata una terceridad que activa una intersubjetividad en dos direcciones¹⁴³ pues se puede establecer que la presencia de las tres categorías armónicas perfecciona el

¹⁴¹ Este movimiento idealizado, en el cual, en torno a su sonido simultáneamente en sencilla subjetividad, el alma y el cuerpo se expresan,... (trad. *ad hoc.*)

¹⁴² „Wenn nämlich in der Musik der einzelne Ton für sich nichts ist, sondern nur in seinem Verhältnis zu anderen, im seinem Entgegensetzen, Übergehen und Verschmelzen, ...“

¹⁴³ En una situación bi-acordal la “entrega” se produce cuando aparece uno de ellos y el “recibir” se percibe cuando aparece el otro. En ese caso el impulso es entregar o recibir condicionado por una línea de lo temporal. Vale decir que uno de los acordes tiene un sentido de *arsis*, suspensión o espera y el otro un sentido de *tesis* o llegada lo cual puede ser invertido como ocurre frecuentemente en forma de simetrías en la música del clasicismo. Aquí hay una cierta relación unidireccional.

sentido de una subjetividad o construcción de un sí mismo por medio de la autoafección en la música que es más perfecta respecto de la situación anterior bi-acordal. Ahora incluso se establece una metáfora de la inter-subjetividad en el siguiente sentido. La capacidad de diálogo inter-subjetivo se logra en la medida que el sujeto es capaz de reflejar dentro de sí mismo al tú o dicho simplemente “ponerse en el lugar del otro”. Esto lo hace verdaderamente capaz de percibir la acción propia de dar y recibir en tanto efecto en un tú, es decir en forma inversa o especular¹⁴⁴.

5.8 Los afectos dominantes y plagales en clave filial y esponsal.

Volviendo a la idea que motivó este discurso sobre la tonalidad, se trata ahora de descubrir en ella “lo afectivo” en su dimensión de polos de una corporalidad filial y esponsal. Partiremos asociando la relación tónica – dominante con lo “real”, “afirmativo” o “externo”. Esta asociación no resulta arbitraria si observamos que, desde el punto de vista físico-natural, la *physis*, los tonos que conforman el acorde de dominante corresponden a las parciales enteras de la cuerda pitagórica, o múltiplos enteros ascendentes de la frecuencia del tono fundamental o más grave. Por otra parte, en la relación tónica-subdominante, los tonos de uno de los acordes que más inequívocamente se reconoce como subdominante corresponden inversamente a fracciones racionales del primer sonido de la escala del cual el acorde es subdominante, pero que no ocurren de forma natural en la cuerda pitagórica sino más bien aparecen como sensaciones acústicas relacionadas con una serie virtual de sub-armónicos¹⁴⁵. La

¹⁴⁴ De acuerdo al trabajo del neurocientista Antonio Damaso, la percepción afectiva la desarrollan determinadas neuronas llamadas “neuronas espejo” (Damaso, Antonio: *Looking for Spinoza, joy sorrow and the feeling brain*, Harcourt, Orlando, 2003, pp 115, Kindle edition)

¹⁴⁵ Por una parte, la serie armónica pitagórica, en tanto múltiplos enteros de una frecuencia fundamental, que son perceptibles en una cuerda o columna de aire en modo de oscilación estacionario, conforman un acorde de dominante (V7) con notas agregadas. Por otra parte, los sub-armónicos de esos cuerpos vibrantes se distinguen en forma menos evidente. La inversión de la serie armónica pitagórica partiendo,

parte subdominante del discurso musical conlleva entonces una negatividad, algo que es eminentemente sensación e ilusión de realidad la cual subjetivamente se percibe habitualmente como “el paso” musical, lo que acontece entre la exposición de una idea hecha música y su reaparición al final de una pieza o una sección de ella, a lo afirmativo de la relación dominante-tónica. Una mirada al panorama estilístico de la música de tradición escrita en Occidente durante el siglo XIX, presenta una paulatina ampliación de la paleta de posibilidades de manifestación sonora de este “paso” por medio de las extensiones de las nocturnas zonas de la sub-dominante, una especie de sub-dominantización de la música en la cual este “paso” se configura como deseo inconsumado, no satisfecho por la certeza dominante-tónica.

Los afectos de la subdominante, el anhelo, el drama, la fugacidad, la apariencia, la inquietud, la solidaridad, libertad y espontaneidad desean complementarse con los afectos de la dominante que darían cuenta de lo estable, sereno, confiado, optimista y luminoso, asociaciones afectivas que, a lo largo de esta propuesta esperamos poder vincular respectivamente a las artes y las ciencias.

5.9 El encuentro subdominante-dominante como latencia, la espera.

Como se mencionó, la terceridad no es un rival de la relación auténtico-plagal bi-acordal sino más bien la perfecciona. Más aún, la disipación de estos tres grupos, uno en el otro, ocasiona un desenlace que ahora se manifiesta en plenitud. El nudo de este des-enlace se produce en la sucesión acordal remanente— subdominante-dominante —que, habitualmente, no tienen tonos comunes, y por tanto se enlazan sin cambios de jerarquía de los tonos dentro de sus respectivos grupos triádicos a los cuales nos referíamos más

por ejemplo, desde la nota superior aguda do^6 , son las parciales sub-armónicas: do^5 , fa^4 , do^4 , lab^3 , fa^3 , re^3 . Estas parciales corresponden respectivamente a $1/2$, $1/3$, $1/4$, $1/5$, $1/6$ y $1/7$ de la frecuencia superior, lo que conforma un acorde de II7. que puede cumplir una función de subdominante de do menor.

arriba¹⁴⁶.

Es un “paso” que confronta horizontalmente lo “enteramente distinto” dentro de este sistema: los afectos “luminosos” y los afectos “nocturnos” quieren hacerse uno. ¿Pero qué es lo que los atrae mutuamente? No obstante, no estar aquí presente la fuerza¹⁴⁷ de atracción ascendente que desea “entregar” en el enlace auténtico dominante-tónica ni el impulso descendente¹⁴⁸ que anhela “recibir” en la sucesión plagal subdominante-tónica, lo que obstina el dar este “paso” entre opuestos es ser uno en la terceridad. No es el acorde individual de subdominante recibiendo apaciblemente su tónica ni tampoco la dominante entregándose a ella, donde cada uno de los acordes metafóricamente “compite” por un espacio en la condición temporal. Ahora subdominante y dominante se suceden en la espera de la tónica. Lo han hecho individualmente en sus respectivos ámbitos plagal y auténtico y su unión sintetiza en ellos el universo de una tonalidad que se consume con la llegada de la tónica, la complementación de lo interno y externo en relación a una terceridad como la corporeidad filial y sponsal que “conoce” por la espera de algo que viene.

5.10 Latencia de “lo predilecto”.

Pero este conocimiento tiene una modalidad singular pues se trata de “lo predilecto”. Con esto tocamos un terreno fronterizo entre conocimiento y amor. Lo propio del amor es el conocimiento de ser “lo más importante” para un otro. Esto es algo difícil de concebir en categorías de lo pensable pues en el orden objetivo cada cosa es “parte de lo importante”. Sin embargo, lo que estamos tratando de rescatar aquí es un rendimiento de

¹⁴⁶ El enlace de acordes sin notas comunes Schönberg la llama, “enlace super-fuerte” (*super strong progression*). (Schönberg, 1983, 6-9)

¹⁴⁷ Schönberg lo llama “enlace fuerte” (*strong progression*). (*ibid.*)

¹⁴⁸ Schönberg la denomina “enlace descendente” (*descending progression*) explicitando su cuidado de no decir “enlace débil”. (*ibid.*)

lo musical en términos de autoafección como constitución de sujeto que conoce y ama. En este sentido, cada una de las múltiples formas que reviste lo plagal¹⁴⁹ es asumida como “lo predilecto” por el acorde de dominante a la espera de tónica. Escuchado desde este último acorde, para él cada particularidad de la diversidad plagal es como si fuera “lo único” existente en la corporeidad subdominante-dominante en un pasaje del discurso musical. Si por un momento suprimimos la dimensión temporal (que es cuando la música se ve como signo en la partitura), es como si el acorde de dominante se repartiera infinitamente —siendo siempre el mismo— para las múltiples individualidades plagales que conforman “lo externo”. Así no existe rivalidad entre las “plagalidades” pues cada una puede ser “lo único” del todo.

5.11 La distancia, lo virginal.

Nos acercamos entonces a una definición de lo que pretendemos denominar *lo virginal* donde permanentemente se conoce y se es conocido como único. La pregunta que surge es porqué usar el término *virginal* que, desde un cierto punto de vista, podría tener una connotación de privación distanciada de lo corporal. Aquí más bien se trata de relevar lo virginal precisamente como apertura de aquello y —según trataremos de explicar— a una nueva negatividad que nos permita finalmente volver a abrir las ventanas a lo “externo”.

La afectividad en el tiempo, que es lo que finalmente constituye lo musical por medio de las extensiones del cuerpo en la voz, instrumentos y otros dispositivos, recoge en la música una afirmación y una negatividad o pregunta. Veíamos en lo plagal la manifestación de esta negatividad asumida como “lo predilecto” en la afirmación

¹⁴⁹ La armonía clásica reconoce una variadísima gama de acordes que operan como función de subdominante —además del IV y II grado—y que han desarrollado a lo largo de la historia de la música occidental, entre muchas otras dominantes secundarias, sextas aumentadas, séptimas disminuidas, etc.

auténtica y que esta plagalidad puede llegar a ser incluso negación del sistema y emancipación de la disonancia y del ruido. Esto puede tener la consecuencia de la suspensión de lo afectivo, del *sensus communis* (361) (434) que regía el juicio estético de Kant¹⁵⁰.

De la misma manera que los enlaces auténtico y plagal son metáfora de afectos donados y recibidos, las relaciones entre tonos individuales se encuentran también acompañadas de movimientos afectivos que dependen del grado de comunión existente entre ellos en términos de con-sonancia y di-sonancia.¹⁵¹ En la época de Hegel, aún lo disonante estaba

¹⁵⁰ “Mas si los conocimientos han de poder ser comunicados, también entonces el estado del ánimo, es decir, el temple de las fuerzas de conocimiento con vistas a un conocimiento en general, y precisamente esa proporción conviene a una representación (por la que nos es dado un objeto), a fin de hacer de ello un conocimiento debe poder comunicarse universalmente; sin esta proporción, en cuanto condición subjetiva del conocer, no podría surgir como efecto el conocimiento. Y esto ocurre efectivamente toda vez que un objeto dado pone en actividad, por medio de los sentidos, a la imaginación para la composición de lo múltiple, y a la vez ésta al entendimiento para la unidad de eso múltiple en conceptos. Mas este temple de las fuerzas cognoscitivas tiene, según la diversidad de los objetos que son dados una proporción diversa. Con todo, debe haber una en que esta relación interna con vistas a la vivificación (de una [fuerza] por la otra) sea la más propicia para ambas fuerzas del animo con propósito de conocimiento (de objetos dados) en general, y este temple no puede ser determinado más que por el sentimiento (y no según conceptos). Y puesto que este mismo temple debe poder ser universalmente comunicado y, por consiguiente, también el sentimiento del mismo (a propósito de una representación dada), y que la universal comunicabilidad de un sentimiento supone un sentido común, éste podrá ser admitido entonces con razón y, ciertamente, sin hacer pie en este caso sobre observaciones psicológicas, sino como la condición necesaria de comunicabilidad universal de nuestro conocimiento, que debe ser supuesta a toda lógica y en todo principio de conocimiento que no sea escéptico.” (KUK, 2006, 168-169)

¹⁵¹ Entre tonos consonantes con relaciones de frecuencias sencillas como 1:1, 1:2, 2:3, 3:4, 4:5 y 5:6 hay mayor grado de identificación y compenetración mutua que es percibida como un solo sonido difícil de distinguir auditivamente en sus partes. Esto puede asociarse con una afectividad “afirmativa”. Por otra parte entre tonos disonantes con relaciones de frecuencia más compleja como 8:9, 15:16 y 17:24 hay

referido a lo consonante, vale decir, a la tensión representada por la diferencia entre los tonos que produce diversos grados de “temblor” que se resolvía en la comunión sonora mutua¹⁵² que no abarca sólo la música sino también el habla:

“Denn auch die Rede, Sprache ist ein Sichzeigen des Geistes in der Äusserlichkeit, auch in einer Objektivität, die, statt als unmittelbares Konkret Materielles Gültigkeit zu haben, nur als Ton, als Bewegung, Erzitterung eines totalen Körper, und des abstrakten Elementes, der Luft, eine Mitteilung des Geistes wird.”¹⁵³ (Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik II*, loc. 4690)

La pulsión de afectos “dramático-anhelantes” hacia los “afirmativos” y viceversa y los temblores fisiológicos que los acompañan tiene su imagen en lo musical con la resolución de la disonancia en consonancia y su correspondiente gama de temblores acústicos.

“Wenn nämlich in der Musik der einzelne Ton für sich nichts ist, sondern nur in seinem Verhältnis zum anderen in seinem Entgegensetzen, Zusammenstimmen, Übergehen und Verschmelzenden Wirkung hervorbringt, ...”¹⁵⁴ (*ibid.* loc. 3018)

Se puede deducir que insubordinar ambas una de otra produce una suspensión de lo afectivo en la música. Esto no está estableciendo un juicio valórico sobre una revolución

menor grado de identificación y cercanía lo cual produce que en el sonido resultante las partes no se mezclen y puedan distinguirse. Esto se asocia con una afectividad tensionada, que esta referida a la otra.

¹⁵² Podría relacionarse la idea de temblor donde “la materia se empieza a despegar de si misma” (clase 8va, 30.05.12) con los batimentos acústicos crecientes que se originan entre sonido cada vez más disonantes.

¹⁵³ “Pues también el habla, el lenguaje es un mostrarse a si mismo del Espíritu en la exterioridad, también en una objetividad, la cual, en vez de tener inmediata validez concreta y material, será un mensaje del Espíritu, solo como tono, como movimiento, como temblor de una totalidad corpórea, y del elemento abstracto, el aire. (trad. *ad hoc*)

¹⁵⁴ Si a saber, en la música el tono no es nada para sí, sino sólo en su relación con los demás en el efecto que traen sus armonías contrapuestas transiciones y fusiones. (trad. *ad hoc*)

copernicana de la estética musical de comienzos del siglo XX que era la consecuencia de procesos anteriores, sino constatando un hecho con el cual tratamos de entrar en contacto.

5.12 El tacto mediador universal de la distancia según Chrétien.

El tacto nos hace divisar un camino de cómo tocar todo con todo, que aparece mediado por el tocar de otros. La tensión de este dar-tomar es la tonicidad de un vaivén; de tonos que se dan en otros, (Derrida, 1999, 167) lo que escuchamos es un “diferencial” (382) que es mediación que en la improvisación musical en red es una mediación tecnológica.

La improvisación artística en red es compartir a distancia y sincrónicamente la espontaneidad de una manera de tocar. Como la improvisación se manifiesta por un tantear, al hacerlo en red hay una distancia mediatizada que se interpone al tacto. El vaivén del tacto no puede ser mediado por la tecnología que está constituida por determinaciones mecánicas; por una alternancia binaria que permite codificar, transmitir y decodificar aquello sensible al ojo y al oído, pero no al tacto. La alternancia binaria es una oposición que, como tal, tiene referentes en el ojo y el oído pues ellos funcionan no teniendo aquello a lo que son sensibles. Distinta es la sensibilidad del tacto a la presión y el calor respecto a una media corpórea que posee el tacto mismo, lo que le da a éste un carácter mediador pues posee como referencia aquello que origina su afección. Esto hace decir a Chrétien que es “un sentido común” que invita a todo el cuerpo a participar de lo real pues:

“la potencia táctil, a diferencia de las demás potencias sensoriales, no se restringe a una parte determinada del cuerpo, sino que se extiende a casi todo el cuerpo, en cualquier caso, a toda la carne.” (Chrétien, 1997, 112)

5.13 Latencia de tacto y pulso en la distancia.

¿Cómo la visión y la audición “tocan” en la improvisación artística a distancia si el tacto está sustraído? Lo hacen por medio del ritmo pues:

“el tocar aparentemente más adherente siempre es un tantear hecho de aproximaciones y retrocesos. Si no tuviese lugar este vaivén muscular, resultaría imposible aprehender la menor resistencia y el menor relieve.” (Chrétien, 1997, 109)

El vaivén muscular como condición de la experiencia del tacto hace entrar al cuerpo en la ondulación espacio-temporal que *tactiliza* la visión y el oído produciendo corporeidad. El mismo término en alemán entre el sentido del tacto y pulso, compás musical, *Takt*, refuerza que se trata de un vaivén que aproxima el tocar a la escucha y ya que, como dice Merleau-Ponty citado por Chrétien,

«la visión es palpación a través de la mirada» el ritmo de la visualidad hace que ella también «se inscriba en el orden de ser que nos desvela» (1997,120).

Con esto, el tacto invita a la visión y a la escucha al ritmo de la tensión y reposo de un tantear que no es unidireccional sino una especie de oleaje que va y viene entre un “sí mismo” y “un fuera de sí” que responde y corresponde más al ondear de un continuo que una alternancia de estados opuestos. En la música y la danza los registros del tocar ponen en vaivén el tacto explícito o evocado de una corporeidad —una columna de aire o una cuerda— que se parte, pero no se divide, sino que permanece entera bajo una resonancia fundamental.

La improvisación artística en red es poner de manifiesto una frágil mediación pues

“las cosas no se tocan, solo para un tercero están a una pequeña distancia” y “el intervalo (...) entre las cosas nunca es suprimido, sino sólo olvidado” (1997, 106).

Gracias a la mediación de atmósferas, humores y ambientes tecnológicos los cuerpos pueden acercarse sin perder pluralidad y diversidad y también partirse permaneciendo siempre uno como los tonos y algunos alimentos singulares.

5.14 Presencia como tocar y comunión: lo que se parte y es uno.

Compartir lo que permanece uno se asocia al conocimiento, y a este sentido de carácter universal que da “ese placer (que) proviene íntegramente del tacto” (Chrétien, 1997, 130) en el comer que es un partir (36). El acto de sustentar la vida animal pasando por el

placer táctil de mascar y deglutir se asocia al proyecto de Santana, *Embodied in Varios*, donde se inscribe *Personare* (235) cuando —mencionando el *Manifiesto Antropofágico* de Oswald de Andrade— se afirma que

“el proceso del arte telemático colaborativo y distribuido, abre nuevas formas de ‘comernos’ el uno al otro: otro canibalismo es posible” (Santana, 2013).

Es aquí donde la im-previsión del tacto aparece no como vaciedad ante la providencia sino como juego que antecede, el pre-ludio. Musicalmente el preludio tiene un carácter improvisado y tiene como función preparar el tacto musical, flexibilizar el tocar de los dedos para lo que viene, un tocar partiendo lo que no se divide y permanece entero. Es el juego con el aire, con la atmósfera, con el humor que es gracia y es líquido que permite el chocar de los órganos elásticamente en el humor de la reunión social (Kant, 2006, 279).

“la música y los temas de risa son dos especies de juegos con ideas estéticas, o también con representaciones del entendimiento, por el cual finalmente nada es pensado, y pueden deleitar simplemente a través de su cambio y, sin embargo, vívidamente; por este medio dan a conocer, harto claramente, que la vivificación es en ambos meramente corporal, aunque sea despertada por ideas del ánimo, y que el sentimiento de la salud a través de movimiento de las entrañas correspondientes a ese juego, constituye todo el deleite — apreciado como tan fino y pleno de espíritu— de una sociedad despabilada. No es el enjuiciamiento de la armonía en sonidos u ocurrencias ingeniosas, que sirva con su belleza sólo de vehículo necesario, sino la favorecida actividad vital del cuerpo, el afecto que mueve las entrañas y el diafragma, en una palabra, el sentimiento de la salud (que de otro modo no podría sentirse sin una tal ocasión) lo que constituye al deleite que se encuentra en ello, por llegar al cuerpo también a través del alma, y poder usar de ésta como médico de aquel.”

Las “artes agradables” (BGSE, loc. 2738) que no tienen otro fin que el goce como la música que “sirve a la mesa” (BGSE, loc. 2742) y están asociados al banquete donde el tacto es el preludio al juego de las “llamadas culturas no antropófagas” (Derrida, 2005, 22) que

“practican la antropofagia simbólica y de lo mismo construyen lo más elevado de su socius, incluso la sublimidad de su moral, de su política y de su derecho, sobre esta antropofagia”. «Hay que comer bien» no quiere decir en primer lugar tomar y comprender en sí sino aprender y dar de comer, aprender-a-dar-de-comer-al-otro. No comemos nunca del todo solos, he aquí la regla del «hay que comer bien».”

La mirada derridana al *Manifiesto* de De Andrade ayuda a enlazar esta comunión con el preludio del tocar; el “ven” de la música y la danza (Derrida,1999, 167), “la ley de hospitalidad infinita” (2005,22). Se suman el *ven* del banquete final; el tacto y pulso de un comer y ser comido en la red que contiene el ruido de la turba y el tono del coro:

“chorus sanctorum proclamat, turba virginum invitat: mane nobiscum in aeternum”¹⁵⁵
(Liber Usualis, 1746)

“el ruido de grandes aguas o el fragor de un gran trueno;” (...) “como de citaristas que tocaran sus cítaras” (Apocalipsis 14:2),

la “chanza y risa en cierto tono de regocijo” y la música en la mesa como “rumor agradable” en el decir de Kant (2006, 248). El pre-ludio invita a preparar el tacto a repartir la unicidad del tono por la diversidad rítmica de los ruidos.

Lo uno, como condición del compartir, relaciona ciencias y artes pues su ámbito del comer y conocer se reparte en la providencia del gozo del alimento y alejar el dolor y, por otra parte, en lo improviso del dolor de la comunión donde se vuelven a reunir en un pulso primordial. La idea de lo que se parte y es uno en la verticalidad, la búsqueda de una sincronía en la improvisación a distancia tiene ese sentido de lo atmosférico que sostiene una suerte de “promiscuidad del Ser vertical” de la cual habla Merleau-Ponty (cf. 2010, 211)

“Lejos de acceder a la luz enceguedora del Ser puro, o del Objeto, nuestra vida tiene,

¹⁵⁵ Antífona de Vísperas en la fiesta de San Martín de Tours: “el coro de los santos proclama, la turba de las vírgenes invita: quédate con nosotros para siempre” (trad. *ad hoc*)

en el sentido astronómico del término, una atmósfera: están constantemente envuelta en esas brumas que llamamos mundo sensible o historia, el *on*¹⁵⁶ de la vida corpórea y el *on* de la vida humana, el presente y el pasado, como conjunto confuso de los cuerpos y de las mentes/espíritus, promiscuidad de los rostros, de las palabras, de las acciones, con esa cohesión que no se puede negar entre todos ellos, puesto que son todas diferencias, alejamientos extremos de un mismo algo.” (2010, 82)

La intención de improvisar a partir de otro a distancia es esa “atmósfera” en que está “envuelta” por medio del tacto rítmico ese “mundo sensible” que, en este caso, además de “historia” es un *mundo sensible geográfico* — ya visto en un sentido trascendental apoyándose en Husserl— como “unicidad de la vida corpórea”, “el presente y pasado” y también *el aquí y el allá* “como conjunto confuso de los cuerpos”. Merleau-Ponty ocupa en repetidas oportunidades en *Lo visible y lo invisible* el término “promiscuidad”, del cual es oportuno hacerse cargo, especialmente en el contexto de un estudio que trata *lo virginal*, *lo filial* y *esponsal*. La improvisación artística en red es una parábola de esa verticalidad del Ser donde la distancia efectiva entre los improvisadores provee la atmósfera que posibilita virginalmente esa “promiscuidad” de lo filial y sponsal, donde el sentido de un solo cuerpo y un solo espíritu convive con el “uno de la vida humana”. En la distancia geográfica real hay atmósfera “en el sentido astronómico del término” que permite estar protegido de la “luz enceguecedora del Ser puro, o del Objeto”, protegido de suspender metafísicamente todo matiz de luz y sombra y toda *temperatura media*.

5.14.1 Décimo sexto método expositivo.

Discute la natural distancia que produce *lo virginal* y aquella que, en consideración de la prohibición del incesto, requiere *lo filial* y *esponsal*. Esto en el contexto de la

¹⁵⁶ La traducción conserva el pronombre indefinido *on* en francés. La versión inglesa traduce *one*.

“promiscuidad” del ser “vertical” al cual se refiere Merleau-Ponty. Lo anterior aparece con miras a establecer vínculos entre distancias de carácter espontáneo y reflexivo que requiere el objeto de estudio.

En contra: Establecer esa distancia ¿no significa más bien un temeroso distanciamiento de lo real que evite el desborde de la “promiscuidad”?

A favor: Desde el punto de vista de la problemática junto al Primer Árbol eso se puede responder, por una parte, afirmativamente pues tiene relación con una pérdida de atmósfera y distancia:

“Entonces se les abrieron a ambos los ojos y se dieron cuenta de que estaban desnudos; y, cosiendo hojas de higuera, se hicieron unos ceñidores.” (Génesis 3:7)

La distancia que establece el cubrir algunas partes del cuerpo ocultándolas a los ojos de los demás y reservando la intimidad corporal de manera indivisa —lo que llamamos el sentido del pudor— no se contradice con lo que dice el Génesis respecto del hombre y la mujer:

“Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban uno del otro.” (Génesis 2:25)

El problema de la desnudez se agudiza además en relación a un tercero:

“Yahvé Dios llamó al hombre y le dijo: «¿Dónde estás?» Éste contestó: «Te he oído andar por el jardín y he tenido miedo, porque estoy desnudo; por eso me he escondido.» (Génesis 3:9-10)

Las improvisadas vestiduras que confeccionan Eva y Adán luego de la comer el fruto prohibido, no sólo tienen el objeto de cubrir mutuamente su desnudez sino además ocultarla de quien ha tomado un *alter* del cuerpo del en-Sí y ha llenado el hueco vacío “de un mismo algo” (Merleau-Ponty, 2010, 82) (252), una oquedad que, en Merleau-Ponty resuena con la noción de alma opuesta a aquella planteada por el Idealismo en términos de conciencia. Lo que se oculta al otro es el alma:

El alma está *plantada* en el cuerpo como la estaca en el suelo, sin correspondencia puntual entre suelo y estaca —o mejor: el alma es el hueco del cuerpo como la significación de ambos adhiere a las cosas culturales de las cosas ella es el reverso o el otro lado. —

Por esto (lleno o hueco) no basta: pues el idealismo también dice esto, y nosotros no lo decimos en el mismo sentido. El alma, es para-sí, *es un hueco y no un vacío*, no no-ser absoluto con respecto a un Ser que sería plenitud o núcleo duro. La sensibilidad de los otros es «el otro lado» se su cuerpo estesiológico. Y de ese otro lado, *nichturpräsentierbar*, puedo tener sospecha por la articulación del cuerpo de otro por *mi sensible*, articulación que no me vacía, que no es hemorragia de mi «conciencia» sino que, por el contrario, me duplica con un *alter ego*. El otro nace en el cuerpo (de otro) por la inseguridad de ese cuerpo, por su investidura en su *Verhalten*, por su transformación interior de la cual yo soy testigo. El acoplamiento de los cuerpos, es decir, el encastrado de sus intenciones *en una sola Erfüllung*, en un único muro donde se encuentran desde ambos lados, está latente en la consideración de un único mundo sensible, en el que todos pueden participar, que es dado a cada uno. La unicidad del mundo sensible y, por superposición, invisible, tal como se ofrece por redescubrimiento del Ser vertical, es la solución al problema de las «relaciones entre alma y cuerpo» (*ibíd.* 206)

Este “mundo sensible, en el que todos pueden participar” es aquel que se oculta junto a la desnudez del primer árbol y que resurge como posibilidad de lo humano —como “latente en la consideración”— en la desnudez del nuevo Adán y la nueva Eva, la *kenosis* junto al árbol de la Cruz. Esto es decir que la desnudez en sentido de lo virginal no es aquella objetiva, ante la cual se protege el natural sentido del pudor, sino la mutua desnudez en el Ser vertical que sostiene la atmósfera de esa “promiscuidad con el Ser y el mundo” (2010, 211). Se trata por tanto de una desnudez de sentimientos, “por la inseguridad de ese cuerpo” que permite desprenderse libremente de una “investidura en su *Verhalten* [conducta]” de la cual se es dueño. Merleau-Ponty se esfuerza en explicar una cierta fisiología trascendental en la génesis del alma o, si queremos, del núcleo simbólico de los sentimientos, el corazón que se constituye como hueco y distancia en torno al cual se manifiesta una actividad sensible.

“Cuando el organismo del embrión se pone a percibir, no hay creación por el cuerpo en sí de un Para-sí, y no hay descenso en el cuerpo de un alma preestablecida, sólo hay el torbellino de la embriogénesis repentina que se centra en el hueco que ella preparaba — Cierta distancia fundamental, cierta distancia constitutiva emerge — El misterio es el

mismo que aquel por el cual un niño se mece en el lenguaje, aprende, que aquel por el cual un ausente sucede, (re-) deviene presente. El ausente es también en-sí; ya no cuenta con el relieve de lo «vertical». En la estructura universal «mundo» —superposición de todo sobre todo, ser de promiscuidad — es donde se encuentra el reservorio de donde proviene esa nueva vida absoluta. Toda verticalidad viene del Ser vertical” (2010, 206-207)

La improvisación a distancia parafrasea “el torbellino” “que se centra en el hueco” en esa “distancia fundamental” y “constitutiva” que “emerge”. La música y el movimiento se constituyen y constituyen ellos mismos la distancia, pues sin tomar distancia no hay intervalo donde ocurra vaivén ni resonancia. Pero esta es una distancia interválica, la distancia de una *diferencia entre*, que es aquello de lo cual está hecha la música y el movimiento, el hueco donde ocurre el vaivén de la presencia y ausencia de los afectos e ideas cuya raíz corpórea da fundamento a lo que en propiedad podemos llamar *cuerpo del conocimiento*. Sólo para el sentido del tacto pareciese que tal distancia fuese inexistente, sin embargo, como ya se ha discutido, justamente, para que el sentido del tacto resguarde su sentido metafísico es considerarlo a la manera de Aristóteles para quien

“no es inmediato y es, entre los sentidos, el más fino y diferenciado” (Chrétien, 125)

pues

“siempre hay entre nuestra carne y las cosas que toca un cuerpo interpuesto, una capa tridimensional de aire o de agua.” (*ibíd.*)

Al descartarse la necesaria distancia que media el tacto, “el único objeto” que se le asigna que, según Kant, es su forma (*Gestalt*), se reduce a la “más tosca” (*der grobste*) aproximación en relación a lo que proporciona el sentido de la visión pues

“su carácter mediato es condición de su inmediatez en otra acepción: es lo que más se acerca a la pura intuición, "representación inmediata del objeto dado". (*ibíd.*)

Al interponer una distancia de carácter geográfico a lo que tiene sentido de sincronía rítmica a la vista y el oído obligamos al tacto —el *cómo tocar* musical— a hacer consciente tal “distancia constitutiva” que releva Merleau-Ponty, actualizando el “misterio” “por el cual un niño se mece en el lenguaje, aprende” que “el ausente es

también en-sí” aunque en “lo vertical” no cuente con “el relieve” que proporciona el “tosco” y *común* sentido del tacto, considerado exclusivamente desde la perspectiva kantiana. La consciente *toma de distancia* en la improvisación artística no es una interposición artificiosa, como lo es en algunos casos la *toma de distancia* reflexiva que, como vimos en la crítica de Husserl y el mismo Merleau-Ponty, a pesar de las buenas intenciones, termina en enajenación de la mundanidad (*Weltlichkeit*). Esta toma de distancia está destinada a dar protección a lo “promiscuo de la verticalidad” (cf. 2010, 206-207), a envolverlo en esa delgada capa olvidada que media el contacto que elásticamente acerca y aleja sin subordinaciones las “sensaciones representativas” de lenguaje y los afectos como punto de partida a un reencuentro entre ciencia y arte en una atmósfera de virginal promiscuidad.

“Esa reforma de la «conciencia». inmediatamente, hace que las intenciones objetivadoras ya no estén en la alternativa de ser *subordinadas* o *dominantes*, que las estructuras de la afectividad sean constituyentes al mismo nivel que las otras, por la simple razón de que ellas son ya las del conocimiento pues son las del *lenguaje*. Ya no hay que preguntarse por qué tenemos, además de las «sensaciones representativas», *afectos*, puesto que también la sensación representativa (tomada «verticalmente» tiene su inserción en nuestra vida) es afecto, pues es presencia en el mundo, porque es carne, y el lenguaje también. La Razón también está en el horizonte — promiscuidad con el Ser y el mundo.” (2010, 211)

La interposición de distancia es la mediación de la "carne del mundo" con la cual se “rellenó el vacío” de la costilla de Adán (Génesis 2:21) facultando el conocimiento triangulado en una elástica red “esta sí que es...pues ha sido tomada” en la inauguración arquetípica de la lengua donde se “aprende, que aquel por el cual un ausente sucede, (re-) deviene presente” —cuando “un niño se mece en el lenguaje”— muestra el diferir de la presencia de la muerte y su testigo como un vaivén.

5.14.2 Conclusión del décimo sexto método expositivo:

La distancia de *lo virginal* no es un distanciamiento de lo real, sino una oquedad en el cuerpo de lo humano, “una distancia constitutiva” que Merleau-Ponty asocia con el

asiento corpóreo del alma. En ella sucede el lenguaje por el cual “un ausente deviene presente”. Es esta distancia lo que constituye el elemento epistémico de nuestro objeto de estudio, una suerte de alma de “maneras de” conocer, de culturas diversas asentadas en una “geografía trascendental”.

5.15 La mirada crítica de Sloterdijk, continuidad entre fisiología y alma.

Al tenor de esta reflexión se hace necesario tratar más detenidamente la continuidad entre fisiología y psicología, el valor simbólico de los órganos.

Sloterdijk trata esto en *Esféras I*, donde expone el Ser a la revolución copernicana de la modernidad. Se trata de una existencia al interior de burbujas metafóricas y religiosas, como el corazón y el seno materno, que se desvanecen a los pinchazos del cogito emancipado y quedan a merced de su precaria realidad de tenues capas superficiales de vida sobre el globo terrestre abiertas al vacío cósmico. El autor ironiza la leyenda de la esposa a quien se le sirvió a la mesa el corazón cocinado de su secreto amante, manjar que disfrutó superlativamente como especie de eucaristía literal y salvaje (loc. 1453). La ironía de Sloterdijk sin embargo sirve de preámbulo para la mediación que el mismo levanta como posibilidad de articulación entre lo simbólico y el objeto en sí:

“La subjetividad madura no consiste en un giro hacia el objeto sino en dominar acciones internas y externas a altos niveles mediales; esto incluye en el sujeto maduro la resonancia genital libidinosa con compañeros de amor: lo que supone la despedida bien temperada de los medios anteriores y su superación en los posteriores.” (loc. 4206)

Uno de estos primeros “niveles mediales” lo conforma la figura de la placenta y el líquido amniótico que median entre el feto y su madre que más tarde evoluciona al medio aéreo (y el tacto) para la comunicación sonora y afectiva.

En el contexto de lo musical, que es el punto de partida de nuestro estudio, no deja de

pasar desapercibida “la resonancia genital libidinosa” de la cual habla Sloterdijk. Esto es porque aparece el término “resonancia” –como remanente de la propagación del sonido y la música– articulando la cualidad “genital libidinosa” que remite sensiblemente a un tocar una corporeidad interpersonal y propagar la vida de la especie humana.

Esta articulación de una resonancia y lo genital en el mismo arco de frase en cabezada por “la subjetividad madura” no deja de trasladarnos a las relaciones ya mencionadas entre sujeto y resonancia que hacen Nancy (235) (320) y que más adelante veremos en Lacoue-Labarthe (319) (318). Por otra parte, también traen a colación lo que Derrida dice del sujeto y su “estructura sacrificial” y “falocéntrica” (2005, 20-22)¹⁵⁷ y su dimensión de lanzamiento mencionando el *Geworfensein* de Heidegger y el “ser yecto” que proviene de su raíz etimológica. (*ibíd.* 14)¹⁵⁸.

¹⁵⁷ “Yo no evoco esto para ir en auxilio de un vegetarianismo, del ecologismo o de las sociedades protectoras de animales -lo que yo podría también desear hacer, y accederíamos así al centro del sujeto. Yo desearía sobre todo, y enseguida, poner a la luz esta necesidad, la estructura *sacrificial* de los discursos a los cuales me estoy refiriendo. No sé si "estructura sacrificial" es la expresión más justa. Se trata en todo caso de reconocer un lugar dejado libre en la estructura misma de esos discursos, que son también de las "culturas", para un matar [*mise a mori*] no-criminal: con ingestión, incorporación o introyección del cadáver. Operación real, pero también simbólica cuando el cadáver es "animal" (y ¿a quién haremos creer que nuestras culturas son carnívoras porque las proteínas animales serían irremplazables?), operación simbólica cuando el cadáver es "humano". Pero lo "simbólico" es muy difícil, en verdad imposible de delimitar en este caso, de donde la enormidad de la tarea, su desmesura esencial, una cierta anomia o monstruosidad de eso de lo que hay aquí que responder, o ante lo que (¿quién?, ¿qué?) hay que responder.”

¹⁵⁸ “Las categorías de *Vorhandenheit* [ser ante los ojos] y de *Zuhandenheit* [ser a la mano] están también destinadas a evitar aquellas de objeto (correlato del sujeto) y de instrumento. El *Dasein* es desde el principio yecto. Lo que volvería a enlazar la analítica del *Dasein* a la herencia del sujeto, sería tal vez más la determinación del *Dasein* como *Geworfenheit*, su ser-yecto originario: no la de un sujeto que llegaría a ser yecto, sino más bien la de un ser-yecto más originario que la subjetividad y, por consiguiente, también

En su camino a una “subjetividad madura”, el corazón es uno de los órganos-burbuja que, como “nivel medial” es “despedido” por Sloterdijk haciéndolo blanco de sus dardos desacralizantes. Además de la cardiofagia de la leyenda, menciona la visión del *scambio del cuore* de Santa Catalina de Siena con Jesucristo. La alusión que hace de la piedad de los Sagrados Corazones de Jesús y María, difundida por San Juan Eudes, es de gran utilidad para nuestro estudio pues sirve para introducir una realidad “cardial bipolar”

También Nancy, en *Corpus*, trae a discusión el corazón trasplantado al cual Artaud allí se refiere como órgano “innoblemente superfluo e inútil”, “lo más asqueroso que seres podrán haber inventado para bombearme con vida” (Nancy, 2008, loc. 3781)

5.16 El uso del símbolo del corazón

Citando así a Artaud, en esa obra Nancy abre el capítulo *El Intruso*, provocando la discusión que relaciona lo que penetra como intruso y el órgano vital. Para hablar de algo extraño en el organismo, Nancy recuerda el injerto cardíaco del cual él mismo fue objeto subrayando la autoría de quien introduce al intruso entre sus carnes. Como el problema que se presenta está en la frontera y usos del pensamiento simbólico y el fenómeno en sí, resulta oportuno recordar asuntos que rodean el término mismo del símbolo.

En la palabra “símbolo” figura el prefijo *syn*, “junto con”, mientras que en la raíz *ballein* reaparece lo de arrojar y lanzar en la misma clave de “ser yectado” del sub-ject. La etimología no puede transformarse en único sustento argumentativo para unir cosas distintas, pero el que algo sea lanzado y enarbolado junto a otros en lo simbólico y que

que la objetividad. Pasividad más originaria que la pasividad tradicional y que la *Gegenstand* (*Gegenwurf*, la vieja palabra alemana para objeto conserva esta referencia a la yección sin estabilizarla aún en la estancia [*stance*] de un *stehen*.”

algo extraño sea introducido por otro, como el corazón injertado de Nancy, tienen cosas en común que merecen la pena considerar en una comparación que busca elementos de continuidad entre símbolo y fenómeno.

Algo perturba a Nancy en el hecho de tener este órgano intruso en su cuerpo en el sentido de tener lo central de otro dentro de él. Esa perturbación está en la frontera de la subjetivación como “constante flujo de lo extraño” (2008, loc. 3922) que hace cuestionarse la propia identidad y el fenómeno de lo somáticamente doloroso.

Para comenzar esta comparación se puede examinar la diferencia entre lo lanzado e introducido y una acción realizada por y junto a otro.

5.17 La muerte y su testigo, la latencia del símbolo.

En la fiesta católica del Sagrado Corazón de Jesús se lee, en determinados años, el pasaje bíblico de la crucifixión en el cual los soldados romanos hieren el costado de Jesucristo ya muerto e inmediatamente brota sangre y agua. Una leyenda¹⁵⁹, ampliamente difundida en la iconografía, dice que el soldado, de nombre Longino, era ciego y que al salpicarle a los ojos el agua que brotaba, recobró la vista.

Por su condición, Longino debió haber recibido ayuda de otro soldado para llevar a cabo la tarea. Bajo la condición de la ceguera, en la penetración hay una autoría y una co-autoría por la cual y junto a quién el acto se realiza. El paralelismo entre el texto bíblico y el apócrifo pueden brindar una vía para alcanzar ciertas identificaciones. En efecto, el primer texto solo dice que llegaron soldados enviados por Pilato

“y quebraron las piernas del primero y del otro crucificado con él. Pero al llegar a Jesús, como lo vieron ya muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con una lanza y al instante salió sangre y agua.” (Juan 19:32-34)

¹⁵⁹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Longinus>

Esto puede querer decir que, si para el Evangelista no fue relevante ni el nombre ni la condición de aquel soldado, sí lo fue mencionar que este acto de penetrar el costado fue ejecutado por un solo individuo que se encontraba acompañado de otros. En el *lanzar junto a otros* este soldado realizaría en forma prácticamente literal el *símbolo*. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que, si este pasaje se lee en la fiesta mencionada, el símbolo por medio del cual se perfora el costado es también el símbolo de producir la penetración por el sujeto junto a otros del mismo corazón en su lugar anatómico al costado del tórax. La omisión del nombre, la particularidad de su condición y el milagro no hacen sino destacar justamente el símbolo del acto de “uno de los soldados” lo cual permite que el mismo símbolo asuma en plenitud sus potencialidades, esto es, no solamente lanzar junto a otros como sujeto de una acción sino, además, en tanto símbolo, ser objeto de ella. Ser *lanzado a otras cosas que yacen juntas* posibilita al símbolo a trasladarse y transformar en emblema lo que toca. De esta forma, el símbolo del individuo que lanza junto a otros puede envolver en el emblema cualquier otro individuo.

Si bien para la fiesta del Sagrado Corazón se prescriben estas lecturas, la existencia de la leyenda apócrifa no puede ser desechada si se pretende una mirada más completa. Independientemente que la leyenda tenga bases reales, ella da cuenta de una persona individual que portentosamente recuperó la vista en un lugar y tiempo determinados. Ambos relatos, el bíblico y el apócrifo se sitúan frente a frente, uno con su carga simbólica pura y el otro como acontecimiento particular. Ambos cumplen funciones distintas pues el primero apela emblemáticamente a introducirnos en la acción mientras en el otro, la acción se encarna en sus verdaderos protagonistas.

Esta tensión entre lo simbólico y lo real es para el Evangelista de suma importancia pues de nada serviría para efectos del anuncio quedarse en la verdad simbólica. Lo que interesa al cristianismo, así como también lo expresa Sloterdijk en *Gottes Eifer (El celo de Dios)* a diferencia de los otros monoteísmos, es misionar testimoniando no una metáfora sino el fenómeno real de un acontecimiento salvífico. Es aquí donde, en Juan Evangelista, el tan griego *logocentrismo* ascendente se vuelve a lo *encarnacional*

descendente judío. A partir de este punto, el mismo relato bíblico acude al sentido de la vista como aquel capaz de distinguir y jerarquizar lo real respecto de lo simbólico:

“El que lo vio lo atestigua y su testimonio es válido” (Juan 19:35)

se apoya en seguida citando la profecía

“Mirarán al que traspasaron” (Zacarías 10:12)

que más tarde reforzará el Apocalipsis

“todo ojo le verá hasta los que le traspasaron” (2:7)

para subrayar la veracidad de lo ocurrido luego del lanzazo. Finalmente es el ojo el sentido que coteja el símbolo y la realidad.

Sloterdijk toma distancia de todo el mundo simbólico de los órganos, de afectados intercambios de corazón entre amantes místicos y carnales cuyo significado corre el doble peligro de incrédula descontextualización o exagerada histeria colectiva. En este sentido su reacción podría haber sido justificada por Juan Evangelista que no le interesa asimismo internarse en los oscuros meandros del simbolismo ni tampoco juzgar el pragmatismo de unos soldados romanos. Como todo mediador de un fenómeno extraordinario, procura transparentar lo más posible la experiencia que desborda todo símbolo por lo cual no queda otro camino que el relato desnudo de los acontecimientos.

Pero, ¿por qué tanta insistencia en la veracidad de que salga sangre y agua al traspasar el corazón de un cadáver? Podría haberse producido un gran edema pulmonar con acumulación de líquido o algún otro fenómeno fisiológico que, fuera de llamar la atención, no tendría por qué haber concitado en el autor del texto tal insistencia en su veracidad.

Pareciera que lo que aquí se vio fue un traspasar que iba mucho más allá que rasgar la piel y penetrar la carne. Todo parece indicar que aquí se perpetra una “intrusión” que rompía con algo más. La rajadura del velo del templo (Mateo 27:51), que también se relata como uno de los acontecimientos al momento de la muerte de Jesús, aportan al sentido de esta indagación. Se traspasa el velo que separaba del *Sanctasantorium* al cual

solamente accedían sacerdotes en grandes solemnidades (Lev. 16:2; Ex. 26:31) (264) (265) (268) (275) (323) (369).

El paralelo entre la precariedad de la carne y la tela es conocido a lo largo de la Escritura. Basta citar el mismo hecho de que el pueblo de Israel nace de pastores trashumantes que habitaban tiendas de campaña y también que la palabra griega *eskaynossen* traducida en Juan 1:15 como tabernáculo significa literalmente “tienda de piel”¹⁶⁰. Por eso abundan traducciones que, ciñéndose al original, escriben

“Y el verbo se hizo carne y acampó entre nosotros”.

Lo anterior hace posible establecer una relación analógica entre la rajadura del velo del Templo y el lanzazo de la crucifixión.

5.18 Latencia de la mirada: “cómo mirar”

Pareciera que lo verdaderamente portentoso se concentra en el ver traspasar lo que media entre exterior e intimidad y qué ocurre tras aquello. Lo que media es el velo de la piel, una prohibición de pasar más allá, una figura que, en su flexibilidad y fragilidad, apela a una libertad de respetar y por ello constituye un límite que en su tenue materialidad dignifica lo que está a ambos lados. (Como la apelación a la conciencia ante el mandamiento “No matarás” en Levinas¹⁶¹). Es el velo de una prohibición decorosa y expuesta permanentemente a ser transgredida desde ambos territorios entre los cuales se establece precariamente como frontera, lo cual, por eso mismo, enaltece y

¹⁶⁰ <http://assemblyoftrueisrael.com/Documents/JohnChapterOneCorrected.html> y <http://www.gospel-john.com/greek/chapter-1.html>

¹⁶¹ “Abordar al Otro es cuestionar mi libertad, mi espontaneidad de viviente, mi dominio sobre las cosas, esta libertad de la «fuerza que va», esta impetuosidad de corriente a la cual todo está permitido, aún el asesinato. El «No matarás» que esboza el rostro en el que se produce el Otro, somete mi libertad a juicio.” (Levinas, 2005, p. 308)

dignifica a toda persona humana y divina cuya soberanía se fundamenta en confiar en un mutuo juego de libertades, las máximas que permita la elasticidad y flexibilidad del velo. La vigilancia respecto de esta elasticidad la realiza, de acuerdo a Chrétien, el sentido universal del tacto que es bidireccional (2) perceptivamente pues tocar es ser tocado. El velo táctil es el signo de la advertencia amigable en el templo y el cuerpo que da la bienvenida, pero también protege de traspasos no autorizados que pudieran significar empoderamientos.

5.19 Latencia del ver y tocar: cómo tocar.

Ahora bien, el velo del cuerpo expuesto y desnudo al lanzazo no tiene tacto pues Cristo ya había muerto. Es la falta de tacto al cual Chrétien, citando a Aristóteles, se refiere como el único sentido que no se pierde sin morir¹⁶². Su desnudez, despojada de tacto, se asemeja a la desnudez de Adán y Eva junto al Árbol del Conocimiento luego de la comer del fruto prohibido. Si bien ellos aún poseen el tacto común de los seres vivos, luego de traspasar el límite del mandato de Dios, están despojados de una manera de tocar que los hacía confiar en el mutuo respeto al velo del cuerpo. Ahora deben resguardarse uno del otro pues

“se les abrieron a ambos los ojos y se dieron cuenta que estaban desnudos; y, cosiendo hojas de higuera, se hicieron unos ceñidores.” (Gen. 3:7).

Por tanto, hay un mirar del cual hay que protegerse pues puede implicar un tocar que traspasa y “te dominará” (Gen. 3:16). En el cuerpo traspasado de Cristo desnudo que “se hizo pecado” (2 Corintios 5:21) hay un “igualamiento” con la condición humana despojada de una “manera de tocar” y en torno a este igualamiento con nuestra actual

¹⁶² “Dado que el tacto constituye la vida animal, el primer acto de esa vida es táctil, y la alegría de ser — simplemente de estar con vida y realizar su acto o sus actos— es, primeramente, alegría táctil.” [...] “Sin el tacto, la vida animal no puede perseverar en el ser.” (Chrétien, 2006, p. 118)

condición de mirar y tocar es donde ocurre un nuevo mirar, que es lo que da testimonio San Juan. Como el cuerpo muerto de Jesucristo está vacío del tacto, ¿significa entonces que, en tanto igualamiento, la cualidad del tocar de ese testigo también está vacía? Se puede responder afirmativamente en sentido de este mismo igualamiento es una forma de ajustar cuentas, de hacer justicia. Chrétien habla del sentido del tacto como aquel que, teniendo una medida interna es capaz de juzgar el entorno. La vista, que solo puede ver si está vacía, sin embargo, también se relaciona con las propiedades táctiles, de acuerdo a Chrétien y Merleau-Ponty:

La temperatura de mi cuerpo me permite sentir todas las temperaturas, salvo la mía propia, mientras que la mirada sólo puede convertirse en todo porque no es nada. Merleau-Ponty no cesa de relacionar lo más posible el ver y el tocar: "Puesto que la visión es palpación a través de la mirada, es preciso que también se inscriba en el orden de ser que nos desvela", y atribuye a ambos una cuasi-reflexividad comparable, que Husserl sólo concedía al tacto. Comoquiera que sea, resulta claro que la mayor corporeidad del tacto, lejos de volverlo inferior y deficiente, fundamenta, por el contrario —en tanto que a través de ella se convierte en término medio y medida— su propia perfección (Chrétien, 119).

Estos términos medios en los que el sentido del tacto está inmerso, temperatura, dureza, etc. le permiten al hombre discriminar de acuerdo la sensibilidad de su tacto lo cual Chrétien relaciona en un sentido ético siguiendo a Santo Tomás quien

“relaciona varias veces la complejión media del hombre con la perfección de su tacto.

Como en la ética, el término medio representa aquí una excelencia.” (*ibíd.*)

La vaciedad táctil del cuerpo muerto se vierte aquí en relación a esas virtudes desbordándolas en un igualamiento, un nuevo tipo de ajuste de cuentas.

Es la mirada de una transgresión, un lanzazo y atestiguar desde la herida una doble respuesta: la sangre asperjada que cae sobre los culpables de su derramamiento:

“que su sangre caiga sobre nosotros y nuestros hijos” (Mt 27:25)

pero, junto a ella, el agua que purifica de la misma culpa. Es el mismo elemento con el cual Pilato se lava las manos exclamando:

“Yo no soy responsable de la muerte de este justo” (Mt 27:22).

Aquí no ocurre el castigo de muerte instantánea como ocurrió con Uzza que tocó el Arca de la Alianza (2 Samuel 6:7; 1 Crónicas 13:10) sino que es otorgar a través del mismo delito un medio de purificación de una mancha ni siquiera reconocida.

La vaciedad del tacto, la suspensión de su término medio interno que permite el juicio táctil y también ético, la suspensión del “tener tacto”, se derrama sin discriminación sobre toda carne como fruto de un nuevo árbol del bien y del mal y de la sabiduría¹⁶³.

5.20 La calidad del mirar y tocar con otro.

El estar en antecedentes de los símbolos del traspaso del costado y el brotar de la sangre y del agua no pueden ser únicamente la causa de que el evangelista en seguida afirme tan categóricamente la veracidad de su testimonio apoyándose en algo sagrado como la Escritura para decir que vio un soldado, sin motivo alguno, rematar un cuerpo sin vida. Es evidente que esa fue una mirada de una calidad tal que hacía oportuno recordar otra anterior profética. Lo que estamos tratando de decir es que, si bien existen una serie de símbolos, lo que se exalta, más que ellos mismos, es un *cómo mirarlos*. Esto no es un mirar como ejercicio de una intención interior, como hace la *Besinnung* o la contemplación que hace un alma piadosa con formación religiosa. Esto no es mirar algo extraordinario, sino testimoniar directamente un mirar extraordinario de los acontecimientos que es entregado, por así decirlo, *desde fuera* de esa misma mirada. ¿Significa esto una especie de desdoblamiento de la mirada como el ideado por Sloterdijk en *Esferas I* para investigar el vientre femenino? (loc. 3727). Como se tratará más adelante, algo de eso hay aquí; pero esa dupla del mirar simbólico y fenoménico

¹⁶³ Aquí se hace referencia al título *La ciencia de la Cruz*, breve estudio de Santa Benedicta de la Cruz (Edith Stein) fenomenóloga de origen judío desaparecida en Auschwitz, inspirado en la espiritualidad de San Juan de la Cruz.

que se espera en la complementación de las artes y las ciencias va sostenido por con un *mirar y tocar con otro*.

Este mirar y tocar con otro constituye el núcleo del *cómo mirar* y *cómo tocar*. Hasta ahora nos hemos valido del cómo mirar en tanto forma de abordar globalmente el examen de algo tan diverso como una mirada que depende del *punto de vista*. También el *cómo tocar* como concepto ha brindado un velo, un asidero velado de *lo que toca* o *lo que se toca* sin referirse más directamente a su singularidad.

La dupla de Sloterdijk recuerda el *phallus et cephalé* de Nancy en *Corpus* (2008, loc. 432). En ese pasaje, Nancy comienza a construir una ontología del cuerpo dando a entender que esta es la ontología en sí. Dice que los cuerpos son “lugares de existencia” un “hacer espacio al hecho que la esencia de la existencia llega a estar sin esencia”.

¿Cuál es finalmente el núcleo de este mirar? Por esa razón se ha insistido en el concepto de *cómo mirar* como una forma general de abordar globalmente la argumentación. ¿Habrá alguna forma de acercarse a este *cómo mirar* sin malograr su calidad y cualidad diversa? Lo que mueve al evangelista a insistir en una veracidad es un cómo mirar de él mismo, pero darle un rango de verdad revelada con apoyo profético a ese *punto de vista* particular se enarbola inmediatamente ante la mirada crítica como una presunción.

5.21 Presencia de la muerte y su testigo, tacto sicológico y libertad.

Como se dijo, el velo muerto y rasgado está sin el tacto que vigila precariamente trasposos hacia ambos lados del *Sanctasanctorum* pero, postreramente, sí realiza el trasposo del símbolo del tacto mismo “arrojándolo” sobre los que están en torno “junto a” la milicia. Dado este contexto se puede aventurar que la sangre y el agua constituyen el símbolo del tacto sicológico. Fisiológicamente ambos líquidos están en casi todo cuerpo lo mismo que el sentido del tacto, como dice Chrétien, y median blandamente como humores el choque entre órganos de Kant (251). Ahora, en tanto símbolo de la mancha y limpieza de la culpa, despliegan admirablemente el “cómo tocar” del tacto sicológico.

Enardecido por sus líderes, el pueblo que asistió al juicio de Jesucristo ante Pilatos se echó deliberadamente encima, la sangre simbólica; (Mateo 27:25) la culpa de una ejecución y luego, junto a la cruz, esta sangre cae literalmente sobre ellos junto con el agua que la limpia. Sin embargo, la culpa y su remisión requiere lo más fino del velo del tacto tanteando el sí mismo, lo interpersonal y lo jurídico en lo que llamamos el *cómo tocar*. Por esta razón, la sangre y el agua en tanto conciencia de una mancha, la libertad de asumirla y necesidad de limpiarla, hacen las veces de velo sutil “traspasado” del tacto que se nos lanza encima gratuitamente y que hace dar testimonio de un *cómo tocar* que es también *cómo mirar*.

Este es el aporte que podemos esperar del *cómo tocar* musical y artístico al *cómo mirar* científico.

Los soldados rompen las piernas a dos de los condenados, una acción prevista en la lógica de acelerar su agonía y retirar los cuerpos de acuerdo a la orden recibida de Pilatos. El lanzazo a Jesucristo ya muerto no tiene explicación, pero ocurre de improviso y dando lugar a un testimonio de una forma extraordinaria de mirar. Este episodio brinda un soporte a la polaridad de providencia e improvisación. Hay una providencia de Pilatos que es llevada a cabo y una improvisación dentro del contexto de lo previsto que es lo que origina lo extraordinario. Lo que sorprende es la profecía subsecuente “mirarán al que traspasaron”. Eso arroja la pregunta si lo improvisado también constituye una providencia pues estaría previsto desde siglos en la Escritura. Esto abre un mar de interrogantes sobre la predestinación de las acciones y la verdadera libertad.

Sloterdijk elabora una ficción¹⁶⁴ en su cuarto capítulo de *Esferas I* mediante la cual

¹⁶⁴ “La visibilidad de la vulva como cosa enfrente deja claro que el observador no está absorbido por el objeto. Ver significa aquí, en correspondencia con los axiomas de la *episteme* griega, mediante una distancia correcta a las cosas, tener serena libertad para lograr un saber instrumental sobre ella.” (Sloterdijk, loc. 3697)

explora el vientre materno desdoblado al explorador en un “valeroso cabecilla de vanguardia y un cauteloso zaguero” (loc. 3723) Al primero le corresponde corroborar la añoranza de “sentimientos de omnipotencia, inmortalidad y pureza” en el símbolo de un “fetal ‘yo-soy-el-que-soy’” (loc. 4163) mientras que, al segundo, el reservado escepticismo. La escena del lanzazo nos recuerda algo de esto. Un soldado penetrando la oscura interioridad corporal que también, por medio de la traslación explicada de lo simbólico, es su propia ceguera. Pero su acción va guiada en el resto del destacamento militar que optimiza el cumplimiento de la tarea ordenada sin perder tiempo en ocuparse de un cadáver. (A ojos judíos es la profanación del velo y empoderamiento del *Sanctasanctorum* ya experimentada en tiempos pasados de su historia [1 Samuel 4:3; 1 Esdras 1:54].)

Las incursiones diádicas de Sloterdijk en el seno materno con la historia de Lao-Tse y los experimentos psicognósticos de Laing dan una mirada incrédula a toda regresión a una vida anterior a la concepción. No obstante, deja un espacio a “vibraciones simpatéticas” provenientes de experiencias desde la concepción al nacimiento y, sorprendentemente, también antes cuando se pregunta

“suponiendo que esta noche fueras nuevamente concebido, ¿por qué mujer te decidirías?
¿En qué cuerpo querrías pasar los primeros nueve meses de tu vida?” (loc. 4545)

Esta especie de improvisación entre seria e incrédula producidas por la ficticia sonda exploratoria, hacen pensar en algo similar como llave para entender las relaciones entre

“Tejamos a continuación la ficción de que nos fuera posible dividir la inteligencia aventurera de tal modo que la mitad de ella se apostara en la rampa de entrada a la caverna mística -es decir, todavía en posición de vista exterior- mientras que la otra se dejara iniciar para entrar en la totalidad oscura y homogénea. Ambas mitades han de permanecer en contacto durante la excursión: la entrante, comunicando hacia fuera sus circunstancias en la esfera in objetiva; la que espera *ante portas*, enviando a la cueva propuestas sobre la verbalización de lo indescriptible.” (Sloterdijk, loc. 3711)

predestinación y libertad individual las cuales para Sloterdijk parecieran estar yuxtapuestas. Al citar la profecía de Zacarías, el evangelista no pretende decir que se cumplió, como estaba escrito, que el costado de Jesucristo sería traspasado, sino que justamente lo predicho respecto de que existiría una mirada nueva. En la profecía está la pro-videncia de un acontecimiento no enteramente esclarecido que finalmente resultó ser un *cómo ver* la acción fortuita de un ocioso soldado al término de su jornada.

5.22 La nueva mirada latente en la muerte y su testigo.

Chrétien, apoyándose en Tomás de Aquino, habla del tacto como el sentido que, a diferencia de los demás que están vacíos de las cualidades que perciben, lleva en sí mismo esas mismas cualidades (266) (266). Con esto Chrétien se adentra en la universalidad del tacto pues, además de estar distribuido en casi todo el cuerpo, se

“distingue de los demás, como señala Aristóteles, en que no nos es dado en función del bienestar sino en función del ser” (Chrétien, 2006, 117)

Prosigue distinguiéndolo como lo necesario que vigila y advierte de traspasos que pondrían en peligro la vida animal, así como la sustentación de ella pues, también siguiendo a Aristóteles, el tacto aparece como el sentido del alimento mediado por el gusto

“que es también una forma de tacto” (*ibid.* 118).

El asunto da un giro sorprendente cuando, como contraposición, cita a Tomás de Aquino en su discurso de los cuerpos incorruptibles que no requieren del tacto —como los cuerpos celestes— pues están libres de toda suerte de traspasos.

“Con su penetración habitual, Santo Tomás de Aquino pone con viveza el acento en ese pensamiento en su comentario al *De anima*, con ocasión de un desarrollo sobre los cuerpos celestes según Aristóteles. De acuerdo con las perspectivas de la teología astral, se supone que éstos están provistos de un alma intelectiva: son —como nosotros— vivientes, pero vivientes incorruptibles. Pero carecen de sensaciones. «En efecto, un cuerpo celeste no podría ser mejor conservado en el ser a causa del sentido; dado que no

le es posible ser corrompido, no necesita del sentido para evitar los agentes de corrupción». (*ibid.*)

Esta conexión entre el tacto como lo indispensable y necesario para la sustentación de la vida en el mundo y lo redundante de su función en una vida que no muere corresponde en una situación de vida idealizada de héroes celestes, el recuerdo o ciertas representaciones de vida después de la muerte. En el caso del costado traspasado de Cristo no hay sentido de tacto tanto en el cuerpo mismo como el tacto psicológico de parte de soldado que profana caprichosamente ante los deudos, el respeto por los restos mortales de una persona. La respuesta al lanzazo no es la de un organismo vivo provisto de tacto pues, dentro de las mínimas posibilidades de movimiento que tendría un cuerpo así crucificado, habría habido alguna postrera reacción de agonía a la nueva herida infringida. El cuerpo no es ya sensible al dolor y lo que se hace patente es una mirada largamente esperada por los profetas. ¿Guarda esto relación con esa pérdida de sensibilidad cuando Chrétien menciona la falta de tacto de los cuerpos celestes?

Hay algo de eso si se considera la iconografía de mártires que, partiendo de Cristo, son representados exhibiendo serenamente sus llagas e instrumentos de suplicio como trofeo glorioso.

Chrétien cita a Merleau-Ponty, que

“no cesa de relacionar lo más posible el ver y el tocar: «Puesto que la visión es palpación a través de la mirada, es preciso que también se inscriba en el orden de ser que nos desvela»” (Chrétien, 120)

El desvelamiento no es ya ese “se les abrieron a entre ambos los ojos” (Gen. 3:7) para seguidamente ocultar lo que se ve ante el temor de exponer peligrosamente una interioridad desnuda a la dominación. Este es un desvelamiento que es fruto del nuevo Árbol que entrega una mirada esperada que ya no tiene tacto por la desnudez, por el dolor ni la misma muerte que se mostrará como insignia de triunfo.

Es una pro-videncia que brota de lo que verdaderamente conecta la díada de Sloterdijk por lo cual ya no serán dos miradas paralelas indiferentes una de la otra, la del artista

adelantado en el vientre materno y la del científico escéptico a la entrada.

El cuerpo muerto ha reunido *phallus* y *cephalé*¹⁶⁵, el tacto que improvisa en el vientre con la mirada analítica que provee. Nancy dirá que lo que está entre ambos es el cuerpo que es *aphallus* y *acephalé*¹⁶⁶ (2008, loc. 290) pues no tiene tacto ni mirar propios pero

¹⁶⁵“Queue et tête, pour finir, ils le sont aussi bien; ils sont *la discrétion même des places du sens, des moments de l'organisme, des éléments de la matière*. Un corps est le lieu qui ouvre, qui écarte, que espace phalle et céphalle: leur *donnent lieu* de faire (jouir, souffrir, penser, naître, mourir, faire sexe, rire, éternuer, trembler, pleurer, oublier...)” (Nancy, 2008, loc 409) // Los cuerpos, finalmente, *son* también eso —cabeza y cola: *la misma discreción de los lugares de sentido*, El cuerpo es el lugar que abre, separa y espacia phallus y cephalé: *dándoles lugar para* crear un evento (gozar, sufrir, pensamiento, nacer, morir, tener sexo, reír, estornudar, temblar, llorar, olvidar...). [trad. *ad hoc*]

¹⁶⁶ Ni queue, ni tête, donc, puisque rien ne fait support ni substance à a cette matière. Je dis «aphalle et acéphalle» je ne dis pas «anoure» qui est bon pour les batraciens. Corps impuissant et inintelligent. Ses possibles sont ailleurs, des forces, ses pensées. Mais «impuissants et inintelligents. Le corps n'est ni bête, ni impotent. Il lui fut d'autres catégories de force et de pensée.

Que seraient les forces, les pensées, qui tiendraient tout d'abord à cet êtrejeté-là qu'est le corps? Cet être-abandonné, répandu et resserré sur la limite du «là» de «ici-maintenant» et du «ceci»? Quelles forces, quelles pensées du *hoc est enim*? Il n'y a là ni action, ni passion, ni concept, ni intuition. Quelles forces et quelles pensées —quelles forces-pensées, peut-être— exprimeraient l'étrangeté si familière de cet être-là, de être-ça?

On dira que pour répondre, il faut au plus vite quitter la page d'écriture et le discours, que le corps n'auront jamais leur place ici. (Nancy, 2008, loc. 308) // Ni cabeza ni cola, entonces, pues nada provee soporte o sustancia para este material. Digo «acefálico» y «afálico», no "anuro" que está bien para los batracios. Un cuerpo impotente y in-inteligente. Sus posibilidades, fuerzas, y pensamientos yacen en otra parte.

Pero las palabras *impotente* y *no inteligente* son impotentes en este contexto. El cuerpo no es impotente y estúpido. Requiere de otras categorías de fuerza e inteligencia.

¿Qué fuerza y pensamiento son pertinentes, antes que nada, al ser-lanzado-ahí que es el cuerpo? Este ser-abandonado, diseminado y recogido en el límite del «ahí», el «aquí y ahora», el «esto»? ¿Que fuerzas alrededor del *hoc est enim*? No se encontrará allí ni acción, pasión, concepto, o intuición. ¿Que fuerzas y pensamientos —fuerzas-pensamientos tal vez— *podrían expresar* la familiar extrañeza de este ser-ahí, este ser-esto?

que, por así decirlo, participa en un *phallus*, pero ajeno a la dominación *falologocéntrica* de Derrida.

Si bien Chrétien, apoyándose en Tomás de Aquino, distingue el sentido del tacto como el que no está vacío de la cualidad a la que es sensible (266), como en efecto lo están los demás, la vaciedad de estos últimos es sólo fisiológica. Si bien para que los ojos perciban fidedignamente la luz externa su fisiología debe estar libre de sensaciones lumínicas internas, es indispensable la concurrencia de sensaciones visuales *a priori* para dar significado a la luz. De la misma forma como el tacto, de acuerdo a Chrétien, percibe la temperatura y la presión comparándola con aquella del cuerpo para dar significado fenoménico, al igual que la vista, se remite a un *a priori* táctil. La vista, por tanto, no somatiza la sensación, como lo hace el tacto de acuerdo a Chrétien, que la sumerge previamente en la “carne del mundo”. La somatización visual es contrastada con una negatividad o un vacío.

Como se dice más arriba, el evangelista testigo ocular de la escena distingue la penetración en sus elementos fenoménicos y simbólicos. Atiende al símbolo y, sin referirse en concreto a la sanación milagrosa, resalta lo que se vio como una carta de credibilidad que lo constituye en testigo y enviado. El evangelista afirma credibilidad omitiendo la prueba, que podría ser convincente cuando de intervenciones divinas se trata. Es como si quisiera dar testimonio de que, al unir en su persona símbolo y fenómeno –“y él sabe que dice la verdad” (Juan 19:35) – el mismo se transforma en un ser lanzado al mundo, en un enviado, a otros y por otros, *apostellein*. El evangelista declara a partir del momento del lanzazo y la mirada, estar en posesión de una verdad de la cual fue testigo y que le da autoridad como enviado para transmitirla. Sus credenciales

Al buscar respuestas, escucharemos que debemos inmediatamente renunciar al discurso y la página escrita, pues los cuerpos no pertenecen allí.

son frágiles y sutiles; sin pruebas externas concretas sino sólo testimonios validados por sí y ante sí, pues no se sustentan en una participación en portentos extraordinarios sino en el mirar un lanzazo; la fragilidad de un velo rasgado que origina la fragilidad de una verdad resguardada solamente por un velo de confianza.

Como dijimos anteriormente la mirada que aquí ha tenido lugar es la del *igualamiento*. El apóstol ve con otros o más bien el *cómo mirar* es igual para todos. Allí está el mirar del que se asume justificado por la Ley, el mirar desolado del que ha seguido a Jesucristo hasta el monte Calvario, el mirar de curiosos y transeúntes también miran “los que le traspasaron”, los soldados paganos cumpliendo su tarea y quienes lo condenaron.

5.23 Ajuste de miradas en la presencia de la muerte y su testigo.

Este igualamiento de las miradas guarda relación con un tema de justicia; en una sincronía que apunta a un ajuste de cuentas diferente, en llegar a hacer corresponder cosas en acuerdo a una determinación mediada por una vasta latencia temporal. Resulta pertinente traer a colación el ajustar pues en la improvisación a distancia también es relevante el ajuste con una latencia espacio-temporal.

El igualamiento de las miradas estaba profetizado y la profecía es traída a colación por San Juan como testimonio de algo verdadero ya que la latencia temporal entre la profecía y su cumplimiento da lugar al igualamiento, a la justicia con los hechos. Esto establece un ritmo entre latencia y justicia —asunto que musicalmente es evidente en un tejido compositivo de diversas voces — y también de ambos en relación a la veracidad.

Como vimos anteriormente, en la improvisación en red se interpone una distancia, una latencia, un tercero que media el con-tacto rítmico en términos de régimen de vaivén elástico del “Ser de promiscuidad” (Merleau-Ponty, 2010, 223, 238) (256) y de lo virginal. En el episodio de la lanzada en Juan 19:32-35 esta distancia-latencia es traspasada al traspasarse el cuerpo, el velo del *Sanctasactorum* que, iguala toda mirada, incluso aquella mirada interna, la que dice relación con *la mirada del corazón*. Esta es la

razón por la cual hemos traído las lecturas de la Fiesta del Sagrado Corazón a esta investigación filosófico-estética sobre latencia-distancia y los sentimientos de belleza y repugnancia que se hacen presencia como uno.

Ratzinger (2002) pone frente a frente ambas cosas que ya vienen así presentadas en la liturgia¹⁶⁷ y en el ser del hombre en tres citas de la Escritura:

“Eres hermoso, el más hermoso de los hijos de Adán, la gracia está derramada en tus labios” (Salmo 44:3)

“No tenía apariencia ni presencia; (le vimos) y carecía de aspecto que pudiésemos estimar.” (Isaías 53:2)

«Aquí tenéis al hombre.» (Juan 19:5)

Luego de reconocer que el dolor está unido enigmáticamente a la belleza ya en Platón, Ratzinger va al punto que nos interesa en el sentido del traspaso y la mirada.

“Sin duda, un inicio de comprensión de que la belleza tiene que ver con el dolor se encuentra también en el mundo griego. Pensemos por ejemplo en el Fedro de Platón. Platón considera el encuentro con la belleza como esa sacudida emotiva y saludable que permite al hombre salir de sí mismo, lo «entusiasma» atrayéndolo hacia otro distinto de él. El hombre —así dice Platón— ha perdido la perfección original concebida para él. Ahora busca perennemente la forma primigenia que le sane. Recuerdo y nostalgia lo inducen a la búsqueda, y la belleza lo arranca del acomodamiento cotidiano. Le hace sufrir. Podríamos decir, en sentido platónico, que el dardo de la nostalgia lo hierde y justamente de este modo le da alas y lo atrae hacia lo alto.”

“En el discurso de Aristófanes en el Banquete se afirma que los amantes desconocen lo que verdaderamente quieren el uno del otro. Por el contrario, resulta evidente que las almas de ambos están sedientas de algo distinto, que no es el placer amoroso. Sin embargo, el alma no consigue expresar este algo distinto, «tiene sólo una vaga

¹⁶⁷ Este versículo y el resto del Salmo aparece en la Liturgia de las Horas durante Cuaresma y Semana Santa.

percepción de lo que realmente anhela y habla de ello como de un enigma».

En el siglo XIV, en el libro sobre la vida de Cristo del teólogo bizantino Nicolás Kabasilas, volvemos a encontrar esta experiencia de Platón, en la cual el objeto último de la nostalgia permanece sin nombre, aunque transformado por la nueva experiencia cristiana. Kabasilas afirma: «Hombres que llevan en sí un deseo tan poderoso que supera su naturaleza, y que desean y anhelan más de aquello a lo que el hombre puede aspirar, estos hombres han sido traspasados por el mismo Esposo; él mismo ha enviado a sus ojos un rayo ardiente de su belleza. La profundidad de la herida revela ya cuál es el dardo, y la intensidad del deseo deja entrever Quién ha lanzado la flecha». (Ratzinger, 2002)

Por la reversibilidad del tacto, el traspaso de la lanzada resulta reflexivamente en traspaso de sí mismo hecho “por el mismo Esposo”. En este contexto resulta coherente plantearse lo que hemos venido sosteniendo como la hipótesis que titula este estudio: la muerte y su testigo como la presencia y latencia-distancia que plantea la improvisación en red como una propuesta de solución a uno de los difíciles problemas de la estética actual: el asunto de la belleza que es, en definitiva, el de la *mirada del corazón*.

“El miedo a que el dardo de la belleza no pueda conducirnos a la verdad, sino que la mentira, la fealdad y lo vulgar sean la verdadera «realidad», ha angustiado a los hombres de todos los tiempos. En la actualidad esto se ha reflejado en la afirmación de que, después de Auschwitz, sería imposible volver a escribir poesía, volver a hablar de un Dios bueno. Muchos se preguntan: ¿dónde estaba Dios mientras funcionaban los hornos crematorios? Esta objeción, para la que existían ya motivos suficientes antes de Auschwitz en todas las atrocidades de la historia, indica que un concepto puramente armonioso de belleza no es suficiente. No sostiene la confrontación con la gravedad de la puesta en entredicho de Dios, de la verdad y de la belleza. Apolo, que para el Sócrates dé Platón era «el Dios» y el garante de la imperturbable belleza como lo «verdaderamente divino», ya no basta en absoluto.” (*ibid.*)

Interponer latencia-distancia en el libre juego rítmico, por así decirlo, “promiscuo” de los cuerpos, en sentido de Merleau-Ponty, en la improvisación en red libera una suerte de *esponsalidad geográfica* a la cual invita, desde su distancia metafísica y temporal, la

contraposición del “Epitalamio real” que titula el Salmo 44 y “El cuarto canto del Siervo de Yahveh” de Isaías 53.

5.23.1 Décimo séptimo método expositivo

Lleva adelante la contraposición entre lo teológico, determinado por el presupuesto de la fe, y lo filosófico que es libre de aquello. En este contexto se discute lo bello “armonioso” que se plantea insuficiente para dar cuenta de la verdadero, cosa que es respondida por lo bello del fruto del “nuevo árbol” de la sabiduría, la *kenosis*, el vaciamiento de la fe o “noche oscura” del alma. En contraposición, esta subjetividad también se declara ineficaz para sostener “la confrontación con la gravedad de la puesta en entredicho de Dios, de la verdad y de la belleza” (277) lo cual da la oportunidad de profundizar el asunto de la *kenosis* en su relación con la “solución” merlopontiana de “recuperar al niño” (404) vista en el duodécimo (168) y décimo tercer método (180).

En contra: Pero aquí aparece nuevamente indispensable el presupuesto de la fe para encontrar sentido a la improvisación en red lo cual no resulta aceptable para un estudio que se define como filosófico-estético, y no teológico, de la improvisación en red. Aunque se reconozca la interdependencia mutua del conocimiento, si consideramos las autonomías en sus reparticiones no debería ser necesaria la mirada de la fe pues, a su vez, ella es un tipo de conocimiento que es posible asumir libremente y no como *obligatoriedad o determinación para algo*. En esa perspectiva se refiere Ratzinger a una experiencia en un concierto:

“Estaba sentado al lado del obispo evangélico Hanselmann. Cuando se apagó triunfalmente la última nota de una de las grandes cantatas del solista Thomas, nos miramos espontáneamente el uno al otro y con la misma espontaneidad dijimos:” «Los que hayan escuchado esta música saben que la fe es verdadera». (*ibid.*)

Esa *mirada del corazón* no puede ser impuesta a otros con el fin de una argumentación.

A favor: Ratzinger mismo dice que “un concepto puramente armonioso de belleza no es suficiente”. Por eso su *mirada del corazón* que, a partir de lo armónico en la música, se eleva a la contemplación de lo divino, no está imponiendo una escucha piadosa de la

música de Bach, sino que justamente advierte que tal sentir “no sostiene la confrontación con la gravedad de la puesta en entredicho de Dios, de la verdad y de la belleza”. Lo que se requiere es una mirada del corazón que, independiente de la armonía que la ocasiona, signifique una opción radical por el *alter* y en ese sentido el interponer distancia-latencia en el tocar improvisado —o si se quiere “promiscuo”— se torna en práctica estética y ética que

“despierta la nostalgia por lo Indecible, la disponibilidad al ofrecimiento, al abandono de uno mismo” (*ibid.*)

Ratzinger trae, en este contexto, la mirada de la primera Eva al fruto del árbol de la sabiduría del Bien y del Mal:

“Eva vio que el fruto del árbol era «bello», bueno para comer y «agradable a la vista». La belleza, tal como la experimenta, despierta en ella el deseo de posesión y la repliega sobre sí misma.”

Contraponer a esa mirada, aquella de la segunda Eva sobre el fruto del árbol de la Cruz —que es el fruto de ella misma, de su vientre y de su corazón— tiene el objeto de un “no-objeto” en el mutuo traspasarse tal como hubo un “no-objeto” en la lanzada que inaugura un nuevo culto divino, una nueva Alianza de las miradas igualadas. Se puede avanzar con propiedad al mutuo traspaso de los corazones del nuevo Adán y la nueva Eva toda vez que la profecía pronunciada sobre María en la presentación de su hijo en el templo así lo vaticina:

“Simeón los bendijo y dijo a María, su madre: «Éste está destinado para caída y elevación de muchos en Israel, y como signo de contradicción — ¡a ti misma una espada te atravesará el alma! —, a fin de que queden al descubierto las intenciones de muchos corazones.» (Lucas 2:34-35)

Lo dicho respecto del no-objeto de atravesar y ser atravesado no impide aceptar que en la formulación de esta profecía se objetive el sufrimiento de María “a fin de que queden al descubierto las intenciones de muchos corazones”. ¿Que intenciones quedan develadas? Si la lanzada devela, como mencionamos, el *Sanctasanctorum* de forma que solevanta la distancia entre Yahveh y su pueblo así también aquí queda solevantada la

distancia entre la mirada de Eva y de María. Trasladado a un plano musical queda, por así decirlo, borrado “un concepto puramente armonioso de belleza [que] no es suficiente” y reemplazado por una *mirada del corazón* capaz de cantar armoniosamente en la “emancipación de la disonancia”. La intención de María está en estrecha armonía con la intención de su Hijo y con la del Padre de forma tal que es posible establecer un paralelo entre su intención y la de Abraham, que por obediencia estuvo dispuesto a sacrificar a su único hijo Isaac (Génesis 22:1-18):

“María, hija de Abraham por la fe, además de serlo por la carne, compartió personalmente su experiencia. También ella, como Abraham, aceptó la inmolación de su Hijo, pero mientras que a Abraham no se le pidió el sacrificio efectivo de Isaac, Cristo bebió el cáliz del sufrimiento hasta la última gota. Y María participó personalmente en la prueba de su Hijo, creyendo y esperando de pie junto a la cruz (cf. Juan 19, 25).”

“Era el epílogo de una larga espera. María, formada en la meditación de las páginas proféticas, presagiaba lo que le esperaba y, al alabar la misericordia de Dios, fiel a su pueblo de generación en generación, expresó su adhesión personal al plan divino de salvación; y, en particular, dio su "sí" al acontecimiento central de aquel plan, el sacrificio del Niño que llevaba en su seno. Como Abraham, aceptó el sacrificio de su Hijo.”¹⁶⁸

La aceptación y compenetración activa de intenciones no significa una postura ritual de rigidez afectiva como lo testimonia Hegel al comparar el sufrimiento de Niobe y de María en *Lecciones sobre la estética*:

“También Niobe ha perdido a todos sus hijos y está ahora en pura majestad e imperturbable belleza. Lo que aquí se retiene es el aspecto de la existencia de esta desventurada, la belleza devenida naturaleza, que constituye todo el ámbito de su

¹⁶⁸ PP. Juan Pablo II: Homilía 23.02.2000 “Conmemoración de Abraham, padre de los creyentes”, Libreria Editrice Vaticana.

realidad que es ahí; esta individualidad efectivamente real sigue siendo en su belleza lo que es. Pero su interior, su corazón, ha perdido todo el contenido de su amor, de su alma; su individualidad y su belleza no pueden sino petrificarse. El dolor de María es de índole enteramente diferente. Esta siente, advierte la daga que parte por la mitad su alma, le rompe el corazón, pero ella no se petrifica. No sólo tenía el amor, sino que todo su interior es el amor, la libre intimidad concreta que conserva el contenido absoluto de lo que pierde y en la pérdida misma del amado permanece en la paz del amor. El corazón se le rompe; pero lo sustancial de su corazón, el contenido de su ánimo, que a través del sufrimiento de su alma aparece con vitalidad imperdible, es algo infinitamente superior: la belleza viva del alma frente a la sustancia abstracta cuyo ser-ahí corpóreamente ideal, cuando se pierde, permanece íntegro, pero deviene piedra.” (Hegel, 1989, 602)

Lo que percibe Hegel es una profunda conmoción interna, pero que aún más internamente esta afianzada en esa espera de “mi hora” (Juan 2:5), el desposorio que se avizora en el episodio de las bodas de Caná, ya referido. San Juan de la Cruz es una de las fuentes más autorizadas para referirse a la relación entre desposorio y muerte pues

“no le puede ser al alma que ama amarga la muerte, pues en esa halla todas sus dulzuras y deleites de amor. No le puede ser triste su memoria pues en ella halla junta la alegría. [...] Tiénela por amiga y esposa, y con su memoria se goza como en el día de su desposorio y bodas, más desea aquel día y aquella hora en que ha de venir su muerte que los reyes de la tierra desearon sus reinos y principados” (Rodríguez, 2008, 104)

En contra: Pero el referirse al desposorio del dulce morir, recurrente de manera excepcional en la poesía y escritos de San Juan de Cruz, se relaciona más bien con la idea de la muerte de María, tal como se recuerda en la fiesta de su Asunción, que con la muerte de su hijo. Las mismas oraciones en torno a la Pasión no hablan de “subidos ímpetus y encuentros sabrosos de amor” (*ibíd.*) sino más bien como aparece en una oración de *Via Crucis*:

“Un mar de dolor / conmueve los dos corazones / pero nada podrá jamás arrancar de ellos la decisión / de atenerse inmovibles / a la voluntad del Padre / y de recorrer juntos el camino del sufrimiento.” (Kentenich, 1976, 264)

Aunque exista el “atenerse incommovible” a una voluntad divina no queda clara la relación entre desposorio en tanto goce del amor y “la hora” de la Cruz en el mundo actual que es el escenario de la improvisación musical en red. Reconocemos la autoridad poética de *La noche oscura* (de la Cruz, 2016) y que en ella tal oscuridad es la noche de los sentidos o, si se quiere, los *estados* anímicos que significan un sufrimiento. Pero aún esa belleza de sentimientos barrocos en el espíritu de la Contrarreforma resulta hoy insuficiente, en las palabras de Ratzinger, para sostener “la confrontación con la gravedad de la puesta en entredicho de Dios, de la verdad y de la belleza” (277).

A favor: Ciertamente que hay mucha razón en esa objeción. Procuraremos responderla tomando en cuenta la “solución” que vislumbra Merleau-Ponty (165), que ya tratamos anteriormente, de “recuperar el niño”. A la luz de esa solución es que lo *filial y esponsal* recupera su espontaneidad improvisada, esencial para ser considerada una opción viable en el contexto de la crítica husserliana a la filosofía y su *Weltlichkeit* (393) (175) (282) (452) (115). Tal “solución”, como se ha querido puntualizar, pasa por “esta sí que es...” pues corresponde a una formulación que sintetiza lo *filial y esponsal* (323) al recordar que todo ser humano nace de una mujer —lo filial— y, a su vez, la mujer nace del varón —lo esponsal— asunto que converge en lo que la Iglesia cree como el acto inaugural de recreación y recapitulación universal en la Cruz de Cristo y María:

«Mira que hago un mundo nuevo» (Apocalipsis 21:5)

En la perspectiva de lo que se trató en relación al *símbolo* de la lanzada de Longino y la participación de otros en dicha acción, se trata aquí de un dolor conmovedor pero sostenido por algo de tal modo incommovible que María —así como Abraham— y la soldadesca participan asimismo de forma simbólica en ese acto de con-penetración e igualdad de miradas: “todo ojo le verá hasta los que le traspasaron” (Apocalipsis 2:7). Como profetizaba Simeón, quedan “al descubierto las intenciones de muchos corazones”, tanto de la mirada del corazón de Eva como aquella de María que se unen en una sola lanzada, improvisada y sin objeto, con la mirada desde la distancia-latencia temporal y espacial de un “plan divino de salvación”; la mirada de una Providencia (50).
¿De qué manera la violenta conmoción está sostenida por algo incommovible? Hacerse

esta pregunta es pertinente pues estamos hablando de un *estado* anímico, el estado del “traspaso del alma”, un estado que no constituye un objeto de la conciencia sino de un modo de *estar* pasivo de esa conciencia por medio del cual el mundo se tiñe o es percibido con diversas connotaciones. El *estado* anímico se diferencia del modo de “ser en el mundo”, que trata Heidegger en el sentido de su movilidad respecto de algo inmovible o, por último, de la falta de ese punto de apoyo. Como vimos anteriormente, lo inmovible no lo constituye sólo una idea abstracta de un poder omnisciente y omnipresente bajo cuyos designios ocurren los acontecimientos ya previstos desde la eternidad, sino, además, una sujeción a una *Ur-Arche*, (96) a una “carne del mundo (el «quale»)” (Merleau-Ponty, 2010, 225) (171) (149) (36) (283) dentro de la cual tal idea trascendente se hace indivisa como hecho sensible. En el caso de María esa *quale*, es su filiación a Abraham “por la fe, además de serlo por la carne” (280) y a la palabra de Simeón (279). Tal sentimiento filial se entronca con la “solución”, ya tratada, que da Merleau-Ponty al conocimiento del *alter*, el “recuperar el niño” que hace posible el *überschreiten* de sí mismo, el salto al vacío, salvando la distancia, la latencia que es esa *quale*. Es ese estado anímico que todo lo tiñe¹⁶⁹, que

“aparece opaco, indecible, como la vida no inspira nada al hombre que no es escritor” (2010, 222),

y que

“nace en silencio bajo la mirada (cuando nace de frente, es a partir del horizonte, cuando entra en escena lateralmente, es «sin ruido» —en el sentido en que Nietzsche dice que las grandes ideas nacen sin ruido)” (2010, 218).

Es esa opacidad y lateralidad imposible de cruzar por sí misma. Es a la vez “carne del

¹⁶⁹ Vincular el *quale* con el teñimiento guarda relación además con la habitual forma de ejemplificar la experiencia intransferible del *quale* por medio de la imposibilidad de explicar la *rojés* del color rojo (cf. Merleau-Ponty, 2010, 120).

mundo” donde surge un envío, una tradición de oralidad, una obediencia que, por otra parte, es “*quale* objetivo” o *Unverborgen* (*ibíd.*). De esta forma se comprende el salvar la distancia pues Merleau-Ponty percibe “al niño él se ofrece precisamente a una determinada distancia (*presentación originaria de lo impresentable*)” (2010, 181) (165) sostenido por una mano como un *estado* anímico que, no siendo objeto de la conciencia, es algo presentado, así como los alimentos y el vino son presentados al paladar del maestresala (135) en la fiesta de bodas; y también lo “repugnante”, así como los niños presentan las heces:

“Las heces suscitan un carácter (*Abscheu*) sólo si el sujeto las vive de manera que encuentran en ellas una dimensión del ser” (2010, 237)

dice Merleau-Ponty en relación que lo freudiano no es causa sino una *modalidad*, “un carácter” de lo infantil que, en nuestro énfasis, guarda relación con el igualamiento de las miradas que no es

“la fijación de un «carácter» por investidura” —niño, esposo, madre, padre— sino más bien “transitivismo”, “polimorfismo o amorfismo que está en contacto con el Ser de promiscuidad”, “un Siendo de la apertura del Ser”, un mutuo atravesarse “*a través de ese Siendo*” (*ibíd.* 238)

Comienzan así a adquirir significado las últimas *Notas de trabajo* del inconcluso proyecto filosófico merlopontiano:

“Partir de un análisis del error filosófico total que es creer que lo visible es presencia objetiva (o idea de esa presencia) (cuadro visual). Eso implica la idea del *quale* como en-sí. Mostrar que el *quale* es cierto tipo de latencia.” (2010, 227)

Así, el *estado* anímico de conmoción sujeto a lo incommovible, tanto *quale*, “carne del cuerpo” y “carne del mundo”, es latencia-distancia interpuesta mediando el *alter*. La latencia y la justicia, la mirada del corazón, el igualamiento —permitiéndonos decirlo así— de lo “promiscuo” y *lo virgen* no significa, por otra parte, la suspensión del juicio pues el cantar armoniosamente, *lo virgen* en lo pitagórico, en la promiscuidad o “emancipación de la disonancia” requiere una paciente presentación del “vino bueno

reservado hasta ahora” junto con “las heces”, la obra del niño.

En el “*Siendo*” hay latencias y distancias pues aparecen gradaciones de “adhesión al Ser que es la carne” en sus entrelazamientos y redes:

“Toda arquitectura de las nociones de la psicología (percepción, idea – afecto, placer, deseo, amor Eros) todo es todo ese desorden se esclarece súbitamente cuando uno deja de pensar todos esos términos como *positivos* («espiritual» + o - consistente) para pensarlo no como negativo o negatividades (pues eso acarrea las mismas dificultades), sino como una sola y *masiva* adhesión al Ser que es la carne (eventualmente como «puntillas» [*dentelles, lace-work*])” (238)

Hecho ya este recorrido de la latencia que media la presencia de la muerte y su testigo podemos en primer lugar decir que no se trata de *la muerte* en general sino más bien de *una muerte* cuya onda expansiva se propaga a toda muerte por el entramado elástico de la “carne del mundo”. También en vista de que en esa muerte y su testigo hay una relación filial y esponsal podemos preguntarnos con toda legitimidad por lo que ella concibe; cual es el “carácter” de la concepción del universo recapitulado y recreado en el desposorio del nuevo Adán y la nueva Eva junto al árbol de la Cruz.

5.23.2 Conclusión del décimo séptimo método expositivo

La “solución” de Merleau-Ponty de “recuperar al niño” gana en verosimilitud al incorporar elementos “bellos” y “repugnantes” que, en el niño, se incorporan como “una dimensión del ser”. Esto valida la “solución” pues el niño une ambos aspectos, lo bello y repugnante, al abarcarlos conjuntamente, así como también se muestra en el vaciamiento junto al “nuevo árbol” de la Cruz. Aparecen en el transcurso de este método expositivo nuevos elementos que aportan al ajuste de la distancia entre lo espontáneo y reflexivo que, si bien son similares, en Merleau-Ponty pueden distinguirse. Primero, una “determinada distancia” a la cual se encuentra el niño (255). Segundo, “cierta distancia” que media la “transgresión” (165) (169). Y tercero, el elemento instintivo traído con el apoyo en Husserl (170) que media “lo originario presentable” y “lo originario impresentable”. El asunto de cubrir distancias valida el carácter epistémico de nuestro

objeto de estudio toda vez que, en la determinación kantiana de posibilidad de conocimiento para la conciencia, existe un *a priori* de intervalos temporales y espaciales cuyo paso de uno a otro proponemos asociar al *überschreiten* que plantea Husserl. Asumiendo tal asociación, el objeto epistémico de este estudio requiere, para constituirse como tal en sentido kantiano, el pasar de un yo-instante o yo-punto a otro-instante u otro-punto la “solución” de una carne *inmóvil*.

5.24 La igualación de las miradas en la mariología de Scheeben.

La igualación de las miradas, la *kenosis* de Cristo y de María no impide ver —de acuerdo a la mariología que desarrolla Scheeben comentada por Muser— el justo rango de participación que le corresponde a cada uno en la nueva concepción:

Debido a la dignidad única de su maternidad divina —según Scheeben— María puede verse

"como el más noble y más importante, o más bien como un miembro de orden superior que sobresale de la humanidad, a través del cual y en el cual este último está en comunidad mística con Cristo y con Dios"

En tanto “miembro que sobresale” de toda la humanidad, y como un “órgano” a través del cual la humanidad contrae el “desposorio místico con el Logos”, Scheeben va tan lejos, llegando a referirse a María como “la cabeza mística de la humanidad”

“en tanto que esta última no se piensa como un solo cuerpo con Cristo, sino como la Esposa de Cristo contrapuesta a él”

Scheeben hace de inmediato la restricción de que María sólo en un “sentido relativo” puede ser llamada cabeza mística de la humanidad. Teniendo en cuenta esto, el enfatiza:

“Por aquello que no es María misma, sino Cristo la verdadera cabeza de la humanidad, adquiere como madre de esta cabeza tal posición en comparación con el resto de los hombres, en virtud de que verdaderamente es la Madre del Cuerpo Místico de Cristo, o como Madre de Cristo es madre de los cristianos, y como madre biológica del hijo de Dios, madre espiritual de la humanidad llega a

ser lo mismo en términos de la filiación divina.” (Muser, 1995, 103-104, trad. *ad hoc*¹⁷⁰)

Muser destaca en Scheeben esta participación que va más allá de una función ejemplificadora a seguir. Por su papel como Madre y Esposa del Verbo y como madre de los cristianos y de todo el género humano por su investidura como nueva Eva:

Scheeben se opone al intento de que esta maternidad universal de María, así entendida, sea considerada como “meramente moral o como se llame” también. Quiere saberla entendida como

“Una relación real, orgánica y viva sí sustancial como la maternidad física en María misma y en el resto de las madres”

Él ve esto en razón de que esta maternidad universal o mística de María se construye

“en la relación verdaderamente maternal de María hacia Cristo y las relaciones

¹⁷⁰ “Aufgrund der einzigartigen Würde ihrer Gottesmatterschaft kann —nach Scheeben— Maria gesehen werden

“als das edelste und hervorragendste oder vielmehr in einer höheren Ordnung hineinragende Glied der Menschheit, durch welches und in welchem die letztere in mystischer Gemeinschaft mit Christus und Gott steht”

Als “Hauptglied” der ganzen Menschheit und als “Organ” durch das die Menschheit die “mystische Vermählung mit dem Logos” schließt, geht Scheeben sogar soweit, Maria als “mystisches Haupt der Menschheit” zu bezeichnen,

“inwiefern nämlich letztere nicht als ein Leib mit Christus, sondern als Braut Christi in Gegensatz zu ihm gedacht wird”

Scheeben macht aber gleich die Einschränkung, daß Maria nur in einem “relativen Sinne” als mystisches Haupt der Menschheit bezeichnet werden könne. Dies vorausgesetzt, betont er:

“Indes eben darum, weil nicht Maria selbst, sondern Christus das wahre Haupt der Menschheit ist, erlangt sie als Mutter dieses Hauptes eine solche Stellung gegenüber den übrigen Menschen, kraft deren sie wahrhaft auch die Mutter des Mystischen Leibes Christi, oder als Mutter Christi auch Mutter der Christen, und als leibliche Mutter des Sohnes Gottes geistliche Mutter der Menschen hinsichtlich der göttlichen Kindschaft derselben ist”

verdaderamente orgánicas por las cuales los cristianos se presentan ante Cristo como su cabeza.” (*ibíd.* trad. *ad hoc*¹⁷¹)

Este punto es de capital importancia pues el sentido de cabeza de la humanidad tanto de Cristo como de María no tiene el propósito de reconocer su jerarquía sólo a partir de la excelencia en virtudes morales que creemos que ellos cultivaron en grado sumo, sino por sobre todo debido a la compenetración que en ellos se manifiesta como un incansable espíritu “amigo del hombre”:

San Romano el Melódico († c. 560) compone un himno sobre las profecías de Elías en el cual deja de manifiesto la diferencia entre la virtud moral humana y aquella trascendental:

“Ante las perversidades de los hombres, Elías, el profeta, premeditaba un duro castigo. Viéndolo el Misericordioso le respondió al profeta: «Conozco el celo que tienes por el bien (cf. 1 Reyes 19:14) Te irritas porque estás sin reproche, ¿no puedes perdonar? Yo no puedo dejar perder a uno solo, (cf. Mateo 18:14) yo, el único amigo verdadero de los hombres.»” (cf. Sabiduría 1:6, 7:23)

“Luego, viendo el Maestro el humor terrible del profeta respecto a los hombres, se preocupó de su raza. Alejó a Elías de la tierra que habitaba, diciendo: «¡Aléjate de la tierra de los hombres! Yo mismo, en mi misericordia descenderé con ellos, haciéndome uno de ellos. ¡Deja la tierra y sube, ya que tú no puedes tolerar las faltas de los hombres! Pero yo, que soy del cielo, viviré entre los pecadores y los salvaré de sus faltas, yo, el único amigo verdadero de los hombres.»” (Himno sobre la profecía de

¹⁷¹ Scheeben wendet sich gegen den Versuch, diese so verstandenen universale Mutterschaft Mariens, als “eine bloß moralische oder sogenannte” zu betrachten. Er möchte sie verstanden wissen, als

“ein reales, organisches und lebendiges, ja substantielles Verhältnis wie die leibliche Mutterschaft in Maria selbst und in die übrigen Müttern”

Den Grund dafür sieht er darin, daß diese universale oder mystische Mutterschaft Mariens sich aufbaut

“auf dem wahrhaft mütterlichen Verhältnisse Mariens zu Christus und der wahrhaft organischen Verhältnisse, in welchem die Christen zu Christus als ihrem Haupte stehen.”

Elías; SC 99, pág. 337)

La virtud de Elías, si bien asistida por Dios con prodigios que quedaron grabados en la tradición popular judía, dista aún de la compenetración de lo divino y humano en el nuevo Adán y la nueva Eva en cuya geometría de la Cruz se reconoce

“cuál es la anchura y la longitud, la altura y profundidad, y conocer el amor de Cristo que excede todo conocimiento” (Efesios 3:18)

y cuyos maderos atraviesan la tierra “el Ser vertical” (Merleau-Ponty, 2010, 181-182, 211, 206), lo oculto en el corazón de los hombres con el aire del cielo metafísico, sobreponiéndose con lo horizontal del espacio histórico y geográfico en un cierto “*quiasmo*” (*ibíd.* 210, 232, 242) (317) (171) (172) (385) (419) (11) (137).

En este sentido se puede comprender la continuación del texto de Muser sobre Scheeben que, en la Cruz, el nuevo Adán y la nueva Eva llevan a cabo el acto de una *inmaculada concepción* de la humanidad:

Scheeben ve la relación entre la maternidad física y la maternidad universal tan intensa que se puede acentuar

“en la concepción de Cristo, María recibirá esencialmente la Palabra divina como *semen divinum* de tal manera que, en y con Cristo los hombres nacen como hijos de Dios y que, por tanto, por medio de la concepción de Cristo virtualmente todos los hombres son engendrados por Dios en su seno” (Muser, 1995, 103-104 trad. *ad hoc*¹⁷²)

El primer fruto de esta concepción inmaculada es María misma que en su décimo tercera

¹⁷² Scheeben sieht den Zusammenhang zwischen der leiblichen und der universalen Mutterschaft so intensiv, daß er betonen kann,

“in der Empfängnis Christi empfangt Maria das wesenhafte göttliche Wort als *semen divinum* in der Weise, daß in und mit Christus auch die Menschen zu Kindern Gottes geboren werden sollen und daß mithin in ihrem Schoße vermittelt der Empfängnis Christi virtuell alle Menschen aus Gott gezeugt werden”

aparición en la gruta de Massabielle en Lourdes, Francia en 1858, se identifica ante la niña vidente Bernardette Soubirous como “yo soy la inmaculada concepción” en el dialecto del lugar (<http://fr.lourdes-france.org/approfondir/le-message-de-lourdes>).

5.25 Latencia y peregrinación.

Es oportuno inmediatamente fundamentar la fuente utilizada de forma tal de justificar su uso como se hizo con fuentes como el Génesis y otras de la Escritura. Esta vez lo que se pretende usar como fuente no es tan sólo lo recogido de las antiguas y heterogéneas tradiciones orales del pueblo del Israel —como por ejemplo la *elohista* y *yahvista*— sino tradiciones mucho más recientes fundadas en manifestaciones de lo sobrenatural a personas individuales en lugares determinados. En el caso de conocerse estos hechos extraordinarios, la autoridad eclesial correspondiente brinda adecuada experticia para investigarlos con el fin de que, en caso de efectivamente comprobarse su veracidad, puedan ser reconocida oficialmente como divinos y autorizado su culto entre los fieles. Es importante recalcar que el reconocimiento de revelaciones sobrenaturales a personas significa la acentuación, en determinados momentos y lugares, de ciertos aspectos de la fe, y no algo que se añade a ella.

A lo largo de los siglos ha habido revelaciones llamadas "privadas", algunas de las cuales han sido reconocidas por la autoridad de la Iglesia. Estas, sin embargo, no pertenecen al depósito de la fe. Su función no es la de "mejorar" o "completar" la Revelación definitiva de Cristo, sino la de ayudar a vivirla más plenamente en una cierta época de la historia. Guiado por el Magisterio de la Iglesia, el sentir de los fieles (*sensus fidelium*) sabe discernir y acoger lo que en estas revelaciones constituye una llamada auténtica de Cristo o de sus santos a la Iglesia. (Catecismo de la Iglesia Católica, 67)

El culto en torno a las “revelaciones privadas” se expresa bajo diversas formas en la veneración de imágenes y lugares a los que se concurre lo que se conoce bajo el nombre de (*religiosidad popular* que constituye un elemento a partir del cual la Iglesia se identifica a sí misma como Pueblo de Dios (Constitución dogmática *Lumen Gentium* 9)

que peregrina. La red de lugares geográficos específicos que convocan la peregrinación actualiza su sentido desde Abraham pasando por Cristo y María hasta el peregrinar inherente a la misma Iglesia.

“Por la fe, [Abraham] vivió como extranjero y peregrino en la Tierra prometida (Cf. Génesis 23,4).” (Catecismo del Iglesia Católica, 145)

“la Virgen María que, en «la peregrinación de la fe» (*Lumen Gentium* 58), llegó hasta la «noche de la fe» (Juan Pablo II, *Redemptoris Mater* 18) participando en el sufrimiento de su Hijo y en la noche de su sepulcro” (*ibid.* 165)

“su ministerio público [el de Jesucristo] estuvo jalonado por sus peregrinaciones a Jerusalén con motivo de las grandes fiestas judías (Cf. Juan 2, 13-14; 5, 1. 14; 7, 1. 10. 14; 8, 2; 10, 22-23).” (*ibid.* 583)

“«mientras no haya nuevos cielos y nueva tierra, en los que habite la justicia, la Iglesia peregrina lleva en sus sacramentos e instituciones, que pertenecen a este tiempo, la imagen de este mundo que pasa.» (LG 48).” (*ibid.* 671)

“«la Iglesia avanza en su peregrinación a través de las persecuciones del mundo y de los consuelos de Dios» (San Agustín, *Civitas Dei* 18, 51; Cf. *Lumen Gentium* 8).” (*ibid.* 769)

“«Es propio de la Iglesia "ser a la vez humana y divina, visible y dotada de elementos invisibles, entregada a la acción y dada a la contemplación, presente en el mundo y, sin embargo, peregrina. De modo que en ella lo humano esté ordenado y subordinado a lo divino, lo visible a lo invisible, la acción a la contemplación y lo presente a la ciudad futura que buscamos» (*Sacrosanctum Concilium* 2).”

«¡Qué humildad y qué sublimidad! Es la tienda de Cadar y el santuario de Dios; una tienda terrena y un palacio celestial; una casa modestísima y un aula regia; un cuerpo mortal y un templo luminoso; la despreciada por los soberbios y la esposa de Cristo. Tiene la tez morena, pero es hermosa, hijas de Jerusalén [cf. Cantar de los cantares 1:5-8]. El trabajo y el dolor del prolongado exilio la han deslucido, pero también la hermosa su forma celestial» (San Bernardo, *Cant.* 27, 14).” (*ibid.* 771)

“Pero en su peregrinación, la Iglesia experimenta también «hasta qué punto distan entre

sí el mensaje que ella proclama y la debilidad humana de aquellos a quienes se confía el Evangelio» (GS 43, 6).” (*ibíd.* 853)

“las peregrinaciones evocan nuestro caminar por la tierra hacia el cielo. Son tradicionalmente tiempos fuertes de renovación de la oración. Los santuarios son, para los peregrinos en busca de fuentes vivas, lugares excepcionales para vivir «en Iglesia» las formas de la oración cristiana.” (*ibíd.* 2691)

Desde hace algunas décadas la Iglesia misma se ha encargado de relevar particularmente el sentido de la religiosidad popular especialmente a partir las Conferencias Episcopales Latinoamericanas que ven en ella una suerte de matriz cultural:

“Se necesita un discernimiento pastoral para sostener y apoyar la religiosidad popular y, llegado el caso, para purificar y rectificar el sentido religioso que subyace en estas devociones y para hacerlas progresar en el conocimiento del Misterio de Cristo (Cf. CT 54). Su ejercicio está sometido al cuidado y al juicio de los obispos y a las normas generales de la Iglesia.”

«La religiosidad del pueblo, en su núcleo, es un acervo de valores que responde con sabiduría cristiana a los grandes interrogantes de la existencia. La sapiencia popular católica tiene una capacidad de síntesis vital; así conlleva creadoramente lo divino y lo humano; Cristo y María, espíritu y cuerpo; comunión e institución; persona y comunidad; fe y patria, inteligencia y afecto. Esa sabiduría es un humanismo cristiano que afirma radicalmente la dignidad de toda persona como hijo de Dios, establece una fraternidad fundamental, enseña a encontrar la naturaleza y a comprender el trabajo y proporciona las razones para la alegría y el humor, aun en medio de una vida muy dura. Esa sabiduría es también para el pueblo un principio de discernimiento, un instinto evangélico por el que capta espontáneamente cuándo se sirve en la Iglesia al Evangelio y cuándo se lo vacía y asfixia con otros intereses» (Documento de Puebla, 1979, no 448; Cf. EN 48).” (*ibíd.* 1676)

Desde el punto de vista del presente estudio, el tratar el fenómeno de la peregrinación es

pertinente toda vez que representa cubrir un cierto tipo de latencia-distancia que, en voz de Merleu-Ponty, implica un “en-sí” pues el *quale* conlleva esa idea:

“Esto implica [el error filosófico de la presencia *objetiva*] la idea del *quale* como en-sí.

Mostrar que el *quale* es siempre cierto tipo de latencia.” (2010, 227)

Ahora bien, la idea de la aparición de María a la vidente de Lourdes como “yo soy la Inmaculada Concepción” es la manifestación de un sí mismo que se reconoce como fruto de la relación de nuestros progenitores, así como podríamos reconocernos todos los seres humanos:

“Mi carne se modeló en el seno de una madre; durante diez meses [lunares] en su sangre tomé consistencia, mediante la semilla viril y el placer que acompaña el sueño”
(Sabiduría 7:1-2)

Ese *yo soy* carnal también se sustenta —sin oposición entre carne y espíritu como lo ve Merleau-Ponty— en el acto de concepción del nuevo Adán y la nueva Eva junto al árbol de la Cruz como latencia de *peregrinaciones* antiguas y futuras que en la visión de Lourdes corresponde a primicias que —siguiendo lo tratado sobre la maternidad universal de María— no se aplica sólo a ella sino a todo el género humano. Esta *latencia peregrina* es lo que trata la Epístola Apostólica *Ineffabilis Deus* pues al proclamar la Inmaculada Concepción como dogma cristaliza una percepción de la religiosidad popular de siglos anteriores que paulatinamente se configura en un modo de tocar:

“Antigua por cierto es la piedad de los fieles cristianos para con la santísima Madre Virgen María, que sienten que su alma, en el primer instante de su creación e infusión en el cuerpo, fue preservada inmune de la mancha del pecado original, por singular gracia y privilegio de Dios, en atención a los méritos de su hijo Jesucristo, redentor del género humano, y que, en este sentido, veneran y celebran con solemne ceremonia la fiesta de su Concepción. (Const. "Sollicitudo omnium Ecclesiarum", 8 de diciembre de 1661).” (Mastai Ferretti, 1854)

Si los “méritos” de los cuales se habla son los de Jesucristo en la Cruz que, como se dijo,

constituyen el sentido de su peregrinar terreno y el signo perenne de su victoria, María, por tanto, es concebida “en atención” a ese acto desplazado en el tiempo en el cual ella misma había de participar con su asentimiento y “peregrinar de fe”.

5.25.1 Décimo octavo método expositivo.

Se hace necesario en virtud de la densidad de aspectos teológicos que continúan proliferando, lo cual requiere de un cierto ajuste crítico que equilibre su avance respecto de la clarificación del objeto de estudio. Lo anterior no solamente se refiere a aspectos relativos a las escrituras bíblicas sino, además, otros que guardan relación con la tradición de un magisterio. Nos referimos específicamente al dogma de la Inmaculada Concepción de María. Su lugar en este estudio tiene que ver con la improvisación musical a distancia geográfica, y lo que Merleau-Ponty llama una “geología trascendental” (96). El filósofo descarta la contraposición entre esencia y “hecho” ya que estos últimos, al estar articulados en la particularidad del propio cuerpo, su esencia se da como cierto estilo. Llevado al ámbito de nuestro objeto epistémico, este estilo de salvar distancias geográficas por la improvisación musical origina lugares. Es por eso que, en relación al dogma mencionado, se habla de peregrinación a lugares, de salvar con el cuerpo distancias geográficas y eidéticas, de ajustarse paulatinamente de acuerdo a cada estilo a un “yo soy” nuevo. Hay pertenencia a una idea concebida fuera del tiempo y también en él. Hay un declararse concepción que pasa entre instantes y puntos en el *a priori* kantiano cuyo “paso”, salvando distancias, lo sostiene el “paso” o *pascha* de otro, de tal forma, que la conciencia en un instante de mismidad lo es también de *biunidad* (33). Se discute también el reconocimiento libre de tal conciencia, libertad conculcada en un principio de latencia; una supeditación de la idea a un devenir.

En contra: Haciendo caso omiso del carácter religioso y nociones como la *mancha del pecado y salvación* que, debieran ser explicadas si hablamos de lo *inmaculado*, pareciera que el decurso de esta investigación —si bien hace uso de cierto repertorio de conceptos— paulatinamente va develando más hechos y personas cuya relación con la construcción de una teoría filosófico-estética sobre la improvisación en red tiende a

perderse. Se requiere además explicar mejor la relación entre concepción fisiológica y concepción metafísica y de qué manera el acto junto al árbol de la Cruz las une.

A favor: Es posible el resultado de tal decurso conduzca por momentos a metaforizar lo que está a la mano que es una tradición mítico-religiosa cuya gravitación cultural no puede desconocerse, pero lo que ciertamente podemos decir a nuestro favor, es que la investigación constituye, al menos para quien la lleva a cabo, una forma de *ganar tacto* de adquirir un *cómo tocar* aquel mundo de concepción de personas e ideas del cual formamos parte suponiendo un aporte a la *mundanidad* del conocimiento, en la crítica de Husserl, que es lo esperable de la academia. Es este sentido la prolongada disquisición en torno a la lanzada de Longino deviene en un *cómo tocar*, un mutuo atravesarse de cuerpo e ideas en tal extremo mundano, que tanto Longino, como la nube de personas divinas y humanas, que son objeto de adoración y veneración y que incluye este estudio, bien podrían sustituirse por otras que conformen un entorno cultural. Sin embargo, en otro sentido, la “manera de” es irremplazable y se constituye como modo de “esenciar” entendiéndose así el apoyo que brinda el siguiente párrafo de Merleau-Ponty donde “hechos” o personajes y “esencia” donde se funden, pero constituyen estilo (211):

“No hace falta entonces agregar a la multiplicidad de los átomos espacio-temporales una dimensión transversal de las esencias: lo que hay es toda una arquitectura, todo un «escalonamiento» de fenómenos, toda una serie de «niveles de ser, que se diferencian por el enroscamiento de lo visible y lo universal sobre cierto visible en que se repite e inscribe. Hecho y esencia ya no pueden ser distinguidos, no porque, mezclados en nuestra experiencia, sean en su pureza inaccesibles y subsistan como ideas-límite más allá de ella, sino porque, al no estar más el Ser *ante mí*, sino rodeándome y, en un sentido, atravesándome, y al no hacerse mi visión del Ser desde otra parte sino desde el medio del Ser, los pretendidos hechos, los individuos espacio-temporales, se encuentran desde el inicio montados sobre los ejes, los pivotes, las dimensiones, la generalidad de mi cuerpo; y las ideas, por ende, ya incrustadas en sus articulaciones. No hay emplazamiento del espacio y el tiempo que no dependa de los otros, que no sea una variante de los otros como ellos de él; no hay individuo que no sea representativo de una especie o familia de seres, que no tenga, que no sea, un determinado estilo, un

determinada manera de manejar el campo de espacio y tiempo que de él depende, de pronunciarlo, de articularlo, de irradiar en torno a un centro enteramente virtual; en síntesis, que no sea una determinada manera de ser, en sentido activo, un determinado *Wesen*, en el sentido, dice Heidegger, que tiene la palabra cuando se la emplea como verbo.” (2010, 106-107)

Esenciar la interposición de una latencia a la sobreposición de cantos lleva a crecer en un *cómo tocar* no sólo en el ámbito musical, en tanto arte, sino especialmente crecer en el tacto respecto de otros como peregrinación como ir y venir del *yo soy el que soy* (Éxodo 3:14-15) al *yo soy algo para otro* y, finalmente, *soy todo para todos* (cf. Corintios 9:22).

En el caso de la Inmaculada Concepción hay un juego de providencia e improvisación pues María “fue preservada” de las consecuencias de la desobediencia junto al árbol de la sabiduría del Bien y del Mal —cuya consecuencia es el sometimiento “a la servidumbre de la corrupción” (Romanos 8:21)¹⁷³ — “en atención a los méritos de su

¹⁷³ “La Escritura muestra las consecuencias dramáticas de esta primera desobediencia. Adán y Eva pierden inmediatamente la gracia de la santidad original (Cf. Rm 3,23). Tienen miedo del Dios (Cf. Gn 3,9-10) de quien han concebido una falsa imagen, la de un Dios celoso de sus prerrogativas (Cf. Gn 3,5).”

“La armonía en la que se encontraban, establecida gracias a la justicia original, queda destruida; el dominio de las facultades espirituales del alma sobre el cuerpo se quiebra (Cf. Gn 3,7); la unión entre el hombre y la mujer es sometida a tensiones (Cf. Gn 3,11-13); sus relaciones estarán marcadas por el deseo y el dominio (Cf. Gn 3,16). La armonía con la creación se rompe; la creación visible se hace para el hombre extraña y hostil (Cf. Gn 3,17.19). A causa del hombre, la creación es sometida "a la servidumbre de la corrupción" (Rm 8,21). Por fin, la consecuencia explícitamente anunciada para el caso de desobediencia (Cf. Gn 2,17), se realizará: el hombre "volverá al polvo del que fue formado" (Gn 3,19). La muerte hace su entrada en la historia de la humanidad (Cf. Rm 5,12).” (Catecismo de la Iglesia Católica 399-400)

El sometimiento “a la servidumbre de la corrupción” significa en último término pérdida de libertad. No significa que el hombre en su condición previa al pecado original haya estado eximido de dolores propios de su condición natural pues, de otra manera, no tendría explicación la *Pietá* y demás tradiciones en torno

hijo Jesucristo, redentor del género humano” (293), es decir, en la confianza de una fidelidad futura junto al árbol de la Cruz.

La concepción inmaculada de María es acorde a esta investigación pues plantea una latencia en tanto *diferimiento* espacio-temporal. En efecto, existe diferimiento entre tal concepción “en atención a los méritos”, que es atemporal, y el acto de concepción junto al árbol de la Cruz, luego otro diferimiento en el *peregrinar* por los siglos que culmina con la *concepción del concepto* y, luego unos años más tarde, con el hacerse presente de la persona concebida¹⁷⁴ como confirmación del concepto. De hecho, los ataques y defensas surgidas en la Iglesia en torno a concepción inmaculada de María tienen precisamente que ver con asuntos de diferimiento, la distancia que se plantea entre cuerpo e idea como lo explicita *Inneffabilis Deus*:

Pues con plena claridad enseñaron [los Pontífices anteriores] que se trataba de festejar la concepción de la Virgen, y proscribieron, como falsa y muy lejana a la mente de la Iglesia, la opinión de los que opinaban y afirmaban que veneraba la Iglesia, no la concepción, sino la santificación. Ni creyeron que debían tratar con suavidad a los que, con el fin de echar por tierra la doctrina de la Inmaculada Concepción de la Virgen, distinguiendo entre el primero o y segundo instante y momento de la concepción, afirmaban que ciertamente se celebraba la concepción, mas no en el primer instante y momento. (Mastai Ferretti, 1854, 4)

La existencia de ese diferimiento entre concepción y concepto, entre idea y persona se anuda con el inicio de este estudio cuando se trató el lapso entre concepción y representación. La concepción “en atención a” una modalidad le es inherente asimismo un lapso, una peregrinación para llegar al asentimiento, a la libre decisión de tal

al dolor de María. Es más bien que el dolor e incluso la muerte adquieren sentido dentro de una Providencia de amor.

¹⁷⁴ El dogma católico sobre la concepción inmaculada de María fue en 1854, cuatro años antes que su aparición en Lourdes, en 1858, bajo esa advocación.

concepción en su relación a tales méritos. Como vimos en esa oportunidad, esa es la razón por la cual la omnisapiencia y omnipresencia paradójicamente requiere “ver que estaba bien” su concepción. (cf. Génesis 1). A lo anterior se agrega que el mismo diferimiento entre concepto y concepción —así como lo ve Merleau-Ponty, desde la carne— ocasiona una difuminación del límite entre ambas cosas. En el “yo soy la Inmaculada Concepción” tenemos un sí mismo reconocido a partir de una relación que se da en tal modo de tocar particular y único en el sentido heideggeriano del esenciar que “el Ser *ante mí*”, su presencia visible adquiere diversas fisonomías, pues su “emplazamiento espacio-temporal” “depende de otros”¹⁷⁵. El “irradiar en torno a un centro” es justamente el asentimiento a un mutuo atravesarse que son “las ideas” “ya incrustadas en sus articulaciones”.

Mirado desde la perspectiva de Merleau-Ponty, pensamos que esa discusión acerca del “primero y o segundo instante” se relaciona con lo que el filósofo dice respecto al “célebre problema ontológico, el «por qué hay algo en lugar de nada»” (2010, 66) ya tratado (202). Al decir María “yo soy” tal modo de concepción, no hay lugar para tal sí mismo sin esa modalidad pues, en ese caso no correspondería a esa mismidad lo cual, en cierta medida, ejemplifica que “la nada no puede tomar *el lugar* del algo o del ser: la nada inexistente (en sentido negativo) y el ser es, y el exacto ajuste de uno en otro ya no deja lugar a una pregunta”. Es más, el llamado a existir de esta modalidad de concepción posee tal “determinado estilo”, tal “determinada manera de manejar el campo de espacio y tiempo (...), de pronunciarlo, de articularlo” dependiendo de él y “de los otros”, y siendo “variante de los otros como ellos de él” (2010, 106-107) (296), que la predilección que se proyecta sobre ella se proyecta asimismo en esos otros. La distancia

¹⁷⁵ Una de las fisonomías particularmente originales de las apariciones de la Virgen María reconocidas por la Iglesia es en su advocación de María de Guadalupe en México donde, así como se manifestó al indígena San Juan Diego en 1531, su rostro es mestizo y su indumentaria es la de una dama azteca de alto rango. (cf. Escalada, Xavier S.J. Guadalupe, arte y esplendor, Aguilar, Alfaguara, Mexico, 2002)

entre “los hechos” y “las esencias” “sean en su pureza inaccesibles” (*ibid.*) no impide plantearse la Inmaculada Concepción “no como Ser *ante* mí” (cf. *ibid.*) “sino rodeándome y, en un sentido, atravesándome” con aquella misma lanzada de Longino que hace partícipe a una multitud de las modalidades de predilección trinitarias:

“para que lo que iba a caer en el primer Adán fuese restaurado más felizmente en el segundo, eligió [Dios] y señaló, desde el principio y antes de los tiempos, una Madre, para que su unigénito Hijo, hecho carne de ella, naciese, en la dichosa plenitud de los tiempos, y en tanto grado la amó por encima de todas las criaturas, que en sola ella se complació con señaladísima benevolencia” (Mastai Ferretti, 1854, 1)

Como se vio, Scheeben (289) considera que “en la concepción de Cristo, María recibirá esencialmente la Palabra divina como *semen divinum*” de manera que “virtualmente todos los hombres son engendrados por Dios en su seno”. Esta Palabra reuniendo las modalidades de relación intersubjetiva *por*, *con* y *en* (160) (156) (154), es la relación misma.

“Ella estaba en el principio junto a Dios. Todo se hizo por ella, y sin ella nada se hizo. Lo que se hizo en ella en ella era la vida” (Juan 1:3)

“y la Palabra era Dios” (Juan 1:1)

La modalidad *por* es la que de forma más clara expresa la causa primera de toda acción lo que la hace más apropiada para entender la Palabra como voluntad. Para María, por ende, recibir la Palabra como *semen* divino fue obedecer la voluntad haciéndose presente en el *Stabat* junto la Cruz, un *estar presente ahí* como “yo soy” donde “todos los hombres son engendrados por Dios en su seno” no como multitud colectiva sino como predilecto *en* los predilectos:

“Voy a anunciar el decreto de Yahveh: él me ha dicho: «Tú eres mi hijo; yo te he engendrado hoy»” (Salmos 2:7)

«Mujer, ahí tienes a tu hijo» [...] «Ahí tienes a tu madre» (Juan 19:26-27)

Esto es estar presente ahí, hoy —distinto del “Ser *ante* mí”— como cuando se canta con otro canto a distancia, y, en el sonido resultante, está compenetrada cada rugosidad y

suavidad mutua y agradecemos por esa intimidad virginal que le pertenece al otro — como también virginalmente a mí— esos pechos y vientre immaculados (cf. Lucas 11:27)¹⁷⁶.

5.25.2 Conclusión del décimo octavo método expositivo

Fue oportuno el uso del método expositivo para explicitar la distancia entre el objeto de estudio y los temas teológicos tratados. Se hizo un esfuerzo por acercar ambas cosas desde el tocar, así como ocurre en la improvisación a distancia. Tanto en el tocar musical como en el tocar del nuevo Adán y la nueva Eva hay algo que es *en, por* y *con* otros; que es inaugural y predilecto. Lo anterior se configura por un estilo del pasar del “Ser *ante* mí” atravesándome, en el giro de Merleau-Ponty, sustentando un devenir entre esencia y hecho en la particularidad del cuerpo.

¹⁷⁶ “Estaba él [Jesús] hablando así, cuando una mujer de entre la gente dijo en voz alta: «¡Dichoso el seno que te llevó y los pechos que te criaron!» Pero él dijo: «Dichosos más bien los que oyen la palabra de Dios y la guardan.» (Lucas 11:27)

6 Capítulo VI: Latencia y ajuste.

6.1 Resumen

La latencia en tanto diferimiento del “ahora” o de la *symphoné* —siendo diversa para cada uno de los participantes de la improvisación artística a distancia— se manifiesta como una dimensión subjetiva, una especie de *quale*, en palabras de Merleau-Ponty. Su situación de experiencia intransferible y, a la vez, de estar “en medio de”, la noción de “un solo cuerpo” hace de la latencia una atmósfera que penetra los intersticios de la intimidad y lo que es de todos, la “mundanidad” como lo sugiere la lectura de poemas de Rilke, Stevens y Sartre. Esa misma elasticidad entre polaridades, propio de la latencia, posibilita anudarla a “esta sí que es... pues ha sido tomada” del Génesis, el *ser-mujer*, que es intimidad personal y de otros, —como explica Merleau-Ponty a través de las nociones de “telepercepción”, “telepatía” y “verticalidad” del ser— en una corporeidad elástica en la que es posible la convivencia de rivalidades. En este juego, la noción de latencia en tanto *ser-mujer*, forma parte de aquello que se *pone, depone, e interpone* como presencia —oscilando entre univocidad y equivocidad— en la conciencia sin objeto que es “sí” a lo virginal y que es de todos.

6.2 Especificidad de la latencia y reverberación.

La latencia es una abstracción. Supongamos dos músicos A y B distanciados por una latencia L inician simultáneamente una improvisación escuchándose mutuamente. En el momento musical inicial, A_{0L} no escucha aún al músico B_{0L} en virtud de L sino que recién en el instante A_L podrá “sumar” su improvisación a la música B_{0L} y viceversa. Entonces, los “momentos de escucha” —sub-indexados como n — de la improvisación de A y B , desde la perspectiva de A se puede expresar como $(A_{nL} + B_{(n-1)L})$, e inversamente, el mismo momento n para el músico B será $(B_{nL} + A_{(n-1)L})$. Suponiendo que la latencia L fuera un “en sí”, para ésta, su “momentos de escucha” serían $(A_{nL} + B_{(n-1)L}) + (B_{nL} + A_{(n-1)L})$ pero esa escucha no existe sino para L como una realidad ideal —

siendo ella misma real— pues cada músico suena con una imagen sonora de un otro anterior, es decir, escucha su propia *symphoné*. Si cada *symphoné* es reenviada al sistema —como ocurre en la realidad de la improvisación en red— la cantidad de veces que la expresión anterior $(A_{nL} + B_{(n-1)L}) + (B_{nL} + A_{(n-1)L})$ estaría determinada por una reverberación R y la sumatoria de los momentos de escucha se podría esquematizar como:

$$\sum_{n=0}^{n=R} (A_{nL} + B_{(n-1)L}) + (B_{nL} + A_{(n-1)L})$$

Como se puede apreciar en la tabla incluida a continuación, cada músico experimenta una *symphoné* única que es local.

<i>A₀</i>	<i>A_L</i>	<i>A_{2L}</i>	<i>A_{3L}</i>	<i>A_{4L}</i>
	<i>B₀</i>	<i>B_L</i>	<i>B_{2L}</i>	<i>B_{3L}</i>
		<i>A₀</i>	<i>A_L</i>	<i>A_{2L}</i>
			<i>B₀</i>	<i>B_L</i>
<i>B₀</i>	<i>B_L</i>	<i>B_{2L}</i>	<i>B_{3L}</i>	<i>B_{4L}</i>
	<i>A₀</i>	<i>A_L</i>	<i>A_{2L}</i>	<i>A_{3L}</i>
		<i>B₀</i>	<i>B_L</i>	<i>B_{2L}</i>
			<i>A₀</i>	<i>A_L</i>

Tabla representando dos músicos A y B a lo largo de la primera y quinta filas improvisando a distancia durante cinco períodos de latencia L representado en las columnas. Bajo cada uno de los períodos de latencia de los músicos se escuchan, en este caso, hasta tres niveles de reverberación R. El resultado sonoro como sumatoria general para un “tiempo absoluto” en cada momento existe como ideal.

6.3 Latencia temporal y su ajuste o “justicia”.

Como se observa en el esquema gráfico, la latencia es una realidad desde la cual se tiene una perspectiva de reflexión sonora que se manifiesta diferenciada para cada grupo local de músicos. En el contexto de un ambiente de improvisación a distancia donde adquiere dimensiones físicamente medibles y relevantes, la latencia mirada como “en sí” corresponde a ese “tercero” del cual Chrétien, citando a Heidegger, dice que “las cosas no se tocan, solo para un tercero están a una pequeña distancia”. Es “el intervalo (...) entre las cosas [que] nunca es suprimido, sino sólo olvidado” (Chrétien, 1997, 106) (250) (256). El análisis descriptivo realizado más arriba comprueba que la latencia siendo una abstracción, que en el fragor de la comunicación es olvidada, tiene una existencia real, en tanto fenómeno propio y medible del sistema. Desde su esencia abstracta y a la vez mensurable ofrece una perspectiva “sincrónica” o “rítmica” de la realidad a la cual se “ajusta” de múltiples formas.

En este contexto resulta interesante el apoyo que encuentra San Justino en estas latencias:

“Al emperador Adriano, Augusto César, y a Verísimo, su hijo filósofo, y a Lucio, filósofo, y al Senado y a todo el pueblo romano: yo, Justino de Neapolis [Naplouse] en Siria de Palestina, uno de los muchos hombres de toda raza que son injustamente odiados y perseguidos, dirijo este discurso a favor de todos ellos...”

“Nuestra demostración no se apoyará sobre lo que se dice sino sobre unas profecías hechas antes del acontecimiento, a las cuales, necesariamente, hemos de creer porque hemos visto y todavía vemos que se realiza lo que estaba predicho...” [...] “Estas profecías fueron pronunciadas hace cinco mil, tres mil, dos mil, mil, ochocientos años antes de su venida porque los profetas se fueron sucediendo uno tras otro de generación en generación.” (Primera Apología, 1.30-31)

Frente a la injusticia Justino apela a una latencia temporal como testimonio de ajuste de la injusticia. El da cuenta de las latencias de las profecías “cinco mil, tres mil, dos mil,

mil, ochocientos años antes de su venida”¹⁷⁷ como aquello que establece un juicio de veracidad ante la realidad, el ajuste de la mirada que se trató en San Juan (275) (409) (284) (305).

6.4 Tacto en la materia y en el cuerpo, la imposición de la carne.

Se ha pretendido explicar un aspecto del ajustar el tacto y la mirada de la ciencia y las artes valiéndonos de fuentes bíblicas y considerando el vínculo del arte con lo mítico y religioso. No hay que olvidar que la finalidad de los ajustes, de los cuales hemos hablado, guarda relación con el problema central en torno al cual gira esta investigación que es la presencia en lo que llamamos un cuerpo inter-personal.

¿Cómo se relaciona la presencia con este igualamiento?

Lo primero que se aparece como problema es el asunto de la presencia en el cuerpo muerto. Afirmar una forma de presencia en un cadáver se puede sostener dada la importancia que reviste para los deudos la presencia del cuerpo y el encontrar cierta paz en dar sepultura a restos que corresponden a la persona. Eso dice que la presencia del cuerpo guarda una estrecha relación con una presencia que es personal e intransferible. Algo similar ocurre con las reliquias, restos orgánicos o inorgánicos, pertenencias, imágenes de seres queridos o célebres. No obstante, el cuerpo mismo de alguien que muere, la carne que alguna vez tuvo tacto tiene preeminencia de presencia de ese alguien.

En el contexto de este estudio, que subraya el sentido del propio cuerpo para otros, como “armazón de intersubjetividad” o “verticalidad” en términos de Merleau-Ponty (216) (165) (252) (256) (257) (316) (391) (392), es de notar que ese cuerpo es primeramente

¹⁷⁷ Esto prelude la instauración institucional de un hito temporal desde el cual Occidente reajustará la cuenta de los años siguiendo la tradición de situar el origen del tiempo calendario en concordancia a la erección de una regencia.

presencia de alguien central, de un sí mismo. ¿Cómo se articula la relación entre “carne del cuerpo” y “carne del mundo”? ¿Cómo es entonces que se sostiene la comunión?

Si el cuerpo está presidido por una presencia eminente, y en la comunión hay una mutua incorporación de unos en otros, de tal forma que ella misma se constituye en presencia, ¿cómo se pueden sostener ambas realidades? Si la presencia está dada por la carne que tiene o tuvo tacto y esa carne pasa a formar parte de otra, la presencia entonces, si bien tiene una preeminencia en una carne, se constituye como presencia intersubjetiva al ser incorporada en otra por ese mismo tacto por el cual llega a un igualamiento que resulta en presencia de un solo cuerpo intersubjetivo. Eso significa que la presencia individual no se diluye en la comunión, sino que, por el contrario, sufre un vaciamiento del tacto que le permite incorporarse al tacto del otro, pero, así como vemos que en el cuerpo que muere, persiste la presencia —aunque de manera distinta— así también ella persiste al ser incorporada al otro. ¿En qué consistiría esa manera distinta?

Es evidente que si un ser muere hay algo en su presencia que cambia al desaparecer los signos que manifiestan la vida. No solamente el cuerpo manifiesta la presencia de un ser sino también la vida de ese cuerpo, aquello que hace que ese cuerpo sea un organismo. Dicho en términos de Kant, la presencia se manifiesta en esa conformidad a fin reflexiva por la cual las partes del cuerpo se relacionan entre sí y con el medio. Siendo así, la vida de un ser humano no es equivalente a su presencia, pero, así como la carne donde hubo tacto tiene preeminencia presencial en comparación con otras cosas asociadas a esa persona, la vida de esa carne, es decir, la carne provista de tacto tiene una prerrogativa presencial aún mayor. Si la carne provista de tacto puede ser presencia aún mayor que la carne sin tacto, ¿de qué manera se sostiene la calidad de una intersubjetividad en la comunión? La presencia en la carne sin tacto tendría menos intensidad que aquella que goza de él, por lo tanto, el igualamiento de la comunión sufriría un desequilibrio.

Un argumento que se encuentra a mano para salvar este problema es la mujer, pues en ella se verifica la comunión de un cuerpo viviendo en el otro como fenómeno fisiológicamente verificable. Esa comunión, como se mencionará más adelante,

involucra intercambio de elementos vitales y una pulsión de corazones y afectos que proyecta en la vida, el arte y el saber cómo presencia de ritmo y tacto.

En tal comunión física hay un grado de incorporación de presencia intersubjetiva, con toda su carga memoriosa de estado ideal, cuya recuperación se despliega como motivación afectiva característica, de acuerdo a Ferenczy (320), Lacoue-Labarthe (318) (319) y Sloterdijk (258).

Sin embargo, se hace imprescindible para efectos del presente estudio relevar, otra “puesta en presencia” de orden metafísico, o mítico si se quiere, que contrapone a la mujer como origen de lo humano, la dirección complementaria de lo humano como origen de la mujer. En este origen mítico también aparece el ritmo y el tacto, pero como reverso negativo.

Como vimos anteriormente, en el relato *elohista* de la Creación la presencia de las criaturas tiene su origen en un acto creativo por el cual son llamadas a existir pasando por una re-presentación del bien que significan. En el relato *yahvista* queda de manifiesto lo esencial del presenciar como un “poner y ponerse ante”. A lo largo del capítulo segundo del Génesis se desarrolla tal “imponer” a través de la cual Dios no crea de la nada, sino que las cosas son dispuestas en claros contextos espaciales: “*plantó*” “un jardín en Edén”, “donde *colocó* al hombre que había formado”, “hizo *brotar del suelo*” “y *en medio* del jardín, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal”. Luego de una detallada relación del lugar geográfico del Edén¹⁷⁸ prosigue la creación por medio de la “presentación” en tanto disposición espacial que apela, como simboliza el árbol *en medio*, una disposición ética: “*Tomó*, pues, Yahvé Dios al hombre y *lo dejó*

¹⁷⁸ De Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos. Uno se llama Pisón: es el que rodea todo el país de Javilá, donde hay oro. El oro de aquel país es fino. Allí se encuentra el bedelio y el ónice. El segundo río se llama Guijón: es el que rodea el país de Cus. El tercer río se llama Tigris: es el que corre al oriente de Asiria. Y el cuarto río es el Éufrates. (Génesis 2:10-15)

en el jardín de Edén”, “Dios *impuso* al hombre este mandamiento:” [cursivas en este énfasis]

Es de notar esta “imposición” que también da cuenta de otra forma de poner y presentar que vincula el asunto de la presencia con el tacto en un sentido normativo contrapuesto a una negatividad; la existencia de la muerte. Tal como lo dice Chrétien, (1997, 130) en el comer se juega una de las mayores excelencias del tacto y su sentido para la subsistencia (36) (266) que en el Génesis adquiere dimensiones auténticamente humanas.

El relato *yahvista* lo protagoniza un Dios que crea modelando, plantando, colocando, poniendo, todas estas formas de un tocar y ser tocado en un presupuesto natural ya existente. Se distingue de los actos de *Elohim*, en el otro relato anterior, quien crea desde una concepción que responde *de facto* existiendo en su sentido intrínseco de “estar bien”. En ambos relatos hay, por tanto, una reflexividad, ya sea dada por un tocarse entre *Yahveh* Dios y otra naturaleza no divina, y también entre *Elohim* y su concepción llamada a existir ante su presencia como representaciones diversas de distinta naturaleza.

La “imposición” del primer mandamiento respecto del árbol de la sabiduría guarda relación con un tocar referido al establecimiento de un orden en el contexto de tal distinción. Aquí se “impone” como son impuestas las manos sobre los alimentos en un altar, o para recibir y ejercer las funciones del orden sacerdotal: “Puedes comer de cualquier árbol del jardín, pero no comerás del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que comieres de él morirás sin remedio.” En esta imposición hay un envío a presenciar y ser presenciado en la desnudez, a tocar y tocarse, a comer y ser comido en comunión, hay un mandato que está en conformidad a su fin que es la vida y una vida que está en conformidad a ese mandato. Mandato y vida se corresponden perfectamente como forma y fondo, como idea y estilo. La vida no tiene sentido sin ese íntimo mandato a tocarse en comunión e inversamente tal tocarse y comer pierde sentido al no estar ordenado a la vida.

Sin embargo, ante la presencia del hombre, *Yahveh* pone el árbol que está *al centro* con la advertencia que la mujer le recuerda a la Serpiente

“No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte” (Génesis 3:3).

En presencia de Dios y el hombre hay un tocarse contrapuesto como una especie de negatividad del existir, la suspensión del vínculo íntimo entre tacto y vida, y ese tocar que separa el tacto del cuerpo viviente pende del árbol de la sabiduría del bien y del mal.

Antes de procurar esclarecer algo de esa compleja relación entre el tocar que suspende el tacto y el saber, recorramos nuevamente en el Génesis la acción divina de modelar a los animales y ponerlos ante el hombre

“para ver como los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera” (Génesis 2:19).

Allí tenemos nuevamente un tocarse de Dios y el “suelo” del cual es modelado el reino animal, tacto que se torna en presencia entre distintos, esta vez el hombre y los animales. Es de notar el giro literario doble —“ver cómo los llamaba” y “que tuviese[n] el nombre” dado— que subraya nuevamente esa reversibilidad del tacto que, prosiguiendo el relato, ocurre con la denominación de los animales. Hay una acción de llamar y una acción recíproca de recibir el llamado. La presentación de los animales ante el hombre tiene el doble propósito que se asemeja a la creación *elohista* en sentido de la concepción y representación, siendo ahora el hombre el que asume su función de creador de conocimiento. Aquí la presentación de aquello que no tiene nombre, que se ignora qué es, lo desconocido, es seguida de una representación nombrada, la representación de lo recién conocido. Se podría decir que, lo que para Dios *Elohim* es llamar a existir a aquello que no existe —y cuya respuesta a ese llamado a la existencia es “que estaba bien”—, para el hombre es llamar por su nombre a aquello que por carecer de él resulta desconocido y, por tanto, es un llamar al mundo del conocimiento, llamar a formar parte del *logos*, lo cual tiene como respuesta “que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera”.

En este paralelo entre Dios y el hombre —que subraya el carácter de criatura de este último hecha “a imagen y semejanza”—, la creación de conocimiento, en tanto presentación y representación, no resulta satisfactoria en tanto plenitud de lo humano.

Para que los animales “tuviese[n] el nombre que el hombre le diera” es necesario algo externo al hombre, una contraloría espiritual distinta de él, lo que hacía del llamar a la incorporación en el logos un acto no plenamente humano. No olvidemos que la motivación que está detrás del saber, así como lo explica el Génesis, se inscribe dentro de esa latencia entre la concepción y la representación por la cual resulta posible decir que las cosas “estaban bien”. La frase

«No es bueno que el hombre esté solo. Voy a hacerle una ayuda adecuada» (Génesis 2:18)

advierte algo por ajustar en la creación que da cuenta de que entre las cosas creadas y su creador hay un vaivén reflexivo, una latencia hasta su más justa representación, una de cuyas etapas es la creación de conocimiento.

Los animales están dotados, algunas veces, con facultades sensoriales, instintivas y de aprendizaje similares e incluso más perfectas que las del hombre. No en vano sus atributos son elevados a la jerarquía de divinidad en muchas culturas. Compartiendo, los animales y el hombre, una naturaleza corpórea, animada en la cual no está excluido el servirse mutuamente de alimento —lo cual, del punto de vista físico, es una incorporación fisiológicamente cumplida— su “conocimiento” no resulta satisfactorio en términos de llenar cierto vacío “adecuadamente”. La semejanza del hombre y algunos animales, considerando el vivir temporalmente de unos en los otros, el servirse de alimento, compañía y ayuda en algunos trabajos, no resulta suficiente para satisfacer un vacío distinto al hambre de conocimiento de aquello que es tan solo un tocarse en el contexto en la naturaleza, representada en el Génesis por el tacto de Dios en “el suelo”. Este es un apetito de conocer y ser conocido, un sentido de tacto que se extiende interiormente a distancia también interior intentando encontrar ser tocado, lo que recuerda a Chrétien citando:

“Pradines dice admirablemente: «todo nuestro espíritu proviene de nuestra capacidad de padecer a distancia»” (Chrétien, 118). (217)

Se trata de un conocer mutuo a distancia que es historia y geografía dentro de la corporeidad. Es un conocer proveniente del tacto que, en cierto sentido, altera el tacto.

En efecto,

“Yahvé Dios hizo caer un profundo sueño sobre el hombre, que se durmió. Le quitó una de las costillas y relleno el vacío con carne.” (Génesis 2:21).

El “profundo sueño” es el estado alterado del tacto¹⁷⁹, hermanado con la muerte; es el

¹⁷⁹ “No obstante, la continuidad del tacto, en tanto que asegura la de nuestro ser en el mundo, parece incorporar en el pensamiento de Aristóteles una excepción notable y cotidiana, la del sueño. Un pasaje difícil del *De somno*, que ha dado lugar a numerosas discusiones, establece, en efecto, una estrecha solidaridad entre el sentido común y el sentido que es común a todos los vivientes animados, el tacto. Vigilia y, sueño ponen en juego nuestra presencia en el mundo a través de nuestras sensaciones y, en nuestras sensaciones en tanto que nuestras, nuestra presencia para nosotros mismos. Por ello, se relacionan con el sentido común y con el sentido fundamental que es el tacto. Miguel de Éfeso los identifica y afirma: "El sueño es una pasión del tacto, y de ningún otro sentido". Siguiendo esa línea de interpretación, Rémi Brague escribe que es "la obstaculización" del tacto lo que "produce el sueño". "La vigilia, por el contrario, —prosigue— consiste en el libre funcionamiento del tacto y, por su mediación, de la sensación en general. Mientras que dormir es soltar la presa, perder el contacto, estar despierto es estar en contacto con el mundo". Todo el asunto reside en el alcance y los límites de esa obstaculización. Todo el asunto reside también en la identidad entre "soltar la presa" y "perder el contacto".

Durmiendo, ¿no siento o no percibo? ¿Dejo de sentir o dejo de estar presente como yo mismo a mis sensaciones, reuniéndolas en la unidad de mi relación con el mundo? ¿Dejar de coger es dejar de tocar? Si el tacto pudiese suspenderse completamente, ¿cabría la posibilidad de nunca despertarse? Lo duro y lo blando, lo caliente y lo frío siguen estando presentes para nosotros mientras dormimos, aunque de otro modo que en el estado de vigilia. Por ello damos vueltas en nuestro lecho, rechazamos nuestras mantas o las volvemos a poner sobre nosotros. Si durmiendo se dejase de sentir, se dejaría de vivir. La obstaculización del tacto está vinculada a la inmovilidad de nuestro cuerpo, pero no constituye su interrupción. El pensamiento de Aristóteles, sin duda más preocupado por explicar el sueño que por describirlo con precisión, es incierto y difícil en este punto. Puede acentuar la impotencia del sueño hasta convertirlo en hermano de la muerte. "El paso del no-ser al ser se efectúa a través del estado intermedio: ahora bien, el sueño parece ser por naturaleza un estado de ese género. Está, por así decirlo, en los confines del vivir y el no-vivir (*tou zen kai tou me zen methorion*), y el durmiente no parece ni no ser del todo, ni ser", en tanto estaría privado de la sensación como acto de la vida. Pero, algunas líneas más adelante, evoca a los sonámbulos que tienen sensación de lo que los rodea.

ámbito en el cual opera el tocar desde donde surge un presenciarse justo que llena el vacío.

Este nuevo ámbito del tocar divino —no del suelo como anteriormente, sino ahora del cuerpo— produce una distinción. Siendo el cuerpo del hombre y el de los animales ambos provenientes del suelo ¿por qué el ámbito táctil ahora se desenvuelve en el cuerpo modificando el tacto como en la muerte? Esta cercanía del estado del tacto en el sueño y la muerte hace que el mismo tocar divino obre próximo al velo frágil del mandato de no comer ni tocar el fruto del árbol del conocimiento so pena de morir. La concepción de la mujer, de acuerdo al Génesis, ocurre por un tocar divino en el cuerpo próximo a un traspaso mortal como si el vacío espiritual, el “padecimiento a distancia” (309) tuviera que aproximarse a un castigo de muerte. Pero del “padecimiento espiritual” de Chrétien (309), que no logra satisfacer el conocimiento que surge del tacto en “el suelo”, Dios “rellenó el vacío con carne”. La oquedad dejada por el tocar divino en el cuerpo del hombre, y la forma de rellenarlo, es un detalle operacional que no es pasado por alto en la Escritura, lo cual da a entender que, si bien, la pérdida de tacto del cuerpo puede ocultar su existencia, hay algo vivo que palpita bajo el corazón de forma incluso

Comoquiera que sea, hay al menos un contacto que el sueño no podría interrumpir, pues lo supone siempre como su condición; es el contacto con aquello sobre lo que descansamos. Las hermosas meditaciones de Emmanuel Levinas sobre el sueño lo recuerdan con precisión. Soltar la presa, soltar las presas de la atención y la percepción, no es levitar ni flotar; es descansar sobre el suelo o sobre una cama. "El sueño restablece la relación con el lugar como base. Acostándonos, acurrucándonos en una esquina para dormir, nos abandonamos a un lugar (...) Dormir viene a ser entrar en contacto con las virtudes protectoras del lugar; buscar el sueño es buscar ese contacto mediante una suerte de tanteo". Nadie puede dormir sin esa singular adherencia, que también es confianza, confianza en que el suelo no desaparecerá. El sueño altera el tacto, pero no lo suspende." (Chrétien, 2006, 135-136)

anatómicamente similar al corazón humano que late bajo el corazón de una mujer durante la gestación (318). Este íntimo latir intersubjetivo surgido de un tocar en el cuerpo, y no en el suelo, al resultar del tacto divino en ausencia del tacto humano a semejanza de la muerte, puede situarse en la proximidad de la “imposición” del primer mandato divino al hombre, enviado a un tocar conducente a la vida delimitada por un tacto mortal. Aquí, sobre todo, se valida que esta im-posición por la cual se toma parte del cuerpo y se pone carne en el hueco vacío es un imponer que toma y repone la carne, que suspende y devuelve el tacto semejante a la imposición de las manos que alternadamente toman las especies y los cuerpos en el altar y luego toman distancia de ellos para volver a tomarlos y darlos en alimento como cena litúrgica y también la imposición de las manos sobre quienes son enviados para tal ministerio¹⁸⁰.

Esta imposición de carne para llenar el vacío no deja de resultar una figura de notar dentro de un discurso teórico que pretende relevar el significado del tocar para ciencias y artes.

¹⁸⁰ Es antigua la tradición que la relaciona el nacimiento de Eva del sueño de Adán, la crucifixión de Cristo y los sacramentos de la Iglesia: “De una cierta manera, Adán fue creado a la vez sencillo y doble pues Eva se encontraba en sus entrañas. (...) El Señor creó a Adán del polvo y del agua. Luego saco a Eva de la carne; de los huesos y la sangre de Adán (Cfr. Gn 2,21). El profundo sueño del primer hombre anticipaba los misterios de la crucifixión. La apertura del costado, sería el golpe de la lanza al Hijo Único; el sueño, la muerte en la cruz; la sangre y el agua la fecundidad del bautizo (Jn 19,34) Pero el agua y la sangre que brotaron del costado del Salvador son el origen del mundo del Espíritu.”

“Adán no sufrió de la extracción hecha a su carne; aquello que se le había quitado se le fue devuelto, transfigurado por la belleza. (...) Adán vio a Eva a su lado, aquella que provenía de su carne y de sus huesos, su hija, su hermana y su esposa. (Santiago de Saroug [c. 449-521], monje y obispo sirio *Hexamerón: Homilias para el sexto día*).

<http://evangeliodeldia.org/main.php?language=SP&module=commentary&localdate=20170224>

Al aproximarnos más al quitar y poner carne nos topamos con varios tactos íntimos que rodean las diversas manifestaciones de lo interpersonal y el amor en la corporeidad humana. En ellos hay un vaivén del tacto que se tratará más adelante. Lo que ahora queremos enlazar más detalladamente es que el quitar y poner carne se manifiesta también como modos de tacto “consigo mismo” y “fuera de sí” propios del sonido (Nancy, 2007) (235) y el lenguaje. El vaivén de las cuerdas vocales y los movimientos de la lengua dentro de la cavidad bucal pueden ser también ser asimilados dentro del tacto de quitar y poner carne al paso del aire que ocurre en el habla y el canto.

Puede objetarse que hacer tal asimilación no estaría permitida considerando que se trata de un sí mismo y no una acción de vaciar y llenar por obra de un tercero como en el caso del Génesis. Esto aventuraría una incorporación de la alteridad en el consigo mismo. Pero si seguimos la línea argumental planteada por Merleau-Ponty, en sentido del otro como una telepercepción en el propio cuerpo que es un aspecto para ese otro, tenemos un sustento para aventurar una analogía entre “llenar el vacío del costado con carne” y el habla. La siguiente cita de Merleau-Ponty confirma la intuición de que ambos aspectos, el vacío y el habla se relacionan.

“lo invisible es un hueco en lo visible, un pliegue en la pasividad, mi producción pura. Para eso, hacer el análisis del lenguaje, que muestre hasta qué punto este es un desplazamiento casi natural.”

“Pero lo maravilloso es la idea de tomar literalmente el *Erwirken* del pensamiento: verdaderamente lo *vacío*, lo *invisible* – Todo el desorden “positivista” de los conceptos, de los “juicios”, de las “relaciones”, se elimina, y el espíritu mana como el agua de la fisura del Ser – No hay que buscar cosas espirituales, sólo hay estructuras del vacío – Simplemente, quiero plantar ese vacío en el ser visible, mostrar que es su *reverso* – en especial el reverso del lenguaje. (2010, 208)

El hombre dormido tiene un tacto alterado asociado a la muerte. Indefectiblemente su cuerpo casi inerte toca la mano de Dios cuando ella lo toca siendo entonces Dios tocado por algo similar a la muerte. ¿En qué se diferencia el tocar del cuerpo inerte del tocar inerte del suelo? Dios se deja tocar por el polvo y se deja tocar por la muerte. Si

pensamos el Génesis, así como eran planteadas las cosmogonías antiguas por medio de marcados contrastes (Claro, 2014), el fruto del árbol de la sabiduría es guardado celosamente para que el hombre no llegara a ser como Dios pues el tocar tal fruto es tocar la fuente del ser divino, a saber, que de acuerdo al pasaje de Aristóteles acerca de la inteligencia (2), ella y lo inteligible llegan a ser uno. Siendo así, el que Dios se deje tocar por el cuerpo inerte del hombre corresponde a una situación muy similar a dejar que este último toque el fruto del árbol pues la sabiduría y Dios son como uno. La diferencia radica en que en ese dejarse tocar por la muerte, al concebir a la mujer, hay una pasividad del hombre del cual surge un tocarse entre semejantes mientras que en el dejarse tocar por la muerte al comer del fruto del árbol hay una pasividad de Dios de la cual surge un tocar que es dominación, de acuerdo al Génesis.

Dios llena el vacío con una carne que obviamente no es la misma que la que tomó del hombre pues con aquella habría de formar a la mujer. Esa es una carne de la cual el autor del Génesis omite su procedencia pues no considera necesario hacerlo al entenderse que se refiere lo que comúnmente es la carne en tanto el sostén de toda vida humana. El vacío se llena entonces con carne y vida de todos, lo cual capacita al hombre para, en esa carne de otros incorporada pasivamente, efectivamente reconocer a un otro visible. En este obrar encontramos claramente un paralelo con la idea mencionada de Merleau-Ponty de “plantar ese vacío en el ser visible” cuyo *reverso* es el habla, así como la registra el Génesis como comienzo del hablar humano: “Esta sí que es...”

Esta pasividad del hombre, al ser llenado el vacío de su soledad, advertida por Dios, con algo que lo faculta para asemejarse y ajustarse con el otro, está relacionada con un tipo de conocimiento que no es activo, sino que se enlaza con lo espontáneo, lo que brota de esa carne ajustada en el hueco junto a su corazón. Es lo que “mana de la fisura del Ser” (313) que menciona Merleau-Ponty, la espontaneidad que aún se recoge en esa expresión que brotó de sus labios que el Génesis recoge como la primera. Así vemos que la pasividad del conocer es dejar que sea llenado el vacío de cuya fisura surge la espontaneidad de la palabra asunto claramente vinculado a la improvisación.

De acuerdo al Génesis, Dios “le quitó [al hombre] una de las costillas y relleno el vacío con carne” (Génesis 2:21), es decir, extrae un hueso que no tiene tacto y llena el vacío con carne que sí lo tiene. Se abre una brecha en la carcasa ósea que protege el corazón, en tanto símbolo de la vida emotiva, y se lo reemplaza por un elemento estructural preestablecido que cierra por un contenido “impuesto” pero abierto a toda carne. Se llena el vacío cerrándolo con algo que abre y es, por tanto, vulnerable no sólo a un lanzazo (261), sino también al asedio moral. Así es como la segunda intervención hablada del hombre en el Génesis es respecto de la “imposición” y esta vez el texto lo pone en boca de la mujer respondiendo a la Serpiente: «Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte.» (Génesis 3:2-3).

Como se dijo, en virtud de la imposición de carne en el vacío, el hombre puede reconocer la presencia y reconocerse por tal instalación de la carne del otro en su cuerpo, el reverso de lo que además ocurre en la *physis*. Así como es posible, por la imposición que hace Dios de la carne del otro, abrirse espontáneamente por el habla a la presencia y tacto de ese otro, —que también es un frágil quitar y poner carne en un vacío— así también por el mismo candor del habla es posible una estructura precaria que establece límites endebles, hechos de lenguaje, a dicho tacto, como lo manifiesta la mujer. Ella se hace eco de la imposición del primer mandato divino sobre el hombre porque él ha dejado que se le imponga carne de otros en su cuerpo que, en adelante, puede formar un precario “armazón intersubjetivo” (216) de lenguaje y carne, de nombres y presencia de otros.

Merleau-Ponty subraya la constatación del otro en tanto alteridad por medio del lenguaje pues

“el otro, mientras no hable, permanece como habitante de mi mundo” (2010, 62)

lo cual refuerza que la aparición del habla es aparición de la presencia del otro. Más adelante el filósofo hará hincapié en el carácter espontáneo de esa palabra similar a la imposición cercana al corazón que figura en el Génesis.

A raíz de la espontaneidad de la palabra es que Merleau-Ponty plantea una forma de obrar de lo espiritual que, a nuestro juicio, abre un horizonte promisorio a filosofía en la cultura. Citamos a continuación el párrafo que vincula esa gestualidad espontánea por medio de la cual la carne es tomada y puesta en sus múltiples repliegues:

“Así como hay que restituir el mundo visible *vertical*, del mismo modo hay una visión *vertical* del espíritu, según la cual éste no está hecho de una multitud de recuerdos, imágenes, juicios, es un único movimiento que se puede usar como moneda de cambio en juicios, en recuerdos, pero los contiene en un solo manojito como una *palabra* espontánea contiene todo un devenir, como *un solo movimiento de la mano* contiene toda una porción de espacio.” (2010, 208)

El término “moneda de cambio” resulta oportuno en este contexto pues se trata del cambiar algo rígido, en este caso, la costilla y “la multitud de juicios” por lo elástico de la carne.

Lo llamado cultura o acervo espiritual, no es solamente el acopio de experiencias histórico-geográficas —de las que *horizontalmente* se hace referencia— sino el gesto espontáneo que las resume tal como las voces humanas del Génesis “esta sí que es...porque del hombre ha sido tomada” y “podemos comer ...mas no comáis... so pena de muerte” que resumen la incorporación de todo el Ser en la carne con su precaria imposición lingüística. Ambas voces son imposiciones de carne que llena el vacío con una representación elástica que —no bien su tensión impositiva— satisfacen más que aquellas imposiciones desde la rigidez osificada de una tradición. El ajustar mutuo de este gesto espontáneo en una dinámica de percepción a distancia *horizontal* puede hacer las veces de un “armazón” que cataliza dicha espontaneidad en nuevas representaciones.

En la improvisación de arte en red hay una suerte de “imposición” de carne en un armazón tecnológico-científico que no es sólo la infraestructura de comunicaciones, sino que la concurrencia de diversos saberes. Allí se manifiesta esa latencia de la presencia, que no es tan solo la demora en la conexión que permite comunicarse, sino aquella en lograr la pasividad del *cogito* activo hasta dejarse imponer la carne de acontecimientos fortuitos, “el *quale* [que] es siempre cierto tipo de *latencia*” (Merleau-Ponty, 2010, 227)

(113) (171) (217) (283) (284) (331) (332) (406) (409) (415)

Respecto de esa pasividad del *cogito*, Merleau-Ponty dice que “el paso decisivo es reconocer que una conciencia es en realidad intencionalidad sin actos *fungierende* [funcional]” (2010, 211) lo cual apunta a un dejarse “imponer” una espontaneidad. La presencia o “los objetos de la conciencia” —en la anotación del filósofo— “no es lo positivo *ante* nosotros, sino núcleos de significación” “vacíos especificados”, maneras en torno a los cuales se quita y pone carne o se sincronizan y asincronizan las redes neuronales y también se descubren y pierden núcleos de ajuste en la improvisación en red. “La conciencia es un *Urpresentierbar* para Sí mismo” —prosigue— es decir, es la presencia única y original ante la cual comparece lo que no es tal sí mismo, la cual, naturalmente, “se presenta como *Nichturpresentierbar* para otro” pues es el otro quien es para sí mismo presencia única y original. Así, en la improvisación en red, el sentir “es una *Urrepresentation* de lo que por principio es *Nichturpresentierbar*, lo trascendente, la cosa, el *quale*”. Al superponerse a otro sentir por el tocar juntos forma “el quiasmo, la «superposición» intencional” que aparece igualmente “irreductible” como aquello que la origina, pues es la *symphoné* lo que lleva a Merleau-Ponty a “descartar la noción de sujeto, o a definir el sujeto como campo, como sistema jerarquizado de estructuras abiertas por un *hay* inaugural” (171). Esta representación nueva por la superposición del tacto a distancia es lo que hemos llamamos “lo que siempre es por primera vez”, lo virginal.

¿Corresponde lo virginal a una intención de esa conciencia *Urpresentierbar* a perpetuar y proteger la noción de sujeto? Una respuesta surge al pensar en aquella carne impuesta en el costado abierto del hombre. Por su obediencia a la imposición del tacto sobre el fruto prohibido, la carne está intacta de las consecuencias de ese tocar, pero siendo una carne de todos, una "carne del mundo", impuesta en la apertura del hombre, eso faculta para reconocer, por esa carne, un nuevo presenciar original y único siempre intacto de igual calidad que el presenciar del otro, o mejor dicho, que el sí mismo y el otro se constituyen en una nueva presencia original y única siempre abierta como esa carne intacta a un “*hay* inaugural”. La carne nueva impuesta está intacta, pues en ella hay

obediencia a la imposición del tacto del fruto del árbol de la sabiduría del bien y del mal, vale decir, en esa carne no hay suspensión del tacto

6.5 Lo filial y esponsal, pasos y tensiones, “consigo mismo” y “fuera de sí”.

La argumentación anterior ha pretendido articular *physis* y símbolo en el mismo terreno psicológico-religioso por el cual transita Sloterdijk. No obstante, para efectos de este estudio, es oportuno continuar profundizando otros nexos como los que hay entre pulso musical y estado anímico que se sugieren en la música escrita occidental desde el siglo XVIII. La memoria de la pulsatividad intrauterina durante la gestación (Lacoue-Labarthe, 1969, 206) son una prueba contundente de que el *pathos* emotivo y el paso de la sangre se sujetan no solamente a un “sí mismo”, sino a una *symphoné* primigenia con la mujer; con el corazón de una madre.

“Los datos psicológicos de la época anterior a su nacimiento, en el que el niño no descubre sus propias impresiones, sino el ritmo regular del corazón de la madre y el suyo, iluminan los medios utilizados por la naturaleza para inculcar en el hombre un sentimiento musical ... es comprensible que el equilibrio del niño en el cuerpo de la madre entra en juego cuando aparece el sentido del ritmo y medida. Una consideración de mucho mayor alcance está conectada a la afirmación de que lo musical tiene su origen antes de nacer: Se trata esencialmente de ritmo y compás (*Takt*) y como tal está profundamente anclado en el ser humano.”

Al principio de *Personare* (233), y también al comienzo de la fisiología de la persona está la *symphoné* con el corazón de la mujer como inicio del “consigo mismo” y el “fuera de sí”; el nudo rítmico filial y esponsal que en lo oculto pre-ludia tonos y prosodia de un futuro diálogo cara a cara que se dará a luz. Hay una improvisación rítmica previa al nacimiento en la cual no hay intencionalidad sino solo contención en su sentido más profundo, el tener algo con alguien, una división en pulsos de tiempo intersubjetivo cuyo origen es ya com-partido.

Llama la atención el énfasis de Lacoue-Labarthe en hablar de “ruido” en este nudo

rítmico¹⁸¹ filial y esponsal. En efecto, esta improvisación — que es un contener y

¹⁸¹ El siguiente párrafo de *El eco del sujeto* releva la relación entre lo caótico, que acústicamente es el ruido, lo *arítmico*, y la ritmicidad de la prosodia. Esto tiene un reflejo en la ritmicidad del alma misma que podría estar oculta incluso para nosotros mismos:

« Le rythme (mesure et mètre, prosodie) est donc fondamentalement calculé sur la *diction* en tant qu'elle imite ou représente un *caractère*. Le rythme manifeste et révèle, donne forme et figure, rend perceptible l'*èthos*. Soit essentiellement son unité, sa simplicité, sa nature entière, ouverte et non dissimulée (et c'est ce que Platon appelle l'*euskhèmosunè*, la bonne « schématisation », la bonne tenue, qui dépendra dans la musique de l'*eurythmie*) ; ou bien au contraire son hétérogénéité, sa pluralité ou sa complexité interne, sa versalité et son manque de tenue (*askhèmosunè*), sa nature insaisissable et fuyante qu'induit en général l'*arythmie*. »

« Dans cette mesure, peut-être doit-on reconnaître que le rythme n'est pas seulement une catégorie musicale. Ni non plus simplement la figure. Mais entre battement et figure, quelque chose qui ne manque jamais de désigner mystérieusement l'« éthique », parce que, au bord même de ce qui peut apparaître ou se manifester, se figurer du « sujet », le mot (et peut-être déjà le concept) aura impliqué le type et la frappe, la pré-inscription qui, nous conformant d'avance, nous détermine en nous dépropriant et nous rend inaccessibles à nous-mêmes. Nous renvoyant à ce chaos qu'il ne nous appartient évidemment pas d'avoir schématisé pour apparaître comme ce que nous sommes. En ce sens, peut être, « toute âme est un nœud rythmique ». Nous (« nous ») sommes rythmés. » (Lacoue-Labarthe, P. : *L'echo du sujet*, publicado en *Le sujet de la philosophie : Typographies I*, Aubier-Flammarion, Paris, 1979, pp.217-303, p. 292-293).

“Por lo tanto, el ritmo (medida y metro, prosodia) se juzga fundamentalmente en relación con la dicción, ya que imita o representa un carácter. El ritmo se manifiesta y revela, da forma y figura, hace perceptible, el ethos. Esto produce esencialmente su unidad, su simplicidad, toda su naturaleza, abierta y no disimulada (y esto es lo que Platón llama la *euskhemosune* la correcta "esquemmatización", el soporte apropiado: en la música esto dependerá de la euritmia) Por el contrario, producirá su heterogeneidad, su pluralidad o complejidad interna, su multiversalidad y su falta de adecuación (*askhemosune*), la naturaleza insible y fugaz que se produce en general por un estado *arrítmico*.

Entonces, tal vez debería reconocerse que el ritmo no es sólo una categoría musical. Tampoco, simplemente, es la figura. Más bien, sería algo entre el pulso y la figura que nunca deja de designar

compartir limitado a dos— es tono y ruido como una sola cosa. Los breves pulsos audibles que marcan el ritmo son individualmente ruidos. No obstante, su reiteración regular hace de ellos un tono sub-grave (Stockhausen, 1957) inaudible pero presente en forma de dúo percusivo, el de dos corazones, es una suerte de síntesis de tono y ruido; una contención de lo repartido que siempre es uno y que choca entre sí. La providencia y lo imprevisto son también uno pues el ruido-tono de pulsiones de redes sanguíneas distintas vuelve siempre sobre sí mismo como *ostinati* rítmico que alimenta sin comer, consumir ni sufrir. Es lo imprevisto siempre provisto de un tocar audible como lo es el tocar musical pero que “no tiene tacto” pues es contenido sin peligros (Chrétien, 1997,118) (36) (271). Es un estar ideal cuya recuperación (320) gravita en el desarrollo de lo humano. Dar a luz es abrir lo auto-contenido pues

“resuena el ruido de un reparto (consigo mismo, con los otros): quizá el grito en el cual el niño nace, quizás una resonancia aún más antigua en el vientre y del vientre de una madre” (Nancy, 2014, 39).

Es el grito del paso donde entra en escena la oralidad, el “adquirir tacto” de un nuevo pasar. El ritmo de las redes sanguíneas es ahora a distancia y está mediado por el seno materno introducido en el juego rítmico-nutritivo del tragar del lactante. El tacto del pulso se ha vuelto tacto oral donde

“el ritmo del succionar queda permanentemente fijo como ingrediente de cada actividad

misteriosamente lo "ético"; Ya que la palabra (y tal vez ya el concepto) implica ya —en el mismo borde de qué del sujeto puede aparecer, manifestarse o figurar en sí— el tipo y el sello o impresión, la preinscripción que, conformándonos de antemano, nos determina desaprobándonos y nos hace inaccesibles a nosotros mismos. Una preinscripción que nos remite al caos que obviamente no fue esquematizado por nosotros para que aparezcamos como lo que somos. En este sentido, tal vez, "cada alma es un nudo rítmico". Nosotros ("nosotros") somos rítmicos.” (trad. *ad hoc*)

erótica subsecuente” (Ferenczi, 1989 loc. 333),

pero no sólo como causalidad sino también contenido en el ritmo del paso del lenguaje que despuntará dando nombre a la mujer que lo contiene todo, el inicio del “cara a cara”, el paso de “soy el que soy” a “ser algo de otros” a quienes se nombra y come.

6.6 Lo filial y esponsal y la distancia: tener tacto.

Entre llanto y gozo se educa el “adquirir tacto” en favor de “comer y dejarse comer bien” (251); de cómo entran los corazones, el alimento y la palabra en la escena temporal-espacial mediante el tacto. Así lo subraya Lacoue-Labarthe citando a Reik:

Dans le domaine musical, il va de soi que les « questions de tact » doivent être appréhendées temporellement. La mesure caractérise bien les unités temporelles réunies en unités plus grandes. Ce transfert de la description des rapport métriques au domaine social montre qu'ici aussi ce sont des facteurs temporels qui sont à l'œuvre. D'ailleurs la vie sexuelle peut revendiquer dans ce domaine aussi le rôle de prototype, la société à deux peut représenter les relations à la société dans son ensemble. Le facteur temporel est décisif pour autant qu'il entre en jeu de manière opportune au début et à la fin des préliminaires sexuelles et du plaisir terminal. Le poète définit l'idéal de l'amour comme « deux cœurs et un seul battement ». Même celui qui a l'habitude de saisir l'attirance pulsionnelle entre les sexes, en se fondant sur ce qui est prépondérant, doit se convaincre qu'un amour heureux repose en grande partie sur la coïncidence temporelle du rythme individuel de deux êtres humains." (Lacoue-Labarthe, 1979, 288)¹⁸²

¹⁸² “En la música, es obvio que las "cuestiones de tacto" deben entenderse temporalmente. El compás caracteriza a las unidades temporales combinadas en unidades más grandes. La transferencia de un término métrico de la música a la vida social muestra que también aquí los factores temporales entran en juego. Y aquí, la vida sexual puede reivindicar típicamente un significado. La sociedad de dos puede ser tomada como la sociedad en general. El factor temporal, visto desde el oportuno comienzo y fin del prelude sexual y en el éxtasis final, es decisivo en carácter. El poeta habla del ideal de amor como ‘dos corazones y un solo latido’. Incluso aquellos que acostumbran a considerar la atracción sexual como una

El alma es un “nudo rítmico” (1969, 202) (319) que sujeta la emoción y el tocar en el cuerpo. Aquí se sujeta un nodo básico de la red social que toca todo con todo en la corporeidad filial y sponsal donde, durante la vida del ser humano, hecho de hombre y mujer, está el nudo y desenlace de una comunión que puede dar origen a la vida ciudadana constituyéndose así en el más público de los actos. En su modalidad más profunda del tener tacto, el tocar se abre libremente a la terceridad. Así es como la dualidad abriéndose a la vida conforma un nodo de red básico capaz de enlazarse con otros.

También el saber, por tratarse de lo humano, se puede entender desde una corporeidad que sintetiza el universo. “Así como la sociedad de dos puede ser tomada por la sociedad en general” —como dice Lacoue-Labarthe— el cuerpo del conocimiento se extiende como un continuo que hace inteligible una materialidad natural físico-químico-biológica capaz de sostener y transmitir la vida, pasando por una extensión corporal de la técnica que conoce, domina y preserva, hasta abrirse al cuerpo social e individual donde lo humano se organiza, convive, comunica y se reconoce en lo único y diverso. Esto último que desde la mirada poético-artística es una sincronía, de tonos que permanecen uno, si bien partidos, la ciencia lo presenta como construcción desde el “punto de vista” en escritura que distingue asincrónicamente las partes de aquello que en las artes aparece unido como experiencia y reflexión. La oralidad, la improvisación con palabras hechas de ruidos y tonos, consonantes y vocales unirá ambas cosas.

cosa de instinto, de acuerdo con su elemento dominante, no pueden escapar a la convicción de que el amor feliz es en gran medida dependiente de la concordancia temporal del ritmo de dos seres humanos.” (trad. *ad hoc*).

6.7 Lo filial y esponsal en el Génesis como primera improvisación de la palabra

En la primera escena de *Personare* (235), el tacto de piel, la respiración y el pulso se escuchan como sonidos de la naturaleza. Evocan algo ancestral como la madre tierra y la vida; lo que Kant (2013, loc. 5552) llamaba lo más sublime, la inscripción a la entrada del templo de Isis:

“Soy todo lo que está, todo lo que estaba, y todo lo que estará y mi velo no lo ha levantado ningún mortal”

Hay aún una providencia inexorable, sin nexo ni mediación. Esto recuerda el silencio de lo humano en el Génesis bíblico; el relato donde al hombre se le presentan las criaturas para que las nombre y encuentre “una ayuda adecuada”. Es como la búsqueda silenciosa en las ciencias y la tecnología pero que, en ellas, por sí solas,

“el hombre no encontró una ayuda adecuada” (Génesis 2:18).

En las dos escenas sucesivas de *Personare* (235) la danza se abre a la voz de instrumentos. Aparecen tonos musicales; el paso del aire que sostiene la tensión del tacto que sujeta y libera; la persona. En el Génesis se registra el primer hablar de lo humano;

“esta sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne (...) será llamada mujer porque del varón ha sido tomada” (Génesis 2:23)

como la manifestación de la corporeidad materno-paternal. Es un tocar mediado por voces; un tocar de ruido rítmico de huesos y tonos de carne, un tocar que sujeta “esta sí que es” la *symphoné* que toca lo más íntimo de un “sí mismo”; “hueso de mis huesos y carne de mi carne” y al mismo tiempo libera pues “ha sido tomada” “fuera de sí”, la comunión con otros. Su mismo nombre no es una determinación unilateral sobre un objeto a la vista, sino el paso radical de un tercero por entre las carnes entreabiertas (Gen. 15:17), encontrado y perdido en la sonoridad que libera un sí mismo y un fuera de sí.

6.8 Lo filial y esponsal la improvisación con Dios.

El Génesis va más que allá del dato si esta fue efectivamente la primera palabra humana, apunta más bien a que ella mereció recordarse como inauguración de algo, transmitirse oralmente y escribirse luego de siglos. Su paso oral por generaciones rememora el hallazgo de lo real: “esta sí que es...” en la voz aramea *issa*, mujer, derivada de *iss*, varón. Se pone en sonido, tiempo y espacio, lo buscado largamente; la “ayuda adecuada” que se adhiere lingüísticamente al nombre del varón —tal como en algunos idiomas— pero en el mismo arco expresivo subraya la naturaleza de una posesión mediada pues “ha sido tomada” por un tercero. Adán no denomina a una criatura accesoria anexa de *iss*, por el contrario, nombra la intervención de un tercero, que toma y parte.

Tomar en algunos idiomas lleva la raíz germánica *tak* lo cual nuevamente remite al tacto, el pulso que es la partición del tiempo del tocar. Este nombre testimonia la emotividad de tomar y partir el tiempo y espacio en el pulso del habla toda vez que se devela en algo interpersonal que es repartido. Un nombre de tonos y ruidos de un tomar y entregar la complementariedad corporal que participa de una red donde “lo de afuera” pulsa “lo de adentro” conteniéndose mutuamente. “Lo de afuera”, el “hueso de mis huesos”, el mecanismo causal diverso que sostiene y sirve de herramienta de la objetividad es contenido y contiene la corporeidad improvisada de “lo de adentro”, lo que es uno, la subjetividad, “la carne de mi carne”, lo que alimenta un conversar “cara a cara” donde el “soy el que soy” no solamente transita a un “ser algo de otro” sino también lo predilecto; a ser todo para otros. Este nombre anuncia una síntesis en el cuerpo de la rivalidad entre lo múltiple de las ciencias y lo único e inseparable de las artes. Es la resonancia de una experiencia que supera la anterior de conocer pues culmina en nombrar a “esta sí que es”, una tensión rival que pone lo existente bajo custodia de lo humano, pero no como apropiación sino como un recibir y dar siempre por primera vez.

Es el nombre de un gran paso, una pasión, una pulsión rítmica que no es sólo el desborde dionisiaco ni la contemplación estática de la “alta virgen” de Nietzsche (DFW, loc.

62)¹⁸³. Es pasión que va en el pulso de estas palabras que anudan elásticamente la paradoja corpórea de la naturaleza humana, cuyas luces y sombras, de un ganar y perder las matiza la atmósfera y el humor. Kant asocia lo paradójico al humor¹⁸⁴, y aquí hay humor y frescura en la improvisación de una suerte de partida ganada. En efecto, hay una pretensión nietzscheana¹⁸⁵ que no se satisface toda vez que, en un comienzo, la Providencia le muestra a nuestro silencioso antepasado “lo de afuera”, lo ya previsto, como ámbito de búsqueda de “ayuda adecuada”. La primera exclamación adánica es en cierto sentido frescamente risueña pues, es “como si” el hombre hubiera salido vencedor de una rivalidad con Dios mismo, quien termina por improvisar una semejanza (Génesis 1:27) con Él en una corporeidad interpersonal. En este humor, Dios providente improvisa queriendo ser como hombre y mujer (143), en lo improviso de la carne —que provee queriendo ser como Dios— en una fricción humorosa de contrarios donde uno se hace custodio de los demás en el otro, que de él mismo es tomado, estableciéndose una

¹⁸³ „Endlich die Liebe, die in die Natur zurückübersetzte Liebe! Nicht Liebe einer "höheren Jungfrau"! Keine Senta-Sentimentalität! Sondern die Liebe als Fatum, als Fatalität, cynisch, unschuldig, grausam – unde eben darin Natur!“ (DFW loc. 62)

¡Finalmente el amor, aquel traído de vuelta de la naturaleza! ¡No el amor de la "alta virgen"! No al sentimentalismo a lo Senta [protagonista femenino de la ópera *El holandés errante* de Wagner]. ¡Sino el amor como destino, como fatalidad, cínico, inocente, cruel – y por eso natural! (trad. *ad hoc*)

¹⁸⁴ “Que la bella pero falsa apariencia que habitualmente significa mucho en nuestro juicio, se transforme aquí súbitamente en na- da; que, por decir así, el pícaro en nosotros mismos sea puesto al descubierto, suscita el movimiento del ánimo sucesivamente hacia dos direcciones contrapuestas que sacuden a la vez saludablemente al cuerpo.” (Kant, KUK, 2006, 283)

¹⁸⁵ „Aber dass ich euch ganz mein Herz offenbare, ihr Freunde: *wenn* es Götter gäbe, wie hielte ich's aus, kein Gott zu sein! *Also* gibt es keine Götter.“ (Nietzsche, ASZ, 960) Y si les abro enteramente mi corazón a vosotros mis amigos: Si existieran dioses, ¡cómo podría soportar no ser un dios! Entonces, no existen los dioses. (trad. *ad hoc*)

consanguinidad de experiencia y numen, el dolor y la idealidad.

La rivalidad de los saberes se sumerge en la liquidez de una atmósfera en el cual se choca elásticamente por algo que se envidia, que se toma y es tomado para alimentar a otros, donde se sobrellevan celos liviana y graciosamente en la fragilidad. Pues las ciencias son fuertes como providencia y método contra el hambre y el dolor que caen de improviso, como el arte tiene estilo y tacto para sobrellevarlos.

“Esta sí que es... ha sido tomada” es una oscilación exultante y dolorosa de la improvisación del arte que participa con las ciencias de una misma providencia de vaivenes a que está sometido lo sensible. Se trata de la providencia de lo frágil, lo que tambalea, lo incapaz de imponerse y que se asemeja a la de un Dios cuya única representación permitida será la de su muerte ignominiosa y la indigencia de su nacimiento. La providencia de la ciencia y la tecnología en su mecánica firmeza instrumental participa, a su vez, de la encantadora fragilidad de la improvisación “como si” cantaran sus lógicas causalidades con lo que vibra al paso del aire, el tacto de la puerta ojival de la carne por donde aflora la inauguración del habla.

6.9 Improvisación y Providencia, una cierta “lucha” con Dios.

Como en este estudio el concepto de improvisación se ha elaborado a partir de su contraste con el concepto de providencia, este último término merece nuevamente mayor examen. Se recurre primeramente al Génesis, pues como texto matricial de la cultura de Occidente, ofrece asimismo una explicación de los orígenes a partir de partes complementarias, como lo investiga Andrés Claro (2014). Por otra parte, el término providencia tiene, además de su uso en el lenguaje jurídico, una clara referencia a un querer divino cuya primera manifestación, de acuerdo al relato bíblico, es que ciertas cosas existan.

De acuerdo al relato de la Creación, al término de varios de sus siete días, “Dios vio” que lo realizado “estaba bien” (Génesis 1: 9, 19, 25, 31). Llama la atención la composición del texto, la forma cómo se tocan los relatos en relación a esta afirmación

siete veces recurrente y periódica de ver que “estaba bien”. ¿Qué relación tiene este bien mirar y la providencia? Por de pronto, lingüísticamente el término providencia contiene un elemento de visión previa de un hacer en relación con algo o alguien. ¿Qué sería eso venidero para el cual lo creado “estaba bien? ¿Cómo sabía Dios que lo creado era bueno? ¿Solamente por sí y ante sí?

En categorías de conformidad a fin kantiana, el hombre, comprendiendo subjetivamente la creación en la medida de que él mismo es su fin último (2007, 416) y así también su dios, concebido girando en torno al hombre, aportan un aspecto que afirma esta argumentación. Si el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, o un dios fuera creado a imagen y semejanza del hombre, en ambos casos, se llega a la conclusión que, tanto en Dios como en el hombre, existe un ver que “estaba bien” en relación a otros y que esos otros comparten, desde un principio, la misma naturaleza tanto humana como divina.

Por otro lado, si Dios pone en acción su saber infinito resulta redundante su comprobación *a posteriori* si lo creado es bueno pues existe, de su parte, un saber *a priori* acerca de la mejor manera de crear las cosas, un modelo o *paradeigma*, siguiendo a Platón en el *Timeo* (Claro, 2014, 16). El juicio acerca de lo creado en el Génesis hace pensar en un lugar común de varios autores, que el acto creativo divino guarda semejanza con aquel que realiza el hombre. Si bien éste tiene una concepción previa de lo que va a crear, lo creado adquiere una existencia propia capaz de producir algo en el creador que lo lleva establecer un nuevo juicio sobre lo que se presenta a su percepción, que es distinto del juicio sobre el concepto anterior. Este nuevo juicio ya no es sobre una idea, sino sobre algo llamado a la existencia. Aquí se puede seguir la relación de Beauchamp que trae Andrés Claro (Claro, 2014) sobre creación y separación. En la creación, el concepto que habita al interior de Dios adquiere existencia y autonomía propia capaz de encontrar beneplácito en su creador, que es distinto del encontrado en la idea, y, en este sentido, idea y existencia se distinguen como dos cosas diferentes. El Génesis da por evidente que la idea que tiene Dios de la creación es buena, pero hace un reiterado hincapié que lo creado asimismo goza de ese mismo juicio. La mera idea de la

creación asimismo goza también de predilección de Dios pues

“si algo odiase[s], no lo habría[s] creado” (Libro de la Sabiduría 11:24)

entonces, ¿cuál es la necesidad de dos juicios diferentes si ambos coinciden?

Parecería que, lo creado como entrada en el tiempo de una idea atemporal es relevante en lo providencial. Es interesante constatar que en el caso de la creación de la luz

“vio Dios que la luz estaba bien” (Génesis 1:3)

y luego el texto evoca el acontecer luminoso en el tiempo, el atardecer y amanecer del primer día (Génesis 1:5). En el día segundo, las aguas ya creadas entran en *un pasar* espacio-temporal y se acumulan en los mares

“y vio Dios que estaba bien” (Génesis 1:9).

Al mandato divino de que la tierra produzca vegetación hay una latencia temporal en respuesta de la naturaleza pues la “la tierra produjo...” y luego el juicio “y vio Dios que estaba bien” (Génesis 1:13). Así sucesivamente ocurre con la creación de las luminarias celestes, los animales y finalmente el hombre. Existe una latencia entre idea y su andar en el tiempo, donde se pone en marcha un acontecer, que es la forma cómo los diversos elementos de la creación interactúan y se complementan: la tierra produce vegetación, ésta, a su vez alimenta al hombre y los animales, los astros marcan el ritmo de los tiempos, etc. La providencia es el bien mirar de este devenir de la creación

“con todo su aparato” (Génesis 2:1)

por el cual adquiere independencia del creador.

¿Cuál es la finalidad de esa libertad? Del beneplácito del Creador en la creación, de su realidad temporal concreta de “su aparato”, surgirá un enamoramiento y desposorio, lo lleva a Él a tomar forma de la creación misma, lo cual significa hacerse cargo de su cualidad, latencia y también su nada.

El desposorio de Dios y su creación aparece abundantemente profetizada en el Antiguo Testamento especialmente en el Cantar de los Cantares y Sofonías además del Nuevo Testamento y en los dos últimos capítulos del Apocalipsis. Su lectura tiene lugar en forma especial en Adviento, el tiempo litúrgico de espera del nacimiento de Cristo, que

se superpone en significado a la espera de su segunda venida definitiva. Sin embargo, lo que estas lecturas litúrgicas proponen a través del año no es sólo el recuerdo ni tampoco una preparación de una utopía pasada o futura. Su permanente insistencia es un aquí y ahora, asunto de particular importancia al momento de establecer vínculos entre providencia e improvisación:

“Este es el tiempo favorable. Este es el día de la salvación” (2 Corintios 6:2)

“Tu eres mi Hijo. Yo te he engendrado hoy” (Hebreos 1:5)

“¡Este es el día que hizo Yahveh, Exultemos y gocémonos en él!” (Salmos 118:24)

Estos “hoy día” invitan a un comienzo remitido a un inicio original que siempre renueva, como lo afirmaba Gary Peters, en la improvisación. Si la latencia entre la idea de la creación y su “hoy día” es el respeto a su libertad de aceptar un desposorio en las circunstancias reales de su contingencia, los sucesos en torno al nuevo Árbol de la sabiduría ejercen una fuerza centrípeta difícil de resistir.

Este nuevo árbol y su fruto de conocimiento de la “ciencia del bien y del mal” prodiga un nuevo sentido de larga latencia al “vio que era bueno” de cualquier devenir, hasta la más alta culpa cuyo reconocimiento hace cantar

O felix culpa, quae talen ad tantum meruit habere Redemptorem (Declee Brower 1953, 776N).¹⁸⁶

Aquí hay un complejo juego de libertades entre providencia e improvisación. Procuraremos abordarlo como cualidad de un desposorio junto al nuevo Árbol. Ya hemos hablado de la profecía de un tocar extremo, el lanzazo de Longino (261), y la cualidad de una nueva mirada que iguala (275) y une el afán de conocimiento simbólico y el científico en el vientre materno, según Sloterdijk (269), el afán de un tocar extremo pero sin tacto como las constelaciones mencionadas por Chrétien (271), con sus héroes

¹⁸⁶ Parte del texto del Pregón de la vigilia de Pascua de Resurrección: “Oh, culpa feliz que mereció tal Redentor”.

exhibiendo un nuevo instrumental de conocimiento que iguala al mártir y el martirizador.

Estos igualamientos son el reverso de un “ajuste de cuentas”, el lado invisible de “hacer justicia”. Sin embargo, esta justicia lleva de la mano una necesidad que también es reverso de una necesidad instrumental “para”, su lado invisible que es el reconocimiento libre.

Por esta razón las “providencias” acerca del nuevo Árbol especialmente los Cantos del Siervo de Yahweh de Isaías, y la real constitución de los hechos en torno a la Cruz ahondan permanentemente el juego lo justo y necesario “hoy día” tal como los acontecimientos originales:

“Le dijo Pilato: «¿A mí no me hablas? ¿No sabes que tengo poder para soltarte y poder para crucificarte?» Respondió Jesús: «No tendrías contra mí ningún poder, si no se te hubiera dado de arriba; por eso, el que me ha entregado a ti tiene mayor pecado.»” (Juan 19:10-11)

Lo que dice Jesús al comienzo tiene relación con una conformidad con las potestades “de arriba” y las profecías antiguas, pero lo que agrega sobre la culpa deslinda grados de responsabilidad en los poderes terrenales por la entrega de un inocente. Llama la atención el vínculo de causalidad entre una cosa y otra: debido a que desde lo alto se otorga poder para ejercer justicia, es que existe una responsabilidad de tal ejercicio por la cual se debe dar cuenta. Aparentemente esto pareciera ser contradictorio pues si se ha dado poder de lo alto para que ocurra una injusticia, los agentes a cargo de ella estarían libres de culpa, pues no habrían actuado libremente, y sus conciencias no tendrían papel alguno en actos que estarían predeterminados. Sin embargo, el texto citado en este caso reitera la existencia de la culpa, lo cual nos lleva a concluir que, si bien hay una providencia respecto de una determinada realidad, hay una cualidad del actuar *in situ* donde se juega un espacio clave de libertad de parte de la criatura.

Así y todo, este espacio de libertad no quedaría bien establecido. Jesucristo sabe de antemano quienes los traicionarán y sabe también, e incluso promueve, actitudes diversas que asumirán sus discípulos ante la conciencia de culpa. Pareciera que este dato

volviera a anular irremediabilmente la libertad improvisativa frente a la providencia que hemos procurado sostener en este estudio.

Pero justamente aquí es donde se juega la batalla por el espacio de libertad de la Creación. Como luchan Jacob y el ángel en el Génesis (32:25-30),¹⁸⁷ aquí Creador y Criatura improvisan una lucha amorosa como la que libran los amantes con fe en el amor del otro.

6.10 La cualidad o *quale* como cierto tipo de latencia en Merleau-Ponty

Trasladado al plano de la improvisación en red, ¿de qué forma en ella se manifiesta esta relación entre idea preconcebida y lo que suena? A primera vista pareciera que no hay una idea previa o que existiría una superposición simultánea entre *a priori* y *a posteriori*. La idea y juicio van, en este caso, de la mano y también con lo que definimos más arriba como “sentido musical”; una cualidad del tocar; lo que Merleau-Ponty llamaría la *quale* que esencia lo invisible.

Es difícil distinguir en esta acción lo que es cuerpo y mente y por esa razón en oportunidades la improvisación corre el riesgo del recurrir al habitual gesto musical reflejo, la “muletilla” gestual. Inmediatamente sobreviene el juicio que conlleva la continuación, variación o cambio de esa forma de tocar que es inherente a todo discurso musical.

¹⁸⁷ “Cuando Jacob se quedó solo, estuvo luchando alguien con él hasta rayar el alba. Pero viendo que no le podía, le tocó en la articulación femoral, y se dislocó el fémur de Jacob mientras luchaba con aquél. Éste le dijo: «Suéltame, que ha rayado el alba.» Jacob respondió: «No te soltaré hasta que no me hayas bendecido.» Dijo el otro: «¿Cómo te llamas?» —«Jacob.»— «En adelante no te llamarás Jacob, sino Israel, porque has sido fuerte contra Dios y contra los hombres, y has vencido.» Jacob le preguntó: «Dime por favor tu nombre.» —«¿Para qué preguntas por mi nombre?» Y le bendijo allí mismo.” (Génesis, 32: 24-30)

Cabe preguntarse si tocar como “sentido musical” puede ser también un gesto musical reflejo. La muletilla carecería de intencionalidad, consistiría en tocar como “relleno”; una “respuesta refleja” al *horror vacui* musical, la “rutina creativa”. En este punto es oportuno hacer la analogía de la improvisación y la conversación. En ésta última existe la conversación sobre un tema agendado previamente con diversos grados de formalidad y por otra parte la conversación casual o habitual. En ambas, puede haber momentos de intensa comunicación como también simplemente *small talk*, interjecciones reflejas, saludos de rutina, lo que podríamos llamar *ruido*. Se dice así con la intención de rescatar el término “ruido” que pertenece a la comunicación corporal y el “hábito” como lo propio del cuerpo en Merleau-Ponty (cf. 2010, 211) (118) (316). Ambos se tocan por lo extremo que representan: el ruido como lo que carece de toda regularidad y por ser a cada instante diferente es finalmente predecible como el hábito.

En la improvisación libre tanto individual como en grupo hay momentos en los cuales ocurren hallazgos musicales sorprendentes que parecieran surgir de algo imprevisto e inexplicable.

Merleau-Ponty habla de esta calidad (*quale*) como atributo más propio de la visibilidad más que, como aparece en la filosofía moderna, el establecer la idea de la presencia objetiva. Este valor moral de la percepción, reconocido como aporte específico de este filósofo¹⁸⁸, surge *a posteriori* en el caso del relato de la Creación. No hay simultaneidad automática entre los actos de creación de las cosas y el beneplácito respecto de ellas. Las cosas surgen de la invisibilidad, o el no ser de las cosas, y la percepción de su visibilidad unida a un juicio de calidad sobre ellas muestra que el “*quale* es siempre un cierto tipo de latencia”

“Lo sensible, lo visible, debe ser para mí la ocasión de decir lo que es la nada. La nada no es nada más (ni nada menos) que lo invisible. Partir del análisis del error filosófico

¹⁸⁸ https://it.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty Accessed: 15-12-16

total que es creer que lo visible es presencia *objetiva* (o idea de esa presencia) (cuadro visual). Eso implica la idea del *quale* como en-sí. Mostrar que el *quale* es siempre un cierto tipo de latencia.”

“Sartre dice que la imagen de Pedro que está en África no es más que una «manera de vivir» el ser mismo de Pedro, su ser visible, el único que hay.”

En realidad, esto es algo diferente a la imagen libre: esto es una especie de percepción, una telepercepción. –

Hay que definir lo sensible, lo visible, no sólo como eso con lo que traje de hecho por visión efectiva – sino también como eso de lo que pueda tener luego telepercepción – Pues la cosa vista es *Urstiftung* de esa «imágenes»

Como el *Zeitpunkt* el *Raumpunkt* es *Stiftung* definitivo del Ser-ahí” (Merleau-Ponty, 2010, 227)

Considerando lo visible como percepción corporal, antes que las cosas fueran creadas, éstas eran invisibles y no existían pues “la nada no es nada más (ni nada menos) que lo invisible”. Al ser llamadas al ser de acuerdo a un *paradeigma* divino habría una latencia hasta que el *quale* de lo visible se manifiesta en beneficio —dicho en los términos de Andrés Claro— de los agentes divinos y humanos que intervinieron. Claro dice que la

“concepción de la creación como separación en partes relativas” (noche–día, sol–luna, hombre–mujer) y su concepción como “agenciamiento creador como poder de la palabra” “se hayan indisolublemente tramadas” (2014, 42).

No obstante, la separación entre bien y mal merece una atención especial pues el fruto de un solo árbol los contiene a ambos, de forma tal, que aquí no se podría hablar con toda propiedad que “la divinidad es en tanto separa” como afirma Claro citando a Beauchamp (2014, 42). El ver “que era bueno” significa efectivamente separar ese juicio de la posibilidad contraria. La creación resultó buena teniendo también “a la vista” que no hubiera sido. Así y todo, el árbol del bien y del mal está “en medio del jardín” (Génesis 2:9) del Edén, escenificando la centralidad que adquiere el conocimiento de “la ciencia del bien y del mal” que también, así visiblemente posicionado, aparece nuevamente como el signo victorioso que la liturgia denomina el “árbol de la Cruz”

donde “el que venció en un árbol fuera en un árbol vencido”¹⁸⁹

El ver lo bueno es inherente a la Providencia; no requeriría de nada externo a su naturaleza trinitaria interpersonal. Para el hombre en cambio, en tanto creación buenamente visada, el ver lo bueno responde a su interioridad “a imagen de Dios” (1:27) y, por otra parte, a algo que se distingue de esa interioridad; el cumplimiento de una ley entregada desde un exterior:

«Puedes comer de cualquier árbol del jardín, pero no comerás del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que comieres de él morirás sin remedio.» (Génesis 2:16-17)

¿Significaría esto que para la Providencia existe solamente el devenir de una interioridad como consumación puramente espiritual donde

“el yo es el contenido de la relación y la relación misma”? (Hegel, 2014. loc. 2024)

Asumido de esa forma, el bien mirar de la Providencia es un “bien mirarse” de un ser de naturaleza divina, pero al estar formada de personas distintas es un “bien mirar” propiamente tal inter-trinitario. Esto es semejante en el hombre en tanto que, como condición de este bien, habría un mirar referido a la acción con otro distinto de sí mismo que comprende una ley; lo que con propiedad podemos llamar un mirar conjuntamente o un con-templar.

Efectivamente entonces en el Génesis se deja establecer esta latencia a la cual se refiere Merleau-Ponty. Si bien el contemplar de la Providencia no estaría sujeto a una exterioridad fuera de ella misma, se sujeta a obtener un asentimiento tanto inter-trinitario, como según la carne en el “nuevo Adán” (1 Corintios 15:21-22) en el árbol de la Cruz.

Pareciera haber una paradoja en el primer mandamiento divino dado al hombre, pues, el apropiarse del bien, en el acto de comer del fruto del árbol prohibido, llevaría “sin remedio” (Génesis 2:17) a un mal como la muerte. ¿Podría la Providencia haber visto

¹⁸⁹ Liturgia de la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz.

que “estaba bien” crear al hombre “a imagen suya” desprovisto de la facultad de discernimiento entre el bien y el mal? Si así hubiera sido, la Providencia no podría “bien mirarse” en el hombre pues éste sería imperfecto, en tanto imagen, al no asemejarse en providencia a Dios por el defecto de no distinguir el bien del mal mirar.

La creación de los animales y las aves y el presentarlos al hombre para “ver cómo los llamaba” (Génesis 2:19) aparece como otra acción de la Providencia en la naturaleza conforme a un fin humano: “hacerle una ayuda adecuada” pues “no es bueno que el hombre esté solo”. Como se vio, ante esta acción providente no hay aún una respuesta memorable a la altura de un registro escrito. Esto nos representaría a la Providencia como algo esencialmente unilateral que no requiere de respuesta y también, como vimos anteriormente, el nombrar por parte del hombre va en una sola dirección de sujeto a objeto. Sin embargo, a partir de este pasaje, es donde puede inferirse el comienzo de la improvisación, donde la Providencia, al crear al hombre libre y con facultad providente, establece un ámbito de aprendizaje tanto para el hombre como para Dios, donde existen márgenes de respuesta imprevisibles. Algo de aquello se vislumbra también en el dar nombre. El denominar aparece en una dinámica de dominio compartido, hay una manifiesta sujeción de Dios que llevó a los animales “ante el hombre para ver cómo los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera” (2:19). Esta sujeción de la Providencia —que anteriormente se vio desde la perspectiva del tocar (308)— a una providencia humana produce un marco regulatorio respetado por ambos en una especie de juego de complicidad por el señorío de lo creado. Este juego puede correr el riesgo de alternativas impredecibles a lo largo de su desarrollo. Hasta aquel momento providencia humana y providencia divina son aliadas en un plano de semejanzas; donde ésta última cree proveer los elementos adecuados para satisfacer al hombre; pero éste “no encontró una ayuda adecuada” (2:20).

Indudablemente que el hombre poseía, así como su Creador, la facultad de distinguir el bien de algo inferior al bien o, mejor dicho, una falta de bien. Este suplemento es advertido en el relato lo que significa que ambos, el hombre y Dios, constataron la necesidad de un bien adicional en el proyecto humano. Es de notar el giro que hace la

Escritura al expresar la necesidad desde lo humano pues

“el hombre puso nombres a todos los ganados, a las aves del cielo y a todos los animales del campo, mas para el hombre no encontró una ayuda adecuada” (Génesis 2:20).

Esta forma de decir “mas para el hombre” —sin ahorrarse la redundancia del término “el hombre” dentro del versículo y no decir directamente “mas para él.”— produce, respecto del hombre, un referirse de sí mismo en tercera persona lo que deja ver que tal “ayuda adecuada” no solamente es un auxilio necesario para él como ser individual, sino que esa búsqueda la asume como responsabilidad vicarial “para el hombre” como género humano. De tal alusión se desprende que la expresión “y resultó el hombre un ser viviente” de modelarlo “con polvo del suelo” e insuflarle “aliento de vida”; tal ser no es solamente el de un hombre individual sino también “un ser viviente” en tanto “un solo cuerpo” formado por seres que comparten una naturaleza humana a semejanza de su Creador que son tres compartiendo una misma naturaleza divina¹⁹⁰.

El bien adicional necesario es un asunto de ambos, de Dios y el hombre, lo que está en juego debe mirarse tanto desde el hombre —que requiere de “ayuda adecuada” “para el hombre” en tanto “un ser viviente” (Génesis 2:7) conformado *inter pares*— y desde Dios cuyo proyecto es: “Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra; que manden en los peces del mar y en las aves del cielo, en las bestias y en todas las alimañas terrestres, y en todos los reptiles que reptan por la tierra” (Génesis 1:26).

Vemos entonces que la tradición *elohista* y *yahvista* construyen, como dice Claro, una cosmogonía en base a dualidades, pero ésta últimas reciben diversa solución de acuerdo a su perspectiva de la Providencia. La *elohista*, por considerar una Providencia que es acuerdo de un *nosotros*, en virtud del principio de la semejanza, no requiere entonces,

¹⁹⁰ Se puede seguir la idea de la unidad de Dios trino en Juan 10:30 “Yo y el Padre somos uno.” Y en 17:21 “Te pido que todos sean uno, así como tú y yo somos uno, es decir, como tú estás en mí, Padre, y yo estoy en ti.”

explicar el origen del *nosotros* humano; pero debe cuidar las dualidades (el ser-la nada, día-noche, agua-tierra, gobernante-gobernados etc.) rubricando el bien mirar de su adecuado vaivén. La misma estructura literaria de este relato está jalonada de reiteraciones que establecen un ritmo que culmina en los versículos que se ocupan de la creación del ser humano donde se conforma la oscilación fundamental de la providencia que vela por el alimento a semejanza de la misma comunión trinitaria. (cf. Génesis 1:26-31). La tradición *yahvista* en cambio, al acentuar el “soy el que soy” de lo divino, desde la dualidad fundamental de “polvo del suelo” y “aliento de vida”, de materia y espíritu, la Providencia debe encontrar un *ser* para el *nosotros* de aquellas dos cosas. Por eso pareciera haber un vacío metafísico entre el “suelo” desde el cual Dios había originado plantas y animales y el “aliento de vida” que sostiene al hombre. Es por eso que desde esta tradición *yahwista* más *esencial* respecto de los orígenes, la solución al vaivén de dualidades será “está sí que es...” la oscilación fundamental entre “soy el que soy” y ser todo de otro. El diverso énfasis ontológico entre los dos relatos cosmogónicos, *elohista* y *yahwista*, puede ser entendido como una *providencia* en aras de una *improvisación de comunión a semejanza* de Dios. A semejanza del banquete metafísico (cf. Apocalipsis 9:7-9) donde Dios mismo es alimento, en el relato *elohista*, la comunión se improvisa entre el ser y la nada cuya culminación es una invitación universal a comer:

“Dijo Dios: «Ved que os he dado toda hierba de semilla que existe sobre la faz de toda la tierra, así como todo árbol que lleva fruto de semilla. Todo ello os servirá de alimento. «A todos los animales terrestres, a todas las aves del cielo y a todos los reptiles de la tierra, a todo ser animado de vida, les doy la hierba verde como alimento.» (Génesis 1:29-30)

En el segundo relato, el *yahwista*, la *improvisación de comunión* se manifiesta en el habla que surge del hombre con lo creado de su misma sustancia pues la palabra “esta sí que es...pues del hombre ha sido tomada” improvisa la comunión de banquete universal:

“tomad y comed todos de él porque esto es mi cuerpo...” (Desclée de Brower, 1989, 1131-1132).¹⁹¹

Si bien los capítulos 1 y 2 del Génesis, como ya se explicó, surgen de tradiciones orales diferentes, en virtud de la unidad de la Escritura, para efectos de la creencia, es lícito considerar a un solo Dios como protagonista de dos relatos de la creación que se complementan mutuamente. En ese sentido surge la pregunta acerca de la Providencia quien, en primera instancia, “llevó ante el hombre” a los animales en atención a su soledad en circunstancias de que, de acuerdo a Génesis 1, el hombre estaba llamado a ejercer dominio sobre el reino animal. Considerando su vocación de semejanza con la Trinidad, para el hombre sería imposible establecer una comunidad de iguales entre seres bajo su dominio.

La forma como el hombre buscaba una “ayuda adecuada” tendría que relacionarse con la manera que el pueblo de Israel pedía el auxilio de su Dios:

“¿De dónde vendrá mi auxilio? Mi auxilio viene de Yahvé, que hizo el cielo y la tierra”
(Salmos 121:1-2).

El mismo Dios se manifiesta como *la* “ayuda adecuada” (143) por excelencia en la medida que advierte que “no es bueno que el hombre esté solo” reconociendo, a la vez, en el hombre su autonomía, libertad y señorío en tanto criatura a su “imagen y semejanza”¹⁹². Este reconocimiento aparece en Génesis 2 como una latencia dentro de un en-sí humano que —haciendo el paralelo con el último párrafo citado de Merleau-

¹⁹¹ En ese sentido puede ser comprendido también los versos del Primer Epigrama de Tao Te King, “Llamo no-Ser al principio de cielo y tierra. / Llamo Ser a la Madre de todos los seres” (tomado de *Tao*, obra musical para 6 voces femeninas de Fernando Munizaga, 2011.)

¹⁹² La complementación que propone el Génesis no menoscaba al hombre, que “Dios los haya hecho «a medias» e «incompletos»; los ha creado para una comunión de personas, en la que cada uno puede ser «ayuda» para el otro porque son iguales en cuanto personas («hueso de mis huesos...») y complementarios en cuanto masculina y femenina.” (Catecismo, 372)

Ponty (333)— corresponde a la implicancia de “la idea del *quale* como en-sí”, a semejanza del en-sí divino que, en Génesis 2, es un *aquí y ahora*, pues creó “al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, macho y hembra los creó”¹⁹³.

La materia prima, la sustancia desde la cual sale la solución al problema de la soledad del hombre no puede ser ya lo que proviene directamente del “polvo del suelo”, como los animales, como tampoco los “árboles deleitosos a la vista y buenos para comer” que Dios “hizo brotar del suelo” entre los que se contaba el “árbol de la ciencia del bien mal”. Sin esa *sustancia nueva* toda la naturaleza aparece sometida de forma determinante al hombre y, de la misma forma, éste a su vez sometido a Dios por el cumplimiento del primer mandato respecto del árbol en medio del jardín del Edén: “el día que comieres de él morirás sin remedio”. Por esa razón la sustancia desde la cual habría de surgir la “ayuda adecuada” tendría necesariamente que ser reflexiva, es decir, aquello mismo de lo cual estaba constituido el hombre, una unión absolutamente inseparable entre “polvo del suelo” y “aliento de vida”, una *symphoné* de sí mismo y escucha, un suplemento que “rellenó el vacío con carne” (Génesis 2:21) que hizo posible la comunión del habla.

He aquí el riesgo de libertad que la Providencia improvisa como comunión en la sustancia suplementaria que impone al hombre en el “hueco vacío” (cf. Génesis 2:21) en previsión al “tomad y comed todos...”, una comunión filial y sponsal del nuevo Adán y la nueva Eva en la encarnación:

“La naturaleza humana que ha tomado no le ha alejado jamás de su Padre... consubstancial con su Madre en nuestra humanidad, pero propiamente Hijo de Dios a sus dos naturalezas” (Concilio de Friul en el año 796: DS 619) (Catecismo 503)

¹⁹³ Es oportuno aclarar que se trata de semejanzas que, en ese sentido se manifiestan como *improvisación de comunión* pues “Dios no es, en modo alguno, semejante al hombre. No es ni hombre ni mujer. Dios es espíritu puro, en el cual no hay lugar para la diferencia de sexos.” (Catecismo, 370).

Esa comunión de una carne dentro de otra, que hace despuntar la comunión del habla, es improvisación también pues es siempre por primera vez entregada a *todos*.

6.11 Tocar “consigo mismo” y “fuera de sí” en Kant, Nietzsche y el Génesis.

Continuando lo visto en Nancy (235) (320), el sonido hecho de tono y ruido en lo filial y sponsal (252) (252) y lo que media el tocar, articulan el “consigo mismo” y el “fuera de sí” como preocupación que recorre la filosofía moderna. A grandes rasgos, se puede afirmar que Kant aborda el realismo fisiológico del cuerpo, y el juego libre de la imaginación como preludio a una elaboración escéptica de la posibilidad de “tocar” el “afuera” subjetivamente “como si” la naturaleza estuviera ordenada conforme al fin (Kant, 2006, 422) estético-moral que es el hombre. De esta forma, la libertad aparece mediando pues, por una parte, está en el “libre juego” (231) (251) de las facultades del conocimiento, y también, es

“la concordancia consigo mismo según leyes universales de la razón” (Kant, 2006, 538).

Así es como el “fuera de sí” tendrá un sentido de deber moral por medio del imperativo categórico. La libertad como

“único concepto de lo suprasensible que prueba en la naturaleza su realidad objetiva” (*ibid.* 474)

media pues en ella hay

“...un principio que es poderoso a determinar la idea de lo suprasensible en nosotros, y con ello también la de lo suprasensible fuera de nosotros, con vistas a un conocimiento...” (*ibid.*)

¿Cómo se ve la libertad desde la improvisación en red? Justamente tiene algo de ese “libre juego” de gestos del arte para ganar la *symphoné*, la sincronía, el tono, el “esta sí que es...” y también para perderla en el ruido y el dolor pues “ha sido tomada”. Pero es

un buscar sereno en el humor de lo filial y esponsal, en la entre-tención corpórea de una red que, en el vaivén del tacto, matiza ambos aspectos como partes de una misma cosa y no una alternancia discontinua y ciega de una respecto de la otra. Lo que desde los límites de este trabajo se puede atisbar, es que en Kant existe mediación del humor que favorece el choque elástico de los órganos y también el animoso “despabilamiento” de la reunión social (251), no obstante, la libertad, aún como concepto que afecta objetivamente la naturaleza, queda desprovista de carne —de lo más público de los desenlaces del tacto de lo filial y esponsal— y solo apertrechada de la “concordancia consigo mismo según leyes universales de la razón” lo que, en cierto sentido, es similar a olvidar, dicho de manera literaria, que la diosa Isis de la Naturaleza (cf. 2013, loc. 5552) fue tomada del costado de Kant y que también él, paradójicamente, nace de ella. Queda solo el sublime silencio de la inscripción de la entrada del templo, el de Kant-Adán a la espera que providencia, improvisación y preludio, tono y ruido vuelvan a reunirse en el sonido de la primera palabra. Si bien Kant cautela la corporeidad como “un todo organizador” (223), no hemos logrado aún establecer una proyección trascendental —por ejemplo, en el cuerpo social— en una reflexión “conforme a fin” así como aparece mucho más tarde, por ejemplo, en Lacoue-Labarthe (319).

¿A qué podría deberse esto? Puede haber un delicado asunto de tacto con la libertad entre escritura y magisterio de una tradición oral que haya enrarecido posteriormente la atmósfera de Kant a Nietzsche ocasionando un debilitamiento de lo que media el “tocar” de un pueblo. Derrida habla de

“belleza cuando nos enfrentamos a algo que es a la vez deseable e inaccesible” “...”
“que despierta mi deseo al decir precisamente ‘no me consumirás’ (1999, 170)

aludiendo la escena del Éxodo:

“Pensó, pues, Moisés: «Voy a acercarme para ver este extraño caso: por qué no se consume la zarza.» Cuando Yahvé vio que Moisés se acercaba para mirar, le llamó de en medio de la zarza: «¡Moisés, Moisés!» Él respondió: «Aquí estoy.» Le dijo: «No te acerques aquí (...) porque el lugar en que estás es tierra sagrada» (Éxodo 3:4-5).

Similar impostura se percibe en Nancy cuando parafraseando al Dios hecho carne dice:

“No me toques (...) pues parto (...) Yo, la verdad, parto la “otredad radical” (Elizalde, 2008, 289-293)

acentuando la distancia. En el énfasis de este trabajo, el *Noli me tangere* es “pues aún no he partido” (Juan 20:17) lo cual desnuda la paradoja de una providencia que es provisoria y permanente: “vete donde mis hermanos” (*ibid.*) donde soy partido siendo entero de todos, donde improvisadamente se toca el alimento en las redes de la corporalidad inter-personal de “esta sí que es...”, el vaivén de ciencias y artes. ¿Podrá ser que el proyecto filosófico de Kant a Nietzsche sea un regreso al Antiguo Testamento; una vuelta a la ley escrita de un pueblo y una tierra sagrada pero que no se toca pues la palabra descarnada queda rígidamente “sin tacto”? Sería esto dejar un planeta sin atmósfera; una Iluminación sin mediación entre lo calcinante y lo gélido —como el “bien y mal” (Nietzsche, DFW, loc. 13) que critica Nietzsche en lo wagneriano—; como voces en un desierto metafísico sin resonancia¹⁹⁴, sin *symphoné* y sin organismo pues huimos (cf. Stern, 1985) de “esta sí que es...pues ha sido tomada”

Nietzsche —dicho esquemáticamente— se ocupa del “fuera de sí”, lo dionisiaco; el “¿dónde estoy?” (Nietzsche, DFW, loc. 52) opuesto a la moralidad kantiana. Su partida es epicúrea como la de Kant y trata de “llenar de carne” la libertad que en Kant se detuvo en sublime contemplación frente al templo de la diosa. Nietzsche se aventura osadamente en el templo de la “alta virgen” (*ibid. loc. 62, 110, 112*) wagneriana con juego “fatal, cínico, inocente, cruel—y por eso natural.” (*ibid. loc. 63*) (345) contraponiendo el eterno femenino germano y latino. En Wagner, de acuerdo a Nietzsche, lo filial y sponsal está escindido entre dos polos morales antagónicos de virtud y vicio sin algo de medie entre la “alta virgen” y el *Venusberg*. En Bizet, en cambio, (344) hay juego y pueblo que media lo imperfecto con lo ideal, integración que

¹⁹⁴ Alusión al fenómeno físico de la imposibilidad que se escuchen acordes en un entorno anecoico.

a veces solo es a través de la muerte, los celos, donde odio y amor se reúnen:

“Sí, le he dado muerte, yo — mi adorada Carmen” (*ibid.* 61)

Este es el fragor de la rivalidad de los sexos¹⁹⁵, el “esta sí que es...”, en oposición a “...pues ha sido tomada” que en Ferenczi es la ira por la expulsión y el recuperar del trono perdido del paraíso intrauterino¹⁹⁶. ¿Cómo sobrellevar la rivalidad en el humor del Génesis? El concepto de libertad kantiano, aún distanciado de la palabra-organismo en lo filial y esponsal, aporta la cuota necesaria de sacrificio pues

“sin consideración del goce, en plena libertad e independencia de lo que la naturaleza, aun pasivamente (*leidend*: dolorosamente), pudiera procurarle, [al hombre que busca el goce] da él a su existir como la existencia de una persona, un valor absoluto; y la felicidad, con toda la plenitud de su agrado, está lejos de ser un bien incondicionado.” (Kant, 2006, 133)

En Nietzsche también se asoma un “cómo tocar” lo filial y esponsal mediando en lo popular, la secreta red interna del cuerpo social, lo anti heroico de los protagonistas de Carmen y sus redes de vínculos sumergidos en la condición humana. Se distancia de Wagner pues percibe que en su música hay un “eterno femenino”¹⁹⁷ que es idealidad moral y deja de ser “carne de mi carne” exaltando a Bizet pues, en su ópera, resuena el cuerpo del mundo latino, de lo popular,¹⁹⁸ donde también lo virginal puede convivir con lo dionisiaco perdiéndose a sí mismo.

¹⁹⁵ “El amor que como recurso (*Mitteln*) es la guerra y su fundamento, el odio a muerte de los sexos.”

Nietzsche; F: *Der Fall Wagner op. cit.* loc. 64. (trad. *ad hoc*)

¹⁹⁶ Ferenczi, en *Thalasa (op. cit.* loc. 280), trata lo fálico como órgano representativo del ego, en su dimensión de instrumento de reconquista del útero. Derrida, en *Hay que comer o el cálculo del sujeto*, asimismo relaciona esta hegemonía en la discusión sobre el sujeto con el comer y ser comido.

¹⁹⁷ Alusión a los versos finales del *Fausto* de Goethe “*das ewig weibliche zieh uns hinan*”

¹⁹⁸ Por medio de expresiones populares como el animismo, el “predilecto de la naturaleza” en Kant y el predilecto de la red popular comenzarían a tocarse gracias a una atmósfera que matiza la contraposición “genio-necio” (Kant *op. cit.* p. 187)

“Sepulto aún más mis oídos bajo esta música, escucho su origen (Ursache). Pareciera de presencio su formación, tiemblo por los peligros que la acompañan, estoy arrobado de los golpes de suerte de los cuales Bizet es inocente. ¡Y rara vez! En realidad, no pienso en ello, o no sé cuánto es lo que en ello pienso. Pues pensamientos totalmente distintos me pasan por la cabeza. ¿Han notado que la música hace libre el espíritu? ¿que les da alas a los pensamientos? ¿que mientras más filósofo se es más músico? El cielo gris de la abstracción como atravesado por un rayo; la luz suficientemente poderosa para toda la filigrana de las cosas; aprehender de cerca los grandes problemas; el mundo mirado desde la cima de la montaña. Defino incluso el pathos filosófico e inesperadamente (unversehen) caen respuestas sobre el regazo (Schoss), una pequeña granizada de hielo y sabiduría, de problemas resueltos. ¿Dónde estoy? Bizet me hace fecundo. Todo lo bueno me hace fecundo. No tengo otra cosa que agradecer, tampoco puedo comprobar qué es lo bueno.” (Nietzsche, DFW, loc. 52)

Una vez más, ¿cómo se relacionan artes y ciencias con esta liviandad intuitiva de lo latino, tan cercano a lo improviso, y la providencia del norte que, a los ojos de Nietzsche, figura con la opulencia del andamiaje operático wagneriano?

Lo popular acude a tocar nodos rítmicos de nombres que ganan y pierden en el juego cotidiano del “esta sí que es...pues ha sido tomada...tomad y comed pues esto es”, la red de lo filial y esponsal que envuelve la diversidad del planeta. Tal vez sin proponérselo, Nietzsche intuye este “sentido común” del tacto que advierte Chrétien. Las penurias metafísicas de los héroes wagnerianos se disipan en la claridad (*Heiterkeit*) del cielo meridional (ibíd. loc.57) pues se hacen parte de un sentir común que sana y devuelve el tacto a un Atlas atormentado¹⁹⁹ que sostiene el mundo.²⁰⁰ El juego “fatal,

¹⁹⁹ *op. cit.* loc. 52 Nietzsche refiriéndose a la música de Bizet contrapuesta a Wagner: “Ella es liviana, flexible, cortés, amable, no transpira. ‘Lo bueno es liviano, todo lo divino camina con pasos suaves’” (trad. *ad hoc*)

²⁰⁰ *cf.* *Der Atlas*, poema de Heinrich Heine que forma parte del ciclo de *Lieder El canto del cisne* (*Schwanengesang*) para canto y piano de Franz Schubert.

cínico y cruel” el “lagar del furor” (Apocalipsis 14) del dios se hace vino y humor que alegra.

Nietzsche hace, sin embargo, deslizar el bien que le produce Carmen en una paradoja pues

“esta música es maligna, refinada, fatalista” [...] “por eso es popular, tiene el refinamiento de una raza no de un individuo” (Nietzsche DFW, loc. 32)

lo cual también es ambivalente si se piensa en el individuo Wagner y la preferencia nietzscheana por la diafanidad más que el “cielo gris de la abstracción”, en este caso, la abstracción del pueblo. Pues aquí no se trata sólo de sonidos que liberan el “bajo fundamental” (Nietzsche, 1871) de una emotividad ni tampoco una herramienta sonora para denotar un concepto de libertad. La primera palabra humana es organismo en sí — como científicamente lo podría apoyar Kravchenko desde la autopoiesis (23)— es causa y efecto de sí misma como el paradójico “esta sí que es ...pues ha sido tomada”²⁰¹. El tacto rítmico del primer nombre que tuvo existencia espacio-temporal es un organismo, aunque permanezca oculto. En efecto, la resonancia de “esta sí que es...pues ha sido tomada” es la libertad inadvertida desde fuera; es la palabra que pasa del “ser” a “ser todo para otro” en la conversación “cara a cara”. Es un pasar que tiene continuidad con la heurística del juicio teleológico kantiano, el “como si”, el vaivén del verbo que pasea libremente como causalidad en el ruido y como organismo en el tono en un pulso que va en dos y en tres²⁰² oscilando entre causalidad mecánica y creencia en el nudo rítmico de ciencias y artes. Falta aquí dar el paso en el “sentido común” del tacto —en el decir de Chrétien—, donde todo se toca con todo en el cuerpo de una piedad popular, el paso al

²⁰¹ *Deus Conditor Genitrix* y otras expresiones paradójicas similares como *Theotokos*, “Hija de tu Hijo” abundan en el cristianismo en referencia a la criatura que restaura el equilibrio de angel y bestia.

²⁰² Referencia a los pulsos musicales binarios y ternarios asociados en la tradición respectivamente a lo terreno del paso y la perfección trinitaria.

ritmo del nombre pronunciado por primera vez aun estando en boca de todos. Es la libertad interior de la palabra-organismo paseando por “esta sí que es ...”; libertad hecha interioridad desnuda; lo improviso y providencia reunidos en lo inmaculado que no teme el “ruido de los pasos”²⁰³ por estar desnudo sin saberlo en el humor de un ocultar y descubrir propios de la ciencia y el amor. Es el juego de ciencias y artes en lo permanentemente provisorio pues la palabra encarnada es siempre una tienda de campaña²⁰⁴.

6.12 Latencia de comunión inaugural en la improvisación.

La improvisación artística en red extiende un pasar en vaivén que licua la forma haciéndola humor para tocar el todo con todo en la metáfora de la globalidad planetaria. Su singularidad nace de una corporeidad interpersonal que conoce la providencia de una voluntad y lo improviso de la realidad tomando, partiendo y haciéndose humor en un mismo pulso. La libertad de la improvisación no suspende los límites previstos de “cómo tocar” sino que juega en el espacio y tiempo de la corporeidad filial y sponsal en la palabra que, al estar sustraída del tacto, se vale del ritmo tecnológicamente mediando la distancia entre “punto de vista” y “momento de escucha” confiando que providencia e improvisación, ciencias y artes, se hacen uno siempre por primera vez.

6.13 Distancia como atmósfera: forma de conjugar lo singular y lo general.

Conceptualizar la “atmósfera” o “humor” revela que, detrás de un proyecto filosófico-

²⁰³ De acuerdo al Génesis una de las consecuencias del pecado es el miedo a Dios y el ruido que origina: “Oyeron el ruido de los pasos de Yahveh Dios que se paseaba por el jardín a la hora de la brisa y el hombre y la mujer se ocultaron...” [...] “Oí tu ruido por el jardín y tuve miedo, porque estoy desnudo..” (Gen. 3:8-10).

²⁰⁴ Juan 1: “...y la palabra se hizo carne y acampó entre nosotros..”

estético como este, hay una intención de mantener una adecuada “presión” de esta atmósfera al interior de la inter-subjetividad. La práctica de la improvisación es un camino para aquello, pues ofrece una forma de rescate de la experiencia de estar comunicado siendo simultáneamente lo predilecto y único lo cual desarrolla desde un sí mismo la capacidad de tenerse y darse originalmente y, reflexivamente, ser tenido y dado desde otro.

El sujeto improvisador se sustenta por un consigo mismo que resuena predilecto y único en contraposición a la percepción de otros como “uno más”. Esta percepción del “uno más” se hace asimismo reflexiva sobre el consigo mismo predilecto originándose una contraposición. Procuraremos desarrollar desde la noción de corporeidad intersubjetiva, con el apoyo de Merleau-Ponty, cómo esta contraposición entre maneras de ser individual y colectiva —en rivalidad, como puede entenderse en Hegel— se soluciona “elásticamente” por la comunicación mencionada en el párrafo anterior.

La introducción de lo “elástico” hace necesario establecer la noción de un medio inmersivo con estas características

6.14 La distancia: “lo elástico” en el concepto de atmósfera. Lo inmaculado.

El concepto de atmósfera o humor provee un elemento “elástico” que permite la convivencia de ambas realidades pues siendo elástico hace posible el choque de distintos. Su elemento esencial es “lo que siempre es por primera vez”.

La perfecta elasticidad de la atmósfera permite que la energía ondulatoria proveniente de un objeto sea posible como si el medio fuera alterado “por primera vez”. Si así no fuera, el medio estaría “manchado” de difracciones como ocurre con un cristal rígido sometido a presiones intensas que perturban su transparencia. El medio siendo infinitamente elástico retornará a su tensión original cualesquiera sean las presiones ondulatorias a las cuales sea sometido y estará permanentemente preparado para mediar con nuevos oleajes entre objetos como si éstos fueran por primera vez. Más aún, el medio elástico es

capaz de mediar simultáneamente vaivenes entre múltiples objetos. Los vaivenes se combinan entre sí originando vaivenes complejos cuya existencia y percepción es única.

Por el hecho de tratar el “cómo tocar”, este es un proyecto cercano a la contingencia — término emparentado con el contacto (Harper, 2015)— la contingencia de existir diariamente. También el tacto, como sostiene Chrétien (1997, 128), por dirigirse a las cosas mismas y no, como lo hacen lo demás sentidos, a lo que procede de ellas, es un sentido que tiene más directa relación con la existencia misma.

Aristóteles y Heidegger sostienen la existencia de algo entre lo que mutuamente se toca (Chrétien, 105). El primero se refiere expresamente a una delgadísima capa de aire y el segundo habla genéricamente de “un tercero” para quién “las cosas no se tocan” sino que “están a una pequeña distancia”. Lo que pretendemos establecer, mencionando a ambos filósofos, es que bien puede darse, además de la atmósfera como *physis*, otra que sea figura de ésta, como *logos*.

Ahora, lo lógico no quiere decir, en este caso, algo separable del cuerpo sino, siguiendo la idea de Kravchenko, un logos que se manifiesta en el tiempo y espacio como configuración en el organismo (23). Es un logos que, como dice Merleau-Ponty, burbujea desde la mudez de su experiencia (400) (cf. 2010, 115).

De alguna manera el presente proyecto vincula una atmósfera lógica que, al compartir el cuerpo no es otra que la atmósfera anímica, una presión y elasticidad como percepción interior. Tal como en la atmósfera física la elasticidad se produce por el choque entre las partículas de aire, la atmósfera interior obedece su presión a algún tipo de actividad de naturaleza estadística, como la actividad neuronal. Los gráficos de los electroencefalogramas son similares a los del ruido atmosférico. Del punto de vista físico, interiormente, tenemos una presión equivalente a la presión atmosférica pues de otra forma la vida corporal no es posible como bien lo saben los buzos y astronautas. Tal como lo que dice Chrétien sobre el tacto de la temperatura (266), lo es también para la presión. Al interior del cuerpo existe una presión interna que hace posible percibir las

diferencias de presiones externas.

El “yo” improvisador produce un sonido mental o real, y procura escucharlo en armonía con el sonido circundante. Aquello de cierta forma satisface el anhelo de la atmósfera “inmaculada y virginal” pues permanentemente el sonido del propio pensamiento se fundirá con el sonido circundante siempre con diversos resultados armónicos. Es una conciencia que advierte un yo pensante, pero no sólo como testimonio de un existir sino, además, un coexistir.

Estos pensamientos —por ejemplo, el teclear mientras se escucha la voz de lo que aparece escrito en la pantalla— simultáneamente se escucha con el ruido del tráfico del barrio. El sonido pedal permanente de las calles. Es el sonido de cientos de personas, cada uno de ellos percibiendo y percibiéndose en sus deseos y ánimos. Tal vez sus pensamientos sean sonoros o tal vez sólo conceptos silenciosos, o tal vez imágenes o pulsiones corporales. El sonido del otro coexiste con el propio y forma permanentemente algo nuevo. Tantas músicas, de cada vez más autores, esperan esa fugaz armonía con un tocar que es propuesta y, a la vez, solicitud de presencia.

Pero la coexistencia es un primer paso de acercamiento pues lo que finalmente se persigue es el acorde. ¿Qué papel juega el medio elástico inmaculado y virginal en la experiencia misma del tacto?

En el pensamiento francés post heideggeriano encontramos rastros de lo virginal en el sentido de Deleuze, por ejemplo, al desposeerse de aquello a lo cual se retorna; lo que él llama en la “desterritorialización del *ritornello*” (2002, 298-300)²⁰⁵. Hay un intento de desapropiación de una autoafección que vuelve. Sin embargo, estamos inmersos en lo

²⁰⁵ “Diríamos que el *ritornello* es el contenido propiamente musical, el bloque de contenido propio de la música.” (Deleuze, 2002, 298)

que siempre vuelve como vaivén, la atmósfera o el humor. Su infinita elasticidad permite la comunicación, una y otra vez, como un cuerpo donde todo ocurre como si fuera la primera vez. La atmósfera es lo siempre virgen e inmaculado. La atmósfera retorna como algo siempre dispuesto a mediar. No territorializa pues no guarda para sí permanentemente la ondulación sonora, o luminosa, sino que la difumina permitiendo su combinación. Lo inmaculado y virginal de la atmósfera posibilita el encuentro que es siempre por primera vez por su elasticidad infinita.

6.15 Univocidad y equivocidad y el vaivén en la improvisación.

Deleuze dice que hacemos sonoro algo que por sus propios medios no podría serlo (1978)²⁰⁶. En lo sonoro está lo cíclico, el sonido existe gracias a lo cíclico; pero Deleuze se distancia de la afirmación de Spinoza de la existencia una sola sustancia²⁰⁷ y que el Universo eran variaciones de ésta, lo cual, llevado al terreno de lo sonoro no dejaría sostener que un tono fundamental sustancia al resto. Para Deleuze, el Universo no constituye una sola sustancia sino procesos en permanente diferenciación; pero reconoce

²⁰⁶ “hemos abandonado el par tradicional formado por materia pensable indiferenciada y formas de pensamiento como las categorías o los grandes conceptos. Tratamos de trabajar con materiales de pensamiento muy elaborados lo mismo con la música cuando elabora un material sonoro para volver audibles fuerzas que no lo son por sí mismas.” (Deleuze, 1978)

²⁰⁷ “Spinoza, como muchos de los interlocutores de Descartes antes que él, afirma que Descartes no explica adecuadamente la conexión de la mente al cuerpo que hace humanos a los humanos. Spinoza resuelve el problema de la unión cartesiana mente/cuerpo repensando la naturaleza de la sustancia. Es decir, en lugar de afirmar que dos sustancias constituyen el ser humano, Spinoza afirma que *todo lo que existe* (incluyendo, por supuesto, los cuerpos y las mentes humanas) existe *en una sola sustancia en sí misma*, fundamentando la posición ontológica conocida como monismo de la sustancia”. (Cinimi, Ami, *Gilles Deleuze and the musical Spinoza*, en Hulse, B. y Nesbitt, N, *Sounding the virtual: Gilles Deleuze and the theory and philosophy of music*, Ashgate Publishing, Surrey, England, 2010, eBook, pp. 129-144) (trad. *Ad hoc.*)

en lo sonoro la propiedad de “fundamentar”, de provenir de un fundamento cíclico. De allí su afirmación que, lo sonoro, no puede establecerse a partir de un universo acíclico, sin más fundamento que el caos, más bien, debe hacerlo por medios externos a él. Si bien, la cosmogonía del Génesis, como afirma Claro, lo primero que establece es la polaridad cíclica con sus siete días y noches (Claro, 2014), esto constituye “un plan que no está dado”, sino que tal plan “sólo lo es por ausencia”. Lo humano está llamado a establecer complejos “bloques” como “principio de organización o de desarrollo” que “no aparece[n] por sí mismo[s] en relación directa con lo que se desarrolla o se organiza”:

“De esta forma, en un plan teológico, un designio, un principio mental. Es un plan de transcendencia. Es un plan de analogía, bien porque asigna el término eminente de un desarrollo, bien porque establece las relaciones proporcionales de la estructura. Puede estar en el espíritu de un dios, o en un inconsciente de la vida, del aura o del lenguaje: siempre se deduce de sus propios efectos. Siempre se infiere. Incluso si se le denomina immanente, sólo lo es por ausencia, analógicamente (metafóricamente, metonímicamente, etc.). El árbol está dado en el germen, pero en función de un plan que no está dado. De igual modo en la música, el principio de organización o de desarrollo no aparece por sí mismo en relación directa con lo que se desarrolla o se organiza: hay un principio composicional transcendente que no es sonoro, que no es "audible" por sí mismo o para sí. Eso permite todas las interpretaciones posibles. Las formas y sus desarrollos, los sujetos y sus formaciones remiten a un plan que actúa como unidad transcendente o principio oculto. Siempre se podrá exponer el plan, pero como un fragmento aparte, que no está dado en lo que da. ¿No es así, como en un metalenguaje, cómo el mismo Balzac, e incluso Proust, exponen el plan de organización o de desarrollo de su obra? ¿Y Stockhausen no tiene también necesidad de exponer la estructura de sus formas sonoras como "al lado" de ellas, ante la imposibilidad de hacer que se oiga? Plan de vida, plan de música, plan de escritura, es exactamente lo mismo: un plan que es irrepresentable como tal, que sólo puede inferirse, en función de las formas que desarrolla y los sujetos que forma, puesto que existe para esas formas y esos sujetos.” (Deleuze, 2002, 269)

De esta forma, se comprende también la idea deleuziana de una equivocidad del individuo y no univocidad respecto de un Ser unívoco. Se podría entonces, trasladar la imposibilidad de ser por sus propios medios, de lo sonoro en el ruido caótico universal, a la imposibilidad de univocidad de nuestra existencia personal, en ese mismo desorden. Tal como en el mundo físico cada sonido, de acuerdo a Fourier (Puckette, 2010, 267) existe de forma unívoca, remitida a parciales de una frecuencia fundamental, y, de acuerdo a Deleuze, la existencia misma de tal fundamental requiere medios externos, sin los cuales solo existe ruido relacionado equívocamente, la existencia individual, entonces, sería equívoca respecto del Ser.

El establecer una univocidad respecto del Ser ocurre con el auxilio de algo externo al sistema epistemológico kantiano como es, por ejemplo, la creencia religiosa. La rogativa orante:

“haz que me sepa amado por Ti como la cara pupila de tus propios ojos” (Kentenich, 1973)

pone de manifiesto la univocidad del ser individual que, siendo imposible por medios propios, se hace posible de forma reflexiva, esto es, una realidad en el orden del sujeto y no del objeto pues, en el orden objetivo, todos los seres humanos son igualmente amados por Dios. No obstante, la rogativa se hace necesaria como “plan de vida”, como dice Deleuze más arriba, no bien es “irrepresentable como tal, que sólo puede inferirse, en función de las formas que desarrolla y los sujetos que forma, puesto que existe para esas formas y esos sujetos.”

En vista de que Deleuze hace una relación entre percepción de fenómenos vibratorios en un medio elástico, y, que en univocidad y equivocidad debe intervenir algo externo, eso lleva a plantearse que, tanto Deleuze como Spinoza se refieren a dimensiones de una misma realidad oscilante, que el ser individual experimenta un permanente vaivén entre univocidad y equivocidad respecto del Ser. Este vaivén corresponde también a las dualidades polares que Heidegger distingue en el Ser en *Conceptos Fundamentales*:

manoseado-único, sobreabundante-vacío etc. (1994, 84-108) (222) (129).

6.16 Lo subjetivo latente como presencia en la improvisación.

En el párrafo anterior vemos que la idea de Deleuze —que lo sonoro no se alcanzaba por medios propios— lleva a pensar que deben ponerse en acción medios que no se poseen. ¿Será el momento de apelar a ciertas formas que componen lo subjetivo que, como Deleuze afirma, no serían subjetivas²⁰⁸? ¿Cuáles son esas formas objetivas de lo subjetivo?

Pueden encontrarse, por ejemplo, en las categorías psicológicas y sus ciencias concomitantes, la neurología, etc. En este último sentido, Varela y Maturana han establecido principios de construcción de realidad a partir de configuraciones sincrónicas y asincrónicas de las redes neuronales que guardan similitud con la disposición fisiológica al ruido y al tono. En esa perspectiva ¿cómo puede entenderse el que se puedan “hacer audibles fuerzas que en sí mismas no lo son”? (Deleuze, 2007, 149)

Surgen ideas en torno a esa cuestión, si nos situamos en una perspectiva premoderna de

²⁰⁸ “Aquí ya no hay en modo alguno formas o desarrollos de formas; ni sujetos y formación de sujetos. No hay ni estructura ni génesis. Tan sólo hay relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud entre elementos no formados, al menos relativamente no formados, moléculas y partículas de todo tipo. Tan sólo hay *haecceidades*, afectos, individuaciones sin sujeto, que constituyen agenciamientos colectivos. Nada se desarrolla, pero, tarde o temprano, suceden cosas, y forman tal o tal agenciamiento según sus composiciones de velocidad. Nada se subjetiva, pero se forman *haecceidades* según las composiciones de potencias o de afectos no subjetivados. Este plan, que sólo conoce longitudes y latitudes, velocidades y *haecceidades*, nosotros lo denominamos plan de consistencia o de composición (por oposición al plan de organización y de desarrollo). Un plan que es necesariamente de inmanencia y de univocidad.” (Deleuze, 2002, 270)

existencia objetiva del Ser divino, por ejemplo, que entonces se constituiría, de acuerdo a la premisa de Deleuze, en el elemento de la subjetividad que no es subjetivo. Sabemos que, de Kant en adelante, esta parte no subjetiva de la subjetividad —el Ser divino— es un terreno que, por lo general, ha quedado marginado de la corriente principal del pensamiento moderno. Esto ha contribuido a que la idea simétrica de Deleuze quede asimismo descuidada. Si de acuerdo a Deleuze, existen elementos no subjetivos en la subjetividad, también *mutatis mutandis* existirían elementos no objetivos en la objetividad.

Esto último es aquello que el presente trabajo quiere relevar teniendo como punto de partida el despliegue del “cómo tocar” que en Aristóteles se manifiesta como un aspecto del conocer y que, en la improvisación musical, especialmente mediante el auxilio de las redes tecnológicas, adquiere dimensiones de factibilidad dignas de explorar en su significado más esencial.

El tocar se puede llamar no objetivo pues es bidireccional; al tocar se es tocado por lo cual afecta al sujeto que toca y así sucesivamente tal como una cuerda o columna de aire entra en resonancia. Tocar música afecta al sujeto que toca afectando a, y afectándose por lo que toca lo cual produce una mutua identificación de quien toca y lo tocado. Pero también hay una instancia de diferenciación pues lo tocado pide un “cómo tocar”, una partitura, el tocar de otro en la improvisación o interpretación grupal. En esta exigencia aparece una distinción entre sujeto y objeto que podemos llamar “objetiva”.

El vaivén entre univocidad y equivocidad del ser individual respecto del Ser plantea interesantes perspectivas respecto del amar y ser amado. Pensemos, por ejemplo, en un enunciado como “amo a los que me aman” (Proverbios 8:17-18)²⁰⁹. Considerando este

²⁰⁹ También aparece en la llamada Primera Acta de Fundación del Movimiento Apostólico de Schönstatt, plática del P. Josef Kentenich dirigida a jóvenes seminaristas al comienzo de la I Guerra Mundial el 18-10-1914. En esa plática el texto figura puesto en labios de la Virgen María animando a los jóvenes a

enunciado, pareciera que Deleuze quisiera advertir, acentuando la equívocidad del individuo respecto del Ser, acerca de la posibilidad de esclavitud ante un amo que condiciona su dedicación a cómo es correspondido. Esa advertencia podría estar permeando su llamado a “desterritorializar el ritornello” o, dicho en términos del contrapunto musical, “desubjetivar” el *sujeto* en una *fuga*. Lo anterior lleva a considerar la frase de los Proverbios en su resonancia inversa: el *comes* responde libremente al amor del *dux*, y de los amos, cuya divisa compartida es “*mane nobiscum in aeternum*” (252), una suerte de univocidad. Aquí es donde las rivalidades de los polos unívoco y lo equívoco vibran en la idea ingenua de la unidad en la diversidad. No se está sirviendo a diversos amos en rivalidad mutua; no se está entrando a un templo con altares a diversos dioses que separadamente esperan pleitesía a cambio de favores en sus respectivos ámbitos de poder, sino que cada uno manifiesta un deseo de permanencia, de una relación que asimismo es paradójicamente compartida unívocamente con otros. Esta condición de univocidad la encontramos en expresiones como que el Ser es lo más “manoseado y lo virgen” (Heidegger, 1994, 98) (129) (382). El concepto de lo virgen es lo capaz de sostener la ternura infinita del “*mane nobiscum in aeternum*” pues nada ni nadie deja una marca indeleble de apropiación; como dice Gary Peters:

“Free improvisators want to mark an unmarked space; their ideal is a pure virgin territory within to commune with the other” (Philosophy of improvisation, loc. 309)²¹⁰.

Es una virginidad dinámica, como el río de Heráclito, siempre nueva, pues la “firma” del “ritornello territorial” de Deleuze (2002, 323) se diluye del momento que aparece. Es un “agenciamiento” de “afectos desubjetivados”; “bloques de perceptos y afectos” como el

amarla a través acciones concretas, así ella se ocuparía de la realización de sus anhelos. (*Documentos de Schönstatt*, Ediciones Paulinas, Santiago, 1971, p. C64)

²¹⁰ Quienes practican la improvisación libre desean demarcar un espacio no demarcado; su ideal es un territorio puramente virgen en el cual estar en comunión con el otro” (trad. *ad hoc*)

ritmo del lenguaje que es el ritmo musical ordenado en unidades de *modos de tacto*²¹¹. Un lenguaje que también es vaivén rítmico localizado en el mismo lugar de la comunión; del comerse mutuamente señalado en Derrida (2005) (251); del comer y asimilar rítmicamente los bloques deleuzianos; en la comunión imposible de desubjetivar²¹².

6.16.1 Décimo noveno método expositivo:

Se inicia contraponiendo las objeciones de Deleuze a la fenomenología de la carne de

²¹¹ “John Cage es sin duda el primero que ha desplegado lo más perfectamente posible ese plano fijo sonoro que afirma un proceso frente a toda estructura y génesis, un tiempo flotante frente al tiempo pulsado o el *tempo*, una experimentación frente a toda interpretación, y en el que tanto el silencio como el reposo sonoro señalan el estado absoluto del movimiento.” (Deleuze, 2002, 270). Aquí se contrapone el término *cómo tocar*, que hemos desarrollado en este trabajo, con la noción de “tiempo flotante y pulsado” de Deleuze. El tiempo pulsado tiene un correlato con el *cómo tocar* la palabra cantada, el nombre, en tanto que, el tiempo flotante, es el heredero del gran melisma de la sílaba, el tocar que se hace caricia del aire, del vaciamiento que desborda el significado.

²¹² El siguiente párrafo de *Percepto, afecto, y concepto* en *¿Qué es la filosofía?*, ejemplifica la idea deleuciana de “bloque” a la vez que esboza la autonomía de su delimitación a través del concepto de “marco”:

“La carne no es más que el termómetro de un devenir. La carne es demasiado tierna. El segundo elemento es menos el hueso o la osamenta que la casa, la estructura. El cuerpo prospera en la casa (o un equivalente, un manantial, un bosquecillo). Ahora bien, lo que define la casa son sus «lienzos de pared», es decir los planos de orientaciones diversas que confieren a la carne su armazón: plano delantero y plano trasero, lienzos de pared horizontales, verticales, izquierdo, derecho, derechos o inclinados, rectilíneos o curvados... Estos lienzos son paredes, pero también son suelos, puertas, ventanas, puertas vidrieras, espejos, que dan precisamente a la sensación el poder de sostenerse por sí misma dentro de unos «marcos» autónomos. Son las facetas del bloque de sensación.” (Deleuze, 2001, 181)

Merleau-Ponty. En ese sentido, se discute una cierta metafísica de la mujer que es un elemento constituyente de este estudio, el cual tiende a yuxtaponer nuevamente, cual *bricolage* (24), la mirada de Deleuze con las nociones tratadas como *lo virginal*. Lo primero que entra en el juego de yuxtaposiciones es la *haecceidad* que en Deleuze tiene relación con planos móviles de inmanencia que critican a una metafísica del objeto. En este estudio, en tanto, la *haecceidad* se asocia a la primera palabra humana que figura en el Génesis como especie de *quiasma* de sujeto y objeto, pero que es fugaz como en Deleuze.

En contra: Es algo pretencioso el intento de hermanar, en el transcurso de algunos párrafos, a Deleuze con este trabajo, pues el mismo filósofo marca un distanciamiento de “una mezcla de sensualidad y religión” que parece caracterizarlo. La siguiente cita alude claramente a Merleau-Ponty:

“Carne del mundo y carne del cuerpo como correlatos que se intercambian, coincidencia óptima. Un extraño Carnismo propicia esta última peripecia de la fenomenología y la sume en el misterio de la encarnación: es una noción pía y sensual a la vez, una mezcla de sensualidad y religión, sin la que, tal vez, la carne no se sostendría por sí misma (iría bajando por los huesos como en las figuras de Bacon).” (Deleuze, 2001, 180)

Además de esto existen diferencias entre la noción de “la joven” en Deleuze y lo virgen que este trabajo se precipita en asemejar. Habría algo en común, con este trabajo, en el sentido de que la mujer ocupa un espacio significativo en el sistema deleuciano. En ese sentido este trabajo pretende establecer una relación entre lo virginal del triángulo “esta sí que es...pues ha sido tomada” y una desterritorialización de la mujer. No obstante, de acuerdo a Deleuze lo virgen y lo desterritorializado o, como él dice, la “mujer molecular” no serían equivalentes:

“El problema es en primer lugar el del cuerpo —el cuerpo que nos roban para fabricar organismos oponibles—. Pues bien, a quien primero le roban ese cuerpo es a la joven: “no pongas esa postura”, “ya no eres una niña”, “no seas marimacho”, etc. A quien primero le roban su devenir para imponerle una historia o una prehistoria, es a la joven.

El turno del joven viene después, pues al ponerle la joven como ejemplo, al mostrarle la joven como objeto de su deseo, le fabrican a su vez un organismo opuesto, una historia dominante. La joven es la primera víctima, pero también debe servir de ejemplo y de trampa. Por eso, inversamente, la reconstrucción del cuerpo como Cuerpo sin órganos, el anorganismo del cuerpo, es inseparable de un devenir-mujer o de la producción de una mujer molecular. Sin duda, la joven deviene mujer, en el sentido orgánico o molar. Y a la inversa, el devenir-mujer o la mujer molecular son la propia joven. La joven no se define ciertamente por la virginidad, sino por una relación de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, por una combinación de átomos, una emisión de partículas: *haecceidad*. No cesa de correr en un cuerpo sin órganos. Es una línea abstracta, o línea de fuga. Además, las jóvenes no pertenecen a una edad, a un sexo, a un orden o a un reino: más bien circulan entre los órdenes, los actos, las edades, los sexos; producen *n* sexos moleculares en la línea de fuga, con relación a las máquinas duales que atraviesan de un lado a otro.” (Deleuze, 2002, 278)

Por esa razón *turba virginum invitat: mane nobiscum in aeternum* (252) no resulta lo mismo que el grupo de muchachas que Deleuze trae a colación:

¿Qué es una muchacha, qué es un grupo de muchachas? Proust, al menos, lo ha demostrado de forma definitiva: cómo su individuación, colectiva o singular, no procede por subjetividad, sino por *haecceidad*, pura *haecceidad*. "Seres fugaces". Puras relaciones de velocidades y de lentitudes, ni más ni menos. Una muchacha está retrasada debido a la velocidad: ha hecho demasiadas cosas, atravesado demasiados espacios con relación al tiempo relativo del que la esperaba. En ese caso, la lentitud aparente de la muchacha se transforma en loca velocidad de nuestra espera.

A favor: Habría que convenir, en todo caso, que la *haecceidad* de Deleuze recuerda, en este estudio, el

hoc nunc os ex ossibus meis, et caro de carne mea: haec vocabitur Virago, quoniam de viro sumpta est (Vulgata, Génesis 2:23),

que da el más importante sustento a este trabajo. El *hoc* y el *haec* referidos a la mujer perfectamente pueden equipararse a la *haecceidad*, la *esta-cidad*, que enfatiza Deleuze, de “[s]eres fugaces” que corresponde también al *quoniam sumta est* de la Vulgata.

Reconocemos que el problema de buscar apoyo en Deleuze, es la triangulación que surge del *quoniam sumta est*, que el filósofo trata como “[p]uras relaciones de velocidades y de lentitudes”, esto es la velocidad de “una muchacha” en “relación al tiempo relativo del que la esperaba”. Aun así, podemos considerar que “velocidades y lentitudes” encierran algo latente pues, de otra forma, Deleuze no podría hablar de “nuestra espera”. Lo que esperamos está latente. Por otra parte, lo que está en juego es el movimiento de las muchachas, el movimiento de *turba virginum*, el cual no es simplemente un desplazamiento newtoniano cubriendo una distancia entre los puntos *a* y *b*. Allí hay una algarabía, de un “estar de todos” que se desplaza, una especie de atmósfera elástica con atención al movimiento de una de las jóvenes. Hay un “plan de composición” “de inmanencia y univocidad” (Deleuze, 2002, 270) (353), pero, por eso mismo, por lo espontáneo de esa inmanencia, también hay un plan de improvisación, una mutua dependencia en la composición pues, “la lentitud aparente de la muchacha se transforma en loca velocidad de nuestra espera” (358). La espera es también la espera mutua: *turba virginum invitata*. La joven que se retrasa “no se define ciertamente por la virginidad” en su sentido físico, como lo aclaramos anteriormente (136) (138) (140) (428), en ella se dan las relaciones “asubjetivas”, como dice Deleuze (2002, 281), pero todo ese “movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, por una combinación de átomos, una emisión de partículas” que rematan en el término *haecceidad* (358), finalmente confluye en el comer, la comunión. Deleuze pone atención en Kleist y su fascinación por el oso:

“El oso le parece un animal fascinante, al que no se puede engañar, puesto que, con sus pequeños ojos crueles, ve tras las apariencias el verdadero "alma del movimiento", el *Gemut* o el afecto no subjetivo: devenir-oso de Kleist.” (2002, 271)

Así como en ese animal el percibir “alma del movimiento” está ordenado al comer (36), también podemos decir que para la *turba virginum*, el “grupo de muchachas” el *haec* es el cuerpo común, el *chorus* y la *turba*, (252) hecho tono y ruido triturante, el comerse unos a otros en la corporeidad (36) (251), asunto presentable en términos de movimiento de “tiempo flotante” y “tiempo pulsado” (356), pero inter-subjetivo y por tanto no reductible. El *haec* es darse de comer unos a otros, lo cual sólo es posible si, en ese mismo *haec*, hay una restauración siempre nueva que satisfaga el hambre insaciable de lo virgen (428), si en ese *haec* aparece *lo que no se mueve*, no sólo como abstracción o “tiempo flotante”, sino también como tiempo pulsado por la prosodia de palabras pronunciadas por un otro, *hoc est enim Corpus meum*. Por lo tanto, la respuesta a la crítica de Deleuze sobre el “extraño Carnismo [que] propicia esta última peripecia de la fenomenología” (357) sería preguntarse la forma *cómo tocar* y dar de comer de “un cuerpo sin órganos” como los *intermezzi* de Schumann²¹³ en circunstancias de que “solo hay *intermezzi* (...)”, los cuales, así como el *preludio* (251) (252) (321) están antes o entremedio del juego verdadero: el *haec* de la comunión. Pareciera ser claro que el proyecto filosófico de Deleuze va en pos de una desobjetivización, en tanto que, el presente trabajo persigue más bien un intersubjetivización. Tienen en común, sin embargo, la *haecceidad*, que, a la luz de la noción de lo virgen, en este trabajo, y, por otra parte, el “cuerpo sin órganos”, en la obra de Deleuze, comparten la idea de una “desterritorialización”. En Deleuze, este último proceso es una suerte de agenciamiento de la misma *haecceidad*, en su fugacidad “antiedípica” (cf. 2002, 276), en tanto que, en este estudio, hay una triangulación que es posible mantener elástica en la movilidad de

²¹³ “El bloque sonoro es *el intermezzo*. Cuerpo sin órganos, antimemoria, que pasa a través de la organización musical y, con mayor motivo, sonora: “El cuerpo schumanniano no aguanta. (...) El *intermezzo* es consustancial a toda la obra. (...) En última instancia, sólo hay *intermezzi* (...)” (Deleuze, 2002, 297)

las investiduras que provee lo virginal, una *haecceidad* que finalmente se hace infinita: *mane nobiscum in aeternum*, como dicen las muchachas (252).

6.16.2 Conclusión del décimo noveno método expositivo

Este método ha logrado al menos contraponer someramente la *haecceidad* en Deleuze con aquella del *hoc est* de la comunión y la primera palabra adánica. La pertinencia de dicha contraposición en el estudio se fundamenta en que el objeto epistémico, la improvisación musical en red, es también fugaz como la *haecceidad* deleuziana y la adánica. La fugacidad del *haec vocabitur Virago* no solamente se refiere a que la mujer es tomada (*sumpta est*), sino además porque incorpora al varón por el comer, el *hoc est enim corpus meum*, haciéndose ella misma “varona” (*Virago*). Esto último indica que el cuerpo, en último término, no es tomado como “fábrica de organismos oponibles” (357) sino para dar de comer, asunto que por su fugacidad reclama la permanencia que legitima el *mane nobiscum in aeternum*.

6.17 La improvisación como “Sí” inaugural en Peters.

No obstante, la tensión existente entre obra e improvisación puede seguir profundizándose a través de las ideas de Deleuze pues el asienta la construcción de una geometría de “afectos desubjetivados” cuya finalidad no es la permanencia de una firma como “la marca constituida de un sujeto” (2001, 323) sino “constituyente de un dominio” que “va a devenir estilo”. Este dominio deviniendo estilo puede enlazarse con la idea de la constitución de *sensus communis* en Kant que hace posible el juicio estético.

Gary Peters trata de llevar la idea kantiana del “libre juego de las facultades” que produce el *sensus communis*. Luego de un exordio acerca de la pérdida de este *sensus*, Peters cita las tres máximas kantianas relativas al entendimiento humano: pensar por sí mismo; pensar desde el punto de vista del otro y, finalmente; pensar consistentemente (Peters, loc. 514) (KUK loc. 232).

A pesar que Peters hace una sustitución entre el pensar y el sentir en Kant (loc. 513) que merece un tratamiento especial, es interesante su preocupación por el comienzo de la improvisación, como una especie de borrado de lo anterior y la afirmación de un inicio:

“Clearly, although Kant is primarily concerned with the judgement of taste as it relates to the reception of existing artworks, judgment is also needed for a work to begin, an originary ‘yes!’ Gerhard Richter writes that ‘the making of pictures consists in a large number of yes and no decisions and a yes decision at the end’ which is, no doubt, true for the painter (and much improvisation) but not for the free-improvisor whose work is never intended as an end but as a beginning. Thus, the free-improvisor can only say ‘yes’ if the working of the work is to be sustained beyond the instant of its origination” (Peters, loc. 499)²¹⁴

Esta afirmación es central si la referimos a la dinámica de la improvisación libre grupal. Es un permanente decir “sí” en términos de “cómo tocar” con el tocar de otro. Volviendo a lo dicho por Deleuze respecto de la desubjetivación de la marca como dominio deviniendo estilo, la improvisación libre constituye un campo de acción privilegiado donde la firma es justamente este “sí”²¹⁵ que abre dominios cerrados a lo

²¹⁴ “Es evidente que, a pesar de que Kant está primeramente preocupado por el juicio del gusto que se refiere a la recepción de obras de arte existentes, también es necesario un dictamen de una obra que comienza, un originario ‘¡sí!’ Gerhard Richter escribe que «la realización de imágenes consiste en un gran número de sí, de no decisiones y una decisión sí al final», lo cual es, sin duda, cierto para el pintor (y mucha improvisación), pero no para el improvisador libre cuyo trabajo no pretende ser un fin, sino como un principio. De este modo la libre-improvisador sólo puede decir "sí" si el trabajo de la obra ha de ser sostenida más allá del instante de su origen.” (trad. *ad hoc*)

²¹⁵ Si bien está dicho en un contexto de la interrogante científica, para Deleuze, el “sí” también se expresa como un “poder de decisión” que nos eleva de forma extraordinaria nuestra dignidad a un estatuto semejante a lo divino:

que viene. Es la figura de lo elástico, la atmósfera virgen diciendo “sí” a toda mediación.

La función de enlace entre experiencia y entendimiento que Kant atribuye a la imaginación es importante para comprender la relación entre providencia y lo imprevisto. A partir de la experiencia anterior, la imaginación provee la posibilidad de ocurrencia de una posterior. De esta forma, Kant plantea el tiempo entre ambas como una dimensión *a priori*.

Convendría examinar hasta qué punto esta concurrencia de tres; experiencia, imaginación y entendimiento en la cual asimismo participan la voluntad y la memoria hacen del conocimiento, el tiempo y el espacio algo intersubjetivo. De no ser así la novedad del conocimiento queda supeditada estrictamente a *lo de afuera* como, en último término, la fuente exclusiva de la experiencia. La interacción intersubjetiva ocurre en una temporalidad compartida de pulsos.

6.18 Interposición de latencia. Atmósfera física y “lógica” y su elasticidad.

¿Cuál es la pertinencia de una mirada estético-filosófica a la improvisación musical en red? La respuesta se da en varios niveles. Por una parte, existe una práctica con desarrollo local incipiente en el ámbito académico que despierta atención lo cual llamaría a contribuir en la validación de su sentido. Por otra, el desarrollo de las, así llamadas, tecnologías de la información y la densificación de redes sociales que las utilizan como soporte, exige nuevas miradas acerca del significado humano de una convivencia en una atmósfera de “hiper-información”.

“Los problemas o las ideas emanan de imperativos de aventura o de acontecimientos que se presentan como preguntas. Por ello, los problemas son inseparables de un poder de decisión, de un *fiat* que hace de nosotros, cuando nos atraviesa, seres semidivinos. (Deleuze, 2002a, p. 298).

La improvisación en red brinda a este proyecto la oportunidad de una mirada estético-ética al problema de la “distancia”. Ella introduce una heurística en la articulación entre dos tipos de atmósfera, pero esta vez no sólo entre la *physis* de una atmósfera aérea y una lógica o anímica que median lo intersubjetivo, sino que hace entrar en juego otro ambiente lógico, pero de naturaleza no orgánica sino mecánica. El ambiente mecánico tiene, a su vez, tal como lo atmosférico (108) (193) (194) **(212)** (217) (220) **(221)** (230) (231) (237) (237) (251) (254) (257) (301) (325) (347) (363) (390) respecto de lo anímico, una correspondencia en términos de *physis* y logos. La *physis* estaría dada por la máquina y el logos por un ambiente lógico sujeto-objeto que es el ámbito de las ciencias.

Así como comprobamos similitudes entre la elasticidad de la atmósfera aérea y la atmósfera o humor anímico en la mediación intersubjetiva, también se producen paralelos entre el ambiente mecánico y el científico en su mediación inter-objetiva. El dispositivo de improvisación en red contaría entonces con dos ambientes inmersivos provistos cada uno con sus correspondencias físicas y “lógicas” mediando las distancias de la intersubjetividad y *res extensa*.

No obstante, lo lógico no existe fuera del cuerpo, siguiendo la idea de la neurociencia (23), por tanto, el ambiente lógico científico también es orgánico y sujeto a éste. Como hemos tratado de enfatizar, la naturaleza humana es corpórea e intersubjetiva, por lo cual, el ambiente lógico científico pertenece a dicha naturaleza, pudiendo ser entonces incluido en dicho énfasis, junto al ambiente mecánico que puede originar. Ahora, el núcleo intersubjetivo de la naturaleza humana, lo que le da su permanencia existencial en el espacio – tiempo, es lo filial y esponsal, lo cual hace que el ambiente de lo científico también le deba el ser a aquello.

6.19 Ser puesto en Rilke, Stevens, Kantenich y Sartre.

El ambiente mecánico y científico está “puesto en” la ciudad como dispositivo o *Gestell* heideggeriano (101) mediando las distancias inter-objetivas y, siguiendo la

argumentación del párrafo anterior, también las distancias inter-subjetivas. No obstante, por diversos motivos, el estar “puesto en y depuesto de” propio de la corporeidad filial y esponsal —así como se proyecta en el nuevo Adán y la nueva Eva junto a nuevo Árbol— no alcanza a ejercer esa “fundamentación” unívoca de la cual se hablaba más arriba (355) (352) (153) en la mediación de las distancias intersubjetivas.

Desde textos de Rilke, Stevens y Kentenich se intentará acercar la mirada al efecto de lo filial y esponsal y lo “puesto y depuesto en” la ciudad con el objetivo de seguir desarrollando la idea de su “fundamentación” en la improvisación musical en red.

Hace más de un siglo Rilke escribe *El vecino*; una interrogación sobre el prójimo en la gran ciudad²¹⁶ cuya soledad metafORIZA en el sonido de violines. Se confunde lo propio y lo ajeno y las preguntas se hacen asimismo ambiguas. Finalmente, el poeta se pregunta por el imperativo temeroso de deber cantar pues la vida es “más difícil (*schwerer*)/ que la dificultad (*Schwere*) de todas las cosas”.

Der Nachbar

Fremde Geige, gehst du mir nach?
In wieviel Städten schon sprach
deine einsame Nacht zu meiner?
Spielen dich hunderte? Spielt dich einer?

Gibt es in allen großen Städten
solche, die sich ohne dich
schon in den Flüssen verloren hätten?
Und warum trifft es immer mich?

Warum bin ich immer der Nachbar derer
die ich bange zwingend zu singen

²¹⁶ Según Adrianna Hlukhovich, se trata de la experiencia de un vecino insomne en San Petersburgo que toca el violín. (Hlukhovich, Adrianna: "... wie ein dunkler Sprung durch eine helle Tasse ...": Rainer Maria Rilkes Poetik des Blinden einer ukrainischen Spur, Königshausen & Neumann, 2007, p.205)

und zu sagen: Das Leben ist schwerer
als die Schwere von allen Dingen.²¹⁷ (Rilke R. M., en *Das Buch der Bilder*
Libro 1, parte 2, p. 40, 1906)

La metáfora del vecino es musical, es decir, tiene una pulsatividad que hace insoslayable la proximidad ante la cual el poeta se pregunta inicialmente, algo que puede entenderse como invitación o extrañeza ante el “desconocido violín” (*Fremde Geige*). La pregunta “¿me sigues?” (*gehst du mir nach?*) es también seguir al otro, pues “su noche solitaria” y la del poeta se cantan mutuamente en numerosas ocasiones y lugares: “¿En cuántas ciudades ya habló / tu solitaria noche a la mía? / ¿Te cantaron (*spielen*) cientos? / ¿Te cantó una de ellas?”

La inquietud de Rilke es la singularización pues su pregunta “¿qué sería esto en todas las grandes ciudades / aquellos que, sin ti, se habrían perdido en los ríos?” / se refiere a la casualidad tautológica de la individuación que, si no existiera, se habría disuelto. Pero si la casualidad produce una causalidad —que lleva a la pregunta “¿Y por qué me toca siempre a mí?”— Rilke, ya se habría respondido con un porque sí tautológico del verso anterior.

El episodio imprevisto de un vecino interrumpiendo el descanso nocturno con su violín se subjetiva en una pregunta cuya respuesta no está determinada por una causalidad y ni una casualidad estadística, sino una reflexión poética en forma de interrogante que improvisa entre ambos principios, una suerte de vaivén entre casualidad-causalidad, y un porque sí. Este vaivén aparece mediado por un ambiente de gran ciudad. Está en una suerte de corporeidad precaria en permanente riesgo de “perderse en los ríos”; pues la convivencia ciudadana se disuelve en el torrente de su propio avatar.

²¹⁷ Rainer Maria Rilke, 1902/03, Paris [https://de.wikisource.org/wiki/Der_Nachbar_\(Rilke\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Nachbar_(Rilke)) Hasta el momento no se ha tenido acceso aún a la traducción de Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 2001 de este poema del *Libro de las imágenes*.

¿A quién se sigue? ¿Quién sigue a quién? Hay una dificultad en establecer causales, y en Rilke el vecino desconocido se confunde con un sí mismo – pues, es a partir del sí mismo que se piensa al otro – lo que al final le hace exclamar la única afirmación del poema, impuesta por un temor (*bange zwingend*) ante la pesantez superlativa de vivir. En esta determinación causal y casual que impone una resignación frente a las dificultades hay, sin embargo, una pequeña abertura de libertad y humor que se percibe de forma poética, es decir, reflexivamente, pues se “dice y canta” que “la vida es la más difícil de todas las cosas”. Cantar un dolor es “ponerlo en” sonidos, situarlo en la perspectiva de una “fundamentación”, es decir, con respecto a la discusión que hace Deleuze sobre Spinoza, que fue mencionada anteriormente (352), situarlo en una univocidad respecto de algo fundamental contenido en el tono.

Por otra parte, expresar el dolor por el habla común, por medio de las arbitrarias inflexiones de la voz hablada, es caótica respecto del cantar, relacionándose equívocamente con el ruido que contiene diversos sonidos fundamentales. Rilke no solo canta el dolor, sino que, además, lo dice (*sagen*) agregando una doble dimensión de tono unívoco y ruido equívoco del logos. El dolor aparece esenciado equívocamente desde su arbitrariedad y cotidianeidad en lo común del habla y “fundamentado” desde la singularidad específica del tono. Hay un “yo” puesto en relación a un prójimo ideal contrapuesto a ese mismo “yo” depuesto o, mejor dicho, indispuerto con un vecino real y su mentado violín. Este “disponer” e “indisponer” constituyen agenciamientos del sonido pertinentes de examinar en el contexto de teorizar acerca de una práctica artística que, tal vez como ninguna otra, tematiza junto a otros el problema de la distancia.

Continuando con la idea de Nancy, como el sonido es un consigo mismo puesto fuera de sí (235) (320), el sonido del otro es, de alguna manera, su presencia ineludible. Ya Kant

protestaba acerca de esta condición invasiva de la música²¹⁸ respecto de otras artes, cuyas manifestaciones pueden, o no, libremente atenderse. El sonido es insoslayable más aún si está organizado musicalmente pues pone en nosotros en un “cómo tocar” de otro que se despliega en nosotros como corporeidad ajena.

Dentro de la idea de estar “puesto en”, la “disposición” alude a distanciamientos respetuosos mediados por la corporeidad humana filial y esponsal. Sartre, en *A puertas cerradas* describe elocuentemente una situación de ficción después de la muerte donde esta corporeidad se suspende. El sonido ya no es invitación sino im-posición de la intimidad del otro que se instala perturbadoramente hasta en su silencio. Los choques de los órganos bucales, el consigo mismo “puesto en” el sonido del cuerpo, se imponen fuera de sí rígidamente:

“Lo siento a usted hasta en los huesos. Su silencio me grita en las orejas, Puede coserse la boca, puede cortarse la lengua, ¿eso le impedirá existir? ¿Detendrá su pensamiento? Lo oigo, hace tic tac, como un despertador y sé que usted oye el mío. Es inútil que se arrincone en su canapé, está usted en todas partes; los sonidos me llegan manchados porque usted los ha oído al pasar” (...) “aunque yo tuviera los ojos cerrados sentiría que ella le dedica todos los ruidos de su vida, hasta los crujidos de su traje, y que le envía sonrisas que usted no ve...” (Sartre, 1948, p. 30)

Esta puesta al día de la visión de infierno, que propone Sartre, se ilustra por el sonido del otro, reemplazando la tradicional imagen de la boca demoníaca tragando las almas condenadas. El flujo del pensamiento aparece aquí como pulsatividad, un *kronos* que se

²¹⁸ “Además, a la música le está asociada una cierta falta de urbanidad, en cuanto que, sobre todo según las cualidades de sus instrumentos, difunde influjo más lejos de lo que se le pide (hacia la vecindad) de tal modo se impone, por decir así, quebrantando la libertad de otros, ajenos a la sociedad musical; que no hacen las artes que hablan a los ojos, pues no hay más que desviar los ojos cuando no se quiere acoger su impresión.” (Kant, 2006, 276-277)

prolonga sin *kairós* (190) (192) (194) (210) por toda la eternidad pues ha perdido la capacidad de improvisar un “seguimiento”, de tantear tímidamente un “Sí” al tacto de los ruidos de la vida ajena. Ya no media la elasticidad del cuerpo, el tacto bucal, el entreabrir de los labios de la oralidad la sonoridad de una colección de “consigo mismos” en mutua rivalidad. El burgués aposento en el cual se encuentran encerrados los tres personajes de Sartre puede compararse a la convivencia en la urbe moderna donde el ruido del otro consume la atmósfera. La temperatura del aposento es cada vez más sofocante, la frecuencia creciente del choque de las partículas de aire, es una figura del choque entre los pensamientos e intenciones de los tres personajes entre los cuales ya no media el velo protector de la carne, sino que los tres están “desnudos hasta los huesos” (Sartre, p. 39). Sus causalidades determinantes, el “hueso de mis huesos” del Génesis, chocan estrepitosamente sin la mediación de la carne ya muerta; la “telepercepción” que explica Merleau-Ponty carece de *telos* pues no hay *pathos*, un seguimiento ya imposible entre “carne del cuerpo” y “carne del mundo”

No se está apelando a que, por oposición, la visión del Cielo excluya una tensión pues, por el contrario, junto esta discusión, una cita como

“el Reino de los Cielos sufre violencia, y los violentos se hacen con él.” (Mateo 11:12)

apoyan una actualización, asimismo, de la imagen —o mejor dicho, en la intención del presente estudio— de la improvisación de la beatitud celestial.

El asunto del Infierno es la falta de atmósfera; la presión de un humor interno subjetivo que, contrarrestando la presión atmosférica externa objetiva, posibilitan la vida en tanto extensión de la contingencia del organismo, el juego elástico entre las presiones táctiles. La ausencia de suficiente presión del humor interno ocasiona la implosión ante el acoso de lo real, mientras que el enrarecimiento de la presión externa produce la explosión descontrolada de la subjetividad.

El concepto de verticalidad y horizontalidad en Merleau-Ponty (165) (171) (252) (255) (256) (257) (316) es funcional a esta argumentación. Lo vertical, el peso de la atmósfera que está sobre el organismo es lo que determina la presión atmosférica en el sentido

físico. En un sentido merleau-pontyano, la presión de lo vertical estaría en función del “seguimiento” de los otros, el “Sí” ante sus pretensiones sobre nuestra carne (384). En nuestro énfasis, dar un “Sí” a estas pretensiones se hace sostenible como improvisación en lo filial y esponsal: dar un “Sí” a que “esta sí que es...” sea tomada del cuerpo y, paradójicamente, ser tomados de ella, que la mujer sea el primer tocar del mundo. En esta madre y esposa que surge del costado del varón es en quien desean reunirse las diversas voces de este estudio.

Esto que podríamos llamar *improvisación esencial* —que contempla, como hemos explicado por medio del concepto de “telepercepción” en Merleau-Ponty (117) (383), la noción de distancia en la improvisación musical— produce la atmósfera que no es sólo el ambiente tecnológico llamado cyberspacio ni tampoco exclusivamente la atmósfera física sino una noción “metafísica elástica” en la cual estamos inmersos y que pasa inadvertida hasta que comienza a enrarecerse. La naturaleza de esta atmósfera es reflexiva, es decir, subjetiva, por lo tanto, no obedece totalmente a determinaciones objetivas, sin embargo, si queremos darle el rango de noción “metafísica elástica”, esto es, sujeta a la corporeidad “lógica” de una suerte de carne “transfigurada”, debemos encontrar trazas de ella en diversas fuentes que aseguren un mínimo sustento de objetividad. Procuramos demostrar que la lectura del Génesis provee básicamente este sustento sobre el cual es posible improvisar contraposiciones y apoyos con Nietzsche, Sartre, Rilke y Stevens. Se ha acudido a Merleau-Ponty en la búsqueda de fundamentar una atmósfera elástica en su noción de telepercepción en el “armazón de intersubjetividad” de la “carne del mundo” (216).

No se trata de ceder a la tentación de pasar por alto las distinciones que caracterizan cada proyecto filosófico moderno en su legítima búsqueda de un elemento que aporte un “sentido común” a la *res cogitans* y *res extensa* cartesiana. Esto menos aún proviniendo de un advenedizo en la filosofía e incluso en la música. Se trata solamente de dar testimonio de un “pasar”, de un “cómo tocar”, que tiene una finalidad específica como providencia y también es “porque sí” en la improvisación. Este es el “pasar” de “esta sí que es...” junto a un primer Árbol y, a distancia, el *pathos* del Árbol de la Cruz que

forma el gran arco del vaivén de lo virgen y manoseado del ser heideggeriano, que reúne el reparto del sonido en Nancy, el pulso de Lacoue-Labarthe y el tacto en Chrétien; hecho organismo en el humor de la reunión en Kant, un “devenir-mujer” y “devenir-niño” deleuziano, capaz de abrir una apertura bidireccional en la “esfera” de Sloterdijk. Esta yuxtaposición de asuntos diferentes que puede sonar antojadiza y producto de una megalomanía pseudo-intelectual solo pretende dar un esbozo improvisado de la forma cómo una epistemología desde el “esta sí que es...” puede otorgar “sentido común” o “atmósfera” de realidad e idealidad a cada aventura filosófica.

La afirmación, “está usted en todas partes; los sonidos me llegan manchados porque usted los ha oído al pasar”, del personaje de Sartre (1948, p. 30) es una afirmación que denota una alteración de la atmósfera metafísica en el sentido de que está operando como filtro de un vaivén, toda vez que se manifiesta la omnipresencia del otro. Frente a ella Rilke está buscando improvisar el humor de un “Sí”, un seguimiento grácil a la inexorabilidad de la perturbación que causa el prójimo. Es una improvisación humorosa entre temblores y cuestionamientos que lo singulariza por medio del sufrimiento, pero no el de un Atlas (344) sosteniendo el “peso de todas las cosas”, sino el de un ciudadano que solevantando su gravedad con la liviandad del humor conserva el bien máximo de la libertad.

El poeta señala “la vida”, en referencia a la suya propia, como “más difícil que la dificultad de todas las cosas”, es decir, su vida es “lo” predilecto del juego de la dificultad. En un plano objetivo, cada vida está más o menos plagada de problemas, cuya sumatoria da por resultado “la gravedad de todas las cosas”, pero desde el “yo” hay una mirada que es la interrelación de “uno y cientos que cantan” lo cual se constituye en algo que, hiperbólicamente, siendo más grave aún que la suma de las cosas, finalmente genera, como contrapartida a tanta pesadumbre, una ventana de humor. La contraposición entre la objetividad de saber que la propia vida tiene un grado x de dificultad entre quienes comparten lo que “se da en todas las grandes ciudades”, y la subjetividad de la conversación imaginaria con sus cuestionamientos que rematan con la legítima protesta “¿y porqué me toca siempre a mí?”, recuerda el efecto de la risa en

Kant, como choque de los órganos entre sí en los humores del organismo (220) (251) (252) (411). El desenlace humoroso de este choque se da en la única constatación llena de realismo y sutil ironía ante sí mismo, y con ello, el no claudicar un ápice a una libertad que es distinta a la “libertad externa”.

Se podría entender, en una mirada superficial, que en la improvisación musical daría rienda suelta a la libertad externa pues es tocar espontáneamente sin reglas ni itinerario formal de por medio, cada cual hace lo que desee con su instrumento pues todo estaría permitido. Sin embargo, en el caso de la improvisación con otros guiada por un “cómo tocar” a partir de la escucha, aparece una situación análoga a la del poema de Rilke, pues estando la libertad externa delimitada por el vecino, la libertad reflexiva improvisa una senda hacia su realización. Si bien, al tocar música con otros hay un asentimiento concertado, lo que hace la diferencia con un inesperado tocar de un vecino, en ambas situaciones asoma un tocar del otro que invita, y que es invitado, a un seguimiento (*gehst du mir nach?*), a un “Sí” del comienzo de la improvisación, como lo ha dicho Peters (loc 499) (361) (362). Este “Sí” al dolor traducido en distancias, en poner y deponer.

El esfuerzo discursivo del presente trabajo finalmente quiere dar, no en primer lugar con un dispositivo epistemológico que permita entrever la esencia de la improvisación a distancia, sino con una corporeidad filial y esponsal “central” que media este esenciamiento que congrega nombres y personas concretas.

El poema de Rilke es la improvisación entre aciertos y fracasos, consonancias y disonancias de un “Sí” al “seguimiento” de una vida personal “puesta en” una corporeidad capacitada para mediar distancias, pero que además de un vecino que consume al poeta puesto y depuesto en la vida en “la gran ciudad”.

Sin desmedro del sentido del “eterno femenino” que aquí se sugiere, y que el mismo

Rilke alude en el “dar a luz” la obra poética, (Hlukhovych, 209)²¹⁹, en *Der Nachbar* asistimos a una suerte de parto doloroso de una singularidad que se manifiesta, no por mérito o fortaleza propia, sino, todo lo contrario, por el reconocimiento de distancias internas insalvables que media una atmósfera metafísica.

Por medio de dar a luz una vida que “es más difícil que la dificultad de todas las cosas” (365) el poeta intersubjetivamente ha sido puesto en la vida como “viviente” “fundamentado” por medio de un trance que es el más difícil de todos los trances ocurridos al ser humano y en el cual se encuentran y se siguen mutuamente los solitarios violines de Rilke. Hablamos del trance de una Eva “madre de todos los vivientes” (Génesis 3:20), una nueva Eva tomada del costado de un nuevo Adán.

Pero ¿cómo responde esta vinculación orgánica en sentido reflexivo kantiano –que no determina quién sigue a quién en la improvisación– a la pregunta de lo “improvisado esencial” en el juego de libertades en la relación de todo ser humano con la mujer? ¿Quién da el “Sí” a quién?

Hace sentido contraponer esa individuación a la de Josef Kantenich²²⁰:

„So sind wir über alle Welt
Ins Göttliche hineingestellt
Sind mehr in deinen Augen wert
als ohne uns die ganze Erd“ (1973, 25)²²¹

²¹⁹ “Es is so natürlich für mich, *Mädchen und Frauen zu vertehen*, das tiefste Erleben des Schaffenden ist weiblich –: denn es ist ein empfangendes und ein gebärendes Erleben.“ // Es tan natural para mi entender a niñas y mujeres, la más profunda vivencia de creación es femenina –: pues es un vivencia de recibir y dar a luz (trad. *ad hoc*)

²²⁰ Texto en forma de sencillas cuartetos para disimular el escrito a la censura de la prisión en el campo de concentración de Dachau entre 1942 y 1945.

La individuación aparece aquí como predilección de tener “más valor a tus ojos / que sin nosotros toda la tierra”. El primer verso produce alerta y fricción al decir “así estamos por encima de todo el mundo”²²² / “puestos en lo divino”. Esta postura “en lo divino” no puede tratarse sólo de una autoafección que aisle de los sufrimientos de un campo de concentración. Por el contrario, se trata de una radical “existencialización heideggeriana” encarnada, un “arrojamiento” y “puesta en” medio de la realidad del mundo, tal cual es, y sumergiéndose en ella, la singulariza “más que sin nosotros toda la tierra.”

Recordando la discusión a propósito de símbolo en Sloterdijk y la fiesta del Sagrado Corazón, la existencia así arrojada se torna en una existencia “simbólica”. Rilke usa la misma operación de Kantenich de restar como potencialidad: “En todas las grandes ciudades los hay quienes sin ti ya se habrían perdido en los ríos” (365), dice Rilke ante la posibilidad de sustraer al prójimo con lo cual una muchedumbre se perdería en el fluir ignorado de sus vidas. Un súbito *kairós* en esta improvisación imaginaria con la música del vecino hace que “lo que se da en todas las grandes ciudades” emerja con el prójimo “puesto en” la singularidad de una “vida que es más seria que la seriedad de todas las cosas”. En ese contexto se comprende la idea de Kantenich de “estar sobre todo el mundo”, pues no se trata, por cierto, de una elevación espiritual incólume sobre los demás sino una participación solidaria de la elevación del símbolo.

El símbolo que Moisés eleva (Números 21:4-9) es el del pecado y su castigo, una serpiente hecha de metal, simbolizando la plaga de reptiles que habían mordido al pueblo desobediente de la Ley. Pero en el sentido de lo que se dijo en la discusión

²²¹ “Estamos así sobre el universo / adentrados en la divinidad; / valemós más a tus ojos / que, sin nosotros, toda la tierra.” J. Kantenich *Hacia el Padre*, estrofa 67, trad. Joaquín Alliende Luco, Editorial Patris, Santiago, 1976.

²²² La palabra *Welt* aparece traducida como “universo” y no literalmente “mundo” para morigerar el sentido.

anterior mencionada, el símbolo adquiere su eficacia de curar las heridas de la plaga al “ser arrojado con” algo. Moisés no eleva el estandarte por cuenta propia sino en relación “con” una instrucción providencial. Así se constituye en una prefiguración de un símbolo futuro, de alguien a quien esa misma Providencia “por nosotros le hizo pecado” (2 Corintios 5:21), elevándolo en esa condición de existencia arrojada en el mundo, el nuevo Adán, el “yo soy el que soy” (Éxodo 3:14) que dice “y yo, cuando sea elevado de la tierra atraeré a todos hacia mí” (Juan 12:32) y “cuando hayáis levantado al Hijo del hombre, entonces sabréis que Yo Soy” (Juan 8:28), en referencia a su elevación clavado en la Cruz.

¿Porqué traer este contexto al preguntarse por la pertinencia de estudiar la improvisación musical en red? Pues el presente estudio pretende demostrar una “improvisación esencial” en la cual se juega una forma de predilección al estar “puesto en” y también “depuesto de” la noción de cuerpo. Esta noción no es la de un cuerpo individuado, sino lo que llamaremos una “corporeidad intersubjetiva” cuya manifestación primigenia para todo ser humano es ser puesto en, y depuesto de, una mujer. ¿Porqué llamar “improvisación esencial” a esta manifestación? Porque en ella “se sigue un juego” no previsto de libertades como la primera interrogante del poema de Rilke: “Violín ajeno, ¿me sigues?”.

Un poema de Wallace Stevens aporta un nexo entre la casualidad y causalidad de la individuación en Rilke y Kantenich y la “improvisación esencial” con la mujer que aparece en términos arquetípicos.

Stevens en su poema *The Woman That Had More Babies Than That* alude a este arquetipo cuando escribe sobre un “hombre central” “sobre quien respira una voz maternal” “cabezas calvas con la voz de su madre aún en sus oídos”

II

“Berceuse, transatlantic. The children are men, old men,
Who, when they think and speak of the central man,

Of the humming of the central man, the whole sound
Of the sea, the central humming of the sea,
Are old men breathed on by a maternal voice,
Children and old men and philosophers,
Bald heads with their mother's voice still in their ears.
The self is a cloister full of remembered sounds
And of sounds so far forgotten, like her voice,
That they return unrecognized. The self
Detects the sound of a voice that doubles its own,
In the images of desire, the forms that speak,
The ideas that come to it with a sense of speech.
The old men, the philosophers, are haunted by that
Maternal voice, the explanation at night.
They are more than parts of the universal machine.
Their need in solitude: that is the need,
The desire, for the fiery lullaby."²²³

²²³ Canción de cuna transatlántica / Los niños son hombre, viejos, / Quienes, cuando piensan y hablan del hombre central, / Del musitar del hombre central, todo el sonido / Del mar, el musitar central del mar, / Son viejos criándose por una voz maternal, / Niños, viejos y filósofos, / Cabezas calvas con la voz de sus madres todavía en sus oídos, / El sí mismo es un claustro lleno de sonidos recordados, / Y sonidos hace tempo olvidados, como su voz / Que vuelven de incógnito. El sí mismo / detecta el sonido de una voz que dobla la propia / las imágenes del deseo, las formas que hablan, / Las ideas que vienen a eso con un sentido del habla. / Los viejos, los filósofos, están obsesionados con eso, / Voz maternal, la explicación nocturna. / Son más que partes de la maquinaria universal, / Su necesidad en la soledad: esa es la necesidad, / El deseo, de una canción de cuna feroz. (traducción *ad hoc*)

La individuación arquetípica aparece de la improvisación libre con el recuerdo de la madre del poeta; improvisación no desprovista del elemento musical de la canción de cuna (*Berceuse, lullaby*) (Lensing, 2001, 338)

Hallamos al “central man” “puesto en” el seno de una mujer evocando los sonidos “transatlánticos”, el “musitar del hombre central, el sonido completo” (*the whole sound*), la conformación de un sí mismo (*the self*), lo singular, en este “claustro” (*cloister*) de sonidos recordados”. Pero también “en el sonido entero” aparecen “sonidos que se vuelven no reconocibles”, como la ambigüedad acerca del prójimo de Rilke. Al “puesto en” le corresponde un estar “depuesto en” soledad (*solitude*) en referencia a una madre que lamenta sus naufragos (Lensing, 2001) metaforizado en una “feroz canción de cuna”.

La canción de cuna, estar puesto en el cuerpo y depuesto de él por la muerte es una voz poética recurrente que apela a esta improvisación esencial del sujeto y “el otro” en un juego de asentimientos al “¿me sigues?” de Rilke donde la causa y lo casual se abrazan y confunden. Lensing y Bloom coinciden que Stevens está recordando a su propia madre en un poema (que el mismo no consideraba logrado)²²⁴.

¿En qué consiste el juego de lo causal y casual? Aquí Stevens se refiere al deseo (*desire*) “las formas que hablan”, / “las ideas que vienen a éste con el sentido del habla. / “Los ancianos, los filósofos, están obsesionados (*haunted*) con eso.” / “Voz maternal, la explicación en la noche.” / “Son más que partes de una máquina universal.”

El deseo que mueve el habla es más que causa y efecto mecánico, como el que habría, por ejemplo, en algunas escuelas psicoanalíticas clásicas. Existe una causalidad pero que está inmersa en una infinidad de casualidades como las que se interroga Rilke “¿por qué me toca siempre a mí?”

²²⁴ Bloom, Harold: Wallace Stevens: *The poems of our climate*, 1980, Cornell University Press 1977, p. 165.

La conclusión poética de Stevens es, en cierto sentido, semejante a la de Rilke. En el primero hay una necesidad de síntesis reflexiva entre puesto y depuesto del cuerpo: la canción de cuna feroz escuchada en soledad (*solitude*) como el consuelo de la *pietà* luego de la “deposición” que se ha cumplido, aquello que “es más que las partes de la máquina universal” pues existe una libertad reflexiva de entenderlo así. Rilke, a su vez, está en el difícil trance de estar acompañado del otro, frente a quien hay una obligación respondida con temor reverencial como el *dux* y *comes* del contrapunto musical, el cumplimiento de ciertas reglas de buena vecindad, pero media la pregunta. Por esta misma razón en Rilke aparece más claramente una improvisación esencial.

¿Qué habría de “esencial” en esta improvisación? ¿Cuál sería el esenciamiento que ejerce del universo de lo humano con la mujer? ¿Qué es lo que en definitiva se está improvisando?

La primera pregunta apela a qué en la improvisación, el ser —dicho en categorías de Heidegger— agenciaría un esenciar en los entes. Sin embargo, lo propio de la improvisación libre con otros es una suspensión del límite entre causa y casualidad lo cual levanta la unilateralidad de tal agenciamiento como podemos inferirlo en la “máquina universal” de Stevens, cuyo funcionamiento obedece a ambos aspectos.

Lo que Stevens trata de plantear con esta “máquina universal” es el cuerpo; por lo tanto, la improvisación esencial es la improvisación de un cuerpo y para producir un cuerpo. Pero, ¿no es también esa máquina también la improvisación misma? Justamente, la improvisación, con su juego entre lo casual y lo causal, lo improviso y la providencia, se transforma en una máquina que se produce a sí misma: un organismo.

Si la improvisación produce un cuerpo, y hay un esenciamiento de lo humano en la mujer, esto hace pensar que la improvisación tiene relación con ser puesto y depuesto en ese cuerpo.

Sin embargo, habría que dilucidar antes, si verdaderamente existe este esenciamiento universal de lo humano en la mujer. ¿Se puede sostener un concepto metafísico como el esenciar del ser humano solamente del dato real y biológico que nace de una mujer? Hay

que recordar que Stevens nos remite a algo más que aquello al hablar de una “canción de cuna transatlántica” y la construcción de un “sí mismo” relacionado con experiencias sonoras. A pesar de algunas determinaciones, en el habla y el deseo hay algo más que partes de una máquina universal. ¿Cuál es ese excedente del condicionamiento biológico entre sujeto y objeto que hace decir a Stevens “son más que”? ¿A qué se refiere titulado el poema *La mujer que tuvo más bebés que eso*?

Se podría decir que Stevens apelaría a algo trascendental como el sujeto, que ese excedente lo constituiría “el hombre central”. Sin embargo, el extraño título del poema pareciera apuntar a algo más allá, tal vez a esa única categoría trascendental cuya certeza —tal como dice Kant— es comprobable: la libertad.

El “¿me sigues?” del comienzo del poema de Rilke apela a este excedente esencial de libertad en la “máquina del cuerpo” que ocurre en la corporeidad interpersonal filial y sponsal.

6.20 Latencia de “un solo cuerpo”.

Retomando la pregunta inicial acerca de la necesidad de una mirada estético filosófica a la improvisación musical en red, lo que se persigue es establecer un vínculo entre una práctica artística —como bien podría haber sido otra— y un fin moral. Esto se establece a partir de un paralelo entre la improvisación en red, en tanto “máquina universal”, y lo humano en relación al “eterno femenino” que libera y singulariza.

La filosofía en los últimos cincuenta años ha buscado develar sentido desde el cuerpo redescubriendo en él relaciones que, excediendo lo causal, se establecen en el ámbito real de lo que es. En esta huella, abierta por la fenomenología, se manifiesta expresamente el pensamiento de Merleau-Ponty, Nancy, Lacoue-Labarthe y Chrétien entre otros. Especial relieve tiene en Nancy su reflexión del *hoc est* del cuerpo donde se da la existencia. Merleau-Ponty se concentra, a partir de una *physis* o “carne del cuerpo” en restituir una metafísica sosteniendo la idea de intersubjetividad en la “carne del mundo”. Lacoue-Labarthe secunda, a su vez, subrayando su dimensión de un cuerpo de

hombre y mujer. Especialmente en Merleau-Ponty asoma la noción de un solo cuerpo lo cual Chrétien apoya con impronta religiosa.

Lo que este trabajo pretende contribuir, en sentido de fin moral, casi como principio heurístico-ascético, es ver cómo se sostienen conocimiento, singularidad y libertad a partir de esta idea de “un solo cuerpo” intersubjetivo filial y sponsal. Esto se lleva a cabo teniendo a la vista “estudios de casos” de improvisaciones musicales en red realizadas en los últimos años.

Tanto la idea de un solo cuerpo como la incorporación se asocian habitualmente en oposición a libertad y singularidad lo que, a su vez, se plantea en oposición al conocimiento, el *sapere aude* de Kant. Tal adelgazamiento de la idea de un solo cuerpo refuerza su privatización por el individuo en las tres dimensiones señaladas de conocimiento, singularidad y libertad.

En referencia al conocimiento, esto repercute en una creciente atomización de los saberes y la consiguiente dificultad de articularlos en las prácticas formativas como es el caso de las ciencias y las artes. La privatización del cuerpo también hace de la singularidad un juego desarticulado entre experiencia y razón. El ser único y ser igual demarcan ámbitos exclusivos de influencia que corresponden respectivamente a las artes —por la experiencia individual—y las ciencias, por la universalidad del resultado experimental. La libertad en el cuerpo privatizado le es difícil armonizar experiencia individual y el bien común de lo público, en tanto que, la libertad en “un solo cuerpo” considera hasta el más íntimo de sus “pasares” o movimientos —ordenados de acuerdo a una providencia o modulados en una improvisación— como algo que pertenece a otros.

A pesar del apoyo en fuentes filosóficas, poéticas y religiosas en este estudio, su dificultad principal radica en la distancia entre dos cosas centrales, en ambos lados, del paralelo que se intenta establecer entre improvisación musical en red y corporeidad filial y sponsal. Esto con miras al fin moral de un solo cuerpo de saberes, libertades y singularidades. Estas dos cosas son, respectivamente la improvisación y la mujer.

Se ha intentado establecer puentes por medio del texto del Génesis que permiten

sostener que por la creación de “esta sí que es...” (Génesis 2:23) la naturaleza humana se hace libre y semejante a la divina y que la mujer aparece como una síntesis entre providencia e improvisación, “huesos de mis huesos y carne de mi carne”, que irrumpe en la primera sonoridad desde el habla.

También los esenciamientos de lo sonoro en Nancy – lo que está consigo mismo y fuera de sí– y el “nudo rítmico del alma”, de Lacoue-Labarthe, permiten especular una suerte de improvisación de lo humano en el ritmo del latir del corazón maternal, los ritmos del amamantar y la unión sexual que establecen nexos entre la mujer y el habla que provee e improvisa. Si en la mujer está el nacer del habla y en ella hay provisión, en tanto deseo, e improvisación, como respuesta a tal deseo, entonces, hay un vínculo entre lo femenino y la improvisación.

6.21 El “en sí” de la improvisación.

No bien lo anterior, persiste la pregunta si la improvisación se quiere asociar a la mujer o a la relación de lo filial y sponsal, lo cual arroja la misma interrogante sobre la improvisación misma. ¿Es algo en sí o una relación?

Bien podría decirse que son ambas cosas pues así se refiere a ella la expresión adánica; la mujer establece la relación de conjunción de huesos “y” carne y su nombre responde asimismo a una mediación conjunta de tomar “y” dar desde un sí mismo: pertenece al cuerpo “y” también “ha sido tomada”. Así también la improvisación grupal nace del tocar de otro incorporado a una propia sonoridad, pero también, en un sucesivo vaivén del tomar y dar, incorporarse a la sonoridad ajena. Continuando con el papel de conjunción “y” de tomar y dar de lo humano en el Génesis, se puede decir que lo femenino se manifiesta como lo musical mismo del dar y tomar de la improvisación.

El llamar “mujer” a la música tiene variados antecedentes en tanto sujeto y relación

humana. Entre ellos, textos de canciones²²⁵ que se dirigen a la forma musical misma como un sujeto. Lo anterior apela a la manifestación de la atmósfera de idilio amoroso que en la música se traduce en infinidad de tonalidades emotivas que atraviesan todas las artes en cuyo trasfondo se agita el avatar en torno a la mujer.

Deleuze, en *Mil Mesetas*, da vueltas en torno a la territorialización y desterritorialización de lo masculino y femenino en la música, en el “devenir-mujer” que el filósofo se apresura no hacer equivalente a la mujer pues apunta a un “cuerpo sin órganos” desarticulando dualismos, “la máquina binaria adaptándose a las exigencias del capitalismo, que quiere que un hombre sea hombre, una mujer una mujer” (2002, 305). Aquí hay un ir y venir en la frontera de lo relacional, hombre y mujer, y el sujeto mujer, un devenir sin distinción de sexos, pero, así y todo, un devenir-mujer que releva un llamado en dirección de una cierta noción, que en Deleuze se expresa como geometría de desplazamientos oblicuos respecto de otros vectores determinantes.

En Derrida, el llamado del devenir-mujer de la música aparece más claramente como invitación a venir, en un “ven” exclamado por la voz. Es una voz que también, de alguna manera, está desterritorializada, que

“no se debe confundir con la palabra ‘ven’, tal como aparece en el lenguaje” (...) “En sí mismo no es una plena presencia, sino un diferencial, algo que se transmite a través del tono y la gradación, de los intervalos de la tonalidad.” (Derrida, 1999, 167)

El desplazamiento del devenir-mujer, en este caso, es el paso diferencial (249).

Respecto de la belleza — especialmente aquella

“que trabaja mediante la voz, ante la belleza de las tonalidades.”

²²⁵ “...zamba a ti te canto / por que en tu canto derrama amor / caricias, de tu pañuelo / que va envolviendo mi corazón” / “zamba ya no me dejes / yo sin tu canto no vivo más” (Grupo Los Chalchaleros: Canción: Zamba de mi esperanza, <https://letras.com/los-chalchaleros/194411/>) (vigente al 07.nov.15)

— Derrida agrega tanto

“dentro o fuera del arte”: “En ninguno de los dos casos puedo separarla de la experiencia de cuerpo, y por tanto de la experiencia del deseo; naturalmente, tiene entonces un carácter libidinal.” (*ibíd.*)

Así expresado, en Derrida resuena la expresión adánica en su tensión de ganar y perder territorio en el conocimiento de “esta sí que es...ha sido tomada”, la improvisación y la mujer en su territorialización y desterritorialización deleuziana que a distancia logra permanecer dentro de las posibilidades de sus límites.

6.22 La distancia y la “telepercepción” en Merleau-Ponty: el ser para otros.

En una primera mirada, aparentemente la improvisación, sea esta solista, en grupo, o en red podría tratarse indiferenciadamente considerando singularidades sólo respecto de la música prevista en el concepto de obra. Así lo trata la literatura filosófico-musical consultada, ella pasa por alto la dimensión grupal e inter-grupal a distancia con la legitimidad de que la improvisación es un tema cuyos rendimientos filosóficos son dignos de seguir explorándose en sí. Aquí, sin embargo, hay un elemento que no es indiferente a una nueva comprensión de la corporeidad humana que, como dijimos, se quiere investigar, desde la improvisación en red, en su proyección ética en términos de libertad, predilección y conocimiento.

Se trata del asunto de la distancia, algo que Merleau-Ponty advierte al reflexionar sobre la visibilidad, que creemos imprescindible, y esto es su idea, que en el cuerpo mismo se da una suerte de presencia a distancia como forma de existencia.

“Sartre dice que la imagen de Pedro que está en África no es más que una «manera de vivir» el ser mismo de Pedro, su ser visible, el único que hay –”

“en realidad esto es algo diferente a la imagen libre: es una especie de percepción, una telepercepción –” (2010, 227)

Llama la atención el uso del término “telepercepción” habitualmente usado para referirse

a experiencias poco comunes o paranormales. Más aún, en otra de estos breves apuntes de trabajo, Merleau-Ponty prosigue agregando lo que se desprende de que, si la telepercepción es una forma de ser, la corporeidad humana tiene una dimensión de “ser para otros” que denomina telepatía.

“Telepatía – Ser para otro – Corporeidad”

“Esa visibilidad de mi cuerpo (para mí – pero también *universal* y, eminentemente, para otro) es la que hace lo que se llama telepatía. Pues basta con una ínfima indicación de la conducta de otro para activar ese peligro de visibilidad. P. ej., una mujer siente por signos imperceptibles, su cuerpo deseado y mirado, sin siquiera mirar ella a quienes la miran. La «telepatía» se debe aquí a que ella se adelanta a la percepción efectiva por otro (erotomanía) *cf. Psychoanalysis of the occult –*” (217, 2010)

Aunque este es un texto, cuya consideración resulta extraña en la discusión mujer versus improvisación, dada la patología ninfomaniaca que trae a colación el autor, contiene unidos elementos para tratar la corporeidad, el “ser para otros” a la distancia y, en mi propio énfasis, la mujer.

El asunto de la telepatía y telepercepción como forma de existencia también es aún confuso, pues no tenemos elementos para diferenciarlo de una existencia que sea sólo imaginaria, como ocurre, por ejemplo, en los estados sicóticos. Resulta por eso mismo sorprendente que un filósofo, enraizado en la sicología como Merleau-Ponty, amplíe sin más el horizonte de lo visible, en tanto existencia, a lo que es visible interiormente, como deseo de otros en la mujer.

Su razonamiento no pretende sostener que, desde la mirada y deseo ajeno, emane algo que provoque una reacción en la mujer

“sino porque sentir el propio cuerpo es sentir el aspecto para el otro” (*ibid.*)

lo cual se sostiene en la misma línea de su concepto de corporeidad como “carne del cuerpo” y “carne del mundo”. No se trata, por tanto, de que percibir un atributo corporal, como algo para otro, que determine una nueva delimitación de lo privado y lo público respecto del propio cuerpo. Es claro que, un plano objetivo, cada individuo posee su

propio cuerpo; sin embargo, esto no impide a Merleau-Ponty ver más de una dimensión; una de igualdad entre individuos, para la “carne del cuerpo”, y otra, singular o vertical, que reconoce la misma carne en su sentido para el otro, que es única. Vemos aquí que la noción de “carne del cuerpo” y “carne del mundo” se entrelazan o, dicho en términos de Merleau-Ponty, forman un quiasmo (2010, 130, 261) (11) (137) (171) (172) (289) (317) (385) (419). La primera asimismo apunta a una singularidad dada en los atributos físicos y psicológicos en el propio cuerpo, mientras que la segunda extiende horizontalmente una noción de corporeidad común.

Que el sentir el propio cuerpo sea “sentir el aspecto para el otro”, a partir de una anomalía psíquica, hace surgir la pregunta sobre qué sucedería si esto fuera planteado desde el varón. Como fenómeno culturalmente más notorio, que no cabe analizar aquí, es el varón quien explicita el deseo sobre el cuerpo de la mujer, lo que puede ocasionar que una mujer pueda sentir su cuerpo deseado sin necesidad de padecer una manía. ¿Porqué Merleau-Ponty ejemplificó este “sentir el aspecto para el otro” desde lo femenino alterado y no en lo masculino, donde se hace más visible esa inclinación?

Podemos pensar que el filósofo deseaba subrayar el elemento pasivo de la inclinación, es decir, que el propio cuerpo *sea* algo para otro, más que el cuerpo demande activamente algo de ese otro. Perfectamente se podría sostener que la natural inclinación que siente el varón por el cuerpo de la mujer, es también sentir su propio cuerpo como un aspecto para ella. Siendo esto así, Merleau-Ponty prefiere dar cuenta del sentimiento de la propia intimidad corporal como algo de otro por medio de una patología que exagera tal percepción. Esto puede indicar que, si Merleau-Ponty usa, como ejemplo, un estado alterado de percepción para explicar un principio que aspira a tener validez teórica, es porque estima que aquello, que la cultura válida para el varón, en términos de una demanda sobre la intimidad del otro, y no más bien que la propia intimidad sea algo de ese otro, es porque ahí también hay una alteración.

Lo anterior justificaría que se acuda a fuentes como el Génesis para teorizar sobre un escenario de “no alteración”. En este escenario mítico inmaculado aparece la tradición

elohista, la que crea de la nada en el capítulo primero del Génesis, para la cual el ver que la existencia “estaba bien” tiene esa inmediatez del *ipse* que también “es nada” (2010, 62); pero también interviene en la misma escena “ontogenética” la tradición *yahwista*, la que crea partir de la materia o del otro, como en la improvisación, la que cuenta con la manifestación del otro, “la mirada de otros hombres sobre las cosas”, de la cual Merleau-Ponty dice que:

“es el ser que reclama lo que se le debe y me ordena que mi relación con él pasa por ellos” (*ibid.*).

Si miramos este asunto en el primer otro del Génesis, la demanda sobre el cuerpo del otro, que es supervivencia de la especie, es una demanda sobre un *ipse* proyectado “esta sí que es hueso de mis huesos”, un otro que

“mientras no hable, permanece como un habitante de mi mundo” (*ibid.*).

Merleau-Ponty se hace entonces la pregnante pregunta acerca de la aparición de la mirada del otro haciendo una alusión al Génesis:

“¿Aparecerá? No puede aparecer en las cosas. Sea cual fuere la opinión común, yo no veo al otro en el cuerpo de las cosas ni en *ninguna* parte. La mirada del otro no surge de un punto del espacio. El otro nace *de mi costado*, como una especie de brote o desdoblamiento, como el primer otro, que según el Génesis, fue hecho con un pedazo del cuerpo de Adán.” (2010, 62)

Que la propia relación con el ser —ya sea ésta el *yo*— pase por otros es fundamental para comprender el sentido más profundo de la improvisación artística a distancia. La “telepercepción” tecnológica se constituye en una metáfora de algo que, de suyo, es una forma humana de existencia, pues el ser de una sonoridad pensada, o un pensar que tenga fisonomía de *presentación* se manifiesta como “ser en el mundo” en la medida que pasa por la sonoridad o *presentación* del otro.

6.23 Improvisación y distancia que posibilita rivalidad.

Gary Peters (loc. 386) da gran espacio a la improvisación musical como la creación de

“comienzos” que asocia al concepto de genio en Kant citando el pasaje de su Tercera Crítica:

“De tal manera, el producto del genio (...) es un ejemplo, no para imitación (pues se perdería entonces lo que en ello es genio y constituye el espíritu de la obra), sino para la sucesión por otro genio, que a través de aquel es despertado el sentimiento de su propia originalidad, para ejercer en el arte una libertad respecto de la coartación de las reglas de modo tal que el arte mismo reciba por ese medio una nueva regla, por la cual se muestre el talento como ejemplar.” (Kant, 2006, 262)

Así como la obra del *genio* de Kant significa un comienzo del arte pues fuerza ciertas reglas estéticas del pasado a transformarse en otras nuevas, la improvisación es asimismo liberación, comienzo u origen.

“Presented and promoted throughout as an exemplary form, free- improvisation is approached via two different but interlinked conceptual routes: freedom and origin (the beginning)”²²⁶ (Peters, loc. 40)

Citando al legendario músico improvisador Cornelius Cardew, Peters apela a la transitoriedad (*transience*) de la improvisación, su sentido de comienzo permanente (loc. 488) que brindaría una solución al trágico destino del genio kantiano interpelado por la rivalidad. Peters se vale de Caygill y Heidegger para ilustrar esta lucha:

“By introducing the dialectical logic of subjectivity ...[Heidegger] transforms the paradox of tradition into the agonal and tragic struggle of the subject.”²²⁷ (loc. 408)

La improvisación artística a distancia despierta esa vuelta a los orígenes primigenios como el primer sonido humano de la palabra que sale de los huesos y carne nacidos de la misma palabra en el juego de tres de lo filial y esponsal en el dolor.

²²⁶ “Presentada y promovida en todo como una forma ejemplar, se aborda la improvisación libre desde dos rutas conceptuales diferentes pero interconectadas: libertad y origen (el comienzo)” (traducción *ad hoc*)

²²⁷ “Introduciendo la lógica dialéctica de la subjetividad... [Heidegger] transforma la paradoja de la tradición en la lucha agonal y trágica del sujeto” (trad. *ad hoc*)

6.24 El reunir y separar y la distancia que media la improvisación.

“Un niño se tranquiliza en la oscuridad, o bien toca las palmas, o bien inventa una forma de caminar, la adapta a las rayas de la acera, o bien salmodia *Fort-Da* (los psicoanalistas hablan muy mal del *Fort-Da*, se empeñan en ver en él una oposición fonológica o una componente simbólica para el inconsciente-lenguaje, cuando en realidad es un ritornello). Tra la la. Una mujer canturrea, "la oía canturrear dulcemente una melodía en voz baja". Un pájaro lanza su ritornello. La música en su totalidad está atravesada por el canto de los pájaros, de mil maneras, de Jannequin a Messiaen. Frrr, Frrr. La música está atravesada por bloques de infancia y de feminidad” (Deleuze, 2002, 298-299)

El “devenir-niño” y “devenir-mujer” que Deleuze hace aparecer en la música, resuena en la improvisación a distancia. Quienes tararean, musitan y se mueven al compás de la música de un registro improvisan a distancia espacio-temporal de un devenir-niño y un devenir-mujer. Reunirse y separarse en este devenir es música en un registro con la cual se improvisa a distancia. Hay un sufrimiento en el devenir-mujer y en el devenir-niño por el permanente separarse y el reunirse tan efímero. El sufrimiento intensifica la improvisación, hace brotar afectos heroicos en el devenir y lo acrisola, así como la música. Este devenir queda immaculado para los improvisadores a distancia. El devenir-mujer, madre y virgen, y el devenir-niño, y padre.

Esta forma algo rudimentaria de imitar una escritura deleuziana ilustra una improvisación con el registro musical de compositores del pasado que actualiza el reunirse y separarse del devenir-mujer y el devenir-niño que ahora son immaculados, el *Fort-Da* del nieto de Freud²²⁸ que sigue “salmodiando” sin detenerse. El niño-esposo y

²²⁸ Se trata del pequeño Ernst, cuyo padre había partido al frente. Ernst repetía estas dos palabras, “se fue” y “ahí” (*Fort-Da*) en sus juegos. A partir de la elaboración que el propio Freud hizo de la observación de este juego en el segundo capítulo de *Más allá del principio del placer*, se han desarrollado diversas teorías

la virgen-madre han sido recuperados en la improvisación a distancia con el genio de la naturaleza kantiano en su forma arquetípica, el devenir-mujer y devenir-niño original.

Ya no se está en rivalidad con el genio de la naturaleza kantiano, sino que se improvisa a distancia con él, produciéndose un nuevo devenir-mujer y devenir-niño.

El dolor se vive también en un tránsito entre objetividad y subjetividad. Al compararlo con el dolor de otros, adquiere una relativización que lo dimensiona comparativamente en la elaboración de providencias ante su manifestación. Asimismo, el dolor es subjetivo en relación a quien lo sufre de acuerdo a una multiplicidad de factores culturales y sicosomáticos individuales.

Hay además una tercera dimensión intersubjetiva que media entre ambas. Es cuando el dolor se comparte. Esto se demuestra pues al objetivar el dolor, cotejándolo con la casuística común, lo que hace el especialista, éste no es equivalente a su puesta en común entre sujetos. Por otra parte, tampoco es equivalente la singularización subjetiva del dolor ante sí mismo, como el de un poeta antes del poema, con lo que ocurre cuando el dolor está siendo compartido. Si fuera equivalente, el compartir el dolor, tanto con su categorización como su singularización, la intersubjetivación sería redundante lo que contradice la experiencia cotidiana.

El compartir el dolor es algo que podemos llevar al terreno del lenguaje, así como lo plantea Merleau-Ponty en sus últimos apuntes.

Siguiendo a Saussure, él usa la distinción entre lenguaje (*langage*) y el habla (*la langue*) (2010, 157) en una intersubjetividad que se manifiesta siempre que no aparezca la *thesis* estableciendo el “estado de cosas” (*Sachverhalt*) que “momifican” la dialéctica:

“La dialéctica devenida *tesis* (enunciado) ya no es dialéctica (dial. «momificada») (*ibíd.*)

“Se sabe simplemente que la palabra ya no puede ser enunciada, *Satz*, si debe

acerca de la compulsión a repetir acciones que fueron fuente de placer y también, paradójicamente, de dolor.

permanecer dialéctica, es necesario que permanezca palabra pensante, sin referencia a un *Sachverhalt*, la palabra y no lenguaje (y en efecto, es la palabra, no la lengua [*langue*], la que se dirige a otro como comportamiento, no como «psiquismo», que responde a otro antes de que haya sido comprendido como «psiquismo», en un enfrentamiento que rechaza o acepta sus palabras, como palabras, como acontecimientos – Claramente es ella la que constituye *hacia adelante* de mí como significación y sujeto de significación, un medio de comunicación, un sistema diacrítico intersubjetivo que es la lengua en el presente, no universo «humano», espíritu objetivo)” (*ibíd.* 158)

Así, el compartir el dolor produce un distanciamiento del “estado de cosas” y “las tesis” pero también del dolor subjetivo pues se entra en una atmósfera de comunicación que Merleau-Ponty se atreve a denominar “espíritu objetivo” que igualmente se distancia de lo que el filósofo llama un “psiquismo”, una subjetividad que es previa al habla y de cuyo silencio surge.

6.25 La improvisación latente en el silencio, “lo mundano de la mente”.

Respecto de la palabra, Merleau-Ponty aporta una valiosa diferenciación, para efectos del presente estudio, pues el ámbito del habla en común tiene similitudes con la improvisación musical por su sentido de surgir desde un silencio en la corporeidad más (400) que, desde la tesis de la obra artística, lo cual es claramente sustentado por Peters.

La improvisación además guarda paralelos con la distinción de Merleau-Ponty pues genera una atmósfera de comunicación, lo cual se puede relacionar con lo que el señala, como recuperación de la verticalidad.

Lo vertical en Merleau-Ponty tiene que ver con la separación cartesiana entre mente y mundo donde lo mental

“está consignado al lado de un dios que está más allá de todo pensamiento” (2010, 242),

lo que

“deja abierto el problema de la comunicación de las sustancias (ocasionalismo,

armonía, paralelismo)”

El autor resume su

“rehabilitación del mundo percibido” [...] “particularmente con la descripción de corporeidad y Ser vertical lo cual lleva a una comunicación mente-cuerpo y mente-mente”

en un sentido heideggeriano de

“lo mundano (*Weltlichkeit*) de la mente”. (*ibid.*)

Mencionar la armonía da oportunidad de establecer un paralelo entre, lo vertical del Ser en Merleau-Ponty, y lo vertical en la música que apela a la armonía y el contrapunto; lo que ocurre simultáneamente, y que corresponde visualmente en la escritura, con la superposición de eventos sonoros a lo largo de la sucesión horizontal de pulsos. Musicalmente, verticalidad y horizontalidad se entretajan de acuerdo a tradiciones que prolijamente regulan su devenir. En la improvisación musical libre, la verticalidad no puede preverse, por lo cual, crece su contingencia, es decir, el “tocarse” mutuamente hecho sonido se confronta en términos de consonancia y disonancia, de “aceptación y rechazo” (389) sonoro.

Con esto se quiere decir que en la improvisación libre aparece, tal como en el diálogo frente a frente de Merleau-Ponty²²⁹ (y el último Heidegger), una “rehabilitación” de lo

²²⁹ La desconfianza hacia lo vivido es filosófica – se postula que conciencia nos engaña acerca de nosotros y del lenguaje y es cierto: es la única manera de verlos. La filosofía no tiene nada que ver con el privilegio de las *Erlebnisse* [vivencia], de la psicología de lo vivido etc. Tampoco se trata de la historia, de restituir las «decisiones» como causas de los «procesos». La interioridad que busca el filósofo también es la *intersubjetividad*, la *Urgemein Stiftung* [fundamento inicial común] que está mucho más allá de lo «vivido» – La *Besinnung* [reflexión] contra las *Erlebnisse*. Pero esa abtención de toda *Einfüllung* [empatía] con el lenguaje, los animales, etc. conduce nuevamente a una *Einfüllung* superior, está destinada a hacerla posible. La búsqueda de la visión «salvaje» del mundo no se limita en absoluto a un retorno a la precomprensión o a la preciencia. El «primitivismo» sólo es contrapartida del cientificismo, e incluso

vertical. La cita siguiente del primero bien podría trasponerse a la situación de la música.

“Se trata de restituir eso, en el presente y en el pasado, la historia de *Lebenswelt*, la presencia misma de una cultura. El fracaso de la dialéctica como tesis o «filosofía dialéctica» es el descubrimiento de esa intersubjetividad no perspectiva, sino vertical, que es, extendida en el pasado, eternidad existencial, espíritu salvaje.” (2010, 158)

La improvisación musical, poniendo especial atención a la verticalidad resultante del “cómo tocar”, podría restaurar la verdadera presencia y actualidad de la cultura musical. Se refiere especialmente en la restauración equilibrada del “genio de la naturaleza” kantiano envuelto en el vértigo del “frenesí autónomo” descrito por Peters (loc. 384). Por esta restauración, el *Lebenswelt* de lo musical, esto es, la vuelta a un oleaje, al vaivén entre sentido, experiencia ingenua y la exigencia del genio de la naturaleza, recobra esta intersubjetividad musical, pasando por una suerte de *mise en scene*, una

cientificismo. Los fenomenólogos (Scheler, Heidegger) tiene razón en señalar esa precomprensión que precede a la inductividad, pues ella es la que cuestiona el valor ontológico del *Gegen-stand* [objeto, erguido frente-a]. Pero el retorno a la preciencia no es el objetivo. La recuperación del *Lebenswelt* [mundo real] es la reconquista de una *dimensión*, en la cual las objetivaciones de la ciencia conservan un sentido y deben comprenderse como *verdaderas* (el propio Heidegger lo dice: todo *Seinsgeschick* [destino del ser] es verdad, es parte de la *Seinsgeschichte*) – lo precientífico no es más que una invitación a comprender lo meta científico y este no es no-ciencia. Es incluso revelado *por* los métodos constitutivos de la ciencia, con la condición de que sean reactivados que se vea lo que ellos [han hecho] *verdecken* [ocultado] dejados a su propio arbitrio. P. Ej., la actitud estructuralista = la cadena verbal, el lenguaje como recreándose completamente ante nuestros ojos en cada acto de habla, posición tomada de delimitar el acto de hablar allí donde *él se hace*, es posición tomada de retorno a lo originario, al *Ursprung* – con la condición de no encerrarse en la determinación de hecho, sincrónica – es posición tomada [:] captar la cohesión del todo sincrónico-diacrónico en la palabra, la palabra *monumental* entonces, mítica si se quiere – Ambigüedad del acto constitutivo de la ciencia: la atención exclusiva a la cadena verbal, a lo *fónico* y a lo semántico *entrelazados* es: 1^{to} exigencia de captar el *Ursprung Entdeckung* del *Ursprung* 2^{do} reducción al *Gegenstand i.e Verdeckung* del *Ursprung*. (Merleau-Ponty, 2010, 163-164)

puesta en común performativa entre músicos donde, más que yuxtaposición de perspectivas, de “puntos de vista”, de horizontalidades, aparece la verticalidad de “momentos de escucha”, que en la visión de Merleau-Ponty conserva la “existencia eterna” del genio y el “espíritu salvaje” del *Lebenswelt* husserliano.

La mención del concepto de *Lebenswelt* de Husserl está en función de contribuir a aclarar un punto del presente estudio. Se ha mencionado que éste persigue un fin moral al pretender crear vínculos entre improvisación musical y el ser-mujer, pero, además, a partir de los “estudios de caso” de improvisación, se ha tratado de demostrar los nexos que esta genera con las ciencias. ¿De qué forma perseguir un fin moral produce acercamientos entre saberes?

La respuesta pasa por un cambio de orden de las cosas. Más bien por el hecho de que este estudio explora el sentido de lo femenino en la improvisación — en expresiones como la deleuziana sobre la música como devenir-mujer y niño; la intersubjetividad y corporeidad en Merleau-Ponty; el alma como “nudo rítmico” filial y esponsal en Lacoue-Labarthe; el “ven” musical asociado a la lívido en Derrida; el “hombre central”, el prójimo y el sonido de lo maternal en Wallace y Rilke; el “esta sí que es...pues ha sido tomada” del Génesis — es que este trabajo apunta a un fin moral y de comunión de saberes. Es menester ahora aclarar por qué ocurre esto.

6.26 El conocimiento y lo mundanal en Husserl

Simone Dietz, siguiendo a Husserl en *Krisis der neuzeitlichen Wissenschaften*, ilustra la distancia entre “ser” y “hacer” que aparece en la crisis de las ciencias positivas pues

“callan justamente antes las «candentes interrogantes sobre el sentido o falta de sentido de toda esta existencia humana» ellas no tendrían nada que decirle al hombre común (*Alltagsmenschen*) en su «angustia vital» (*Lebensnot*)” “A través de la objetivación metódica del «mundo vivenciado (*anschaulichen Welt*)» las ciencias positivas han creado una naturaleza matematizada de símbolos y fórmulas ideales, declarados como «verdadera existencia» pero que se han alienado hace tiempo de «la esfera de la experiencia vivida inmediata del *Lebenswelt* pre-científico»”. (Dietz, 1993, 21, trad.

ad hoc)²³⁰

Dietz prosigue diciendo que esta crisis es la misma de la filosofía moderna

“que no le ha sido posible cumplir su rol, fundamentado desde la filosofía de la antigüedad, de afirmarse como «guía del hombre nuevo»” (*ibid.*)²³¹

Luego que se ha pretendido tender puentes entre la improvisación artística en red y la mujer, el párrafo anterior relaciona el problema de la alienación de las ciencias con el fracaso de la filosofía moderna como guía para el “hombre nuevo” que vincule los saberes y un fin moral. Se establece como elemento articulador no una “objetivación metódica del mundo” del cual forma parte el hombre sino a éste mismo. Así, este estudio se identifica con el fin moral de contribuir a despejar algunas vías entre *Alltagsmensch* y academia considerando al hombre común en su corporeidad filial y esponsal cuya intersubjetividad se asocia a movimientos de un “pasar” providente y también improvisado en “esta sí que es ... pues ha sido tomada” así como la metáfora de la improvisación artística en red. Esta hipótesis de intersubjetividad considera su posibilidad de verosimilitud en el hecho de que está afianzada no solamente en una idea sino además en personas de carne y hueso en la cual estamos llamados a hacer también carne esa idealidad, así como se sugirió en el fenómeno de religiosidad popular (290) (433) (437), a la cual volveremos más adelante.

²³⁰ „(Die Wissenschaft) schweige gerade zu den “brennenden Fragen nach Sinn oder Sinnlosigkeit dieses ganzen menschlichen Daseins”, sie habe den Alltagsmenschen in seines “lebensnot” nichts zu sagen (Husserl 1954, 4).“ [...] „Durch “methodischen Objektivierung der anschaulichen Welt” haben die positiven Wissenschaften eine mathematisierte Natur idealer Symbole und Formel geschaffen, die zum “wahren Sein” erklärt wird, sich aber der “Sphäre unmittelbar erfahrender Anschauungen (...) der vorwissenschaftlichen Lebenswelt” längst entfremdet hat (Husserl 1954, 40 ff.)“

²³¹ „Weil die neuzeitliche Philosophie nicht gelungen ist, ihre in den Antike begründete Rolle als “Fuhrerin des neuen Menschen” zu behaupten, werden die Wissenschaftler “ im spezialisierten Betriebe der positiven Wissenschaften immer mehr zu unphilosophischen fachmännern”

6.27 “Ser para otros”, su latencia en la mujer, “mundanidad”.

Intentaremos a continuación, ver cómo se relacionan lo femenino y el fin moral con la intención de que la práctica musical que nos ocupa pueda contribuir heurísticamente a aquello, dando entonces, al estar unido con éste último, corporeidad a las ciencias.

La mujer introduce en la moral la noción de esta verticalidad a la que se refiere Merleau-Ponty. En ella se manifiesta, fisiológicamente, en su cuerpo, la coincidencia espacial de más de un sujeto en una individualidad corporal. El estar uno dentro del otro. No es una coincidencia absoluta, pues el cuerpo-sujeto que contiene y el contenido están delimitados en sus ámbitos propios. ¿Significa esto que tal disposición resulta irrelevante para efectos de un rendimiento trascendente?

Si este “estar en” fuera un mero atributo de la condición de ser mamífero se estaría excluyendo una posibilidad de hacer vívida (*anschaulich*) la verticalidad y lo intersubjetivo de la corporeidad humana. Por otra parte, si por medio de esta singular situación de “estar en” se intenta “hacer vívida” la articulación, la “bisagra” —como la llama Merleau-Ponty (216)— entre conciencia y mundo mediante la corporeidad y, por tanto, entre “ser” y “hacer”, aportaría a la restauración de la *Lebenswelt* para los saberes.

La mujer introduce la verticalidad del “estar en” que implica una “forma de tocar”, noción que hemos tratado en relación a lo musical y muy especialmente a la improvisación.

La razón de lo anterior se puede encontrar en aquello que Merleau-Ponty está sugiriendo al hablar de la verticalidad como una presencia que se manifiesta distinta a la habitual perspectiva o “punto de vista” que media el encuentro entre sujetos. El usa el término “telepercepción”, sin embargo, el *telos* —usado frecuentemente como prefijo para denominar artefactos tecnológicos que extienden horizontalmente la grafía, la visión y el sonido— aquí aparece más bien para una introyección de una forma de existir. Sorprendentemente este “estar en” introyecto, en dos oportunidades (384) (397), Merleau-Ponty lo asocia a la mujer cuyo cuerpo es objeto de deseo. ¿Cómo puede esa singularidad llevarse a una generalización? Merleau-Ponty hace la observación acerca de

una mujer, que incluso padece algún tipo de trastorno, que la hace suponer un deseo de otros sobre su cuerpo. Esto significa, que lo que se está tratando de explicar no tiene que ver con el hecho de que el deseo responda a una realidad, como ejemplo de telepercepción, sino simplemente con el fenómeno de percibirlo. ¿Porqué traer a colación estados alterados de percepción para explicar la telepercepción?

El estado alterado por algún padecimiento siquiátrico ha sido frecuentemente observado por la filosofía. Tal es, por ejemplo, de lo desarrollado por Lacan²³², Karl Stern²³³, y otros siquiatras que elaboraron premisas a partir de estos estados limítrofes. La razón de aquello puede encontrarse en que justamente en sus límites aparecen los contornos de una realidad que, de no ser así, haría inútil su estudio. Lo que ocurre en la singularidad de los estados alterados corresponde, en una medida menos evidente, en personas psicológicamente sanas lo cual hace necesaria poner atención en ella.

La telepercepción puede entonces asumirse como hipótesis de trabajo. Ahora, lo que nos ocupa es que, en el caso de Merleau-Ponty, esta telepercepción se asocia al deseo del cuerpo femenino.

La telepercepción que ejemplifica Merleau-Ponty —en la observación interesada en el cuerpo del otro— aparentemente se manifiesta como relación sujeto-objeto que tan comúnmente se denuncia con legítima razón. Sin embargo, el filósofo rescata algo que está mediando entre lo que es para sí y para otros, el pivote o bisagra.

²³² Nos referimos al concepto de “lo Real” en Lacan desarrollado en 1936 en su tesis doctoral sobre la psicosis *De la Psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité suivi de Premiers écrits sur la paranoïa*; Paris: Éditions du Seuil, 1975. Lo Real se opone a lo simbólico pues en él no está la polaridad presente-ausente. https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan

²³³ En *The Flight from Woman*, Paragon House, St. Paul, Minnesota, 1985, Karl Stern analiza cómo anomalías en relación a lo femenino, en algunos filósofos, se incorpora en sus respectivos proyectos filosóficos.

“El mundo es ‘percibido’ y la *Rückgestaltung* es ‘percepción’. Esto quiere decir: hay germinación de lo que va a ser comprendido. (*Insight y Aha Erlebnis*) – Y esto quiere decir: la percepción (la primera) es *de sí mismo* la apertura a un campo de *Gestaltungen* – Y esto quiere decir: la percepción es inconsciente. ¿Qué es el inconsciente? Lo que funciona como pivote, existencial, y en ese sentido, es y no es percibido – Pues no se perciben más que figuras en niveles – Y no se las percibe sino en relación con el nivel, que por lo tanto es no-percibido – La percepción del nivel: siempre *entre* los objetos, es ese alrededor de lo que ...”

“Lo oculto en psicoanálisis (el inconsciente) es de tal modo (cf. Una mujer en la calle que siente que miran su pecho y verifican su vestimenta. Su esquema corporal es para sí misma, para otro – Es la bisagra del para sí y el para otro – Tener un cuerpo es ser mirado (no sólo eso), es ser visible – Aquí, la impresión de telepatía, de oculto = intensidad es la lectura relámpago de la mirada de otro. – ¿Hay que decir *lectura*? – Ciertamente, si se interrogara a una mujer de buena fe que cierra su abrigo (o al contrario), ella no sabría lo que acaba de hacer. No lo sabría en el lenguaje del pensamiento convencional, pero lo sabría cómo se sabe lo reprimido, es decir, no como figura sobre fondo, sino como fondo. Una percepción de detalle: una onda que transmite en el campo de la *In der Welt Sein*. –“(2010, 169)

Subrayamos aquí la participación del inconsciente como elemento articulador entre los objetos. Existe un acto en el cual una carga inconsciente está en juego como es la atracción por el cuerpo de una mujer. Lo definitivo no es la acción que va del observador al cuerpo observado, sino lo que ocurre como articulación entre ambos y dentro de ambos. De esa atracción natural de lo filial y esponsal que está la posibilidad de transmisión de la vida.

¿Cómo se entiende la re-configuración (*Rückgestaltung*) y lo que “germina” (400) en lo filial y esponsal? He aquí donde opera el énfasis del Génesis, es decir, la “germinación” de la vida no solo desde la atracción natural de los sexos que es unidireccional —desde un observador sobre el cuerpo del otro— sino, en su reflejo simétrico, desde alguien que pone su atención en un cuerpo y, a su vez, también da a luz en virtud de esa atención.

Bien podríamos pensar acerca del poema del Génesis en términos del hombre para quien

le es familiar lo que proviene del suelo, algo a lo cual puede dar nombre y dominar unidireccionalmente. Lo que está latente es descubrir la bi-direccionalidad, el tacto que efectivamente es vaivén con un semejante. Este camino es una educación, un *ex-ducere*, conducir hacia fuera a través de un ducto.

En lo filial y esponsal está la apertura que se manifiesta en una *physis*, pero además en un *logos*. Como contrapartida de la fijación de un observador en los atributos femeninos, hecha presente por Merleau-Ponty, llamamos la atención acerca de la fijación sobre los atributos masculinos que ejerce el ritual abrahámico de la circuncisión. Es el observador metafísico, el dios que hace que el “esquema corporal” masculino se torne inversamente un “para sí y para otro” pero este “otro” no tiene representación física como bien lo subraya la Ley mosaica. Es la telepercepción o telepatía – tele-pathos – del *logos*.

De lo anterior se desprende que lo filial y esponsal articula *physis* y *logos*, como es la intención secuencial del proyecto filosófico de Merleau-Ponty para que “cultura” y “ciencias” se hagan mutuamente “señas” (*Winke*):

“Redescubrimiento de la φύσις, luego del λόγος y de la historia vertical a partir de nuestra “cultura” y de los *Winke* de nuestra “ciencia” — —” (*ibid.* 165)

6.28 La “telepercepción” como lo filial y esponsal en la “verticalidad”.

Hemos acercado la improvisación a distancia en red a lo filial y esponsal relevando el concepto de telepercepción en Merleau-Ponty. Lo que hemos intentado desde la noción de telepercepción traída como demanda sobre el cuerpo del otro y, en el énfasis de este trabajo, como requerimiento sobre una corporeidad filial y esponsal donde se manifiesta en forma reflexiva. Pero no se trata sólo del intercambio de demandas en la perspectiva o punto de vista de negociar intereses para apropiarse lo del otro para, en una suerte de unidireccionalidad doble —que va por carriles separados, cada uno en un solo sentido— satisfacer los deseos de cada cual. La bi-direccionalidad aparece aquí en la noción de verticalidad que es complementaria a la perspectiva o “punto de vista”. Es el “momento de escucha” en el cual las demandas sobre los cuerpos, siendo reflexivas, no son

perfectamente simétricas respecto a la vida que engendran donde germina en la verticalidad. Una demanda se articula con una *physis* de lo vertical, lo propio de la mujer, su cuerpo capacitado para alimentar y concebir el “estar en” de lo vertical. La demanda reflexiva articula lo vertical con el *logos*, lo propiamente masculino de un cuerpo que es demandado por la Ley y consumido por ella.

Lo anterior no está subrayando la asignación de roles en un “aparato binario”, dicho en lenguaje deleuziano o noción kantiana de lo masculino y femenino²³⁴. Se trata de rendir una forma de conocer a partir de imágenes poéticas del Génesis que, si bien provienen de una cultura patriarcal, quieren relevar el origen filial y esponsal de la relación entre mente y experiencia. Por lo demás, la Escritura misma en el Nuevo Testamento “desterritorializa” definitivamente los supuestos ámbitos de *physis* y *logos*. El Logos joánico (Juan 1:14) nace de María, la Nueva Eva²³⁵ y ella, a su vez, es criatura a partir del mismo *Logos* (345) (428).

Hemos hablado que la Providencia “improvisa” una solución al problema de la soledad del primer Adán. Comienza por presentarle la exterioridad de lo real hasta que cae en la cuenta que, para el hombre, la realidad tiene que “estar en” el mismo, tiene que existir como tele-pathos en una corporeidad filial y esponsal. La Providencia ha creado en el ser humano a “un semejante” a ella y eso “la obliga” a improvisar en él mismo esa semejanza.

6.29 Palabra como “testigo del Ser”, latencia de la “telepercepción”.

Para acercarnos algo más al problema de tender nexos entre la improvisación y la mujer seguiremos por la senda que abre Merleau-Ponty al referirse la palabra y el Ser.

²³⁴ Nos referimos a lo bello y lo sublime que en *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. (Insel Verlag Urheberrechtfreie Ausgabe, eBook, Amazon Kindle Edition) Kant asocia a lo femenino y masculino respectivamente.

²³⁵ 1 Corintios 15:45-49, Ireneo: Adv. Haereses, 3:22

Vemos en el Génesis la metáfora de la primera palabra humana unida a la manifestación de lo filial y esponsal. Esta primera palabra está referida a lo que verdaderamente es: “Esta sí que es...”. En este contexto es iluminador mencionar lo expresado por Merleau-Ponty sobre la relación entre ser y lenguaje:

Pero habiendo experimentado [el lenguaje] en sí mismo la necesidad de hablar, el nacimiento de la palabra como una burbuja en el fondo de su experiencia muda, el filósofo sabe mejor que nadie que lo vivido es vivido-hablado, que, nacido de esa profundidad, el lenguaje no es una máscara sobre el Ser, sino – si se lo sabe recuperar con todas sus raíces y frondosidad – el más válido testigo del Ser, al que no interrumpe por una intermediación sin el perfecta, el filósofo, pues, sabe que la visión misma, el pensamiento mismo, como se ha dicho, están ‘estructurados como un lenguaje’ son articulación anticipada, aparición allí donde no había nada o había otra cosa. (2010, 115)

Esta frase guarda algunas similitudes con el relato del Génesis. La primera de ellas es que el lenguaje “burbujea” bajo una “experiencia muda” y que “todo lo que mostramos a otros a germinado en esta tierra muda que nunca abandonamos” (*ibid.* 126) Esta experiencia se hace similar a la de Adán nombrando a las criaturas en silencio pues no se registra un decir. La voz “esta sí que es ...” sin embargo, siguiendo a Merleau-Ponty no es el Ser “sino el más valioso testigo del Ser”. “La visión en sí misma” estaría “estructurada como lenguaje”. La visión de lo filial y esponsal es una visión estructurada como lenguaje, nace del logos y da a luz al logos.

¿Qué ocurre en referencia al lenguaje con la telepercepción o telepatía (384) (397) que menciona Merleau-Ponty ejemplificada en la mujer que se siente observada? Aquí hay un movimiento inconsciente que puede originar palabra, pero, en cierto sentido, no hay *Rückgestaltung*, no hay conversación y un asentimiento libre, como lo exige permanentemente lo filial y esponsal. En la relación del varón y mujer es donde preeminentemente hay un comparecer frente a lo real, un vaivén de perspectivas o “puntos de vista” que a veces llega al asentimiento, al Sí (171) (361) (363) que es manifestación de lo vertical, de la presencia o ausencia de uno en el otro. En esto

concorre necesariamente el logos, la lengua (*langue*), en términos de Merleau-Ponty, una especie de improvisación.

No olvidemos, sin embargo, la rivalidad casi insalvable de los sexos²³⁶ que aluden Deleuze (2002, 279-281) entre otros. Aquí es donde se descubre la vigencia de lo *filial* y *esponsal*, no sólo desde el deseo sobre el cuerpo de la mujer sino, además, desde el *logos* sobre el cuerpo del varón. De éste último se toma lo que prorrumpe el habla en la corporeidad intersubjetiva que se origina en aquello extraído de su costado, lo cual pretende decir que el *logos* media, por la telepercepción, la distancia entre los cuerpos.

La situación de Adán nombrando lo que Dios pone en su presencia es justamente aquello, la presencia del “punto de vista” sin “telepercepción” o perspectiva en Merleau-Ponty. Lo vertical aparece con el “momento de escucha” del *logos* “esta sí que es...”. Es el logos como *Rückgestaltung*, como re-flexión, pues, hasta ese momento, la Escritura sólo da cuenta del *logos* divino y su providencia creativa unidireccional “con todo su aparato” (Gen. 2:1), sin intervención de un *logos* humano libre.

²³⁶ “E igual ocurre con la sexualidad; ésta se explica mal por la organización binaria de los sexos, y no se explica mejor por una organización bisexuada de cada uno de ellos. La sexualidad pone en juego devenires conjugados demasiado diversos que son como *n* sexos, toda una máquina de guerra por la que el amor pasa. Lo que no se puede reducir a las penosas metáforas entre el amor y la guerra, la seducción y la conquista, la lucha de los sexos y la escena conyugal, o incluso la guerra Strindberg: sólo cuando se acaba el amor, cuando la sexualidad se ha agotado, las cosas aparecen de ese modo. Pero lo importante es que el propio amor es una máquina de guerra dotada de poderes extraños y casi terroríficos.” (Deleuze 2002, 280) Si la relación entre los sexos se asemeja a aquella con Dios (117), esta rivalidad tiene su correspondiente metáfora en la lucha de Jacob-Israel (276).

7 Capítulo VII: Paso organizador

7.1 Resumen

La experiencia de la presentación artística *Citygram* (xix) (82) suscita enfocar la presencia de la ciudad como “ser en medio de” y lo que late en el “ser-mujer” como “mujer-tierra” y “mujer-ciudad”. Teniendo como referencia Génesis 15 y 17 y el doble relato de la alianza de Abraham (404) (405) y el “tocar a través de” otro, se discute el sentido de ajustar, lo justo y necesario, hasta el “igualamiento” de la carne oscilando en la distancia que separa del otro. Esto ilumina, como en la visión de Abraham, la “dimensionalidad” del vacío del intersticio que propone Merleau-Ponty (313) (180) como dimensionar diverso del que realiza el *cogito*, pues la luz con la que ha sido iluminada esa latencia proviene de más de una fuente direccional — así como en Génesis 15— estableciéndose así una multidimensionalidad. Una metáfora de este dimensionar se discute a propósito de la superposición de música improvisada sobre sonidos traducidos de un flujo de datos provenientes de una ciudad remota en *Citygram*. Esta posibilidad de rendimiento de la improvisación en red como “ser-mujer-ciudad” se explora teorizando el “estar en medio” de la mujer de Abraham en tierra extranjera en el Génesis y de la presencia de la nueva Eva por medio del despliegue de una red de nodos de comunión (121) (187) (230) (319) (322) (344) (402) (428) (432) (445) (446) que, así como las redes neuronales que envuelven las capas más profundas del “espesor de lo humano” en Leví-Strauss (14) (25), éstas se implantan geográficamente a manera de “geología trascendental” (96) en Merleau-Ponty, de un dimensionamiento afinado en la estabilidad “un solo cuerpo” —la *Ur-Arche* de Husserl— y la movilidad del “nada sin ti, nada sin nosotros”. A manera de recapitulación, se vuelve sobre la inteligencia trascendental de Aristóteles (2), esta vez, en su comunión con lo inteligible desde la perspectiva fisiológica que ofrece el mismo filósofo en *Reproducción de los animales*, lo cual permite transportar los tres elementos, presencia, latencia y comunión de la tesis, a aquellos tres —*quale*, *pneûma* y *logos*— que configuran una forma de conocimiento que articularía las artes y las ciencias.

7.2 *Citygram*: presencia “en medio de”, latencia del “ser-mujer”

Se ha procurado, en las dos partes anteriores de este estudio, abordar la improvisación musical en red como un arte que, por su singular despliegue a distancia de un tocar y jugar a partir de la escucha del otro, prefigura un “cómo tocar” el ser-mujer como fundamento de conocimiento reflexivo de la tierra. Buscar formas mutuas de tocarse de gestos artísticos dispersos geográficamente en momentos de presencia común ejercita un ser-mujer planetario que alberga un cuerpo de saberes. ¿Como se conecta este supuesto ejercicio con el desafío práctico de dilucidar nexos entre artes y ciencias por medio de la improvisación artística en red?

Previo a responder aquello es necesario precisar más la expresión de un “ser-mujer”. La argumentación en este punto se hace dificultosa pues, si bien, en las citas que aparecen de Deleuze y Derrida, que hablan de un agenciamiento femenino en lo sonoro y lo musical; también “lo femenino”, que articula verticalidad y horizontalidad de la presencia en el cuerpo en Merleau-Ponty; y, por último, en las exploraciones literarias de Stevens; en todas estas posturas se vislumbran dos problemas. Uno de ellos es que el “ser-mujer”, en el sentido de fundamento de conocimiento, queda circunscrito a un ámbito reflexivo sin que sean explicadas vías de conexión, al menos teóricas, con lo que habitualmente llamamos “lo real”. El segundo problema se refiere al hecho de plantear el término “ser-mujer” requiere necesariamente poner atención en los límites de “ser varón”. En las páginas anteriores hemos procurado definir un fundamento de conocimiento compartido por la presencia de al menos tres, que denominamos lo filial y esponsal, cuya heurística la expresamos sintetizando el primer decir humano en el Génesis: “Esta sí que es...pues ha sido tomada”. Sin embargo, al referirse al Génesis se ha evitado hablar del varón, supuestamente mítico, llamado Adán pues eso llevaría a tratar del par binario mujer-hombre, de la expresión deleuciana, cuya dualidad el mismo filósofo también procura resolver.

En el saber de los pueblos originarios, el “ser-mujer” tiene una clara identidad con la tierra y la naturaleza concipiente unida a lo masculino fecundante lo cual conforma un

cuerpo de sabidurías orgánicamente entrelazadas.

Así también en la tradición de Israel, el ser-mujer asume expresas analogías nupciales en tanto pueblo de Dios, que más tarde hereda el cristianismo en la Iglesia como Esposa de Cristo. Esta impronta no solamente es personificada por el pueblo sino además por individuos tanto mujeres como varones²³⁷ lo que da lugar a estimar que el “ser-mujer”, así como hemos venido argumentando, potencialmente concurre como corporeidad de todo saber “desterritorializándose” como se dijo, del par binario hombre-mujer.

Pero, ¿qué ocurre con el “ser varón”? ¿Cómo toca y juega, desde los atributos de su individualidad masculina, en el “ser-mujer” de lo cual participa incluso la noción de su propia alma?

Como se mencionó, la “verticalización” de lo masculino, vale decir, el articularlo en sentido de la noción de telepercepción en Merleau-Ponty, una demanda sobre su cuerpo desde una presencia invisible, lo constituía la circuncisión. Esto

“que será la señal de alianza entre yo [Dios] y vosotros” (Ge. 17:11)

es dejar la marca visible de algo invisible que demanda participación en un deseo sobre el cuerpo. Es participación en “el ser para sí mismo y ser para otros” que refiere Merleau-Ponty en el caso de las miradas sobre el cuerpo. Esta demanda de participación en el deseo no es otra cosa que un tomar parte en una forma de pertenencia, es decir, de “cómo tocar” aquello que da crecimiento y permanencia a lo humano, de cómo tocar el ser-mujer.

²³⁷ Expresiones como “Me sedujiste, Yahveh, y me dejé seducir” (Jeremías 20:7); *La noche oscura* de San Juan de la Cruz, donde el yo poético se identifica con la Esposa del Cantar de los Cantares; y que la Iglesia en su definición como Pueblo de Dios y Esposa de Cristo (Constitución Conciliar *Lumen Gentium* Cap. I y II), es conducida por el ministerio de varones, son ejemplos que ilustran la identificación recurrente del varón con el “ser-mujer” al cual nos referimos.

En este cómo tocar el ser-mujer como conocimiento reflexivo de la tierra; ¿qué es lo que ejerce lo invisible en el deseo? Se trata de una conducción de ese deseo y no su negación como triangulación rival; es una conducción a un “cómo tocar” el “ser-mujer” pero que conlleva el trance doloroso de la circuncisión.

La figura de Abraham nos parece adecuada para ocupar este dolor como elemento de conjunción para explicar la mutua pertenencia del crecimiento y prolongación de lo humano y el “conocimiento reflexivo de la tierra”; del ser-mujer.

En el capítulo 15 del Génesis, anterior al precepto de la circuncisión de origen *elohista* de Génesis 17, figura la versión *yahvista* de la Alianza. Ambas versiones coinciden en la promesa, pero difieren en el rito. De acuerdo a la tradición *yahvista* Abraham es presa de un sopor y sobresalto nocturno (Génesis 15:12). Por entre medio de las carnes partidas en dos de los animales, que él había así dispuesto frente a frente por orden de Dios, Abraham ve pasar un horno humeante y una antorcha.

“Tomó él todas estas cosas [las ofrendas de animales] y, partiéndolas por el medio, puso cada mitad enfrente de la otra. Los pájaros no los partió.” (Génesis 15:10)

“Puesto ya el sol, surgió en medio de densas tinieblas un horno humeante y una antorcha de fuego que pasó por entre aquellos animales partidos.” (Génesis 15:17)

Ese obrar es la respuesta a la pregunta del patriarca:

“¿en qué reconoceré que ha de ser mía?” (Génesis 15:8);

la tierra que Dios le promete. En tanto en el relato *elohista* figura la prescripción de la circuncisión como señal

“de modo que mi alianza esté en vuestra carne como alianza eterna” (Génesis 17:13)

Ambos relatos se complementan en sentido de aquello que se impone entre las carnes. En el relato *elohista* hay una imposición signada ella misma por la imposición legislativa de la circuncisión; mientras que en la versión *yahvista* hay una *imposición* de un signo divino entre la disposición bisectada de las carnes. Estas imposiciones de carne y signos divinos remiten a la imposición de carne en el vacío de la costilla adánica de Génesis 2:21 (32) (255) (256) **(310)** (312) lo cual hace posible el reconocimiento del ser-mujer

en su dimensión metafísica como relación esposal y de filiación con un pueblo aún invisible para Abraham.

La vecindad de este episodio, que remite a costumbres semíticas para el pacto de alianzas, (Desclée de Brouwer, 1967, 24) y la prescripción de la circuncisión sugiere establecer una relación entre ambos a partir del paso entre las carnes y el dolor.

El símbolo ardiente que pasa entre carnes partidas y el símbolo de marcar la carne que pasa en el ardor de la comunión sexual que la hace como una sola (cf. Génesis 2:24), parecieran ser uno la fase inversa del otro, así como lo es también la oscilación sonora de la palabra pasando a través de los labios. Uno separa las carnes mientras el otro las une, siendo ambos símbolos mutuamente pertenecientes como el horno, la antorcha y el fuego. Ambos símbolos guardan en común el hecho que se trata de una “necesaria” bisección y “justa” unión de la carne por la palabra que se impone en el mandato de la circuncisión, la atraviesa y trasciende, sin lo cual, de otra forma, la carne estaría abandonada a procurar fatigosamente “ajustar” pares binarios en permanente unidireccionalidad irreversible.

Esto no quiere decir que el símbolo del horno, la antorcha y el fuego sean necesarios para ajustar pues eso correspondería a una causalidad unidireccional. Lo “justo y necesario” se complementan bidireccionalmente, ya que necesaria es la bisección por donde pueda transitar la justicia que une, y también bisecta para compartir. Por entre las carnes no pasa simplemente un fuego, sino un signo que, en sí mismo, constituye un ajuste, pues necesaria es la antorcha para encender el horno del cual procede una antorcha encendida y, el fuego el calor y la luz no menguan al ser compartidos.

Merleau-Ponty trata la noción de *quale* **(113)** (171) (217) (283) (284) (293) **(331)** (332) (406) (409) no sólo como aquello intransferible de la percepción “de lo cual no hay nada que decir”, (1969, 131) sino una “carne del mundo”;

“indivisión de este Ser sensible que soy y todo el resto que se siente en mí” (1969, 255).

Esa “indivisión” remite a un ajuste a lo justo y necesario dentro de una latencia que define el *quale* (cf. 227, 2010). Esto arroja una mirada novedosa a la presencia ya que ella queda mediada por ese ajuste, esa indivisión del horno y la antorcha humeantes que cruzan la división de las carnes.

7.2.1 Vigésimo método expositivo:

Cumpliendo con su papel inicial habitual de devolver la especulación religiosa al propósito del estudio, este método se adentra principalmente en la pertinencia de la noción del “ser mujer” en el objeto epistémico. Esto último es asociado a lo que Lefort, comentando a Merleau-Ponty, refiere como la necesidad de “mostrar un sentido que es sensual y una materia sensible que trasciende, que es dimensional.” Al postular a la mujer como nexo entre *logos* y *physis* surge la objeción del distanciamiento en *lo virginal* que trata Nietzsche en *Der Fall Wagner*. Se discute el aporte del “ser mujer” a la improvisación musical a partir de coordenadas cartesianas en la presentación *Citygram*, asunto que abre el “ser mujer” en su dimensión de mujer-tierra y mujer-ciudad que lleva a una inversión de la determinación distancia-ausencia y tocar-presencia.

En contra: Conviene recordar nuevamente que este trabajo no trata de ajustar el proyecto de Merleau-Ponty con un mito bíblico sino más bien por medio de la improvisación en red hacer un aporte teórico al asunto de la presencia que posibilita vías de interacción entre artes y ciencias. ¿Cuál es el objeto de traer a colación los dobles relatos de Génesis 15 y 17? ¿No es un desvío innecesario para introducir elementos testimoniales ajenos al propósito del estudio?

A favor: Hay que reconocer una manera de pensar la realidad desde lo religioso que puede llegar a saturar innecesariamente este trabajo en algunas ocasiones. Se ha intentado explicar la improvisación como una imposición desde el tacto que una vez impuesta y escuchada —actos difícilmente distinguibles— es posible juzgarla como “estaba bien” (10) (73) (76) (298), (308) (326) (328) (335) (386), como también por

momentos no alcanzar a llenar el vacío de la distancia geográfica, histórica y afectiva que más adelante se satisface como latencia, como juego de presencia y representación por una imposición en la carne que recuerda el obrar en Génesis 1 y 2. Tal referencia a lo religioso, que puede resultar fastidiosa e inoportuna, es sin embargo una manera de explicar en este estudio, por medio de un imaginario mítico comúnmente accesible, una realidad metafísica que, sin su auxilio, no alcanzamos a conectar sin pasar por él a la improvisación artística en red. No se trata, por tanto, de alardear una supuesta perfección moral ni menos intelectual. Simplemente este estudio es el confesar una imposibilidad, una cierta minusvalidez que, por la improvisación musical en red, representada como especie de liturgia, se transforma un “ser puesto en medio de”. ¿En medio de qué?

El aporte que trata de explorar este estudio, a pesar de sus múltiples alusiones religiosas, no es sin embargo lo religioso. No es cumplir un mandato indicando la dirección de un camino hacia realidades reveladas a un iluminado. En la improvisación artística a distancia, en su intención —por medio la pasividad del “momento de escucha”— de imponer carne que llene tal vacío de distancia, a través del tacto y el ritmo. En este tocar distante hay una apertura a “está sí que es...”, una presencia con otro que es dimensión del ser-mujer —no solamente horizontal, en sentido de Merleau-Ponty— sino vertical como “manera de tocar” el mundo, no sólo como reverso de la realidad, el ámbito *plagal* (244) del arte y la literatura, sino que también el anverso de ciencias positivas.

Lo que se vierte en este estudio en sentido de aporte al encuentro de artes y ciencias constituye una apuesta, algo a tuestas, sólo confirmada por tenues señales de quienes están explorando por un camino entre artes y ciencia por medio de la improvisación a distancia.

En contra: ¿Que se quiere decir con “una dimensión del ser-mujer”?

A favor: En este estudio el obrar metafísico, plásticamente representado en la Escritura, resulta una especie de *quale* que media el proyecto filosófico de Merleau-Ponty y de otros autores entre la “límpida idealidad” y los “opacos *qualia*” como lo expresa el prólogo de la traducción inglesa de *Lo visible e invisible*:

“Para mostrar seriamente cómo las cosas sensibles existen entre la absoluta opacidad de la sensual *quale* y la absoluta transparencia de la esencia, entre lo particular y lo universal, sería necesario mostrar una materia sensible la cual, en su misma manera de ocupar tiempo y espacio, preside sobre el tiempo y el espacio. Sería necesario mostrar un sentido que es sensual y una materia sensible que trasciende, que es dimensional.” (1967, *xli-xlii*)²³⁸

Esa dimensionalidad no es una “visibilidad objetiva”, la representación de la imagen, (cf. 2010, 227) (293) (332), sino una superposición que presenta el ser-mujer; una imposición como el horno y la antorcha envueltas en fuego que, en sí misma, es imposición no rival pues ambas existen por la otra y de ambas emana su ser encendido en calor y luz.

7.3 Lo justo y necesario como igualamiento de una latencia.

Es preciso examinar “lo justo y necesario” pues estos términos tienen que ver con lo requerido para igualar una cosa con otra. La dimensión de lo justo que en este estudio interesa abordar es lo que tiene relación con un igualamiento que es cualitativo más que cuantitativo y tratándose de una cualidad, su ámbito de acción es el de una forma, un cómo hacer. Como se ha insistido, esta cualidad guarda especial relación con un igualamiento singular que es el de la carne y la palabra.

El asunto de la presencia tiene que ver con “estar frente a” cosa que plásticamente aparece representada en el episodio de Génesis 15 en la disposición que hace Abraham de las especies sacrificadas. El horno y la antorcha humeantes muestran un pasar “en

²³⁸ “To seriously show how the sensible thing exists between the absolute opacity of the sensuous *quale* and the absolute transparency of the essence, between the particular and the universal, it would be necessary to show a sensible matter which, in its very manner of occupying space and time, presides over space and time. It would be necessary to show a sense that is sensuous and a sensible matter that transcends itself, that is dimensional.” (trad. *ad hoc*)

medio de” que hace de este “estar frente a” un alimento ceremonial. Es decir, la situación de presencia se hace por el pasar por en medio, también a su vez un pasar por en medio de los cuerpos a convertirse en alimento.

En contra: A pesar de la pretensión de llevar al ser-mujer a una categoría de articulación con lo trascendental, entre *logos* y *physis*, no queda claro cómo eso ocurre sin que pierda cuerpo. Conocido es el reclamo de Nietzsche contra Wagner (342) (344) de poner en sus dramas musicales al eterno femenino en el pedestal que él denomina la “alta virgen” (*hohe Jungfrau*), asunto que el filósofo rechaza a cambio del ideal femenino del sur que personifica la protagonista en *Carmen* de Bizet. ¿Cómo es que la dimensión del ser-mujer podrá agregar algo nuevo a la bidimensionalidad del *cogito* cartesiano?

A favor: Es oportuno mencionar las coordenadas cartesianas que dan a las ciencias esa dimensionalidad mencionada pues aporta un marco dentro del cual puede continuar la discusión. Últimamente se experimenta el estudio de datos por medio la sonificación (*sonification*) (Hermann, 2011). Así, podrían comprenderse sus tendencias desplegándolos ya no en función de dos o tres dimensiones espaciales de coordenadas cartesianas, sino asociados a variables sonoras que poseen mayor número de dimensiones: duración, altura, intensidad, timbre, articulación, espacialidad, textura etc. Una experimentación de eso ocurrió en la presentación *Citygram*. En ella se recibían datos de sonido urbano captado a distancia y se convertían a notas musicales y sobre ellas se improvisaba agregando una dimensión nueva al flujo de datos aleatorios. *Citigram* fue una presentación artística de la cual se obtuvo además una publicación científica.²³⁹

En contra: Tal yuxtaposición de cosas, datos aleatorios e improvisación de música no

²³⁹ Ver en anexos Hamuy, Perelli y Cori, publicación presentada al Congreso de la Sociedad Internacional de Gráfica Digital en 2016 en Buenos Aires.

resulta convincente como sonificación pues la asociación de sonido urbano a una variable numérica, y su forma de presentarla como flujo regular y continuo, es mecánica en cambio la música improvisada no lo es. Hay una dimensión que es absolutamente causal entre sonido y nota musical mientras que hay otra que es reflexiva, las notas cambian de acuerdo a un principio dado desde ellas mismas a partir de un tocar del cuerpo. Se puede dudar que la resultante de tal yuxtaposición tenga valor artístico o científico. Para ser un aporte al encuentro de artes y ciencias, de alguna forma la resultante debiera tener un anclaje en ambas.

A favor: Lo que surge como nuevo no es algo directamente en beneficio de encontrar nuevas correspondencias y ritmos en el flujo de datos sino una dimensión de sentido del ruido urbano que, al participar de un devenir musical, puede llegar a percibirse a este mismo como música.

En contra: Entonces lo que se logra de tal participación es música por medio de un complejo sistema de yuxtaposiciones que no traspasan los límites de lo artístico.

A favor: Pueden ocurrir cosas imprevistas en la constatación de un vacío entre dos cosas, que en tiempos remotos estuvieron unidas, y que ahora son puestas una frente a la otra, como en Génesis 15. Puede haber una imposición de algo extraordinario que no es yuxtaposición sino presencia “en medio de” como el paso de un horno y una antorcha humeantes, la creación e iluminación de una situación favorable a la ciencia y el arte y el surgimiento de alianzas de trabajo en conjunto. Puede ser que en el vacío entre ambas cosas se imponga una carne como en Génesis 2 que haga reconocer que arte y ciencia se necesitan mutuamente como huesos y carne de algo en común que permanentemente se abre a una presencia nueva, a “esto sí que es...”

En contra: Las suposiciones planteadas parten todas de la base de una asimilación entre realidad y liturgia. Pareciera entonces que el despliegue de *Citygram* hace las veces de una reunión social entre artistas y científicos que, así como la mención que hace Kant de tales encuentros (231) (251), no hay provecho en términos de conocimiento pero sí la risa, la chanza y el ruido de la música de fondo que sirve a la mesa, guardan valor como

choque espontáneo de órganos en el humor corporal que estimulan las facultades del conocimiento. La pregunta evidente es si es necesario el aparato de *Citygram* para tal juego espontáneo entre científicos y artistas.

A favor: Este es un juego que está en uno de los dos terrenos, en cambio la reunión social de Kant está en un campo intermedio entre arte y ciencia no perteneciendo formalmente a ninguno de las dos, aunque en ellas haya habido *Tafelmusik* y se haya discutido de ciencias y artes. La presentación *Citygram* fue realizada en un espacio artístico y el público concurrió a presenciar arte donde había yuxtaposición de cosas entre las cuales había un espacio vacío. De la participación en esa presentación se ha creado conocimiento respecto de la sonificación,²⁴⁰ así como en la discusión sobre *Sincronía-Asincronía* realizada con biólogos surgieron voces sobre una dimensión nueva²⁴¹ que, gracias a la presentación artística previamente realizada, emergía en la visión de problemas de investigación científica.

Lo que se está tratando de sostener es que, tal como en Génesis 15 se impone entre las carnes partidas algo que está unido, un calor y una luz, una pasión que pasa y un entendimiento que también es pasajero, así también entre ciencias y artes se puede llegar a imponer una emoción y una certeza de sentido gracias a la improvisación que aun siendo pasajeras pueden contribuir a surtir de vitalidad el mirar de un saber, tanto científico como artístico, que tiende a ausentarse de las calles.

En contra: ¿Cómo es que se introduce esta noción de lo público en la discusión?

A favor: La idea de *Citygram* es la mirada a la ciudad. Hemos estado argumentando respecto de lo que surge de una pasión que también es luminosa entre el vacío de las

²⁴⁰ Ponencia aceptada al congreso de la Sociedad Internacional de Gráfica Digital SiGraDi 2016 en la Buenos Aires, Argentina por Eduardo Hamuy y Bruno Perelli, académicos del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile.

²⁴¹ Ver en Anexos, transcripción de conversación con biólogos luego de presentación *Sincronía-Asincronía*.

carnes en Génesis 15, es una pasión sabia, un *cómo tocar* el ser-mujer-pueblo. Por otra parte, está la figura de Abraham que habita como extranjero en tiendas, en la promesa de una ciudad construida sobre sólidos cimientos (Hebreos 11:9-10) lo cual es una mirada al ser-mujer-ciudad que figura en el capítulo 22 del Apocalipsis.

En contra: Bien están esas idealidades de ser-mujer-pueblo y mujer-ciudad, pero la realidad de las calles está lejos de aquello.

A favor: Justamente ese es el sentido de una pasión luminosa como la metáfora del horno y la antorcha que pasan. En Génesis 15 está la visión sobre 4 siglos de imposición de sufrimiento y victoria de un pueblo, lo cual, tiene su paralelo con la imposición de la circuncisión de Génesis 17 que también es una forma signada de tocar el ser-mujer, una pasión en la oscuridad entre las carnes que no es imposición de uno sobre un solo otro, sino una luminosa imposición de pertenencia a muchos otros, como es lo público.

En contra: Pero en esto último hay una idealidad difícilmente compatible con lo real. Por una parte, lo público, que es de todos, se asocia al ser-mujer desde lo maternal, las diosas de la tierra y la fecundidad. Pero desde lo esponsal hay exclusividad, más aún, si lo esponsal se plantea en un plano sobrenatural pues allí aflora el reclamo de Nietzsche contra las “altas vírgenes” de Wagner como algo intocable. Lo virginal e intocable tiene larga historia como aquello celosamente resguardado por y para los dioses.

A favor: Lo intocable de la virgen es sin duda un elemento problemático en un estudio como este, en el cual, hay un marcado acento en lo que hemos llamado el “cómo tocar” de lo cual se pretende extraer una universalidad. Los capítulos vistos del Génesis entregan, sin embargo, ciertas claves para abordar este problema.

Así como Merleau-Ponty habla del error filosófico de concebir lo objetivo como lo visible (2010, 227) (332), Génesis 2, 15 y 17 (404) (405) nos hacen ver que separación y unión no son necesariamente condición de la ausencia y presencia respectivamente. La representación de la mujer pasa por un quitar y producir un vacío y, su reconocimiento y nombre, es en tanto haber “sido tomada”. En Génesis 15 la presentación de Israel con precisiones de su devenir histórico surge entre el sopor y el sobresalto y del signo del

horno y la antorcha, que pasa entre animales partidos, Dios promete una tierra y un numeroso pueblo con claras delimitaciones geográficas. Por último, la unión del hombre y la mujer en Génesis 17 esta signada por un corte en la carne.

Si tanto la separación que deja un vacío; como la unión, que es condición para la vida, están mediados por la presencia, es preciso agregar que la unión por el tacto tiene una larga historia de apariencia. Aristóteles “demuestra que el intervalo [de unión] nunca es suprimido, sino sólo olvidado” (Chrétien, 107) y el mismo Chrétien advierte sobre la reversibilidad del tacto:

“Esa reversibilidad no constituye, sin embargo, simetría y no significa que las cosas me toquen como yo las toco. En efecto, sólo el tacto del viviente, para el que de algún modo siempre está en juego su propia vida, hace que pueda haber lo próximo y lo lejano, pues sólo para él hay un aquí absoluto en relación al cual se despliegan próximo y lejano. Las cosas no se tocan; sólo para un tercero están a una pequeña distancia. Así es como diferencia Heidegger el alejamiento (*Entfernung*), del que la propia proximidad no es más que un modo, de la distancia (*Abstand*).” (Chrétien, 104-105)

Si para Aristóteles existe una delgada capa de aire y para Heidegger una distancia, ambas cosas, vaciedad y presencia de algo, hablan de ese tercero que es testigo del tocar.

Dicho lo anterior, volvemos sobre lo intocable que en Merleau-Ponty podemos reconocer como aquello que media:

“Tocar y tocarse (tocarse = que toca-tocado). No coinciden en el cuerpo: el que toca nunca es exactamente el tocado. Eso no quiere decir que coincidan «en el espíritu» o en el nivel de la «conciencia». Hace falta algo diferente del cuerpo para que la conjunción se produzca: se produce en lo *intocable*. Eso de otro que yo nunca tocaré. Pero lo que nunca tocaré, tampoco él lo toca, no hay privilegio del sí mismo sobre el otro aquí, no es pues la *conciencia* lo intocable – «La conciencia» sería lo positivo, ...” (2010, 224)

Esto arroja una mirada distinta acerca del *quale* pues la separación y la unión forman parte de la carne del mundo;

“indivisión de este Ser sensible que soy y todo el resto que se siente en mí” (1969, 255).

Al decir Merleau-Ponty que “hace falta algo diferente del cuerpo para que la conjunción

se produzca: se produce en lo *intocable*” no está apelando sólo a esa delgada capa tridimensional invisible y etérea como la que podría haberse referido Aristóteles. Más bien creemos, a partir de la parábola de Génesis 2, que se trata de algo que no es solamente espíritu sino una “carne” distinta con la cual se “rellenó el vacío” (Génesis 2:21); una carne que es voluntad que peregrina a través de toda lengua que se agita en el vacío de los labios y pronuncia la palabra al paso del aire; una carne que es voluntad que rellena el vacío del paladar que la tritura como comida; una carne que es voluntad de compenetración mutua que, como “algo diferente del cuerpo”, participa peregrinando *a través* de la virtud y debilidad del vaivén y pulsión del engendrar y concebir así como lo expone el comienzo del Evangelio de Mateo:

“Libro del origen de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abrahán: Abrahán engendró a Isaac, Isaac engendró a Jacob, Jacob engendró a Judá y a sus hermanos, Judá engendró, de Tamar, a Fares y a Zara, Fares engendró a Esrón, Esrón engendró a Arán, Arán engendró a Aminadab, Aminadab engendró a Naasón, Naasón engendró a Salmón, Salmón engendró, de Rajab, a Booz, Booz engendró, de Rut, a Obed, Obed engendró a Jesé, Jesé engendró al rey David. David engendró, de la mujer de Urías, a Salomón, Salomón engendró a Roban, Roban engendró a Abiá, Abiá engendró a Asaf, Asaf engendró a Josafat, Josafat engendró a Jorán, Jorán engendró a Ozías, Ozías engendró a Joatán, Joatán engendró a Acáz, Acáz engendró a Ezequías, Ezequías engendró a Manasés, Manases engendró a Amón, Amón engendró a Josías, Josías engendró a Jeconías y a sus hermanos, cuando la deportación a Babilonia. Después de la deportación a Babilonia, Jeconías engendró a Salatiel, Salatiel engendró a Zorobabel, Zorobabel engendró a Abiud, Abiud engendró a Eliaquín, Eliaquín engendró a Azor, Azor engendró a Sadoc, Sadoc engendró a Ajín, Ajín engendró a Eliud, Eliud engendró a Eleazar, Eleazar engendró a Matán, Matán engendró a Jacob, y Jacob engendró a José, el esposo de María, de la que nació Jesús, llamado Cristo.” (Mateo1:1-16)

Reprodujimos esta concatenación de *qualia* como latencia que muestra lo improvisado de una Providencia que atraviesa el claroscuro de la historia, como peregrinación de una concepción inmaculada que, bajo el árbol de la Cruz, se hace presente, no sólo como “Ser *ante* mí” (Merleau-Ponty, 2010, 106-107) (295) sino en *cómo tocar el ser-mujer*.

En efecto, esta concatenación hace las veces de una escala que se distingue de los peldaños de perfección moral de la Segunda Crítica de Kant (KpV loc. 7884) (52), pues en ella, al coexistir la virtud individual y también su falencia²⁴², dicha perfección pasa por un *alter* en cuya perspectiva la totalidad de la escala —“esa serie infinita para nosotros”— no necesariamente “exige inexorablemente, para estar de acuerdo con su justicia” “encontrarse totalmente en una única intuición intelectual de la existencia de los seres racionales” sino también en el juego de modalidades del tocar que implica la multiplicidad de espontaneidades de la corporeidad en lo cual lo intelectual forma parte. El “ajustar” con la latencia de la presencia va desde Abraham y culmina en José (415) a quien le fue confiado el ejercer esa nueva *justicia de cómo tocar el ser-mujer* en el Verbo hecho carne. Así lo pone el relato del evangelista Mateo refiriéndose a José “como era justo”:

“El origen de Jesucristo fue de la siguiente manera. Su madre, María, estaba desposada con José; pero, antes de empezar a estar juntos, se encontró encinta por obra del Espíritu Santo. Su marido José, como era justo y no quería ponerla en evidencia, resolvió repudiarla en secreto²⁴³. Así lo tenía planeado, cuando el ángel del Señor se le apareció en sueños y le dijo: «José, hijo de David, no temas tomar contigo a María tu mujer, porque lo engendrado en ella es del Espíritu Santo...»” (Mateo 1:18-20)

A José no se le impone una obediencia sin miramientos o resignación ante las circunstancias inexplicables que rodean la maternidad de María, su esposa, sino que él lleva en sí una *disposición* a una justicia que ha sido educada largamente de “generación

²⁴² En este sentido cabe mencionar las circunstancias del nacimiento de Salomón cuya madre, Betsabe, fue mujer de Urías a quien el rey David mando a asesinar. En la misma idea del poder del arrepentimiento, se nombra a Rahab que, de acuerdo a la tradición, era prostituta.

²⁴³ La nota al pie de la Biblia de Jerusalén señala: “La justicia de José consiste sin duda en que no quiere encubrir con su nombre a un niño cuyo padre ignora, pero también en que, convencido de la virtud de María, se niega a entregar al riguroso procedimiento de la Ley, (Deuteronomio 22:20s), este misterio que no comprende.”

en generación” (Lucas 1:50) como la carne puesta en el hueco de la soledad de Adán; como el horno y la antorcha que pasan entre las carnes sacrificadas de Abraham sin patria, y como la disposición a cantar a partir de otro canto con cual se ha interpuesto una distancia.

Esta readecuación de lo determinado en los pares binarios ausencia-bisección y presencia-uni6n que nos entrega la visi6n nocturna de Abraham nos abren camino para comprender la noci6n de “telepercepci6n” de Merleau-Ponty en su dimensi6n hist6rico-geogr6fica. Podemos elucubrar que el pasaje del horno y la antorcha ardiente pone de manifiesto que no se trata de un rito m6s de iniciaci6n masculina, s6lo en funci6n de una numerosa descendencia, sino de una conducci6n permanente a trav6s de la carne en una dimensi6n geogr6fica: la promesa de poseer una tierra (G6nesis 15: 18-21).

Merleau-Ponty esboza a grandes rasgos lo que llama una “filosofa geogr6fica” o “geologfa trascendental” (2010, 258) (96) que no se opone a la filosofa de la historia, pero que la complementa en sentido de “traer a la evidencia un arquetipo carnal hist6rico” (*met en 6vidence l’Urhistoire charnelle*). La expresi6n est6 inspirada en Husserl en un art6culo no publicado cuyo mero t6tulo nos sitúa en la perspectiva de c6mo tocar el ser femenino como fundamento de conocimiento filos6fico de la tierra: “El derrumbe de la doctrina copernicana: la tierra como arquetipo original no se mueve” (*Umsturz der Kopernikanischen Lehre: die Erde als ur-Arche bewegt sich nicht*).

El presente estudio muestra el “ser-mujer” como medio por cual el cuerpo se hace lugar de presencia de otros, no s6lo del individuo, del

“contacto invisible de s6 mismo consigo mismo” (2010, 207).

Los desajustes de tal presencia, su diferimiento, y los medios para hacer justicia, son *qualia* geogr6fico-hist6ricas que hacen del “ser-mujer”, tema recurrente del arte visual occidental, un “armaz6n de la intersubjetividad”, una “superficie de separaci6n y de uni6n” que articula los “existenciaristas de mi historia personal” con “algo que vive fuera de esa intimidad con uno, *delante* de nosotros”, una telepercepci6n que simboliza la

improvisación artística en red. Sin embargo, la novedad que hemos pretendido establecer es que este aporte del “ser-mujer” desborda el ámbito de lo mítico y artístico a lo científico. El sentido del tacto, que abarca toda la carne y que hace concurrir a los demás sentidos en interés de un alimentarse y ser alimento (Chrétien, 116) (36) (414), hace que el ajuste del ritmo del arte a distancia geográfica, por medio de un soporte tecnológico, adquiera una correspondencia con ajustar el diferimiento de los ritmos o regularidades de las ciencias a distancia histórica, por medio del soporte de la palabra. Esta correspondencia es posible pues el ajustarse geográfico también lo es histórico por estar remitido a un ritmo originario en el vientre materno como lo menciona Lacoue-Labarthe (318).

7.3.1 Conclusión del vigésimo método expositivo:

La noción “ser mujer” no se refiere a un aspecto específico de la polaridad humana sexuada, sino a algo que se conforma en cada individuo, sea mujer o varón, de acuerdo con un principio de inclusión que prefigura la idea de pueblo y ciudad. Este “armazón de la intersubjetividad”, en la expresión de Merleau-Ponty, no excluye lo determinante que encontramos en el dato numérico, sino que, por el contrario, éste es una parte de aquel, así como la idealización del “ser mujer”, que critica Nietzsche, y la cruda realidad de las calles son parte de aquella misma red de entrelazamientos que hacen de la carne un elemento epistémico. Lo anterior arroja una mirada nueva sobre la habitual asociación de distancia con ausencia y tocar con presencia pues la carne al ser partida y atravesada por otra distinta —interpolando una distancia— no sólo engendra, sino que se reconoce inaugural y predilecta.

7.4 Presencia “en medio de” y presencia “frente a”.

El episodio de la Alianza de Abraham (404) (405) es la respuesta a la pregunta por un signo de pertenencia a un hombre que sale de Ur, la antigua ciudad caldea, (Génesis 15:7) con la promesa de una tierra definitiva y, como se vio, muestra “una manera de” tacto del ser-mujer con un despliegue geopolítico (419).

El ámbito dentro del cual se desarrolla los hecho mítico-históricos del Génesis corresponden al de una cultura eminentemente rural y agraria donde la ciudad, como contraste, es el ámbito de la rivalidad e injusticia. Es así como las antiguas ciudades caldeas son el escenario de castigos como Sodoma y Gomorra (Génesis 18 y 19) y la confusión de las lenguas en Babel (Génesis 11:9).

Tal como Deleuze vincula la filosofía griega a la ciudad como espacio de rivalidad también amorosa, así también lo eran las ciudades de Mesopotamia de la época de Abraham donde, unidos a un alto desarrollo de saberes tecnológicos²⁴⁴, se acostumbran triangulaciones amorosas de toda índole. Por esa razón resulta importante volver sobre el carácter de lo que ocurre en el pacto que sella este patriarca con miras sobre el problema de la rivalidad que genera un modo de saber y viceversa.

En relación a la rivalidad, tanto antes como después de la Alianza, Abraham cede a su esposa a un faraón egipcio (Génesis 12:11-20) y luego a Abimelec (20:1-18), diciendo que era su hermana, por temor a que, si la presentaba como su esposa, lo matarían para apropiarse de ella. Dios mismo es quien se manifiesta como el garante de su unión con Sarai y, en ambas oportunidades, Abraham recobra a su esposa además de otras prebendas de sus rivales que temen el castigo de Dios, quien protege a Abraham. Tanto el faraón como Abimelec le preguntan a Abraham porque no advirtió que Sarai era su esposa y en las dos ocasiones Abraham responde aludiendo a su temor y también de que efectivamente Sarai era su hermana por ser hija de su padre con otra mujer.

Más allá de las motivaciones humanas de Abraham, resulta interesante la forma como “gracias a” (12:13) la mujer sobrevive un peregrinar metafísico entre pueblos extraños y situaciones hostiles. Aquí tenemos una imbricación humana y espiritual de motivaciones que forman una especie de *quiasma*, una superposición, una representación del ser “en medio de” usanzas arameas. Abraham habita en tiendas como extranjero en la esperanza,

²⁴⁴Como la arquitectura de ladrillo y betún en Babel (Génesis 11:1-9)

en la promesa de

“la ciudad asentada sobre cimientos, cuyo arquitecto y constructor es Dios” (Hebreos 11:9-10),

una utopía esplendorosa que habita precariamente gracias una mujer. Mirado a través de la óptica moderna, los hechos de esos capítulos resultan fastidiosamente reprochables en términos de utilización del prójimo, y peor aún, de la mujer para un fin ideal. Sin embargo, sabidas son las pruebas por la que pasó tal promesa metafísica en el mismo Abraham y la carne de su descendencia más próxima. Esto último no justifica sino más bien pone en relieve la solidaridad de lo humano formado como hombre y mujer; pero por sobre todo manifiesta el habitar de una trascendencia en medio de la impureza, lo manoseado. Esto recuerda la idea heideggeriana del ser en su doble atributo como “señorío de lo constantemente utilizado” (*Gebrauchten*) para imponer el dominio en la existencia de algo y también aquello que se da una solo vez como “intacta fuente originaria” (*Ursprung*) (Heidegger 1994, 30) (129).

¿De qué manera el episodio del horno y la antorcha humeante acerca aquel asentamiento sólido sobre el cual se quiere construir la ciudad utópica?

¿Cómo es que el ser-mujer-tierra, al cual nos referimos anteriormente, se constituye en mujer-ciudad?

Por de pronto la antorcha y el horno humeante es una superposición que surge de entre las “densas tinieblas” pasando entre los animales partidos. La carne abierta es cruzada por lo que ilumina y lo que da calor. Podríamos decir que la ciudad es justamente donde, con mayor intensidad y perfección, se dan estos dos elementos. Característico de la ciudad es su aspecto de actividad permanente, liberada de los ciclos naturales de luz y oscuridad, superficie y profundidad por medio de sus luminarias; como también característico de lo urbano es el incesante quehacer gracias al calor para generar bienestar, mover, conectar, producir, y otras formas extendidas del tocar. En la ciudad el ser humano, la carne, transita entre la luz y el calor como reverso del tránsito de la antorcha y el horno que transitan por en medio de trozos de animales sacrificados.

Aquello se preludia en el episodio de la Alianza en el capítulo 15. Yahveh se identifica ante Abraham diciendo

«Yo soy Yahvé, que te saqué de Ur de los caldeos para darte esta tierra en propiedad.»
(15:7).

Vemos aquí un obrar semejante al quitar carne y reponerla del capítulo 2 de Génesis. Así como el “sueño profundo” de Adán en el relato de la creación de la mujer,

“cuando estaba ya el sol para ponerse, cayó sobre Abrán²⁴⁵ un sopor y de pronto le invadió un gran sobresalto” (15:12).

Para efectos de la argumentación, ambas situaciones son comparables desde su vecindad con el sueño de la muerte. Mientras que, para Adán, el “sueño profundo” tiene un parentesco apacible con el descanso eterno²⁴⁶; para Abraham el sopor se relaciona con la muerte como un “gran sobresalto” que lo “invade” sumándose al tinte macabro del versículo anterior respecto de los animales muertos:

“Las aves rapaces bajaron sobre los cadáveres, pero Abrán las espantó” (15:11).

En su afán de espantar las aves de carroña, Abraham busca conservar la integridad de las especies sacrificadas, una intención práctica que sin embargo también conlleva el alejar lo que permanentemente ronda en torno a la muerte. Hay una intención activa de Abraham de alejar la muerte. Lo que en Génesis 2 es pasividad y aceptación del sueño, semejante a la muerte, en Génesis 15 es actividad espantando su presencia, la cual, en ambos casos, conduce a un presenciar nuevo. Vimos en Génesis 2 que la carne puesta por Dios, en el vacío dejado por la costilla extraída, era una carne humana distinta a la de Adán que lo faculta para descubrir espontáneamente aquello que sí es *la* presencia en

²⁴⁵ Abrán es el nombre original del patriarca, que Dios cambia por Abraham, “padre de una muchedumbre de pueblos” en Génesis 17:5

²⁴⁶ A la fiesta religiosa de la Asunción de la Virgen María, la Iglesia Ortodoxa Oriental la llama la fiesta de la Dormición de la Virgen lo que subraya la relación entre la muerte y el descanso del sueño.

tanto que un *alter* —en sentido de Merleau-Ponty (122)—; algo que es de el mismo y de otros: la mujer. En Génesis 15, por el hueco entre las carnes de los animales pasa el horno y la antorcha, calor y luz, amor y develación del futuro sufrimiento y victoria del pueblo del cual Abraham será padre. Así como ante Adán, Dios presenta a la mujer con quien se hace una sola “carne del cuerpo” y “carne del mundo”, —en términos de Merleau-Ponty (36) (149) (283) (406)— ante Abraham, Dios presenta su futuro pueblo en la tierra de su propiedad donde también habitan otros:

«Voy a dar a tu descendencia esta tierra, desde el río de Egipto hasta el Río Grande, el río Éufrates: los quenitas, quenizitas, cadmonitas, hititas, perizitas, refaítas, amorreos, cananeos, guirgaseos y jebuseos.» (Génesis 15:18-21).

Lo que Dios pone ante Abraham es como el presenciar primigenio de Génesis 2; ese reunirse formando un solo cuerpo, también metafísico, gracias a la carne impuesta en el hueco vacío. Así como en esa reunión donde lo metafísico protagoniza, “en medio de” aquello, la apertura al otro y el mundo, en Génesis 15 la carne está impuesta frente a frente también como presenciar primigenio donde “en medio de” se manifiesta, ya no el poder *falogocéntrico* que alude Derrida (2005) (259), tampoco la imposibilidad de deseo carnal en Abraham, sino otro poder distinto. Génesis 15 es la pedagogía de “cómo tocar” el ser-mujer impuesto “en medio de” oscuridad y luz, temor y promesa, debilidad y poder, muerte y vida, es decir presenciando ambos aspectos conjuntamente como cuasi onírica superposición. No es la pedagogía de la luz para espantar la oscuridad, ni una promesa para espantar un temor, ni un poder para espantar la debilidad, en fin, ni siguiera la vida para alejar la muerte. El Génesis 15 es metafísica de la presencia utópica de la mujer-ciudad y cómo tocarla en medio de una humareda y carnes sanguinolentas.

7.4.1 Vigésimo primer método expositivo.

Aparece por la objeción del uso del texto de Génesis 15 pues éste, al mezclar relatos con cierta verosimilitud histórica con visiones de hechos sobrenaturales, pierde su pureza como relato mítico fuera del tiempo como Génesis 2. Génesis 15 demandaría así una

comprensión piadosa, al poseer ámbitos del dominio de lo real y lo divino inseparablemente unidos. La objeción es respondida desde lo que traen esos textos en sentido de una metafísica de la mujer y “cómo tocar” el “ser mujer-pueblo” y “ser mujer-tierra”. De cierta manera, esta metafísica se complementa en un sentido antropológico con las teorías de Lévi-Strauss que sitúan a la mujer como el elemento que articula una organización social más compleja y, por otra parte, el desarrollo de las capas superiores y más recientes del cerebro humano sobre las más primitivas.

En contra: Génesis 2 podríamos aceptarlo como argumentación pues se trata de un texto que relata un mito enteramente fuera de la historia en el cual todo el acontecer lo podemos trasladar a categorías metafísicas: la presencia como unión en una misma naturaleza condicionada por la mediación de un tercero en tanto imposición en un vacío de algo de naturaleza similar a tal unión. En cambio, Génesis 15 se sitúa en un contexto histórico en el cual Dios interviene eligiendo a una persona en un tiempo y espacio asumido como existente. Eso hace que en el relato sea heterogéneo respecto de su estructura mítico-histórica pues aparecen protagonistas históricos y otros fabulosos lo cual dificulta una síntesis filosófica. Aquí se está exigiendo asumir como verdadero no solamente un mito que da cuenta de una forma humana de conocer por la presentación y representación en comunión, sino también un obrar fabuloso inserto en un contexto históricamente real.

A favor: Se entiende esa dificultad, sin embargo, no se está planteando como exigencia asumir la existencia de Dios. Lo que aquí se plantea es, al igual que en Génesis 2, la presencia en tanto comunión subrayando la posibilidad que ésta sea, entre distintas naturalezas y representaciones del ser, gracias a su imposición “en medio de”. Lo que está sometido al sopor y la muerte no es sólo el hombre, como en Génesis 2, sino, además, especies distintas de animales y estar “en medio de pueblos” distintos gracias a la mujer. Lo que surge de aquello como representación es el despliegue del ser-mujer en ser-mujer-ciudad; la relación histórica de cuatro siglos de un nuevo pueblo que,

enlazando con la soledad adánica, es la respuesta a la pregunta de Abraham sobre su descendencia y tierra:

“¿en qué conoceré que ha de ser mía?” (Génesis 15:8)

que es un tipo de soledad histórico-geográfica.

Cierto es que el ser-mujer-pueblo “en medio de” surge de la imposición del ser “en medio del” vacío entre las carnes diversas muertas, la interrogante sobre el futuro, todo envuelto en tinieblas y un “gran sobresalto”. Esa imposición del ser en un vacío se distingue de aquella de Génesis 2, pues en Génesis 15, el vacío entre la separación de las carnes de los animales sacrificados no se llena con carne, sino con aquella extraña visión del horno y la antorcha ardientes. Se trata del paso de una presencia, no de dos, sino de tres, el horno que produce, la antorcha que distingue, y el humo y fuego que proviene de ambos como clara alusión a un Dios trino, que es creador, es *logos*, y es espíritu que comunica. Sin embargo, para efectos de este estudio, la exigencia de tal exégesis sobrenatural no puede dejar satisfecho: el horno que genera, la antorcha que distingue y la energía que proviene de ambos.

En la puesta en presencia que realiza Abraham, de carnes puestas frente a frente, hay una impotencia de hacerlas nuevamente una sola por mucho esfuerzo que se haga de ajustarlas una contra la otra, ya definitivamente no existe tacto entre ellas. El paso del horno y la antorcha tampoco las reúne devolviéndoles su estado inicial. Si bien no aparece en el Génesis, lo esperable de tal exposición al calor y a la luz, es que las carnes se transformen en alimento. Según las usanzas sacrificiales, las especies son en parte quemadas completamente; dadas en alimento al fuego de manera que, el consumir de las llamas, sea el consumo del dios al comerlas. Otra parte del sacrificio es comido por los oferentes como sacrificio de comunión. Con esto el dios y los oferentes celebran una unión por medio de la comida en común. El autor del Génesis no menciona el destino de los tres cuadrúpedos y las dos aves sacrificadas tal vez por considerarlo superfluo. Lo que resalta es el ambiente tenebroso, que Dios “impuso” el fuego y el develamiento de la historia de Israel en los próximos cuatrocientos años. Resulta oportuno volver sobre este signo pues su extraña superposición pone atención en su dualidad y fusión.

Al final de este estudio se recapitula aquello por la cual se comenzó, y que dice acerca de la posibilidad de a “un solo cuerpo y un solo espíritu” en tanto vocación humana inmersa en el humor o atmósfera elástica que sobrelleva rivalidades, como latencia y presencia partir de la improvisación artística en red. El centro presencial desde y hacia el cual se recupera esta atmósfera es la prohibición del incesto en Lévi-Strauss (14) y su nostalgia en Freud (19) que, a la luz de lo referido sobre nuevo Adán y la nueva Eva bajo el árbol de la Cruz (75), se vislumbra como la “solución” de “rescatar al niño” en Merleau-Ponty (165), como “una estructura nueva y más compleja” que “se superpone” “a las estructuras más simples de la vida psíquica” integrándolas en la mujer-ciudad que se superpone en el hueco de la carne del hombre así como se superponen las redes neuronales de la neo-corteza sobre la paleo-corteza cerebral en el “advenimiento de un nuevo orden” (Robcis, 2013, 153-157) (14).

7.4.2 Conclusión del vigésimo primer método expositivo.

Avanza en clarificar el elemento epistémico del estudio en torno al “ser mujer”. Esto se lleva a cabo estableciendo similitudes de esta noción y la “manera de tocar” “superponer”, “distanciar”, “partir e imponer” y “estar en medio de” la carne como ocurre en la improvisación a distancia.

7.5 Lo reversible del “ser ante y en medio de” por lo virginal.

Lo que se pretendió desarrollar como mirada filosófica a la latencia y mediación del tacto y el pasar en *Personare* (235), se representa en *Citygram* (82) (xix) como superposición de música improvisada a sonidos de datos de una ciudad remota, como metáfora de la mujer-ciudad que paulatinamente se superpone como red que envuelve el planeta. Como la red de coordenadas cartesianas envuelven y parten el objeto por la superposición de su rasero que genera conocimiento objetivo, así también, de manera similar, el canto superpuesto a la escucha de sonidos urbanos a distancia es partido en su pulsación emotiva como un alimento, lo cual no constituye conocimiento en el sentido objetivo de lo primero, pero sí un dimensionarse y localizarse en una red no superpuesta

sino interpuesta que, desde el punto de vista del “ser en medio de” complementa la dimensión del “Ser ante mí” (295) así como en la máxima aristotélica (2) se complementan el “tocando y pensado” de forma tal que “la inteligencia y lo inteligible” sean de tal forma “lo mismo” (Chrétien 1997, 150) como es en la comunión. Se va descubriendo de esta manera que el ser-mujer está íntimamente relacionado con el ser de la red.

7.5.1 Vigésimo segundo método expositivo.

Este método sobresale en extensión y por la contraposición de una multitud de cosas que pueden parecer disparatadamente distintas. El punto de partida es la necesidad de aclaración del vaivén entre comunión y presencia. Se contraponen tres ideas religiosas: la Virgen que da a luz a su propio Creador, que ella es virgen “antes y después” (*Virgo prius ac posterius*) y que la comunión no disminuye la espera al estar en posesión de lo esperado (428). Por otra parte, tenemos el discernimiento ético de Aristóteles acerca de los placeres del tacto que conciernen a la integridad o sólo a partes del cuerpo (*peri panto soma* y *peri tina mere*) (429). En aquello se sostiene que el valor de *lo siempre virgen* se relaciona con la espera insaciable de comunión en una integridad corpórea entendida como “un solo cuerpo” más que con lo intocable de partes de ese cuerpo, es decir de individuos aislados. La idea de un apetito insaciable de comunión se conecta con el “ser todo para todos” (*totum pro toto*) y la pregunta por el papel de la latencia (431). A lo último se responde con la metáfora de la peregrinación y el “ante” y “en medio” de la presencia latente en ella. La pretensión de totalidad universal, por otra parte, lleva contraponer las medidas litúrgicas del templo y la ciudad celeste en Exequiel y el Apocalipsis con aquellas mediciones científicas (433). Esto en consideración a que en *Citygram*, una presentación de improvisación musical en red, se hizo música a partir de datos ambientales de ciudades distantes. Lo instintivo del apetito insaciable se lleva luego al plano del hambre por el fruto del “nuevo Árbol” de la sabiduría, el amor a la Cruz y la superación de la “mirada ubicua” por el “igualamiento de la mirada” en el “nada sin ti, nada sin mí”. Una breve revisión de Jung (448), en relación a los

experimentos de sincronicidad extrasensorial de Rhine, llevan al asunto de la elasticidad en el igualamiento y ajuste en el *a priori* temporal de Kant. La dificultad de relacionar las mediciones litúrgicas —que, en definitiva, se refieren al amor— y las mediciones en los *a priori* kantianos llevan a acudir nuevamente a Aristóteles y sus nociones fisiológicas en la *Reproducción de los animales* donde, gracias al *pneûma*, de la unión del semen puro e impuro del macho y la hembra respectivamente, se engendra nueva vida (453). Inversamente, a esto se une a la idea del nuevo Adán, Cristo, que se hace impuro por el castigo de la cruz y, gracias a su último aliento nace un nuevo pueblo del seno puro de María. En los *a priori* de Kant los ajustes y sincronicidades se dan idealmente en cambio, en este “un solo cuerpo” de lo puro e impuro los ajustes se dan en la “verticalidad del ser” que habla Merleau-Ponty. A la pregunta acerca la pertinencia del cardiocentrismo aristotélico (452) en el conocimiento, el método expositivo converge en ver en el nuevo Adán y la nueva Eva junto al nuevo Árbol de la Cruz una suerte de acto conyugal en el cual se manifiesta lo puro e impuro unido por el *pneûma*, el Espíritu que reúne *logos* y *aesthesis* (458). Asociar ambos espíritus se justifica en el mismo decir aristotélico que da al *pneûma* una naturaleza “análoga al elemento de los astros” (460). Un gran cuestionamiento surge a propósito del aporte de la improvisación en red a la *Weltlichkeit* que reclama Husserl para la filosofía (462). Esto se responde desde lo mundano y carnal del “cara a cara” con un rostro y manos reales que, por la comunión, un comer litúrgico, envían a participar del acto de engendrar un “estar de todos” en el nuevo Adán y la nueva Eva (468).

En contra: Es necesario hacer una observación respecto de la latencia que, como quiere darse a entender, se aloja entre la presencia y la comunión con esa presencia. Pareciera que el “ser ante mí” (295) por diversas causas sufre un diferir, una cierta dislocación que adquiere la calidad o *quale* de un “en sí” en el cual está latente una comunión que correspondería a la presencia “en medio de”. Correspondería aclarar la forma como ocurre el vaivén para que haya una vuelta a tal diferir que, así como se mostró en este estudio, es la vuelta a la división de los carismas, al lenguaje. Si lo que se postula es un vaivén entre comunión, o desaparición de las lenguas (cf. Corintios 13), y la diversidad

de ellas (Corintios 12 y 14), entonces habría que explicar cómo la noción de red — formada por diferimientos anudados entre sí cual nodos de comunión— opera en el vaivén de “ser ante y en medio”.

A favor: Habría que aclarar que la noción de red está comprendida en la idea misma de una latencia interpuesta entre la presencia y la comunión por el hecho, como ya se explicó, que no se trata de la presencia del “ser ante mí” como dualidad sino una triangulación sin la cual es imposible la concepción de una red en sus elásticas polaridades. Esa triangulación es la que le imprime a la presencia y comunión, esa reversibilidad como la que existe en expresiones acerca de María, la nueva Eva:

tu quæ genuisti, Natura mirante, tuum sanctum Genitorem (Oficio Divino, 1123)²⁴⁷

En este verso hay una triangulación entre la madre que engendra al Creador que, a su vez, la crea a ella y la naturaleza que contempla admirada. La predilección del Creador por esa criatura establecería una distancia inalcanzable respecto del resto de la creación la cual, sin embargo, al formar ahora parte de esa misma criatura predilecta, y al tomar de su carne el propio Creador también de ella, la misma distancia, que pareciera negación, oculta, bajo los pliegues de una latencia, la participación de toda esa “naturaleza admirada” en dicha comunión filial y sponsal. La reversibilidad se manifiesta en que la comunión no suspende la espera al estar en posesión de lo esperado, sino que permanece insaciable como lo es el comer y beber del siguiente texto de San Columbano.

“Bienaventurados los que tienen hambre y sed de pan de esta fuente. Comiendo y bebiendo sin fin, aún quieren comer y beber; dulce es esta comida y refrescos esto. Que

²⁴⁷ Verso del himno *Alma Redemptoris Mater* atribuido a Hermannus Contractus (1013-1054) “tú que generaste, con maravilla de la naturaleza, a tu santo Creador”

comemos y bebemos, pero todavía tiene hambre y todavía sed; nuestro deseo se ha cumplido y seguimos al deseo.”²⁴⁸

Este pasaje está nuevamente articulando asuntos desde el sentido del tacto, así como lo vimos en Chrétien y la relación que hacía entre tacto, moderación e intemperancia en el comer y beber en la *Ética de Nicómaco* de Aristóteles. En ese pasaje Chrétien

“señala bien la oposición entre los placeres táctiles que conciernen al cuerpo en su integridad (*peri pan to soma*), que no pueden dar lugar a excesos condenables, y los que conciernen exclusivamente a ciertas partes del cuerpo (*peri tina mere*), objetos propios de la intemperancia. (Chrétien, 131-132)

Al permanecer el deseo intacto de aquello que lo satisface se asemeja al sentido de lo virginal tal como lo describe el verso que prosigue en *Alma Redemptoris Mater*:

*Virgo prius ac posterius*²⁴⁹

En lo virginal el deseo permanece intacto antes y después de aquello que lo sacia existiendo un hambre y sed insaciable de comunión. Si aquello no fuera así, lo virginal no tendría sentido en lo humano pues sólo lo adquiere en la medida en que se lo contempla desde la corporeidad como pertenencia mutua en la noción ya tratada de “un solo cuerpo”. En efecto, desde la perspectiva del cuerpo en sentido fisiológico, de la inmanencia material del cuerpo individual, lo virginal está referido a lo intacto de partes de ese cuerpo —el *peri tina mere* aristotélico— mientras que en el sentido de una corporeidad extendida —construida, en primer término, a partir de la totalidad del cuerpo individual, el *peri pan to soma*— la “verticalidad del cuerpo” en Merleau-Ponty (165) (252) (255) (256) (257) (316), semejante a la noción de *Leib* en oposición a

²⁴⁸ San Columbano (563-615), monje, fundador de monasterios, Instrucción espiritual, 12,3 “Señor, danos siempre de este pan” URL: <http://lausdeio.com.sv/index.php/2016/04/12/evangelio-del-dia-martes-12-de-abril/> Accessed: 03-01-2017.

²⁴⁹ “Virgen antes y después” se refiere al parto. “La liturgia de la Iglesia celebra a María como la «*Aeiparthenos*», la «siempre-virgen» (cf. LG 52).” (Catecismo de la Iglesia Católica 499)

Körper, la virginidad adquiere su plenitud como sentido insaciable de comunión en “un solo cuerpo”. Por esa razón en lo virginal no hay estancamiento en la comunión, sino que en ella está el “refresco” que encontramos del texto de San Columbano. Este frescor está en la nueva apertura a otros nombres de esa comunión los cuales, en lo insaciable de ella, corresponden a una nueva y original donación y acogida de esa nueva palabra.

7.6 Nada sin ti, nada sin mí

En contra: Sin embargo, con tal explicación de la triangulación, esa comunión en lo virginal, la latencia que se había ya visto entre la “presencia ante y en medio de” pareciera ahora superflua.

A favor: Hacer superflua la latencia caracteriza nuestro tiempo que favorece lo instantáneo. En tal sentido, el episodio en torno al primer árbol de la sabiduría de bien y del mal (Génesis 3) fue precipitar una latencia, cuando “todavía no ha llegado mi hora” (Juan 2:4) (135). La instantaneidad de la idea permanece como “ser ante mí” a una distancia que, si no lleva latente en sí misma el “ser en medio de” (92) (295), produce el desequilibrio de “la mirada ubicua” (195), aquella que no llega a *ajustarse* al *igualamiento* (275) (409). Lo virginal lleva en sí tal igualamiento que, como se explicó en el hecho de su insaciable apetito de comunión, tiende al *totum pro toto* como lo expresa San Pablo:

“Efectivamente, a pesar de sentirme libre respecto de todos, me he hecho esclavo de todos para ganar a los más que pueda. Me he hecho judío con los judíos, para ganar a los judíos; es decir que, para ganar a los que están bajo la Ley, me conduzco como alguien que está bajo la Ley —aun sin estarlo—. Por otra parte, para ganar a los que están sin ley, me conduzco como alguien que está sin ley, aunque, a decir verdad, no estoy sin ley de Dios, pues vivo bajo la ley de Cristo. Me he hecho débil con los débiles para ganar a los débiles; me he hecho todo a todos para salvar a algunos al precio que sea.” (Corintios 9:22)

En ser “todo a todos”, no como “mirada ubicua” sino desde lo esencial de la *symphoné* en la improvisación a distancia, hay un “nada sin ti y nada sin mí”²⁵⁰, una cierta alianza en lo virginal en la cual hay una latencia del igualamiento de la mirada, el “cara a cara” en el cual el otro se alimenta de mí, y yo del otro, no en virtud de una injusticia sino de un ajuste, de lo “justo y necesario” para ambos.

En contra: Como ideal teórico se podría aceptar, pero aún no queda clara la función de la latencia. Se ha hablado del ser-mujer en-medio-de reflejado en la historia de la mujer de Abraham como figura de un pueblo en tanto promesa de Dios al patriarca. Allí hay algo latente. Luego se revisó la noción de en-medio-de en la visión nocturna y la circuncisión en el Génesis 15 y 17 como elemento que iguala las partes en alianza (404) (405). Allí también es clara una latencia. Luego apareció nuevamente lo virginal, esta vez, en tanto deseo de comunión insaciable (428) que sella con el “nada sin ti, nada sin mí” metaforizado en la *symphoné* en la improvisación en red. Sin embargo ¿cual es específicamente la latencia de esto último en sentido de la mujer-ciudad?

7.7 Medir la mujer-ciudad: la religiosidad popular.

A favor: Para responder aquello sería necesario volver a la noción de “religiosidad popular”, visitada anteriormente (290) pues ella cuenta con el despliegue de un peregrinar que se constituye como latencia de “presencia frente” al ser-mujer ya que:

“En esto reside el valor incomparable del talante mariano de nuestra religiosidad popular, que, bajo distintas advocaciones, ha sido capaz de fundir las historias

²⁵⁰ Tomada del lema original “*Nichts ohne Dich, nichts ohne uns*” (Nada sin ti, nada sin nosotros) que sintetiza el sentido del acto de compromiso religioso, así llamado Alianza de Amor, de un grupo de jóvenes seminaristas a cargo de el P. Josef Kentenich con la Virgen María en su advocación de Madre Tres Veces Admirable de Schönstatt en Vallendar, Alemania recién comenzada la I Guerra Mundial, el 18.10.1914.

latinoamericanas diversas en una historia compartida.” (Documento de Aparecida 43)²⁵¹

Esta “presencia frente a” está en vaivén con el “ser en medio de” multitudes en la mujer-ciudad:

“...la religión del pueblo tiene la capacidad de congregar multitudes. Por eso, en el ámbito de la piedad popular la Iglesia cumple con su imperativo de universalidad. En efecto, «sabiendo que el mensaje no está reservado a un pequeño grupo de iniciados, de privilegiados, o elegidos, sino que está destinado a todos» (EN 57), la Iglesia logra esa amplitud de convocación de las muchedumbres en los santuarios y en las fiestas religiosas.” (Documento de Puebla 449)²⁵²

Hablamos de vaivén pues, en los textos citados, está el distanciamiento del “pequeño grupo de iniciados, de privilegiados, o elegidos”, lo virginal en sentido de distancia, pero, asimismo, lo virginal como sed insaciable de comunión. Está la distancia de la mirada ubicua que mide, y la igualación de la mirada del “nada sin ti, nada sin mí” que, por ende, es un “nada sin tu cuerpo” y “nada sin mi cuerpo”, lo cual es latencia de una paulatina percepción del propio cuerpo como “algo de otro”, o “telepercepción”, dicho por Merleau-Ponty (117) (383). En la religiosidad popular que peregrina en “esa amplitud de convocación de las muchedumbres en los santuarios”, esto es, en torno a los *nodos de comunión* de lo virginal, se vislumbra una red geográfica (96) como envoltura del ser-mujer alrededor de capas más profundas de “espesor de humanidad”, en la terminología de Lévi-Strauss (1962, 13) (25).

Aquí hay un envolver la tierra, así como lo hace la red cartesiana de latitud y longitud;

²⁵¹ Conclusiones Finales del V Conferencia General del Episcopado Latinoamericano y del Caribe 13 al 31 de mayo de 2007 en el Municipio de Aparecida, Brasil. CELAM, Bogotá, 2007.

<http://www.epalsj.org/wp-content/uploads/2013/03/Puebla-III-CELAM-ESP.pdf>

²⁵² Conclusiones de la III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, enero de 1979, en Puebla, Mexico. Conferencia Episcopal de Chile, 1979. http://www.vidanueva.es/wp-content/uploads/2013/04/Documento_Conclusivo_Aparecida.pdf

un dimensionar como en las mediciones de la ciudad en las visiones de Exequiel 40:

“En medio de sobrecogedoras visiones, me llevó a la tierra de Israel y me posó sobre un monte muy alto, en cuya cima parecía que estaba edificada una ciudad, al mediodía. Cuando me llevó allá, vi un hombre que parecía de bronce. Tenía en la mano una cuerda de lino y una vara de medir, y estaba de pie junto al pórtico.” (Exequiel 40:2-3)

y el Apocalipsis:

“El que hablaba conmigo tenía una caña de oro para medir la ciudad, sus puertas y su muralla. La ciudad es un cuadrado: su longitud iguala a su anchura. Midió la ciudad con la caña, y tenía doce mil estadios. Su longitud, anchura y altura son iguales. Midió luego su muralla, y tenía ciento cuarenta y cuatro codos —según las medidas humanas, que eran las que usaba el ángel—.” (Apocalipsis 21:15-17)

En este extático medir de la Nueva Jerusalén, hay un medir la ciudad “sobre un monte muy alto”; a distancias metafísicas insalvables, pero también hay una medición proporcionada al cuerpo humano, al ser-mujer, a la “novia ataviada para su esposo” (21:2), es decir, a “las medidas humanas” que no son sólo propiedad del hombre, sino que “eran las usadas por el ángel”. Aquí hay un dimensionar no sólo por medio del *cogito*, como voluntad interesada en el guarismo estadístico sobre multitudes urbanas, sino también través de una carne que está “fuera de sí”, en el éxtasis, como ocurre con el sonido (235); que no nos pertenece enteramente —en contraste con la medición de la mirada ubicua— sino que está mediada por un tercero, “por el ángel”. Es una mirada que “cumple con su imperativo de universalidad” (432), pero no sólo por medio de abstracciones, sino por un medir a escala humana de “un solo cuerpo” “en el ámbito de la piedad popular”, por medio de ese intervalo como “caña de oro” que se nos otorga desde fuera de lo humano para conocer y dominar en justicia.²⁵³

²⁵³ La religiosidad popular brinda, como mencionamos anteriormente, un cierta “escala de medición” de la ciencia de la mariología en sus potulados principales: la Inmaculada Concepción de María, su virginidad

perpetua, su definición como *Theotokos*, su Asunción en cuerpo y alma al cielo, su rol de mediación de todas las gracias, y su título de Reina de todo lo creado. Estos artículos de fe no son directamente deducibles de la Escritura, sino que obedecen a un reconocimiento y elaboración teológica de la Iglesia a partir de un sentir popular.

“Es gibt wohl kaum ein Gebiet, auf dem unser katholisches Volk so schöpferisch tätig ist wie auf dem marianischen. Ja sogar in der Elitefrömmigkeit ist unser Volk marianisch, schöpferisch tätig. Hören Sie den Nachweis aus der Dogmengeschichte! Sie werden finden, daß das Volk die Dogmen durchweg festgehalten hat. Später erst kamen dann die Dogmatiker und untersuchten und fragten: Ist hier auch der *sensus communis* in echter Weise tätig gewesen und so weiter? Das Volk hat zuerst die Dogmen gehalten und unter dieser Dogme auch das Marianische. Denn das Marianische ist dem Volk ans Herz gewachsen, und deswegen denkt es mit dem Herz marianisch. Und wenn hier der Geist tätig ist, wenn der Heilige Geist sich mit dem Volksempfinden verbindet, kann ich verstehen, daß das Volk in der Mariologie schöpferisch tätig gewesen ist. Die Berufsdogmatik weist nur nachher nach: Es ist wahr, was das Volk geglaubt hat. Das Volk hat eine Spürnase dafür. Es steht ja an der Quelle der Offenbarung” (Kentenich 1971, 66)

[No hay un campo en el que nuestro pueblo católico sea tan creativamente activo como en lo mariano. De hecho, incluso en la piedad de élite nuestro pueblo es mariano, en sentido creativamente activo. ¡Escuchen una comprobación en la historia de los dogmas! Ustedes harían que el pueblo respetó de comienzo a fin los dogmas. Sólo más tarde vinieron expertos dogmáticos que examinaron y preguntaron: ¿Opera aquí también el *sensus communis* de forma verdadera, etc.? El pueblo primeramente respetó los dogmas y también aquellos marianos. Pues lo mariano creció en el corazón del pueblo, y es por eso es mariano con el corazón. Y si aquí el Espíritu es activo, cuando el Espíritu Santo se conecta con el sentimiento popular, puedo entender que la gente ha sido creativamente activa en la mariología. El dogmático profesional confirma sólo después: Es verdad, lo que cree la gente. El pueblo tiene un olfato para ello. De hecho, está ante la fuente de la revelación.] [Trad. *ad hoc*]

Un ejemplo de esto lo brinda la forma cómo la misma bula *Ineffabilis Deus* da a entender que, en el caso de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción, la autoridad de la iglesia de Roma “no tuvo más en el corazón que profesar” lo que ya preexistía el sentir de los fieles:

Y aun cuando todas estas cosas, admitidas casi universalmente por los fieles, manifesten con qué celo haya mantenido también la misma romana Iglesia, madre y maestra de todas las

La superposición sonora de improvisación musical a datos sobre ruido urbano distante en la presentación *Citygram* constituyen una cierta parábola de ese tipo de medición extática, pues sólo existe como *symphoné* única y original de esta superposición en la medida que el sentido de alianza entre la univocidad de los tonos y la equivocidad de los ruidos, enlazados ambos, no por la mirada ubicua (195), sino por la carne fuera de sí, guarda el carácter del “nada sin ti, nada sin mí”. Considerado así, este dimensionar “en la medida que” es reflexivo, se mide y se es medido. No se trata entonces de la irradiación unidireccional (195) de un sentido armónico y coherente sobre una masa informe de datos sino del sentido desde el cual el “nada sin ti, nada sin mí” se manifiesta entre ambos como un *dimensionar emotivo* aludido en el intercambio que tuvo lugar luego de la presentación *Sincronía-Asincronía*²⁵⁴.

En contra: Sin embargo, si se piensa que en todo proceder artístico hay una suerte de medición subjetiva o emotiva que se plasma luego en el producto del arte, no queda clara la singularidad de ese *dimensionar emotivo* en el contexto de cualquier creación.

A favor: Efectivamente a primera vista tal proceder pareciera no ser novedoso, sin embargo aquí hay un énfasis en lo que se ha pretendido esclarecer como un medir que no es desde una subjetividad individual sino a través un nuevo rasero, el de la noción de una corporeidad llamada “religiosidad popular” (290) que, así como en otras

iglesias, la doctrina de la Concepción Inmaculada de la Virgen, sin embargo de eso, los gloriosos hechos de esta Iglesia son muy dignos de ser uno a uno enumerados, siendo como es tan grande su dignidad y autoridad, cuanta absolutamente se debe a la que es centro de la verdad y unidad católica, en la cual sola ha sido custodiada inviolablemente la religión y de la cual todas las demás iglesias han de recibir la tradición de la fe. Así que la misma romana Iglesia no tuvo más en el corazón que profesar, propugnar, propagar y defender la Concepción Inmaculada de la Virgen, su culto y su doctrina, de las maneras más significativas.

²⁵⁴ ver Anexos.

construcciones teórico-sociales que parten de nociones de colectividad como “pueblo” o “ciudadanía”, aquí la vara de medición es también a escala humana pero no desde la idealidad abstracta del *cogito* que surge sólo de la conciencia humana, sino como ya citamos de Merleau-Ponty de

“algo diferente del cuerpo para que la conjunción se produzca: [y] se produce en lo *intocable*”. (2010, 224)

del ser-mujer con lo cual lo dimensionado llega incluso a identificarse, como lo muestra el caso de la manifestación de la piedad popular latinoamericana:

“Con deficiencias y a pesar del pecado siempre presente, la fe de la Iglesia ha sellado el alma de América Latina, marcando su identidad histórica esencial y constituyéndose en la matriz cultural del continente, de la cual nacieron los nuevos pueblos.”

“El Evangelio encarnado en nuestros pueblos los congrega en una originalidad histórica cultural que llamamos América Latina. Esa identidad se simboliza muy luminosamente en el rostro mestizo de María de Guadalupe que se yergue al inicio de la Evangelización.” (Documento de Puebla 445-446)²⁵⁵

En contra: La mirada de un pueblo que “está ante la fuente de la revelación” que usa Kantenich [ver extendida nota al pie (433)] puede resultar algo ingenua si se consideran las múltiples divisiones cismáticas entre los cristianos que, si bien contaron en su origen con líderes que las promovieron, estos últimos encontraron en el pueblo un apropiado caldo de cultivo. Más allá de esto último, que es más bien histórico, aún está débil la relación entre ser-mujer, su “presencia en medio de” y la improvisación musical sobre la base de datos de ruido urbano de *Citygram* (xix) (82).

²⁵⁵ Se refiere la imagen votiva de Nuestra Señora de Guadalupe, la cual, según el relato de la aparición de María al indígena San Juan Diego Cuauhtlatoatzin en México en 1531, en la manta de este vidente de la colina de Tepeyak, quedó impresa inexplicablemente la imagen de la Virgen con rostro mestizo y atuendo según la realeza indígena.

7.8 Medir la mujer-ciudad y el instinto, Aristóteles: lo puro e impuro.

A favor: Lo que Kantenich está procurando es una mirada a la psicología del pueblo:

“Das marianische gibt eine Antwort auf die Triebe, auf die Sehnsüchtige des Volkes nach einer verklärten, verbrämten Schau von Blut und Boden” (1971, 72)²⁵⁶

y también advertir del vicio de medir a la mujer por el rasero del hombre:

“Verkehrt ist zunächst die Auffassung, daß zu messen, wesenhaft zu bewerten ist an der Mannesart; daß die Mannesart aufgefaßt wird als die Norm für die Beurteilung fraulicher Art und fraulicher Originalität. [...] Ich denke beispielsweise an Aristoteles. Der definierte die Frau schlechthin als ein *mas occasinatus*,²⁵⁷ die Frau sei rein zufällig ein verstümmelter Mann.” (*ibid.* 205)²⁵⁸

Este estudio no se detiene en un juicio de género acerca ese concepto aristotélico, sino desea profundizar más bien en el sentido de una medición metafísica de la ciudad-mujer cuya “vara”, en un sentido, está fuera de lo humano pues “era la que usaba el ángel” pero que, al ser asimismo una vara “según las medidas humanas” (433), corresponde a un patrón donde participa la carne. Al decir el vidente que ese patrón lo configura algo humano y algo fuera de él, está dando a entender una encarnación de ambas cosas. Asimismo, la figura de una vara, el posicionamiento de ella, y que aquello forme parte

²⁵⁶ “Lo mariano da una respuesta a lo instintivo, al anhelo del pueblo por una mirada transfigurada y embellecida de la raza y el terruño” (trad. *ad hoc*) Nota: Kantenich dicta esta jornada pedagógica en 1934 en Alemania en contraposición al ascenso de la ideología del *Blut und Boden* del Tercer Reich.

²⁵⁷ *De generatione animalum* “y la mujer es como un macho estéril. Pues la hembra es hembra por una cierta impotencia: por no ser capaz de cocer esperma a partir del alimento en su último estadio (esto es, sangre o lo análogo en los no sanguíneos), a causa de la frialdad de su naturaleza.” (Aristóteles, 1994, 110)

²⁵⁸ “Equivocada es primeramente la comprensión que medir se evalúa esencialmente desde el varón; que la manera masculina es comprendida como la norma para enjuiciar la manera femenina y la originalidad femenina. Pienso por ejemplo en Aristóteles. Él definió la mujer simplemente como *mas occasionatus*, la mujer es casual y puramente un varón mutilado.”

de una carne tiene un connotación de comunión conyugal toda vez que la figura de ciudad celestial es “una novia ataviada para su esposo” (Apocalipsis 21:2), una medición que es comunión y viceversa que entrega una cierta solución al problema del *falogocentrismo* que advierte Derrida (cf. 2005) (259). En ese sentido, no puede tratarse de una medición sobre un objeto, sino sobre una intersubjetividad en el cual participan más de dos, así como lo visto en lo filial y esposal como un *nodo de red* (121) (187) (230) **(319)** (322) (344) (402) (428) (432) (445) (446).

No obstante, el juicio acerca de los conceptos de lo femenino en *De generatione animalum* de Aristóteles —siendo éstas no propiamente definiciones científicas ni de género en un moderno sentido— resulta valioso subrayar el énfasis aristotélico en la doble procedencia de la semilla, tanto del hombre como la mujer, en la procreación:

Así pues, está claro que la reproducción se produce lógicamente a partir de esto; pues las menstruaciones son esperma no puro, sino necesitado de elaboración, como en la formación de los frutos cuando todavía no se ha filtrado el alimento: está dentro pero necesita de elaboración para purificarse. Por esto también, al mezclarse el esperma impuro con el semen y el alimento impuro con el puro, la primera mezcla causa la reproducción y la segunda, la nutrición (1994, 110)

Esto se contrapone con las creencias de la época, como señala el comentario de la edición consultada a propósito de una división binaria de roles: “el esperma procede del macho y que la hembra proporciona el lugar”

“Creencia tradicional griega, quizá heredada del mundo egipcio, según la cual la mujer no participa en el proceso de generación más que como un mero receptáculo de la semilla del varón. Cf. Esquilo, *Euménides* 658 y ss., donde Apolo explica que la madre

no es la engendradora sino sólo la nodriza del germen que es sembrado en ella.” (1994, 235-236)²⁵⁹

La figura de la combinación de semilla pura e impura que introduce Aristóteles lleva la carga cultural de la época:

“Tanto unos como otros [hipocráticos y presocráticos] basaron en opuestos sus teorías cosmológicas, fisiológicas y patológicas. En concreto, los tres pares derecha-izquierda, macho-hembra, luz-oscuridad, muy recurrentes en el pensamiento griego ya desde Homero, aparecen siempre cargados de un fuerte simbolismo.” (*ibid.* 236)

No obstante, tal combinación de puro e impuro representa una contribución de uno y de otro a la “reproducción” y la “nutrición” que, así como la explica el filósofo, — adscribiéndose a la doble contribución sostenida también por Lucrecio (*ibid.* 109) y los hipocráticos (*ibid.* 84)— pareciera no distanciarse rotundamente de que “algunos creen que la hembra aporta esperma” (*ibid.*). Esto abre un flanco para posicionar la idea que, en el estricto ámbito de lo humano, lo puro e impuro no estaría representado unívocamente por el varón y la mujer respectivamente, sino que indistintamente por ambos. A este argumento de doble proveniencia de lo tercero que es la semilla, se agrega aquella terceridad del aire o “espíritus” —tal como es traducido el término en una

²⁵⁹ Semejante impronta de la mujer en ser más que un receptáculo la encontramos en lo ya tratado de la participación de María como *Theotokos* (358) (289). San Atanasio (295-373) también lo reafirma: “Por esto existe verdaderamente María, para que de ella tome el cuerpo y, como propio, lo ofrezca por nosotros... El ángel Gabriel le anunciaba con cautela y prudencia, diciéndole no simplemente que nacerá «en ti»; sino «de ti» (*Carta a Epicteto*, 5-9 (*trad. breviario 1 de enero; rev.*))

<http://evangeliodeldia.org/main.php?language=SP&module=commentary&localdate=20170201>

versión inglesa²⁶⁰ — que es lo que ocasiona el placer de la comunión sexual:

Que el placer vaya unido al coito no solo se debe a la emisión del esperma sino también del aire interior que, después de acumulado produce la emisión de esperma. (*ibid.* 110)

Llama la atención el papel que Aristóteles le otorga al aire o espíritu en la liberación de la semilla. No se trata de una secreción que proviene sólo de los cuerpos unidos sino de aquello que comparten y que también procede de ambos que es el aire. La manifestación de esa exhalación final de los cuerpos unidos en “uno solo”, sirve de puente para retornar a lo instintivo que suscita lo mariano en Kentenich, la exhalación final que describe el evangelio de San Juan y la *kenosis* de Cristo y María de la cual ya nos hemos referido:

Quando tomó Jesús el vinagre, dijo: «Todo está cumplido.» E inclinando la cabeza, entregó el espíritu. (Juan 19:30)

Si retrocedemos a lo expresado por Scheeben (Muser, 1995, 103-104) (289), María, al renovar junto a la Cruz el Sí dado en la Anunciación (Lucas 1:26-38) —el “hágase en mí según tu palabra”— no sólo “recibirá esencialmente la Palabra divina como *semen divinum*”, sino que lo hace activamente como co-engendradora en el sentido de Kentenich, como:

“permanente colaboradora maternal y esponsal del Señor en la totalidad de la obra de la salvación” (Schönstatt Lexikon, 434)²⁶¹

²⁶⁰ Complete works of Aristotle, trad. E. M. Edghill, Delphi Classics, 2013, URL:

https://books.google.cl/books?id=NWkbAgAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

7.9 Comunión sexual y muerte: equivocidad de lo puro e impuro.

En contra: Resulta problemático unir el placer del coito, que en Aristóteles asocia la emisión de esperma y de aire, con la penosa exhalación final de un moribundo. En una situación hay un placer instintivo en tanto que en la otra hay dolor y el instinto de aversión hacia éste.

A favor: Claramente ambas cosas no son iguales, pero guardan semejanzas desde lo instintivo en relación al *Blut und Boden* que menciona Kentenich (437). El siguiente texto de Rupert von Deutz inspirado en Isaías brinda una pista:

“Cabeza y miembros, Esposo y Esposa, Cristo y la Iglesia, (cf. Efesios 5:23) somos un solo cuerpo (cf. Romanos 12:5). Desde ahora, en Cristo el Esposo brillará para siempre la corona del triunfo —él, mi cabeza, que ha sufrido por algún tiempo—; mientras que, sobre mí, su Esposa, brillarán las joyas de sus victorias y de sus gracias.

«Como el suelo echa sus brotes como un jardín hace brotar sus semillas, así el Señor hará brotar la justicia y los himnos ante todos los pueblos» (Isaías 61:10s). “Él es el Esposo, y yo la Esposa; él es el Señor Dios, y yo su tierra y su jardín; él es el jardinero, y yo su campo.”²⁶²

Como ya se explicó, María está junto a la cruz como figura de la Iglesia (142), como madre y esposa de Cristo. En sus labios, Rupert von Deutz, pone el texto citado, en sentido de una identificación con “el suelo que hecha brotes” y también la sangre de quien “ha sufrido por algún tiempo”. Se trata de un sufrimiento vicarial, asumido como

²⁶¹ "mütterlich bräutliche Dauergefährtin und Gehilfin des Herrn beim gesamten Erlösungswerk" (trad. *ad hoc*)

²⁶² Ruperto de Deutz (c. 1075-1130), monje benedictino *De la Trinidad y de sus obras*, 42, *Sobre Isaías*, 2, 26 URL:

<http://levangileauquotidien.org/main.php?language=SP&module=commentary&localdate=20170116>

“todo está cumplido” por ambos y solo en ese sentido se constituye en “vara” de medición (433), en el “aire” (440) que ambos exhalan y el vaciamiento o *kenosis* (126) (203) de este espíritu que sobrellevan en el cumplimiento. Sin embargo, tal obediencia no es tomar distancia como mirada ubicua (195) hacia quienes no cumplen, sino que, en representación de aquellos, abarcar esa distancia como si fuera una vara de medición que, siendo encarnación de “tierra y sangre” (437), guarda en forma latente la posibilidad de una comunión futura en la medida que libremente se responda a ese llamado. Así lo expresa San Fulgencio de Ruspe a propósito del martirio de San Esteban:

“Allí donde precedió Esteban, martirizado por las piedras de Pablo, lo ha seguido éste, ayudado por las oraciones de Esteban. ¡Oh vida verdadera, hermanos míos, en la que Pablo no queda confundido de la muerte de Esteban, en la que Esteban se alegra de la compañía de Pablo, porque ambos participan de la misma caridad! El amor en Esteban triunfó de la crueldad de los judíos, y en Pablo «la caridad cubrió la multitud de sus pecados» (1Pedro 4:8).²⁶³

La vara de medición de la ciudad celeste es dimensionar esa latencia existente pero no mediante el patrón de medición puro y la realidad impura, como “el semen y el alimento impuro con el puro” de Aristóteles (438) —pues éstos ya se combinan necesariamente entre sí para la procreación— sino entre una comunión y otra que está por venir. Para responder a la similitud que sostenemos entre el placer de la exhalación, junto a la liberación de la semilla del varón y la mujer en el coito, de acuerdo a Aristóteles, y la exhalación última y *kenosis* espiritual del nuevo Adán y la nueva Eva junto a la Cruz

²⁶³ San Fulgencio de Ruspe (467-532), obispo en África del Norte, *Sermón 3, para la fiesta de san Esteban*. De acuerdo a Hechos 7, Esteban fue apedreado por los judíos con la aprobación de Saulo, fariseo que luego de su conversión llegaría a ser San Pablo. Esteban muere diciendo “con voz sonora: «Señor, no les tengas en cuenta este pecado.» (Hechos 7:60)

recurrimos a lo ya tratado acerca de “la hora” de la consumación del desposorio anunciado en el episodio de bodas de Caná. No es posible determinar la exacta similitud de la sensación unida a la liberación de aire y semilla al que se refiere el filósofo, con aquella exhalación unida a la *kenosis* luego que “todo está cumplido”. No obstante, a lo que se está dando cumplimiento — tal como se ha querido dar a entender— no es a un apaciguamiento de una deidad celosa de restablecer sus prerrogativas vulneradas por la desobediencia de un pueblo. Lo que se cumple es “la hora” de una pasión, de un apasionamiento largamente esperado por un esposo y su esposa que se constituye de allí en adelante en la vara de medición de una latencia de comunión para todos los seres humanos. Teniendo en cuenta el deseo de comunión insaciable, ya visto anteriormente en lo que caracteriza lo virginal:

“De noche busqué al amor de mi alma.” (Cantar de los cantares 3,1)

“Porque la felicidad de haberlo encontrado no apaga el deseo sino, al contrario, lo agranda. El colmo de la alegría...es más bien como aceite sobre el fuego, porque el deseo es una llama. La alegría será colmada (Juan 15,11) pero el deseo no tendrá fin, y tampoco la búsqueda...”²⁶⁴

y considerando la espera de “la hora” ciertamente angustiosa de la Pasión:

«He venido a arrojar un fuego sobre la tierra, ¡y cuánto desearía que ya hubiera prendido! Con un bautismo tengo que ser bautizado, ¡y qué angustiado estoy hasta que se cumpla! (Lucas 12:49-50)

pero unida a una la sed de cumplimiento ya no distinguible de la sed fisiológica:

Después de esto, sabiendo Jesús que ya todo estaba cumplido, para que se cumpliera la Escritura, dijo: «*Tengo sed.*» (Juan 19:28),

es posible plantearse la conjetura que la sensación experimentada en la consumación del amor nupcial y en lo filial y esposal de la Pasión, no siendo idénticos, cuentan con

²⁶⁴ San Bernardo de Clairveaux (1091-1153), monje cisterciense y doctor de la Iglesia *Homilias sobre el Cantar de los Cantares*, 84, 1.5 <http://levangileauquotidien.org/main.php>

elementos comunes que justifican la visión de lo mariano en Kantenich en sentido que “da una respuesta a lo instintivo, al anhelo del pueblo por una mirada transfigurada y embellecida de la raza y el terruño” (437). Solamente por medio de la consumación de ese anhelo esponsal en la obediencia filial se comprende el texto místico del mismo Kantenich pidiendo “todas las cruces”:

“Ich bitte dich um alles Kreuz und Leid,

Das du, o Vater, hältst für mich bereit”

[...]

“Der Bräutigam in mir trägt alles mit,

die Mutter wacht — so sind wir stets zu dritt.” (Himmelwärts, 1973, 111)²⁶⁵

Al superponer música improvisada a sonidos provenientes de datos de ruido urbano a distancia en *Citygram*, de cierta manera se está mezclando algo elaborado y depurado, como la improvisación, con otra cosa no depurada como el flujo de datos. Esto tiene un símil con lo que afirma Aristóteles del semen masculino, que es el residuo de la sangre “cocida” (cf. 1994,103-104), y el residuo “menos cocido” que constituye el fluido que aporta la mujer (cf. *ibid.*,105-106). Pues bien, si se sigue adelante con esta transposición de situaciones, la mezcla hace patente la necesidad mutua que tienen ambas cosas, “el esperma impuro con el semen y el alimento impuro con el puro” (*ibid.* 110). El flujo de datos no elaborados, trasladado a las hipótesis aristotélicas acerca de la reproducción animal, cumplirían el papel de “las menstruaciones [que] son esperma no puro, sino necesitado de elaboración” mientras que la improvisación haría las veces de “residuo de sangre cocida” y lo menos elaborado, de forma tal que, similar a lo que ocurre en el coito, al escucharse ambas unidas “la primera mezcla causa la reproducción y la segunda, la nutrición”. Esto último se refiere a lo “justo y necesario” de la mezcla de lo puro y no puro ya que, como explica la traducción consultada remitiéndose al mismo

²⁶⁵ “Te pido todas las cruces y sufrimientos / que Tú, Padre, me tengas preparados.” / [...] / “En mí el Esposo comparte mi carga entera / y la Madre vigila: así como siempre tres.” (Hacia el Padre, 1976, 134)

Aristóteles,

“... el alimento no puro mezclado con el puro hace el conjunto más provechoso que una pequeña cantidad de alimento puro.” (*Política*, 1281b37)²⁶⁶

En contra: El paso entre la mezcla de lo puro y no puro en la reproducción animal en Aristóteles y la mezcla de aquello mismo en *Citygram* con miras a la “medición” de la “mujer-ciudad”, tiene ciertas discontinuidades pues refiere a cosas distintas. Se podría seguir el símil desde el punto de vista de lo “elaborado” y lo “necesitado de elaboración”, pero tal seguimiento se detiene frente al doble resultado de la mezcla: “la reproducción y nutrición”. ¿En qué sentido se corresponde este doble resultado biológico con un resultado auditivo y artístico?

7.10 Discontinuidad entre carne y espíritu, la escala de Kant y la vara de la Cruz.

A favor: Se ha recurrido a las pre-modernas nociones aristotélicas sobre la reproducción animal pues llevan la impronta del mismo autor de la noción de inteligencia trascendente, citada al comienzo de este estudio, la de un conocer “pensando y tocando de modo que la inteligencia y lo inteligible sean lo mismo” (Chrétien, 1997, p. 150) (2), un “devenir” que se refleja en la interacción de providencia e improvisación de un presentar. Aquello se ha complementado con otra fuente no crítica que es la Escritura y el magisterio de la Iglesia Católica que, en cierto sentido, también “se piensa a sí misma” “tocando y pensando” el ser-mujer o “esta sí que es...” que, en su desenlace escatológico, por medio de una “vara” mide la comunión, lo que se presenta en la figura de “un solo cuerpo” y el diferimiento de aquello. Así, el carácter de nodo de comunión (121) (187) (230) **(319)** (322) (344) (402) (428) (432) (445) (446) del conocimiento

²⁶⁶ (trad. M.García Valdés, Madrid, B. C. G ., 116, 1988, pág. 182).

como presentación, medido con la vara apocalíptica, adquiere forma de red corpórea en sus modalidades del tocar *en, por y con* que se extiende, a manera de una *res extensa*, que, no siendo sólo de sujeto a objeto, es multidireccional a la manera del “ser vertical” (165) (252) (255) **(256)** (257) (316) (391) (392) (398) y su “telepercepción” (117) (383) en la noción de “carne del mundo” (36) (149) (283) que hemos tomado de Merleau-Ponty. Por eso es que, mirado desde la perspectiva de lo que este estudio intenta sostener, el “momento de escucha” (77) **(154)** (401) suscitado en *Citygram* (82) es presentación que, mediando un diferimiento, se constituye en representación que es una forma de reproducción, pero no aquella por medio de una vara o molde ideal espacio-temporal con la cual se trasladan las medidas de una cosa y se reproducen en otra, sino una reproducción por la mezcla de lo puro e impuro —como en la biología aristotélica— que en la improvisación se nutre a sí misma de algo siempre nuevo. Esta reproducción y nutrición no se adscribe solamente a operaciones de la conciencia, en tanto parte de un cuerpo, sino de esa misma biología y por tanto de la totalidad de lo corpóreo.

A la luz de esa idea de dimensionamiento temporal y espacial litúrgico que implica la posibilidad latente de “justicia” del medir, visto en Exequiel 40 y el Apocalipsis (433), se puede revisar el concepto por el cual la Modernidad mide y conoce; los *a priori* que Kant define como condición del conocimiento: la subjetividad del tiempo y el espacio. *Citygram* busca sincronía de lo “puro” e “impuro” de la improvisación grupal con aquello “puro” e “impuro” del flujo masivo de datos —llamados *big data* en la jerga informática— que no son dimensionados desde una conciencia individual sino desde la vara de una *symphoné* improvisada, desde la comunión de tres del nodo de red.

En estas mediciones litúrgicas, ¿qué es lo que se está midiendo? En el caso de Exequiel están en juego prescripciones acerca de las medidas de restauración del templo físico de Jerusalén, destruido hacia 587 AC durante el destierro de Babilonia, así como símbolo de restauración político-religiosa de un pueblo, como lo señalan las notas al pie de la versión de la Escritura de la Escuela Bíblica de Jerusalén:

“La última parte del libro de Exequiel, 40-48, presenta un plan detallado de la

reconstrucción religiosa y política de la nación israelita en Palestina.” [...] “Ezequiel aparece como el organizador que quiere plasmar las reformas, tiempo ha entrevistas y deseadas. Sus anteriores promesas de restauración y alianza espiritual postulaban una organización nueva de la comunidad. Habiendo vivido una época en que todo tenía que reconstruirse en Israel, podía dotar al judaísmo naciente de una constitución fundamental que serviría de base a todos los esfuerzos y a todas las esperanzas futuras, desde Esdrás hasta la Jerusalén celeste del Apocalipsis.” (Desclée de Brouwer, 1967, 1192)

Respecto del Apocalipsis las mediciones ya no se refieren al templo sino a la ciudad²⁶⁷ que se constituye en un nodo de comunión de tres en el alimento cultural y la persona divina del cual procede.

Pero no vi Santuario alguno en ella, porque su Santuario es el Señor, el Dios Todopoderoso, y el Cordero. (Apocalipsis 21:22)

Como se dijo más arriba, lo que se mide son dimensiones de comunión por medio de la comunión misma pues el objeto de medición de Ezequiel 40 ha sido sustituido por la medida del amor mismo:

“Y que, de este modo, arraigados y cimentados en el amor, podáis comprender con todos los santos la anchura y la longitud, la altura y la profundidad, y conozcáis el amor de Cristo, que excede a todo conocimiento.” (Efesios 3:17-19)

En contra: Por esta razón, aún no queda clara la relación entre la medición litúrgica del amor y la “medición” de *big data* por medio de la improvisación. El conocimiento

²⁶⁷ Zacarías también da cuenta de una medición de la ciudad escatológica que alberga todos Alcé la vista y tuve una visión: Era un hombre con un cordel de medir en la mano. Le pregunté: «¿Adónde vas?» Me contestó: «A medir a Jerusalén, a ver cuánta es su anchura y cuánta su longitud.» En esto, salió el ángel que hablaba conmigo, y otro ángel salió a su encuentro y le dijo: «Corre, habla con ese joven y dile: Jerusalén será habitada como ciudad abierta, debido a la multitud de hombres y ganados que albergará en su interior. Aquel día se unirán a Yahvé numerosas naciones: serán un pueblo para mí,

aludido en Efesios 3:18 es de naturaleza distinta de la experiencia de concitar juegos de sincronicidad como *Citygram* (82). En esos juegos pueden aparecer momentos de correspondencias musicales entre la improvisación y la “sonificación” de *big data* validando la utilidad de este procedimiento, en tanto “medición lúdica”. Se podría hasta reconocer que, procedimientos de esa naturaleza se asemejan a los experimentos de Rhine que describe Carl Jung pues cuestionan el determinismo del principio de causalidad y su sistema de rígido sincronismo de medición. Así como este estudio, Jung apela a la elasticidad en lo temporal y espacial como consecuencia la subjetividad de los *a priori* kantianos. Visto de esa forma, el conocimiento es una sincronización de estados de conciencia con esos *a priori* que, en virtud la variabilidad de tales estados, la sincronización se ve sometida a una multiplicidad de diferimientos y coincidencias que se manifiestan como si fueran fenómenos extrasensoriales.

“Como ya he manifestado, es imposible, con nuestros recursos actuales, explicar los fenómenos extrasensoriales, o los casos de coincidencias significativas, como un fenómeno de energía. Esto pone fin también a la explicación causal, puesto que el "efecto" no puede entenderse más que como un fenómeno de energía. Por ello, no puede ser un problema de causa y efecto, sino más bien de un acontecer juntos en el tiempo, es decir, de una especie de simultaneidad.”

Debido a esta cualidad de simultaneidad, he adoptado el término de "sincronicidad" para designar un factor hipotético con un rango semejante al de la causalidad como principio de explicación. En mi ensayo "The Spirit of Psychology", definí la sincronicidad como una relatividad del espacio y del tiempo condicionada por la mente. Los experimentos de Rhine muestran que, para la mente, el espacio y el tiempo son, por así decirlo, "elásticos" y pueden reducirse casi hasta un punto de fuga, como si dependieran de las condiciones psíquicas y no existieran en sí mismos, siendo solamente un "postulado" de la mente consciente. En la concepción original del mundo que tenía el hombre, tal como la encontramos en los pueblos primitivos, el espacio y el tiempo tienen una existencia precaria. Se convirtieron en conceptos "fijos" solamente en el transcurso de su evolución mental, gracias en gran parte a la introducción del sistema de medidas. El espacio y el tiempo, en sí mismos, no son *nada*. Son conceptos objetivados nacidos de la actividad analítica de la mente consciente y constituyen las coordenadas indispensables para la

descripción de los cuerpos en movimiento. Son, por tanto, esencialmente físicos en su origen, razón por la que Kant se vio probablemente impulsado a considerarlos como categorías *a priori*. Pero si el espacio y el tiempo no son más que propiedades aparentes de los cuerpos en movimiento y están creados por las necesidades intelectuales del observador, su relativización mediante las condiciones psíquicas deja de ser algo asombroso para entrar en los límites de la posibilidad. Esta posibilidad se presenta a sí misma cuando la psiquis observa no a cuerpos externos, sino *a sí misma*. (Jung, 1988, 26)

A favor: Lo que trae Jung al problema del tiempo y el espacio es su “relatividad” “condicionada por la mente” lo cual lo lleva a tomar conciencia de una “elasticidad” que hace posible “sincronicidades” que el investiga como “fenómenos extrasensoriales”. En Freud y Malabou nos acercamos a la noción de elasticidad de las investiduras (125); de cómo se manifiesta la presencia de lo intersubjetivo en la corporeidad en sus diversas modalidades del tocar, lo cual, debido a la reflexividad del tacto, también implica una sincronicidades —conviniendo que se toca cuando se es tocado— lo que lleva a examinar más detalladamente los *a priori* kantianos:

“1) El tiempo no es un concepto empírico que se derive de una experiencia. Pues la coexistencia o la sucesión no sobrevendría en la percepción, si la representación del tiempo no estuviera *a priori* a la base. Sólo presuponiéndola es posible representarse que algo, sea en uno y el mismo tiempo (a la vez) o en diferentes tiempos (uno después de otro)”

“2) El tiempo es una representación necesaria que está a la base de todas las intuiciones.” (KrV §4, 2013, loc. 954)

“4) El tiempo no es un concepto discursivo o, como se le llama, universal, sino una forma pura de intuición sensible. Diferentes tiempos son sólo partes del mismo tiempo. La representación que no puede ser dada más que por un objeto único, es intuición. Tampoco la proposición ‘diferentes tiempos pueden ser a la vez’, podría deducirse de un concepto universal. La proposición es sintética y no puede originarse sólo en conceptos. Ella está pues inmediatamente contenida en la intuición y representación del tiempo.” (loc. 974)

“2) El espacio es una representación necesaria, *a priori*, que está a la base de todas intuiciones externas.” [...]

“3) El espacio no es un concepto discursivo o, según se dice, universal, de las relaciones de la cosa en general, sino una intuición pura. Pues primeramente no se puede representar más que un único espacio, y cuando se habla de muchos espacios, se entiende por esto sólo una parte de un mismo espacio único. [...] “Es considerado, pues, el espacio como la condición de la posibilidad de los fenómenos y no como una determinación dependiente de éstos, y es una representación *a priori*, que necesariamente está a la base de los fenómenos externos.” (KrV §2, 2013, loc. 876)

En contra: Lo anterior obliga a separar claramente las “mediciones litúrgicas” del Apocalipsis del resto de las mediciones —ya sean en sentido de Kant, de Jung, o mediante la vara de la improvisación musical— toda vez que tales medidas se refieren una noción que “excede todo conocimiento” (447) extendiéndose hacia una dimensión distinta de éste, por lo cual, su medición desborda lo que se puede conocer. Dejar el amor formando parte del dominio de toda suerte de medición sería admitir su influjo como suerte de principio energético que Jung desestima:

“Debemos renunciar, ya de entrada, a cualquier explicación en materia de energía, lo que viene a significar que los acontecimientos de este tipo no pueden considerarse desde el punto de vista de la causalidad, ya que la causalidad presupone la existencia de espacio y tiempo, hasta tal punto que todas las observaciones están basadas finalmente en cuerpos en movimiento.” (*ibid.* 26)

A favor: Por esa razón se recurre a Aristóteles y sus fundamentos biológicos los cuales, en su arcaísmo pre-científico, contienen un principio de mezcla de lo “puro e impuro” junto al “*pneûma* o aire innato”, (Aristóteles, 2004, 33) que yace en la reproducción fisiológica, en la cual tiene asiento la conciencia. Sin este principio, estas cosas que están unidas se emancipan unas de otras y las “intuiciones puras” pierden la capacidad de hacerse carne, como vimos en la *Weltlichkeit* de la conciencia en Husserl y Merleau-Ponty (115) (175) (393) (282) (452). La idea de la muerte y su testigo que tratamos en el paradigma del nuevo Adán y la nueva Eva junto al árbol de la Cruz presentan un desborde de esa mezcla con una inversión de lo puro e impuro en Aristóteles pues

“A Cristo, que no conoció pecado, [Dios] lo hizo pecado por nosotros, para que viniésemos a ser justicia de Dios en él.” (2 Corintios 5:21)

en tanto que María, como ya se trató (134) (142),

“fue preservada inmune de la mancha del pecado original, por singular gracia y privilegio de Dios, en atención a los méritos de su hijo Jesucristo, redentor del género humano.” (Bula *Innefabilis Deus* 4)

Aquí el principio de lo “puro” está en la mujer para lo cual el varón se hace “impuro” mientras que, por la *kenosis*, la exhalación del *pneûma* de ambos, la univocidad de la noción de pureza entra en un vaivén que iguala las miradas.

La exhalación del *pneûma* hecho sonido musical se superpone a la sonificación de *big data* “midiéndolos”, ya no desde la ubicuidad de la mirada sino, de lo que yace allí pasivamente como exhalación a la espera de otras exhalaciones que enriquezcan la atmósfera. Este paciente yacer de la exhalación del *pneûma* se hace, sin embargo, ubicuo al ser a su vez dimensionado por el *big data* originado por una muchedumbre remota, como la que está latente en la promesa a Abraham: está para todos y todos están para él, pero yaciente exhalado y liberado de la *aesthesis*.

Esta especie de ubicuidad de la presencia como “vara” de medición tiene similitudes y diferencias con la “vara” de los *a priori* kantianos. Se asemejarían en el sentido de que ambos no son “concepto[s] empírico[s] que se derive[n] de una experiencia” (449) sino que son intuiciones toda vez que son “representación que no puede ser dada más que por un objeto único”. La diferenciación se produce a partir de aquello para lo cual las “varas” se constituyen en “intuición”, esto es, aquel “objeto único” donde es dada la representación. Para los *a priori* es el tiempo o el espacio, mientras que en la “vara” de la Cruz (447) es la noción de “un solo cuerpo”. Ahora bien, si en ambas “varas” es posible “representarse que algo, sea en uno y el mismo tiempo (a la vez) o en diferentes tiempos (uno después de otro)” (449), ocurre que en los *a priori*, la absoluta coincidencia de más de un objeto sólo ocurre en el espacio matemático y no en la

experiencia —pues si más de un cuerpo coinciden absolutamente en el espacio no podrían diferenciarse en tanto cuerpos— mientras que en la “vara” de la Cruz la coincidencia se da por su naturaleza intersubjetiva corpórea en el contexto de la noción del “ser vertical” (165) (252) (255) **(256)** (257) (316) (391) (392) (398) y “carne del mundo” (36) (149) (283), vistas en Merlau-Ponty, y las modalidades de tacto *en, por en* y *con* de la intersubjetividad humana a imagen de Dios trino. Esto demuestra, en cierto sentido, que, si se estableciera la vara de medición manteniendo unido lo “puro e impuro” por medio de la noción de “un solo cuerpo”, los *a priori* kantianos podrían desplegar naturalmente mayor sincronidad con la noción de *Weltlichkeit* de Husserl, sin quedar replegados al terreno de la abstracción matemática, o de los “fenómenos extrasensoriales” de Jung en registros significativos de su ámbito de acción.

7.11 *Citygram* y el cardiocentrismo de Aristóteles

En la Introducción a su traducción de *La reproducción de los animales* de Aristóteles (2004), Ester Sánchez, anota comentarios sintéticos respecto del papel preponderante del corazón y el *pneûma* en los aspectos fisiológicos de la reproducción.

“En Aristóteles *pneûma* es sinónimo de calor vital y la sede de este calor es el corazón, lo que convierte a este órgano en el principio de la vida. Este órgano es el primero que se desarrolla en el embrión porque es como un recipiente donde se forma la sangre, portadora del *pneûma*, que se distribuye a todas las partes del cuerpo. La doctrina del *pneûma* va estrechamente unida a la teoría cardiocentrista de Aristóteles: este soplo vital se encuentra en la sangre, que se forma en el corazón porque es el órgano más caliente del cuerpo (recuérdese que la sangre es el resultado de la ‘cocción’ del alimento). Según el postulado de que el cerebro es húmedo y frío, no se le puede otorgar un papel decisivo en las funciones vitales, y sería simplemente una especie de balanza para contrarrestar el calor del corazón (743b25-29).” (33)

En contra: ¿Es lícito a partir de la teoría cardiocentrista de Aristóteles reivindicar, desde su lugar-símbolo de lo emotivo, la participación del corazón en el conocimiento?

A favor: Cuando se habló de la presentación artística en red *Personare* (235), se trató la pulsación de la sangre como un pasar y tener de *contención* (234), junto con mencionar el latido del feto superpuesto al latir del corazón de la madre, que alude Lacoue-Labarthe (318), como elemento primordial en el desarrollo social del ser humano (cf. 1989, 206). Tal sincronía habla de una pulsación compartida de lo temporal en lo “primero que se desarrolla en el embrión” (Aristóteles, 2004, 33) lo cual sugiere que “está a la base de todas las intuiciones” (KrV §4, 2013, loc. 954) (449) que tienen asiento en tal organismo como especie de *a priori* fisiológico. Sin embargo, el solo ritmo no es conocimiento sino más bien lo sostiene, como el ritmo y prosodia de la palabra, que modula el *pneûma* y así, según Aristóteles,

“el esperma realiza su función a través del *pneûma* o aire innato. Este aire innato es un aire caliente que precisamente es lo que hace fecundos a los espermias y lo que promueve el desarrollo de las partes del embrión.” (*ibid.*)

En contra: Pero al hablar de *pneûma*, Aristóteles no lo asocia al *logos* que lo modula, sino a ese “aire caliente” que “hace fecundo a los espermias”. Entonces, el latir de los corazones y el *pneûma*, que se reúnen en el ritmo y exhalación del habla, parecieran separarse de la comunicación de la vida que, en buenas cuentas, constituiría el acto de comunicación fundamental de “un solo cuerpo” (Génesis 2:24) de la humanidad.

A favor: El *pneûma* puede estar modulado como en la exhalación “todo está cumplido” (Juan 20:30) que también puede entenderse como un último suspiro sin palabras inmediatamente previo a la muerte. En ambos casos, el *pneûma* —así como se vio en *Personare* (234)— es *intención* y *atención* que, en su exhalación, particularmente está modulado por la palabra. En la exhalación de un cumplimiento, como en la presencia de la muerte y su testigo, tanto *logos* como la *aesthesis* adquieren libertad respecto del *pneûma* en sentido de se manifiestan como tres cosas distintas pero interrelacionadas y necesarias para sostener la idea de “un solo cuerpo”. Eso significaría que tanto el *logos* como la *aesthesis*, respectivamente la mente y el corazón —participando del origen del

semen como partes de todo el cuerpo, de acuerdo a las teorías hipocráticas (Aristóteles 2004, 84)— no son los responsables exclusivos de la reproducción, esto es, de sostener la noción de “un solo cuerpo”, por medio de la comunicación de la vida. *Logos*, *aesthesis* y *pneûma* transmiten la vida, el ser del organismo en sentido kantiano, de cuya totalidad proviene el semen, de acuerdo a las teorías hipocráticas que refuta Aristóteles (2004, 84).

Es importante detenerse en las refutaciones de Aristóteles pues eso ayudará a dilucidar el papel del *pneûma* en la unión de lo “puro e impuro” que merodea el acto de reproducción de los animales.

No bien tales refutaciones pueden o no resultar convincentes, lo cierto es que, el mismo Aristóteles, antes de exponer sus argumentos, da razones para suponer que efectivamente el semen proviene de todo el cuerpo. Una de ellas es:

“En primer lugar, la intensidad del placer: pues la misma sensación es más agradable cuando es más fuerte y es más fuerte cuando afecta a todas las partes que cuando afecta a una sola o a pocas.” (*ibíd.* 85)

Este es un argumento bastante poderoso, si bien en contra de lo que Aristóteles sostiene, pues el sentido simbólico y de cosmovisión, en el cual radica el valor de la fisiología aristotélica e hipocrática, se ve mejor resguardado considerando, además, lo que enseña la ciencia actual, en sentido de que, la totalidad de la información genética de un individuo está efectivamente contenida en cualquier parte de su cuerpo²⁶⁸. Lo que al parecer Aristóteles está salvaguardando es su principio que

“ninguna cosa se forma a partir de una materia en su totalidad.” (*ibíd.* 228)

²⁶⁸ Esta información genética se encuentra especialmente disponible, para para fines medicinales y de reproducción, en las llamadas “células madres”.

Pues si el semen es producto de la “cocción” de la sangre que, a su vez, proviene de la “cocción” de los alimentos, entonces, algo del cuerpo en tanto “materia en su totalidad” debería quedar excluido de la esperma, por lo tanto, no puede provenir de todo el cuerpo.

“Puesto que también el semen es un residuo alimenticio en su última fase, entonces tendría que ser sangre o lo análogo o algo que proceda de estas sustancias. Ya que de la sangre cocida y distribuida de un determinado modo se forma cada una de las partes, y el esperma cocido es una secreción bastante diferente de la sangre, pero estando sin cocer y cuando alguien se fuerza por frecuentes relaciones sexuales, sale en algunos casos incluso sanguinolento, está claro que el esperma sería un residuo del alimento convertido en sangre, que en su fase final se distribuye a las partes.”

La discusión misma acerca de este asunto de la biología aristotélica tiene que ver con aquello que venimos sosteniendo acerca de lo “puro e impuro” pues si “ninguna cosa se forma a partir de la materia en su totalidad” hay un “cocimiento” desde donde procede lo puro y un residuo remanente que es impuro o “la putrefacción”, como lo que sobra en “las producciones del arte” (*ibid.*). Sin embargo, gracias al “calor” ese residuo se purifica:

“Aristóteles literalmente dice «cocción» (*péttein*). Para él, la maduración del fruto es un proceso de cocción, de la misma forma que el semen de los animales es un residuo que proviene de la cocción del alimento.” (*ibid.* 63)

“Es decir, la reproducción proviene de la unión o mezcla del esperma impuro (la menstruación) con el semen (esperma puro y elaborado gracias al calor del macho). Y la nutrición es debida a la mezcla del alimento impuro (que aún no ha sido sometido a la cocción) y el alimento ya elaborado y en su último estadio.” (*ibid.* 111)

Así también gracias al *pneûma* y el calor es posible unir y dar fruto al esperma puro e impuro pues “[e]ste aire innato es un aire caliente que precisamente es lo que hace fecundos a los espermas” (*ibid.* 33).

Este proceso puede incluso extenderse hacia aquellos “residuos inútiles”

“Aristóteles usa los términos genéricos *períttoma* y *períttosis*, «residuo», para referirse a cualquier sustancia que pueda salir del cuerpo, sea sangre, leche, semen (residuos útiles), o excrementos (residuos inútiles).” (*ibíd.* 78)

Tal como es necesario detenerse en lo “puro e impuro” lo hacemos también en lo “útil e inútil” pues, volviendo a la idea aristotélica que nada se forma de la totalidad de otra cosa, existen residuos inútiles.

“Y es que, efectivamente, ninguna cosa se forma a partir de una materia en su totalidad, como tampoco ocurre en las producciones del arte. Pues no habría necesidad de hacer nada: pero, de hecho, en unos casos el arte y en otros la naturaleza rechaza lo inútil.” (*ibíd.* 288)

Visto desde la perspectiva de una comprensión de la naturaleza como cuerpo, lo cual se relaciona con la moderna ciencia de la ecología y los ciclos de diversos elementos²⁶⁹, tal inutilidad de los residuos se suspende, al ser sometidos a los mismos principios aristotélicos de aire y calor —a los cuales eventualmente bien pueden sumarse los dos elementos clásicos griegos restantes, la tierra y el agua. Mirada así, como una especie de red de causas y efectos recíprocos, la naturaleza no produciría nada “inútil”. Esto llevaría a sostener que la expresión aristotélica: “no habría necesidad de hacer nada” si no existiera el “residuo” de una parte “de una materia en su totalidad”, se refiere más bien a la necesidad de un principio de sostén del todo, en el contexto de la caducidad de las partes. Lo anterior puede aplicarse también a las artes como lo sugiere escuetamente el filósofo. Si no fuera necesario el principio de supervivencia de las especies de la

²⁶⁹ El más conocido de estos ciclos es el del nitrógeno consistente en una compleja red de fijación e intercambio de este elemento entre aire, tierra y agua por el agenciamiento de bacterias, plantas y animales. Ver detalles en https://en.wikipedia.org/wiki/Nitrogen_cycle

naturaleza “no habría necesidad de hacer nada”, así como también si no existiera el principio de “supervivencia” de la experiencia artística no sería menester dejarla plasmada en parte “de una materia”.

En este sentido en la naturaleza hay una vía intermedia entre lo que es idéntico a sí mismo y permanece inalterado para siempre —algo que sólo es ideal— y lo que es absolutamente desigual a sí mismo, es decir, el caos que imposibilita cualquier tipo de correspondencia entre las cosas, como los seres cuya descendencia fuera siempre diferente a la de sus progenitores a que se refiere Aristóteles.

“Si, por el contrario, los nuevos seres fueran diferentes, pero capaces de copular, de nuevo nacería de ellos otra naturaleza diferente, y, a su vez, de éstos, otra, y así se iría hasta el infinito. Pero la naturaleza rehúye lo infinito: pues lo infinito es imperfecto y la naturaleza siempre busca un fin.” (*ibid.* 62)

Para Aristóteles suponemos que la expresión “lo infinito es imperfecto” se entiende en sentido de una eterna igualdad o desigualdad que imposibilitan el que “a partir de una materia”, se forme otra cosa junto a un remanente residual que sigue siendo útil pues

“[d]e acuerdo con esta concepción teleológica, la naturaleza no hace nada en vano ni inútil y, además, se rige por un principio de economía tal, que los fines se alcanzan por los medios más sencillos.” (*ibid.* 42)

Tales fines son, entre otros, el que el hombre, como parte de esa naturaleza, tenga la facultad de explicarse el porqué de las cosas. Por esa razón creemos que Aristóteles sostiene que “la naturaleza rehúye lo infinito” pues aquello la aleja de “los medios más sencillos” que impiden hallar aquellos principios por los cuales el todo se sostiene eternamente diverso gracias a la caducidad de las partes:

“Están equivocados y ni siquiera explican la necesidad del porqué todos los que dicen que las cosas se forman siempre así, y consideran que ese es el principio en esta cuestión; como Demócrito de Abdera, que dice que no hay principio de lo que ha

existido siempre y es infinito; ahora bien, porqué es un principio y lo que existe siempre es infinito, de modo que preguntar porqué en relación con alguna de tales cosas —afirmas buscar el principio de lo infinito. Entonces, de acuerdo con este razonamiento, según el cual consideran acertado no buscar porqué, no habrá demostración de ninguna de las cosas eternas.” (*ibíd.* 164)

La eternidad, así entendida desde lo natural, da pie para relacionar la exhalación del nuevo Adán y la nueva Eva, al derramar sangre junto a la Cruz, con la consumación de un acto conyugal en el cual se hacen presentes el *logos*, el porqué obedecer a un asunto sostenido por una larga tradición profética (135) (263); la *aesthesis* en su reverso doliente de “la intensidad del placer [...] más fuerte cuando afecta a todas las partes” (*ibíd.* 85) (454) en tanto vaciamiento del deseo y, por último, la sangre como figura vinculada a la semilla²⁷⁰ y al semen, como se vio en Aristóteles. El *pneûma* del último suspiro hace fecunda esta semilla para una vida siempre diversa de la corporeidad humana.

De esta forma, la exhalación del nuevo Adán y la nueva Eva junto a la Cruz —que lleva el principio del *logos* “todo está cumplido” y la intensidad totalizante de la *aesthesis*— se hace semejante al “Sí” (361) al cual se refiere Gary Peters en cada impulso de la improvisación musical. Este impulso se constituye en el *pneûma* que une “lo puro e impuro” de las distintas “espermas”, la pureza del tono que viene del *ipse* y su infinita

²⁷⁰ «Aunque sea refinada —escribe el autor africano [Tertuliano]—, vuestra crueldad no sirve de nada; más aún, para nuestra comunidad constituye una invitación. Después de cada uno de vuestros golpes de hacha, nos hacemos más numerosos: la sangre de los cristianos es semilla eficaz (*semen est sanguis christianorum*)» (*Apologético* 50, 13). Benedicto XVI (Josef Ratzinger) Homilía sobre Tertuliano (s. II-III) miércoles 30 de mayo 2007, http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiencias/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070530.html

regularidad, y lo impuro del ruido urbano en su eterna irregularidad. Este “Sí” conteniendo la pureza del *logos*, lo impuro de la *aesthesis*, de los *big data*, reunidos en la exhalación del *pneûma* resume la presencia de la muerte y su testigo, aunque no como quien da testimonio “ante la presencia” sino “en medio de” tal como de alguna manera se puede entender el pasaje de la primera carta de San Juan:

Tres son los que dan testimonio:
el Espíritu, el agua y la sangre,
y los tres convergen en lo mismo. (1 Juan 5:7-8)

En este pasaje se asocia al bautismo donde el “agua” y la palabra cumplen una función de purificación,²⁷¹ por lo tanto, con toda propiedad se puede hacer un símil entre agua y *logos*. *Pneûma*, *logos* y *aesthesis* aparecen entonces como los “tres” que “dan testimonio” de algo en lo cual los tres están íntimamente involucrados en tanto conocimiento donde toman parte tanto la mente como el corazón y un espíritu que es externo. Se trata de una convergencia de dos corazones, uno traspasado físicamente por el lanzazo de Longino y otro, traspasado espiritualmente de acuerdo a la profecía de

²⁷¹ El agua y la purificación por la palabra es lo esencial de la predicación de Juan el Bautista antes de la actividad pública de Jesús de Nazareth: “En el año quince del imperio de Tiberio César, siendo Poncio Pilato procurador de Judea, Herodes tetrarca de Galilea, Filipo, su hermano, tetrarca de Iturea y de Traconítida, y Lisaniás tetrarca de Abilene, y durante el pontificado de Anás y Caifás, Juan, hijo de Zacarías, recibió en el desierto la palabra de Dios. Y fue por toda la región del Jordán proclamando un bautismo de conversión para perdón de los pecados.” [...] “Como la gente estaba expectante y andaban todos pensando para sus adentros acerca de Juan, si no sería él el Cristo, declaró Juan a todos: «Yo os bautizo con agua. Pero está a punto de llegar alguien que es más fuerte que yo, a quien ni siquiera soy digno de desatarle la correa de sus sandalias; él os bautizará con Espíritu Santo y fuego.” (Lucas 3:1-3, 15-16)

Simeón (Lucas 2:34-35) (279).

En contra: Pero el Espíritu aparece en la frase de San Juan como algo externo y etéreo, distinto al *pneûma* de exhalación que hace fecundo el esperma.

A favor: Desde la perspectiva de Aristóteles el *pneûma* es un principio vital que es externo pues se asocia al éter, esa sustancia que

“...no es fuego ni una sustancia similar, sino el aire innato encerrado en el esperma y en lo espumoso, y la naturaleza inherente a ese aire, que es análoga al elemento de los astros” (Aristóteles 2004, 142)

Por lo tanto, el *pneûma* es aquello inmanente a la semilla y también a lo se distancia de ella, como los astros, tal como comenta Sánchez de Aristóteles:

“Esa sustancia de la que se componen los astros es el quinto elemento, aunque Aristóteles le da el nombre de *próton sôma*, «cuerpo primero», *to próton ton estoicheíon*, «el primero de los elementos», debido a sus excelsas cualidades. Este elemento es eterno y divino y con un movimiento circular, que contrasta con el de los elementos del mundo sublunar (tierra, agua, aire y fuego). El *pneûma* o «principio vital» participaría de este elemento divino.” (*ibíd.*)

Se puede decir entonces, a partir del hilemorfismo aristotélico, que la exhalación “cumplida” junto al Árbol de la Cruz hace fecunda la *aesthesis* y el *logos*.

En contra: A estas alturas del estudio hemos llegado a aproximarnos a la presencia de la muerte y su testigo en la figura del nuevo Adán y la nueva Eva junto al Árbol de la Cruz y se pueden enumerar algunas afirmaciones, pero no la comprobación de las hipótesis respecto de un cuerpo de saberes:

1. El “Sí” de Cristo y de María lo podemos asociar al “Sí” que sugiere Peters (361) (362) en la improvisación.

2. El fruto de ese asentimiento junto al nuevo Árbol —como es la comunión del *Logos*, el *Pneúma* y el *semen divinum* (289) desde un vientre y pechos inmaculados y virginales, (cf. Isaías 66:11-13 y Lucas 11:27)²⁷²— también se comprende como lo muestra la experiencia de algunos santos²⁷³.
3. Las correspondencias religiosas expuestas tienen cierta coherencia y profundidad emotiva de acuerdo a una tradición.

Sin embargo, aún no se ve clara su relación con el intento de demostrar que un flujo de datos provenientes de un ciudad distante, traducidos a notas musicales, superpuestos a

²⁷² «¡Alégrate, Jerusalén, y regocíjate por ella / todos los que la amáis; / llenos de alegría por ella / todos los que por ella hacíais duelo! / Para que maméis y os sacíeis / del seno de sus consuelos, / de modo que chupéis y os deleitéis / de los pechos de su gloria. / Porque así dice Yahvéh: / Mirad que yo tiendo hacia ella como río la paz /

como raudal desbordante la gloria de las naciones. / Sus niños de pecho en brazos serán llevados, / sobre las rodillas serán acariciados. / Como uno a quien su madre le consuela, / así yo os consolaré / (y por Jerusalén seréis consolados).» (Isaías 66:11-13) (Desclée de Brouwer, 1066)

“Estaba él [Jesús] hablando así, cuando una mujer de entre la gente dijo en voz alta: «¡Dichoso el seno que te llevó y los pechos que te criaron!» Pero él dijo: «Dichosos más bien los que oyen la palabra de Dios y la guardan.» (Lucas 11:27-28)

²⁷³ Así se puede deducir del testimonio de San Claude de la Colombiere, (1641-1682) jesuita, confesor de Sta. Margarita María Alacoque, precursora de la espiritualidad del Sagrado Corazón (216), asunto tratado junto a la crítica de Sloterdijk (213). De la Colombiere escribió: «Je veux que mon cœur ne soit désormais que dans celui de Jésus et de Marie, ou que celui de Jésus et de Marie soient dans le mien afin qu'ils lui communiquent leurs mouvements, et qu'il ne s'agite et qu'il ne s'émeuve que conformément à l'impression qu'il recevra de ces Cœurs» /

(<http://levangileauquotidien.org/main.php?language=FR&module=saintfeast&id=13351&fd=0>)“Quiero que mi corazón no sea en adelante más que en el de Jesús y de María, y el de Jesús y de María en el mío de manera que le puedan comunicar ellos sus movimientos, que no se agite y que no se mueva sino conforme a la impresión que reciba de esos corazones.” (trad. *ad hoc*)

una improvisación en red, contribuya a la recuperación de la *Weltlichkeit* de ciencias y artes en el sentido que propone Husserl (115) (175) (393) (282) (452)²⁷⁴. Si bien es cierto que, de la experiencia de *Citygram*, (82) aparece la *sonificación* (82) (94) (410) (411) (412) (448) (451) como una nueva “vara” (433) de medición de la *ciudad*, dicho parámetro pareciera no ser relevante para las ciencias ni para las artes.

A favor: La recuperación de la *Weltlichkeit* tiene relación con la elasticidad (108) (114) (110) (125) (130) (220) de la “vara” y ésta, a su vez, con la transmisión de vida. Hay una comunicación no verbal ni sensible que transmite la vida que anteriormente vimos en el Salmo 19:3-4 (123) semejante a lo que se transmite de generación en generación desde el primer Abraham hasta Jesucristo (Mateo 1:1-16) (415) y también, inversamente, desde el último Adán hasta el primero:

Tenía Jesús, al comenzar, unos treinta años. Según se pensaba, era hijo de José, hijo de Helí, hijo de Matat, hijo de Leví, hijo de Melquí, hijo de Janái, hijo de José, hijo de Matatías, hijo de Amós, hijo de Naúm, hijo de Eslí, hijo de Nangái, hijo de Maaz, hijo de Matatías, hijo de Semeín, hijo de Josec, hijo de Yodá, hijo de Joanán, hijo de Resá, hijo de Zorobabel, hijo de Salatiel, hijo de Nerí, hijo de Melquí, hijo de Addí, hijo de Cosán, hijo de Elmadán, hijo de Er, hijo de Jesús, hijo de Eliezer, hijo de Jorín, hijo de Matat, hijo de Leví, hijo de Simeón, hijo de Judá, hijo de José, hijo de Jonán, hijo de Eliakín, hijo de Meleá, hijo de Menná, hijo de Matatá, hijo de Natán, hijo de David, hijo

²⁷⁴ Esta dificultad de articular la cálida intimidad de la auto-afección y la fría exterioridad de los datos se manifiesta en el desarrollo de este proyecto de tesis que tiene, como contraparte experimental, el establecer un curso taller interdisciplinar destinado a crear, por medio de la improvisación artística en red, modelos de representación de las ciencias en el Campus “Juan Gómez Millas” de la Universidad de Chile con fondos del proyecto *U-Redes, Domeyko II: “Red Interdisciplinaria de Arte”*. Este proyecto se ha desarrollado hasta el momento en un ámbito eminentemente artístico y discursivo, no pudiéndose aún llevar a la práctica una heurística que ponga de manifiesto la interrelación y mutua alianza entre artes y ciencias.

de Jesé, hijo de Obed, hijo de Booz, hijo de Salá, de Naasón, hijo de Aminadab, hijo de Admín, hijo de Arní, hijo de Esrón, hijo de Fares, hijo de Judá, hijo de Jacob, hijo de Isaac, hijo de Abrahán, hijo de Tara, hijo de Najor, hijo de Serug, hijo de Ragáu, hijo de Fálec, hijo de Eber, hijo de Salá, hijo de Cainán, hijo de Arfaxad, hijo de Sem, hijo de Noé, hijo de Lámeç, hijo de Matusalén, hijo de Henoc, hijo de Járet, hijo de Maleleel, hijo de Cainán, hijo de Enós, hijo de Set, hijo de Adán, hijo de Dios. (Lucas 3:23-38)

La reproducimos este texto aquí pues es una lista de nombres, que hacen el camino inverso rematando con el primer Adán en tanto “hijo de Dios”. Este es un detalle significativo pues el primer Adán, está formado “con polvo del suelo”, mientras que Jesucristo, como lo declara el Credo de Nicea (73) es

“Dios verdadero de Dios verdadero, /engendrado, no creado, /de la misma naturaleza del Padre”

Tenemos aquí una transmisión inversa de la latencia, donde la culminación es el primer Adán y la primera Eva como hijos de Dios por el *Pneûma* y *semen divinum*, asunto que se transmite por la “mundanidad” de la carne, por aquellas tres cosas que “convergen en lo mismo” (1 Juan 5:7-8) (459). Varios de los nombres de estas distintas genealogías no coinciden pues se trata de tradiciones orales diferentes, pero con similar intención. La de Mateo 1:1-16, es la latencia de presencia filial y esponsal en Cristo y María desde las promesas de la Escritura; y la de Lucas 3:23-38, es la latencia de esa misma filiación y desposorio hasta Adán y Eva y, por tanto, alcanzando a todo el género humano. Esto pone de manifiesto el “igualamiento” (266) (275) (304) (330) (409) (430) de la mirada en la “carne del mundo” (36) (117) (149) (383) (391) (398) (283), ya no en la horizontalidad del tiempo transcurrido de generación en generación, sino en el “Ser vertical” en el cual coexisten en un solo cuerpo lo “engendrado no creado” y lo formado “con polvo del suelo” (Génesis 2:7). No se trata, entonces, sólo de un progreso moral, como aparece en Kant, sino en algo que lo trasciende, el “Ser vertical” (165) (252) (255) (256) (257) (316) (391) (392) (398) enviado, puesto y depuesto, pero siempre enviado “en medio de” lo “puro y lo impuro”. La latencia de la presencia no es, en primer lugar,

culminar con la “presencia ante mí” de la muerte y su testigo, no es el sacrificio como valor en sí, es el envío “en medio de” que se concatena en engendramientos semejantes a las genealogías de Mateo y Lucas, desde y hacia la primera y última comunión donde, se condicen “el Espíritu, el agua y la sangre” (459); el *Pneûma*, el *cogito*, y el *quale*. Se trata de la imposición de una carne *distinta* en el hueco del costado (Génesis 2:23); como cuando se imponen las manos sobre las especies sacrificiales y se invierte la imposición sobre el fruto del primer Árbol a la cual se refiere “esta sí que es...”:

“Tomad y comed porque esto es...” (Desclée de Brouwer, 1989, 1131-1132)

El fruto al cual se invita a comer es una incorporación en la comunión de “un solo cuerpo” enviado, así como aquel de “Adán, hijo de Dios”. Es un envío que efectúan unas manos concretas, que, a su vez fueron enviadas de manera que, en el envío, está el *Pneûma* y el *cogito* del Árbol, pero también el *quale*, aquella experiencia intransferible, *Nichturpresentierbar* (317), que hace eficaz el envío, así como el *pneûma* hace fecundo el semen de acuerdo a Aristóteles. Puesto en términos de Merleau-Ponty, el envío desde esas manos es también desde un “En-Sí” no solamente *cogitativo* (295) (284), pues, el aporte que este estudio pretende realizar es proponer la latencia de la presencia como el envío que realizan continuamente esas manos, lo cual ofrece una alternativa al problema de la *Weltlichkeit* (115) (175) (393) (282) **(393)** (452), en cuya recuperación participa la estética así como lo plantea Merleau-Ponty:

“En consecuencia, el sentido no es reducción a la nada, ni sacrificio del Para-sí al En-sí – Considerar tal sacrificio, tal *creación* de la verdad es pensar según el modelo del En-sí, a partir del En-sí, y, como éste se nos escapa, es confiar al Para-sí la misión heroica de hacer ser. – Considerar esto es pensar todavía la *Weltlichkeit* de los pensamientos sobre el mundo según el modelo de la del espacio cartesiano. A falta de un En-Sí de los Para-sí, se le transfiere al Para-sí el *hacerlo*. Pero no pienso la *Weltlichkeit* de los pensamientos en términos de En-sí – es quimérico buscar en el porvenir lo que no es. La *Weltlichkeit* de los pensamientos está garantizada por las raíces que estos introducen, ciertamente no en el espacio cartesiano, sino en el mundo estético. El mundo estético

debe describirse como espacio de transferencia, espacio de imposibilidades, de división, de dehiscencia, y no como espacio objetivo-inmanente. Y a continuación, describir el pensamiento, el sujeto como situación espacial también, con su «localidad». Y, por tanto, las «metáforas» espaciales deben comprenderse como indivisión entre el ser y la nada. Y entonces el sentido no es reducción a la nada.” (2010, 192)

El “mundo estético”, al cual se adscribe la improvisación a distancia, “como espacio de transferencia, de división, de dehiscencia” describe esa práctica musical como medida de escisión y reunión que, en tanto reconocida, se abre a esta “imposición” de la carne hecha de *quale*, *Pneûma* y *cogito*, y que pasa en medio de ella como la visión de la alianza *yahvista* de Abraham (405). El “mundo estético” —que comprende el *quale*— se integra de esta forma, con el *Pneûma* y el *cogito*, a lo que podemos llamar el “mundo litúrgico”, el mismo que preludia el “cara a cara” (Corintios 13:12) donde el “En-sí” y el “Para-sí — usando los términos de Merleau-Ponty— dialogan sobre aquello que se ofrece y se come. Nos referimos a un “mundo litúrgico” que, en lo que llamamos Occidente, tiene reconocidos elementos comunes con el “mundo estético”. El diálogo que allí tiene lugar no es una *estetización* sólo en sentido de un embellecer y mantener desempolvada la memoria de un acontecimiento pretérito, guardando riguroso acatamiento a una prescripción ritual. Si se quiere, es una *estetización* pero en presencia del *Pneûma*, el *cogito* y la *aesthesis* permanentemente nueva de cara a un rostro que se hace presente por una “imposición” que se transmite, así como en las genealogías de Mateo (415) y Lucas (463), como el “día al día” y “la noche a la noche” de nuestra historia (cf. Salmo 19:3-4) (123). Es un rostro vuelto hacia nosotros, no como el de un guía con su mirada fija en el objetivo antes el cual nosotros también fijamos la nuestra, como el “Ser ante mí” (190) **(295)** (299) (415) (426) (428) (430). Es la presencia “en medio de” (92) (102) (190) **(295)** (402) (430) (432) donde un *logos* eterno se ajusta al nuestro modulado por el *quale*, nuestra carne en permanentemente movimiento es enviada desde esa carne inmóvil. Respondemos a sus palabras como el *comes* (205) responde al *dux* en la música polifónica y luego se troca como las investiduras (128) (139) (145) **(161)** intercambiando los roles pues el pueblo es

linaje elegido, sacerdocio real. (1 Pedro 2:9)

La imposición de las manos sobre las especies sacrificiales también son las nuestras, junto a esas especies, y somos enviados en ellas desde ese inmóvil punto de apoyo encarnado (118) (168) **(182)** **(417)** a la movilidad de *Weltlichkeit*, de nosotros mismos y de otros. Somos enviados a esa mundanidad de lo “puro e impuro” (437) (441) (450) en lo filial y esponsal. Como sostiene Aristóteles, que el *Pneûma* es lo que hace fecundo el “semen puro e impuro” (455) (455), así también, en este envío de *quale*, *Pneûma* y *logos* se hace fecundo su permanente choque doloroso de idea y experiencia, la “lucha de los sexos” en Deleuze (401), la lucha de Dios e Israel (331) (143). En este envío se encuentra el *cómo tocar* el ser-mujer²⁷⁵ (301) (402) (404) (431) (432) (431) (436) (436) (445) en la clave de lo filial y esponsal en relación a lo que Merleau-Ponty denomina “recuperar al niño” **(166)** (167) (170) (180) (256) (280) (284) (425) y el “devenir niño” en Deleuze (371) (388), el *überschreiten* (166) de sus distancias donde se desenvuelven las mediciones del Apocalipsis 21:15 y las de Exequiel 40 (433) las cuales no sólo dimensionan el “ser-mujer-ciudad” sino lo que brota de su comunión filial y esponsal:

“[El hombre de aspecto semejante al del bronce] me llevó a la entrada de la Casa, y he aquí que debajo de la entrada de la Casa salía agua, en dirección al oriente. El agua bajaba de debajo del lado derecho de la Casa, al sur del altar. Luego me hizo salir por el pórtico septentrional y dar la vuelta por el exterior, hasta el pórtico que miraba al oriente, y he aquí que el agua fluía del lado derecho. El hombre salió hacia oriente con la

²⁷⁵ Este es el envío que experimentaron numerosos santos, fundadores y comunidades en la Iglesia Católica como Juana de Arco https://en.wikipedia.org/wiki/Joan_of_Arc, Pío de Pietrelcina https://en.wikipedia.org/wiki/Padre_Pio, la Compañía de Jesús en el siglo XVIII https://en.wikipedia.org/wiki/Suppression_of_the_Society_of_Jesus por nombrar algunos casos. De notar es aquel del fundador de la Obra de Schönstatt, Josef Kentenich (1885-1968) quien fuera desterrado y separado de la Obra durante catorce años por el Santo Oficio. En su tumba, en Vallendar, Alemania, se lee la inscripción escogida por Kentenich: *Dilexit Ecclesiam* (amó a la Iglesia).

cuerda que tenía en la mano, y midió mil codos; entonces me hizo atravesar el agua: me llegaba hasta los tobillos. Midió otros mil y me hizo atravesar el agua: me llegaba hasta las rodillas. Midió mil más y me hizo atravesar el agua: me llegaba hasta la cintura. Midió otros mil: era un torrente que no se podía atravesar.”

Citar las visiones de Exequiel acerca de la medición del agua del costado de “la Casa” tienen el objeto de mostrar la improvisación artística en red como una “vara” (433) de naturaleza semejante a la medición litúrgica. Su práctica hace las veces de metáfora de una envoltura planetaria, lo cual, en la “geología trascendental” de Merleau-Ponty (96), la *Ur-Arche* de Husserl (182) (417), y la crítica de Sloterdijk (258) (269), puede trasladarse a lo que suscribe Leví-Strauss, citado al comienzo de este estudio (14). Así como la “prohibición del incesto” opera en el “espesor de lo humano” (25) actuando como “chispa bajo cuya acción una estructura nueva y más compleja se forma y se superpone –integrándolas – a las estructuras más simples de la vida psíquica” (14), la metáfora de la improvisación en red se superpone elásticamente (108) (110) (114) (125) (130) (220) a tal prohibición, envolviendo el planeta y las capas de lo humano en una red de nodos que conforman el tejido de lo filial y esponsal (107) (123) (228) (318) (321) (323) (398). El nodo lo forman *qualia*, *Pneûma* y *logos* cuya triangulación (187) (228) (257) (359) (405) (419) (428) (430) primigenia es “esta sí que es ... pues ha sido tomada” (Génesis 2:23), el tomar y poner el *quale* en el *Pneûma* del aliento modulado en el primer *logos* humano: el conocimiento triangulado en red. Tal conocimiento no proviene de idealidades “momificadas” (389) “de aspecto semejante al del bronce” (466), de imágenes forjadas por nosotros mismos, de *qualia*, *Pneûma* y *logos* separados, sino juntos de cara a ese rostro “mundano” vuelto hacia nosotros²⁷⁶ en el cual decimos por el mismo verbo de sus labios:

²⁷⁶ Entre las disposiciones litúrgicas puestas en vigencia después del Concilio Vaticano II, está aquella que dice que el sacerdote que celebra la misa debe hacerlo de cara al pueblo. Antes de esa reforma el pueblo se disponía a espaldas del celebrante durante el oficio religioso.

“Bendito el que viene en nombre del Señor/ Hosanna en el cielo”

“Santo eres en verdad, Señor, fuente de toda santidad; por eso te pedimos que santifiques estos dones con la efusión de tu Espíritu, de manera que se conviertan para nosotros en el Cuerpo y la Sangre de Jesucristo, nuestro Señor. El cual, cuando iba a ser entregado a su Pasión, voluntariamente aceptada, tomó pan, dándote gracias, lo partió y lo dio a sus discípulos, diciendo:

"Tomad y comed todos de él, porque esto es mi Cuerpo, que será entregado por vosotros". (Desclée de Brower, 1989, 1131-1132)

En esa entrega somos entregados por esas mismas manos a un cuerpo donde queremos que estén todos. Se nos entrega a cada intervalo del acontecer, como el “Sí” de Peters (361) (362), en el cual entran en juego la providencia y la improvisación en diferimiento. En cada asentimiento hay un espacio donde está latente (56) (87) (141) y se resguarda la libertad interior ante el juicio justo sobre todos que atraviesa este estudio (2) (9) (35) (37) (41) (41) (48) (52) (57) (59) (60) (63) (64) (68) (74) (75) (76) (93) (96) (98) (144) (157) (165) (217) (266) **(275)** (284) (291) (296) (298) **(303)** (304) (305) **(409)** (416) (430). De esta manera la latencia de la presencia hace las veces de un espacio-tiempo subjetivo a la manera de las intuiciones *a priori* de Kant (449), un espacio-tiempo, pero que es *carne del mundo* (36) (149) (283) con rostro. Pues el *quale* de ese rostro “ante nosotros” (295) que modula el *Pneûma* que pasa, nos entrega a ese vientre y pechos donde están latente todos en *lo virginal* (139) (199) (300) en lo mundano como “ser en medio de” (102) (190) (295) (402) (426) (430) (432), al cual lo mundano accede en elástica rivalidad cuando es invitado a comer. Esas manos nos entregan en comunión, por una parte, en un sentido espacio-temporal propiamente masculino de penetración que abre un camino en la entraña materna:

“¡Oídmme, islas, atended, pueblos lejanos! Yahvé me llamó desde el seno materno; ya desde el vientre recordó mi nombre. Hizo mi boca como espada afilada, en la sombra de su mano me escondió; hizo de mí saeta aguda, en su carcaj me guardó.”
(Isaías 49:1-2)

Pero en el mismo sentido espacio-temporal, también hay una entrega a lo mundano

entendida como la penetración femenina de “esta sí que es ... pues ha sido tomada” (Génesis 2:23) que alimenta del costado. Estas inter-penetraciones son en relación a lo mundanal —y no una auto-afección alienada de él, como ocurre con la desarticulación de *qualia*, *Pneûma* y *logos*— pues toman del “ahora” que surge de su comunión inserta en la nueva justicia: el “ahora” de la improvisación y providencia, la nueva justicia del bien y el mal:

Entonces [Jesús] mojó el bocado, lo tomó y se lo dio a Judas, hijo de Simón Iscariote.
[...] En cuanto tomó Judas el bocado, salió. Era de noche.
Cuando salió, dijo Jesús: «Ahora ha sido glorificado el Hijo del hombre y Dios ha sido glorificado en él. Si Dios ha sido glorificado en él, Dios también le glorificará en sí mismo
y le glorificará pronto.» (Juan 14: 26, 30-32)

En ese “ahora” bien y mal se ajustan de una manera distinta al aquí y ahora de los *a priori* de Kant pues están asumidos en una “glorificación” del *quale* como “en sí mismo” (284) interpenetrado en el *logos* y *Pneûma*. El momento más oscuro de la comunión entre los discípulos —subrayado por el detalle metafórico de que “era de noche”— no oscurece la Providencia²⁷⁷ sino, por el contrario, es el momento de la gloria

²⁷⁷ San Agustín comenta el pasaje bíblico en el mismo sentido: “¿Diremos que escogiendo a Judas, el Salvador quiso cumplir por él, contra su voluntad, sin que lo supiera, una obra tan grande y buena? Esto es lo propio de Dios: hacer servir para el bien las obras malas de los malos” (...) “El malvado hace servir para el mal todas las buenas obras de Dios; el hombre de bien, al contrario, hace servir para el bien las malas acciones de los malvados. ¿Y quién es más bueno que Dios? El Señor mismo lo dice: "Nadie es bueno, sino solo Dios" (Mc 10,18) (...) “El malvado no puede contrariar la bondad de Dios. Tiene como bueno ser artesano del mal, el Artesano supremo no permitiría la existencia del mal, si no supiera servirse de eso para que todo concurra al bien.” (San Agustín (354-430), *Sermón sobre el evangelio de Juan*, n° 27, § 10 <http://levangileauquotidien.org/main.php>

presente pues “ahora ha sido glorificado” y también futura; “le glorificará pronto”. En medio de la traición, está latente “la Providencia en su certidumbre eternamente presente” de Boecio (59). Ella improvisa en el *quale* y *logos*, mutuas “glorificaciones” no al final de los peldaños de una perfección moral ajena al mundo, sino “en medio” del estrepitoso quiebre de una comunidad de iniciados. Es de notar que el evangelista recoge el dar de comer, la comunión personalizada de la Última Cena, solamente en relación a la persona de Judas, lo cual da a entender que, precisamente en esa fragilidad improvisada de *quale*, *Pneûma* y *logos* —de presencia, latencia y comunión— es donde las intuiciones intelectivas se ajustan al conocimiento de lo real, así como la improvisación estética con el ruido, la realidad cotidiana de la ciudad.

En contra: Nos preguntamos si el sentido de esta construcción religiosa, sobre una práctica artística como la improvisación en red, se la puede asemejar a la discusión sobre el carácter religioso que pueda llegar tener una determinada música, ya sea porque se la interpreta en un ese contexto, por su contenido en sí, por la intención que puso el autor al crearla, el auditor a recibirla, o todas las anteriores. El carácter religioso que se le puede imprimir a práctica artística de la improvisación a distancia es entonces una opción sin pretensión de universalidad. Considerando esto último, ¿cuál es el sentido que este estudio tendría para quienes comparten dicha práctica, pero no así el presupuesto religioso?

A favor: La pretensión de universalidad del estudio puede sostenerse en lo universal del sentido del tacto que, a su vez, sostiene del cuerpo entregado como alimento, así como aparece en el texto de la Consagración (468) eucarística. De esta forma la universalidad no es alcanzada solamente como ser, o descubrimiento científico, cuya presencia se comprueba “ante mí” (295) sino como ser entregado “en medio de”, así como lo ve

Chrétien:

“Pero Plotino dice que el órgano del tacto es todo el cuerpo, *pan to soma*, lo que lo separa radicalmente de los demás sentidos. San Agustín escribe que "el propio sentido del tacto se difunde por todo el cuerpo". Por ello el tacto nos entrega al mundo sin retorno ni retirada posibles, pues si podemos cerrar los ojos y los labios, tapar los oídos o las narices, siempre tocamos y siempre somos tocados, lo queramos o no. Para dejar de tocar sería necesario arrancarse al propio cuerpo. En esto concuerdan Aristóteles y Husserl, pues la constitución de todo el cuerpo sólo puede ser táctil; la vista es impropia para ello. Aquello en virtud de lo cual soy sin cesar entregado al mundo es también lo único en virtud de lo cual puede constituirse la totalidad del cuerpo, como tal.” (1997, 134)

El carácter litúrgico dado a la comprensión de “aquello en virtud de lo cual soy sin cesar entregado al mundo” toma como base lo que “concuerdan Aristóteles y Husserl”, de cuya vertiente bebe Merleau-Ponty, que “la constitución de todo el cuerpo sólo puede ser táctil; la vista es impropia para ello”. Por esa razón la libertad del tocar improvisado en red contribuye a la constitución de “un solo cuerpo” del saber en la medida que promueve “la libertad de la voluntad como concordancia de ésta consigo misma según leyes universales de la razón” (Kant, KUK, 2006, 305) y del tacto, según nuestro énfasis. Sin embargo, el énfasis en el tacto, en el “cómo tocar”, no es en reemplazo del *cogitare* activo, sino especialmente el pasivo. Por esto, la tesis no es tan solo una reflexión piadosa sobre una práctica artística, sino el intento de mostrar, por medio de metáforas religiosas, que presencia, latencia y comunión pueden llevarse a términos de *logos*, *Pneûma* y *quale*; al vaivén permanente del “ser ante y en medio de” ciencias y artes mediando la distancia que da la libertad ante pequeñas muertes y sus testigos, hasta que “esta sí que es...pues ha sido tomada”.

7.11.1 Conclusión del vigésimo segundo método expositivo:

Con la conclusión de este método expositivo llega a su fin este estudio conformado por

un enjambre de cosas, aparentemente inconexas, que están en la comunión del nuevo Adán y la nueva Eva. A palabras salidas de labios de carne y a la imposición de unas manos también reales está anudada²⁷⁸ la efusión del *Pneûma* que hace fecunda tal comunión actualizándola por cada nueva reunión “de imposibilidades, de división, de dehiscencia” (472), de hombre y mujer, de *logos* y *quale*, de arte y ciencia, de *dux* y *comes*, de bien y mal en el “ser vertical”. En la comunión litúrgica hay un “estar de todos” similar a la distancia geográfica habitada por multitudes que está latente y que se introduce en la presencia del tocar musical improvisado en red.

²⁷⁸ cf. Mateo 16:19 “A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos: lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos.” San Hilario de Poitiers (c. 315-367) comenta “Dichoso portero del cielo a quien se le confían las llaves de acceso a la eternidad; su sentencia en la tierra se adelanta a la autoridad del cielo, de manera que lo que se ligue o desligue en la tierra será ligado o desligado en el cielo.”

8 Referencias

8.1 Abreviaturas:

(256): Referencia cruzada hipervinculada al número de página en esta tesis.

ASZ *Así habló Zaratustra*.

BGSE: *Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime*.

KrV: *Crítica de la razón pura*.

KpV: *Crítica de la razón práctica*

KUK: *Crítica de la facultad de juzgar*

Loc.: Localización numerada en dispositivos de lectura de libros electrónicos tipo eBook.

8.2 Bibliografía:

AGUSTÍN DE HIPPO, San: La ciudad de Dios, introducción: Francisco Montes de Oca, Ed. Porrúa, México, 2011.

AGUIRRE GARCÍA, Juan Carlos; Jaramillo Echeverri, Luis Guillermo: (2006) El Otro en Levinas: Una salida a la encrucijada sujeto-objeto y su pertinencia en las ciencias sociales. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud Vol. 4 N° 2. Documento electrónico, Dialnet.

ARISTÓTELES: Reproducción de los animales, introducción, traducción y notas de Ester Sánchez, Editorial Gredos, Madrid, 1994.

BLACKING, John: How musical is man? University of Washington Press, 1973.

BOECIO, Severino: Consolaciones de la Filosofía, prólogo de Alfonso Castaño Piñán, documento electrónico

<https://docs.google.com/file/d/0B1SaJCYJuxgwRmx6U0dOTHlYa1U/edit> URL válido

al 15-10-17.

BOECIO, Severino: La consolación de la filosofía, trad. del latín Pablo Masa, prólogo de Alfonso Castaño Piñán, Ediciones Aguilar, Buenos Aires, 1955.

BOETHIUS, Severinus: Consolations of Philosophy, translated by H. R. James, London, Elliot Stock, 1897. Kindle Edition.

BORGDORFF, HENK, The Conclit of the Faculties, Perspectives on Artistic Research and Academia, Leiden University Press, 2012.

CASCANT RIBELLES, José: Oficio Divino, Liturgia de las Horas, según el rito romano, Comisión Episcopal de Liturgia de la Conferencia Episcopal Española, 2002-2011.

CASTILLO, Elizalde C.H: Noli me tangere, ensayo sobre el levantamiento del cuerpo sobre título homónimo de J-L Nancy. en Tramas 30, UAM-X. México, 2008, p 289-293. Documento electrónico descargado.

CHRÉTIEN, Jean-Louis: La llamada y la respuesta, capítulo 4to, El cuerpo y el tacto Chaparrós Editores. 1997, trad. J. A. Sucasas.

CATECISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA, Librería Editrice Vaticana, 1992, Lumen, 1992.

CLARO, Andrés: La Creación, Ediciones Bastante, 2014, Santiago de Chile.

CORI, Rolando: *Networked art improvisation: a common rhythm for arts and science*

Ponencia en The European Conference on Media, Communication & Film 2016, Brighton, UK, julio de 2016:

http://papers.iafor.org/papers/ecah2016/ECAH2016_29028.pdf URL válido al 15-10-17.

CORI, Rolando: *Ciencia y Arte: Providencia e improvisación en el arte en red*. Revista Eletrônica MAPA D2 Dança (e performance) Digital, Ivani Santana (Org) Salvador: PPGAC, Nov. 2015; 2(2): 228-243, URL válido al 15-10-17.

<http://www.portalseer.ufba.br./index.php/mapad2/article/view/14945>

CORI, Rolando: *Improvisación musical en red en el cuerpo de los saberes*, capítulo en: La instancia de la música, Escritos del coloquio internacional *La música y sus*

variaciones prácticas y discursivas, Gustavo Celedón, Olga Grau, Fernanda Ortega, Esteban Oyarzún, UMCE 2014. p. 391-401. URL válido al 15-10-17.

<http://www.umce.cl/joomlatools-files/docman-files/universidad/revistas/filomusica/filomusica.pdf>

DAMASIO, Antonio: *Looking for Spinoza, joy, sorrow and the feeling brain*, Harcourt Inc. Orlando, Florida 2003. Amazon Kindle edition.

DE LA CRUZ, Juan, San: *La noche oscura*, Editorial Monte Carmelo, sin fecha, documento electrónico en URL
http://biblio3.url.edu.gt/Libros/JCruz/JCruz_NocheOscura.pdf URL válido al 15-10-17.

DELEUZE, Gilles: *Conferencia sobre el tiempo musical*, Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) de París, 1978, Traducción de Miguel Ángel Leal Nodal, en <https://666ismocritico.wordpress.com/2007/12/13/gilles-deleuze-conferencia-sobre-el-tiempo-musical/> URL válido al 15-10-17.

DELEUZE, Gilles: “What is the creative act?” conferencia en “La Femis” 1987
https://www.youtube.com/watch?v=a_hifamdISs URL válido al 15-10-17.

DELEUZE, Gilles, Guattari, Félix: *¿Qué es la Filosofía?*, trad. de Thomas Kauf. Anagrama Ed. Barcelona, 1993.

DELEUZE, Gilles, Guattari, Félix: “Precepto, afecto y concepto”, en *¿Qué es la filosofía?* trad. de Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama, 2001.

DELEUZE, Gilles, Guattari, Félix: *Mil mesetas*, trad. José Vásquez Pérez y colab. Umbelina Larraceleta, Per-Textos. Valencia, 2002.

DELEUZE, Gilles: *Diferencia y repetición*, trad. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Amorrortu, Buenos Aires 2002a.

DELEUZE, Gilles: *Hacer audibles fuerzas que en sí mismas no lo son*, en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, pre-Textos, Valencia, 2007, pp. 149-152.

DERRIDA, Jacques: No escribo sin luz artificial, Dispersión de voces; Cuatro Ediciones, Valladolid, 1999 en <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/textos.htm> URL válido al 15-10-17.

DERRIDA, Jacques: «Hay que comer» o el cálculo del sujeto. Entrevistado por Jean-Luc Nancy. Versión castellana de Virginia Gallo y Noelia Billi. Revisada por Mónica Cragnolini., en Confines, n.º 17, Buenos Aires, 2005, Edición digital de Derrida en castellano. https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/comer_bien.htm URL válido al 15-10-17.

DERRIDA, Jacques: La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas. Traducción Patricio Peñalver, en La escritura y la diferencia, Anthropos, Barcelona, 1989. Edición digital de Derrida en castellano. http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/estructura_signo_juego.htm URL válido al 15-10-17.

DESCLÉE DE BROUWER, Biblia de Jerusalén, Escuela Bíblica de Jerusalén, Desclée de Brouwer, Bruselas, 1967.

DESCLÉE DE BROUWER, Biblia de Jerusalén, Bíblica de Jerusalén, Desclée de Brouwer, Bruselas, 2009. <http://www.pastoral-biblica.org/biblia-de-jerusalen-consulta-en-linea.html> URL válido al 15-10-17.

DESCLÉE DE BROUWER, Nuevo Misal del Vaticano II, Desclée de Brouwer, Bilbao, España, 1989.

DIETZ, Simone: Lebenswelt und System, wiederstreitende Ansätze in der Gesellschaftstheorie von Jürgen Habermas, Königshausen & Neumann, 1993

DORADO, Josephine: The networked body. Movement-based games as online collaborative catalyst. Revista electrónica MAPA D2, Salvador de Bahia, Junio 2015 vol. 2. p. 116-124. URL válido al 15-10-17:

<https://portalseer.ufba.br/index.php/mapad2/article/view/13924/9738>

DURÁN, Cristóbal: El paso flotante de la música, Sonido temblor autoafección. Tesis

para optar al grado de Doctor en Filosofía con mención en Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile. 2011.

ECHAURI MARTÍNEZ, Eustaquio: Diccionario Manual VOX Latino-Español, Español Latino, Editorial Spes, 1963.

EISTNER, Anja: Wilhelm von Humboldt: Wie ist der Zusammenhang von Sprache, Denken und Wirklichkeit, Grin, 2000, Kindle Edition.

ELIADE, Mircea: The sacred and the profane, the nature of religion, trad. del francés: Willard R. Trask, A Harvest Book, Harcourt, Brace & World Inc, New York. (sin fecha) documento electrónico en URL

<http://www.europeanrenewal.org/files/pdf/the%20sacred%20and%20the%20profane.pdf>

URL válido al 15-10-17.

ELIZALDE CASTILLO, C.H: Noli me tangere, ensayo sobre el levantamiento del cuerpo sobre título homónimo de J-L Nancy. en Tramas 30, UAM-X. México, 2008, p 289-293. documento electrónico. <http://132.248.9.34/hevila/TramasMexicoDF/2008/no30/12.pdf>

URL válido al 15-10-17.

FERENCZI, Sandor: (1989) Thalasa, a theory of genitality, Karnak Books Ltd. eBook, Kindle edition.

FINNEY, Theodore M.: A history of music, Harcourt, Brace and Company, 1950.

FLÓREZ, Miguel Cirilo: *Autobiografía, Filosofía y Escritura: El Caso Unamuno* ponencia en el Twentieth World Congress of Philosophy, Boston, Massachusetts, agosto 1998, documento electrónico en <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Lite/LiteMigu.htm> URL válido al 15-10-17.

FREUD, Sigmund: Studienausgabe Band III, Jenseits des Lustprinzips, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1975. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/jenseits-des-lustprinzips-8092/5> URL válido al 15-10-17.

FRITZ, Vivian: (2014) ¿Cómo y por qué concebir un espectáculo en tiempo real y a distancia? El caso Konic en APAN ponencia por video-conferencia en III Seminario

Internacional ARCU-RED, Cartagena de Indias, Colombia 20 nov. 2014.

GIANNINI, Humberto: Autobiografía y sistema, (a propósito de las primeras líneas de la “Reforma del Entendimiento”), Revista de Filosofía, Universidad de Chile, 1977, p. 87-95.

GOLDMAN, Richard Franko. 1961. “Varèse: Ionisation; Density 21.5; Intégrales; Octandre; Hyperprism; Poème Electronique. Instrumentalists, cond. Robert Craft. Columbia MS 6146 (stereo)” (in Reviews of Records). Musical Quarterly 47, no. 1. (January) :133–34. Citado en Wikipedia.

GRANJEAN, Martin: La connaissance est un réseau, Perspective sur l’organisation archivistique et encyclopédique, 2014, documento electrónico obtenido en <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01525545> URL válido al 15-10-17.

GUIRAND, Félix: Mitología general, Editorial Labor, 1960.

HARPER, Douglas. Online Etymology Dictionary. Disponible en <http://www.etymonline.com/>. Acceso el 05 de Septiembre de 2015.

HARRISON, Thomas. 1910: The Emancipation of Dissonance. Berkeley: University of California Press, c1996 1996. <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft5v19n9xh/> consultada en <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft5v19n9xh&chunk.id=d0e1037&toc.depth=1&toc.id=d0e1037&brand=ucpress> URL válido al 15-10-17.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: Fenomenología del Espíritu, Kindle Edition, 2011. traductor: NN.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: Lecciones sobre la Estética, Trad. Alfredo Brotóns Muñoz Ediciones Akal, Madrid, 1989.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes eBook, Kindle Edition, 2014

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Aesthetik II, National Edition, Amazon Kindle, sin año de edición.

HEIDEGGER, Martin: Grundbegriffe, en GA, II Abteilung: Vorlesungen 1925-1941 B.

51, Klostermann, Frankfurt, 1981.

HEIDEGGER, Martin: La Pregunta Por La Técnica, Trad. Eustaquio Barjau en Conferencias y artículos, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, pp. 9-37

HEIDEGGER, Martin: Conceptos fundamentales, Trad. Manuel. E. Vásquez García, Ediciones Altaya, Barcelona, 1994.

HEIDEGGER, Martin: NESKE Documentary, English subtitled: Markus Semm <https://www.youtube.com/watch?v=doFu82h-A8k3':30> URL válido al 15-10-17.

HERMANN, Thomas; Hunt, Andy; Neuhoff, John G.: The Sonification Handbook, Logos Publishing House, Berlin, Germany, 2011. <http://sonification.de/handbook> URL válido al 15-10-17.

HLUKHOVYCH, Adrianna: "... wie ein dunkler Sprung durch eine helle Tasse ...": Rainer Maria Rilkes Poetik des Blinden einer ukrainischen Spur, Königshausen & Neumann, 2007, URL válido al 15-10-17.

https://books.google.nl/books?id=N4laM3SY-fwC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=209&f=false

HUMBOLDT, Wilhelm von: Escritos sobre el lenguaje. Ediciones Península 225. Trad. Andrés Sánchez Pascual. en <http://www.slideshare.net/marrisan/humboldt-wilhelm-von-escritos-sobre-el-lenguaje>. URL válido al 15-10-17.

HUMBOLDT, Wilhelm von: Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts gedruckt und verlegt bei G. Reimer, 1846, eBook

<https://play.google.com/store/books/details?id=aYBUAAAacAAJ&rdid=book-aYBUAAAacAAJ&rdot=1> URL válido al 15-10-17.

HUMBOLDT, Wilhelm von: (1968) Gesammelte Schriften: Werke Bn. 6, Walter de Gruyter, del original de Behr, Berlin 1907. <https://books.google.cl/books?id=CMJD-ToURyUC&pg=PA120&lpg=PA120&dq=#v=onepage&q&f=false> URL válido al 15-

10-17.

HUMBOLDT, Wilhelm von: Über die Sprachen, Reden vor der Akademie. Hrsgb J. Trabant, Tübingen, Basel: Francke, 1994

HUMPHREY, Illo: Boethius, His Influence on the European Unity of Culture: from Alcuin of York (†804) to Thierry of Chartres (†1154), Verlag Traugott Bautz GmbH Nordhausen, Deutschland 2012.

HUSSERL, Edmund: Universale Teleologie, referencia de firma del manuscrito E III 5, de septiembre de 1933, transcrito por Marly Biemel el 18 de agosto de 1952. páginas 10 a 12. <https://sdvigpress.org/dox/110260/110253.pdf> URL válido al 15-10-17.

JUNG, Carl G.: Sincronicidad, traducido del inglés por *Pedro José Aguado Sai*, Editorial Sirio, Málaga, 1988.

JUNGMAN, J.A., Botte, B, Bouyer, L., Gelineau, J: Las cuatro plegarias eucarísticas del misal romano, Cuadernos Phase, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 1996.
https://books.google.cl/books?id=UdFqz0fKKZEC&pg=PA37&lpg=PA37&dq=misal+romano+un+solo+cuerpo+y+un+solo+espíritu&source=bl&ots=J8lvNRxSic&sig=C46M3HWLmb2fKq2R1QiXuL4XN4M&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
URL válido al 15-10-17.

JUSTINO, San: Primera Apología, documento electrónico en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080046481_C/1080046481_T1/1080046481_003.pdf
URL válido al 15-10-17.

KANT, Emmanuel: 1784, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung
https://de.wikipedia.org/wiki/Sapere_aude

KANT, Emmanuel. (BGSE) Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Insel Verlag Urheberrechtfreie Ausgabe, eBook, Amazon Kindle Edition

KANT, Emmanuel: (KUK) Crítica de la facultad de juzgar. trad. Pablo Oyarzún, Monte Ávila Editores Latinoamericana C. A. Caracas, 1992, 2º edición 2006.

KANT, Emmanuel: (KrV) Crítica de la razón pura, traducción Manuel García Morente, Amazon Kindle eBook, 2013.

KANT, Emmanuel: Crítica de la Razón Pura y Crítica de la Razón Práctica (KpV), trad. Manuel García Morente, Centaur Editions, 2013. Amazon Kindle eBook.

KANT, Immanuel: (KUK) Kritik der Urteilkraft, Klassische Werke der Philosophie; eBook Bearbeitung Sigfried König, Amazon Kindle edition, 2013.

KENTENICH, Josef: Marianische Erziehung, Pädagogische Tagung, Patris Verlag, Vallendar-Schönstatt, 1971.

KENTENICH, Josef: Hacia el Padre, Editorial Patris, 1976, Santiago de Chile.

KENTENICH, Josef: Himmelwärts, Schönstatt-Verlag, 1973, Vallendar.

KRAVCHENKO, A. V: (2005) Essential properties of language from the point of view of autopoiesis sashakr@isea.ru.
http://www.researchgate.net/publication/28764200_ESSENTIAL_PROPERTIES_OF_LANGUAGE_FROM_THE_POINT_OF_VIEW_OF_AUTOPOIESIS URL válido al 09.12.17

LACOUÉ-LABARTHE, Phillipe, Typography, mimesis, philosophy, politics. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London England. 1989. URL válido al 15-10-17.

http://issuu.com/ivanradenkovic/docs/typography_mimesis_philosophy_politics

LACOUÉ-LABARTHE, Phillipe, L'echo du sujet, publicado en Le sujet de la philosophie : Typographies I, Aubier-Flammarion, Paris, 1979, pp.217-303.

LENSING George S.: Wallace Stevens and the Seasons, Louisiana University Press, 2001.

LEVINAS, Emmanuel: Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad. Ed, Sígueme, Salamanca, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude, The savage mind, capítulo primero, University of Chicago

Press, título original: *La Pensée sauvage* traducción de George Weidenfield and Nicholson Ltd, Librairie Plon, Paris, 1962.

LÉVI-STRAUSS, Claude [1949], Las estructuras elementales del parentesco, Tomo I. Planeta Agostini, Barcelona, 1993.

LIBER USUALIS, Desclée & Co. Tournai, Bélgica 1953.

LIFINTSEVA, Tatyana Petrovna: “Sorge” of Heidegger, Sartre’s “l’être pour-soi” and Buddhist “duḥkha”: Ontological Foundations of Negativity, *NeuroQuantology*, December 2013, Volumen 11, Número 4, pp. 627-644

MALABOU, Catherine: Formas de destrucción. Sufrimiento cerebral, sufrimiento psíquico y plasticidad, *Liminales*. Escritos sobre psicología y sociedad. Universidad de Chile. Vol 1. Nr. 1, Abril 2012, 115-127. Trad. Cristóbal Durán.

MASTAI FERRETTI, Giovanni Maria, Pío IX, PP: Ineffabilis Deus, Epístola Apostólica, 08-12-1854, URL: http://www.corazones.org/doc/ineffabilis_deus.htm URL válido al 15-10-17.

MERLEAU-PONTY, Maurice: Fenomenología de la percepción, traducción Jem Cavares, Editorial Planeta-De Agostini, S.A. 1993

MERLEAU-PONTY, Maurice: Le visible et l’invisible, Éditions Gallimard, 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice: Lo visible y lo invisible, traducido por Estela Consigli y Bernard Capdevielle, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010

MERLEAU-PONTY, Maurice: The visible and the invisible, traducción Alphonso Lingis, Northwestern University Press, Evanston, 1963.

MUSER, Ivo: Das mariologische Prinzip “gottesbräutliche Mutterschaft” und das Verständnis der Kirche bei M. J. Scheeben, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma, 1995. URL:

NANCY, Jean-Luc. Listening traducción del francés Charlotte Mandel, Fordham University Press, New York, 2007, eBook, Amazon Kindle Edition.

NANCY, Jean-Luc: (2008) *Corpus*, trad. al inglés R. A. Rand, Fordham University Press, eBook.

NANCY, Jean-Luc: (2008a) *Noli me tangere. On the raising of the body* transl. S. Clift, P-A Brault, M. Nass, Fordham University Press.

NANCY, Jean-Luc. *A la escucha*, traducción no publicada de Cristóbal Durán, 2014.

NYMAN, Michael: *Experimental music: Cage and beyond*, Cambridge University Press, 1999. consultado en URL válido al 15-10-17.

https://books.google.cl/books?id=QEBzEhzAkYwC&pg=PA60&lpg=PA60&dq=John+Cage+music+open++window&source=bl&ots=qrSst3SJ3n&sig=kJhakfmoIj18bxuh0EGEiUrGcCg&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=John%20Cage%20music%20open%20%20window&f=false

NIETZSCHE, Friedrich: *Sobre la música y la palabra* (Fragmento inédito del año 1871). Documento electrónico en URL válido al 15-10-17.

http://dgb.conaculta.gob.mx/coleccion_sep/libro_pdf/31000000642.pdf

NIETZSCHE, Friedrich: (DFW) *Der Fall Wagner*, Urheberrechtfreie Ausgabe, eBook, Amazon Kindle.

NIETZSCHE, Friedrich: (ASZ) *Also sprach Zarathustra*, Urheberrechtfreie Ausgabe, eBook, Kindle Edition.

OYARZÚN, Pablo: *Razón del éxtasis. Estudios sobre lo sublime. De Pseudo-Longino a Hegel* Santiago 2002, documento electrónico en URL válido al 15-10-17.

<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/118495>

PERELLI, Bruno; Hamuy, Eduardo; Cori, Rolando: *Datos sonificados para la improvisación visual* ponencia en - XX Congreso de la Sociedad Iberoamericana de Gráfica Digital noviembre 2016 vol. 3 num.1

<http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/datos-sonificados-para-la-improvisacin-visual-24864> URL válido al 15-10-17.

PETERS, Gary. *The philosophy of improvisation*, The University of Chicago Press,

2009, eBook, Kindle Edition.

POLLAK, Gertrud: Cruz de la Unidad, signo de la misión de Schönstatt, trad. Roberto Bernet, Nueva Patris, 2014.

PUCKETTE, Miller: The theory and technique of electronic music, World Scientific Publishing Co. Hackensack, NJ, 2010.

RATZINGER, Joseph: Verdad y libertad. publicado por arvo.net 2016 en <http://arvo.net/seccion-libertad/verdad-y-libertad/gmx-niv572-con12081.htm> URL válido al 15-10-17.

RATZINGER, Joseph: Boethius and Cassiodorus, Benedict XVI, General Audience, 12.03.2008, Libreria Editrice Vaticana, 2008.

RATZINGER, Joseph: El sentimiento de las cosas, la contemplación de la belleza, Meeting per l'amicizia tra i popoli: "Il sentimento delle cose, la contemplazione della bellezza", 18.08.2002, Rimini, Italia

REYNOLDS, Jack: Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), Internet Encyclopedia of Philosophy, a Peer-Reviewed Academic Resource. ISSN 2161-0002
<http://www.iep.utm.edu/merleau/> URL válido al 15-10-17.

ROBCIS, Camille: Lévi-Strauss's structured social contract. Source: Yale French Studies, No. 123, Rethinking Claude Lévi-Strauss (1908-2009) (2013), pp. 145- 165, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23645880> URL válido al 15-10-17.

RODRÍGUEZ, Isaías A. "Introducción a la mística de San Juan de la Cruz", Avingdon Press, Nashville, 2009, URL
https://books.google.cl/books?id=kkct2nA1Oa8C&pg=PA104&lpg=PA104&dq=mi+hora+el+desposorio+en+la+cruz&source=bl&ots=WaISHFkYnG&sig=Y8oHAWVnqlAbZjR3yjrVy-QMrbE&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=mi%20hora%20el%20desposorio%20en%20la%20cruz&f=false URL válido al 15-10-17.

ROPERO, Alfonso: Lo mejor de Ireneo de Lyon, Contra las herejías, Ed. CLIE,

Barcelona, 2003. URL válido al 15-10-17.

<https://books.google.cl/books?id=hegrEbkYOJ0C&printsec=frontcover&dq=lo+mejor+de+ireneo+de+lyon&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjC7Mar17rPAhXKGJAKHRs1BGwQ6AEIHDA#v=onepage&q=lo%20mejor%20de%20ireneo%20de%20lyon&f=false>

SANTANA, Ivani: (1913) Embodied in Varios Darmstadt '58

http://embodied.mx/?page_id=198 URL válido al 15-10-17.

SANTANA, Ivani: ed. Revista electrónica MAPA D2, Mapa e Programa das Arte em dança (e performance) digital, Salvador, Brasil, 2015, 2, p. 124-133

SARTRE, Jean-Paul: A puertas cerradas, Trad. A. Bernárdez, Losada, Buenos Aires, 1948, documento electrónico en URL válido al 15-10-17. https://www.u-cursos.cl/usuario/b4b4c73df7def7a17d81718b5e6ed682/mi_blog/r/a_puerta_cerrada.pdf

SCHÖNBERG, Arnold: Structural functions of harmony, Faber and Faber, London-Boston, 1983.

SCHÖNBERG, Arnold: Style and Idea, selected writing of Arnold Schönberg, edited by Leonard Stein, translated by Leo Black, University of California Press, 1984 p. 216, URL:

https://web.stanford.edu/dept/DLCL/files/pdf/Schoenberg_Criteria_for_the_Evaluation_of_Music.pdf URL válido al 15-10-17.

SCHÖNSTATT LEXIKON, Fakten, Ideen, Leben: editores Hubertus Brantzen, ..., Patris Verlag, Vallendar-Schönstatt, 1996, <https://www.j-k-i.de/encyclopedia/> URL válido al 15-10-17.

SHIAU, Yuh An: Wachen und Schlaf in der Phänomenologie Edmund Husserls, tesis doctoral, Bergischen Universität Wuppertal, 2004.

SLOTERDIJK, Peter: Esferas I, Prólogo, R. Safrensky, trad. I. Reguera, Ediciones Siruela, 2014, eBook

SOLIS, Gabriel and Nettle, Bruno: Musical Improvisation, art education and society, University of Illinois Press, 2009.

STERN, Karl: *The Flight from Woman*, Paragon House, St. Paul, Minnesota, 1985

STOCKHAUSEN, Karheinz: *Wie die Zeit vergeht*, Revista Die Reihe, Universal Edition 1957, N° 3.

TODOROV, Tzvetan: *La política de los intelectuales*, capítulo 7: *El hombre desplazado*, capítulo 7, Taurus, España, 1998

TYE, Michael, "Qualia", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL =

<http://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/qualia/> URL válido al 15-10-17.

WHYTE, Iain Boyd; Hoffmann, Roald: *Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science*. Oxford University Press, New York, 2011, Amazon Kindle Edition.

WEISCHENBERG, Sigfried: *Max Weber und die Entzauberung der Medienwelt*, Springer Fachmedien, Wiesbaden, 2012.

WILLETT, Cynthia, Anderson, Ellie and Meyers, Diana, "Feminist Perspectives on the Self", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-self/> 28.07.2017

WISSER, Richard: *Von Weg-Character philosophischen Denkens: geschichtliche Kontexte und menschliche Kontakte*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1998.
URL

https://books.google.cl/books?id=zIHMP6nc8eQC&pg=PA437&lpg=PA437&dq=Die+Aufgabe+die+dem+Denken+gestellt+is+heute+heidegger&source=bl&ots=orFhI8uDNq&sig=FrCEqdH3zPsy9EEsusMmsA5G30o&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Die%20Aufgabe%20die%20dem%20Denken%20gestellt%20is%20heute%20heidegger&f=false URL válido al 15-10-17.

8.3 Anexos:

8.3.1 Fichas técnicas de las tres presentaciones artísticas

Sincronía-asincronía:

Género: Presentación de danza y música improvisada con proyección visual de ondas cerebrales de un sensor tipo BrainLink ceñido por un académico. Posterior discusión temática con registro de resultados. cerebrales tipo BrainLink ceñido por un académico.

Modalidad: Por la improvisación de danza, música a partir de acciones mutuamente responsivas entre músicos y bailarines se procuró ilustrar la sincronía y asincronía neuronal. Presentación acompañada de proyección de salida de video de un sensor de ondas cerebrales. Posterior discusión con la audiencia guiada con preguntas preparadas.

Lugar: Sala “Hermann Niemeyer”, Facultad de Ciencias, Universidad de Chile. Campus *Juan Gómez Millas*.

Fecha: 04/04/2014

Duración: aprox. 40 minutos.

Tipo de audiencia: Académicos de la Facultad anfitriona. En su mayoría biólogos y neurobiólogos. Profesor anfitrión: Dr. Juan Carlos Letelier. Jefe del laboratorio de Neurobiología de la misma facultad.

Proyecto asociado: Proyecto *U-Redes, Domeyko II* de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile. Título del proyecto: *Red Interdisciplinaria de Arte*. Responsable: Rolando Cori.

Improvisación musical: Grupo *Tierra de Larry* del Departamento de Música, profesores: Edgardo Cantón: teclado y electrónica, Leonardo Cendoyya: teclado y electrónica
Rolando Cori: guitarra, guitarra eléctrica, bajo eléctrico.

Improvisación de danza: alumnos del curso de Improvisación de la académica del Departamento de Danza, Prof. Luz Condesa: Rodolfo Ortiz y José Tomás Torres

Diseño gráfico y consultor: Prof. Eduardo Hamuy, Departamento de Diseño, Facultad de

Arquitectura y Urbanismo.

Infraestructura usada: teclados electrónicos, amplificadores de teclado, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, tarjeta de sonido, micrófonos, proyector de datos, pantalla, sensor de ondas cerebrales, computadores.

Personare: embodied in varios Darmstadt '58

Género: Presentación de danza y música improvisada, video e imágenes generadas por computador y sensores de movimiento. Acción artística simultánea entre 3 puntos de red Internet2, con músicos, una bailarina y audiencia en cada uno de los puntos: Brasil, Chile y Portugal. Las bailarinas contaban con micrófonos y otros sensores adosados al cuerpo además de detectores de movimiento tipo Kinect que controlaron video y audio.

Modalidad: Presentación articulada en 3 partes. Durante las primeras 2, el sonido proviene de las mismas bailarinas: pulsos cardíacos y respiratorios, sonidos de deglución, movimientos traducidos a sonidos electrónicos. En la 3ra. parte intervienen músicos improvisando con las bailarinas. En cada punto de red hay pantallas y audio para ver y escuchar los otros 2 puntos simultáneamente mediando una latencia del sistema de aproximadamente 3 a 5 segundos. Se subraya la idea del cuerpo como instrumento sonoro único (*per-sonare*) que incorpora (*embodied*) en la diversidad (*in varios*). Hay referencia a la conversación de John Cage y Nam June Paik acerca del silencio, el ver y escuchar en los Cursos Musicales de Verano de Darmstadt, Alemania en 1958.

Lugares: Chile: Museo de Arte Contemporáneo, Sede Quinta Normal de la Facultad de Artes, Universidad de Chile; Brasil: Universidad Federal de Bahía, Salvador de Bahía; Portugal: Universidad de Lisboa, Lisboa.

Fecha: 27 y 28/09/2014

Duración: aprox. 40 minutos.

Tipo de audiencia: Público general en los 3 puntos de red.

Proyectos asociados: Financiamiento: Proyecto Fundo de Cultura, Governo do Estado da Bahia, responsable: Prof. Dr. Ivani Santana. Proyecto de la Proyecto *U-Redes, Domeyko II* de la VID de la Universidad de Chile, responsable: Rolando Cori. Organización: Proyecto Anilla Cultural MAC, responsable: Alessandra Burotto. Proyecto Poéticas Tecnológicas, Grupo de Pesquisa, UFBA, responsable: Ivani Santana.

Improvisación musical: Brasil: Alexandre Espinheira, violín y electrónica.

Alisson Silva, electrónica. Chile: Grupo *Tierra de Larry* del Departamento de Música U. de Ch., Edgardo Cantón: teclado y electrónica, Leonardo Cendoyya: teclado y electrónica Rolando Cori: guitarra, voz; Portugal: Jonas Runa, electrónica.

Improvisación de danza: Brasil: Liria Morays; Chile: Carolina Marín; Portugal: Maitane Ussia

Multimedia: Brasil: Luis Naveda; Chile: Esteban Agosín;

Escenografía: Eric Rodríguez

Telecomunicaciones: Brasil: Pedro Lacerda; Chile: Daniel Nieto

Fotografía: Brasil: Thamires Taveres; Chile: Fabián Campero;

Iluminación: Brasil: Leandro Reiss, Chile: Raul Aguirre.

Cámara: Ximena Quiroz

Producción: Brasil: Ivani Santana; Chile: Carolina Marín; Portugal: Universidad de Lisboa

Coordinación: Brasil: Ivani Santana; Chile: Rolando Cori; Portugal: Daniel Tercio, Maria Joao Alves.

Infraestructura usada (Chile):

Ancho de banda (Internet2) proporcionado por el STI de la U. de Chile y REUNA.

Software: *Videocorpo* para video en red, proyecto Poéticas Tecnológicas, UFBA, Brasil.

Software: *Jacktrip* para audio en red, Universidad de Stanford, EEUU.

Software: MAX/MSP ambiente de programación para audio y video.

Mixers de video y audio, power audio, micrófonos, cámaras de video, pantallas.

Sensores *Kinect* de movimiento, proyectores de datos. PC *laptops*.

Dirección general: Ivani Santana, UFBA, Brasil.

URL relacionados (05/09/2017):

<https://www.youtube.com/watch?v=24q1tBKHzrY>

<https://vimeo.com/109817861>

<http://www.fmh.utl.pt/pt/noticias/fmh-e-noticia/item/2203-espetaculo-de-danca-personare-embodied-in-varios-darmstadt-58-dias-27-e-28-de-setembro-de-2014-na-fmh>

<https://ceapfmh.wordpress.com/2014/09/16/embodied-in-varios-darmstadt-58-espetaculo-de-danca-telematica/>

<http://www.uchile.cl/agenda/105486/danza-telematica-en-personare-embodied-in-varios-darmstadt58>

<https://www.ufba.br/noticias/espetaculo-internacional-de-danca-acontece-no-teatro-martim-goncalves>

<https://portalseer.ufba.br/index.php/mapad2/article/download/14944/10239>

<http://poeticastecnologicas.com.br/site/project/personare-arte-em-rede-evd58-2014/>

<http://personare-evd58.tumblr.com>

Citygram

Género: Presentación de música improvisada, video e imágenes generadas por computador. Acción artística simultánea entre 2 puntos de red Internet 2, con audiencia en cada uno de los puntos y *streaming* de datos de sensores de sonido en calles de Manhattan, NY, del proyecto *Citygram* de la Universidad de Nueva York, NYU.

Modalidad: Improvisación musical entre instrumentistas en Santiago y Cordova,

Argentina conectados en red entre sí y con sensores de sonido urbano en Nueva York. El *streaming* de datos de NY—referidos a parámetros sonoros y no el sonido mismo—se accede por medio de una librería de la aplicación *SuperCollider*. Los datos se traducen vía OSC a MIDI con la aplicación *Pure Data* que controla un sintetizador programado con diversos *samples*. También se ingresan como control de video a *Quartz Composer* para modificar gráficas y grabaciones de video de la ciudad de Santiago previamente realizadas.

Lugares: Chile: Museo de Arte Contemporáneo, Sede Parque Forestal de la Facultad de Artes, Universidad de Chile; Argentina: Centro Cultural de España, Córdoba; EEUU: *streaming* de datos de sensores de sonido ambiente en lugares públicos de Manhattan, NY.

Fecha: 25/09/2015

Duración: aprox. 40 minutos.

Tipo de audiencia: Público general en los 2 puntos de red.

Proyectos asociados: Proyecto de la Proyecto *U-Redes, Domeyko II* de la VID de la Universidad de Chile. Responsable: Rolando Cori. Organización: Proyecto Anilla Cultural MAC, responsable: Alessandra Burotto. Proyecto *Citygram* de la NYU, responsable: Tae Hong Park. <http://citygram.smusic.nyu.edu/index.php/about/>

Improvisación musical:

Argentina: *Proyecto[red]Ensamble*: Lucila J. Gómez Talavera, violín; Alberto Escuti, trompeta; Hernán Libro, teclado; Pablo Bhem, bajo; Manuel Pastrana, trombón; Cecilia Argüello, flauta en sol; Flavio Gonzalez, quena traversa; José María Llorens, acordeón; Nicolás Gerchunoff, guitarra eléctrica; Chile: Grupo *Tierra de Larry* del Departamento de Música U. de Ch., Edgardo Cantón: teclado y electrónica, Leonardo Cendoyya: teclado y electrónica Rolando Cori: guitarra, voz;

Dirección musical: Jorge Pacheco (Chile)

Multimedia: Eduardo Hamuy, Bruno Perelli.

Telecomunicaciones: Daniel Nieto

Coordinación: Argentina: Gonzalo Biffarella, Chile: Rolando Cori.

Infraestructura usada (Chile):

Ancha de banda (Internet2) proporcionado por el STI de la U. de Chile y REUNA.

Software: *Adobe Connect* para video conferencia en red.

Software: *Jacktrip* para audio en red, Universidad de Stanford, EEUU.

Software: *Pure Data* ambiente de programación para audio y video, Miller Puckette.

Software: *SuperCollider* para recibir *streaming* de proyecto *Citigram*

Mixers de video y audio, power audio, micrófonos, 2 cámaras de video, pantallas.

URL relacionados (05/09/2017):

<http://anillacultural.net/experimentalia/>

<http://www.reuna.cl/inicio/122-news/4363-mac-invita-a-concierto-audiovisual-citygram.html>

<http://radio.uchile.cl/2015/09/22/con-concierto-de-improvisacion-artistas-cierran-festival-de-musica-electroacustica/>

<http://www.fau.uchile.cl/noticias/116557/academicos-de-diseno-fau-presentaron-performance-musical-y-visual>

<https://eventos.redclara.net/indico/event/788/picture/45.pdf>

<http://www.infogate.cl/2015/09/25/improvisacion-musical-con-datos-virtuales-de-nueva-york-en-el-mac/>

8.3.2 Intercambio acerca de *Sincronía-Asincronía*

Parte de la transcripción del intercambio con neurobiólogos convocados por el Prof.

Juan Carlos Letelier, jefe del Laboratorio de Neurobiología de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile, luego de la presentación de improvisación de danza y música en la Sala Niemeyer, Fac. de Ciencias el 04/04/2014. Intervienen algunos profesores investigadores de esa facultad y del equipo artístico formado por los Profs. E. Cantón, L. Cendoyya, Luz Condesa, R. Cori, E. Hamuy y el Sr. P. Riveros Coordinador del Programa *U-Redes* de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile

Grupo TDL del Dpto. de Música, Fac. Artes y dos bailarines, José y Rodolfo, alumnos de la Prof. Luz Condesa, Dpto. de Danza.

Prof. 1 (46:00): “Uno buscaba buscar la sincronía entre lo que tocaban y lo que danzaban. En la 2da pieza se encontró algo de sincronía en algunos momentos. (No sé si era la danza la que guiaba la música)”

Prof. 2 (47:26): “Una pregunta como comentario. En cuanto a música y melodía se llegaba en algunos momentos a una sincronía notable, pero nunca vi que el baile pudiera interferir en la música de ustedes.”

Prof. 3 (48:09) “La belleza de la música está en la sincronía. No lo compararemos con el contrapunto en Bach, pero esto es un intento de recapitular esa música maravillosa.”

Prof. Luz Condesa: “Hay una cosa física: no puede haber sonido sin movimiento y movimiento sin sonido. La música es audiovisión. En la 3ra pieza hay movimiento sin música. tratamos de hacer una horizontalidad. Puede que se produzca momentáneamente una jerarquía.”

Prof. Rodríguez (UC) (51:30) “¿Qué rol juega el EEG? Se me ocurrió que la señal del EEG modulada pudiera encender *leds* en distintas partes del cuerpo de los bailarines. También los bailarines podrían tener acelerómetros que modulen la música, que hubiera una co-determinancia: una música y danza hecha a partir de una información modulada.”

Pablo Riveros: “Siempre el espacio es unilateral y el espacio del hallazgo científico no está determinado por el método científico propiamente tal, no es la recurrencia o el orden lo que está detrás en encontrar lo que está fuera del orden. La improvisación se

acerca y por eso se agradece que en ese movimiento que es la realidad uno pueda sacar esa fotografía. La ciencia es eso como uno no puede ver el movimiento esa correlación, tenemos la danza y la música.”

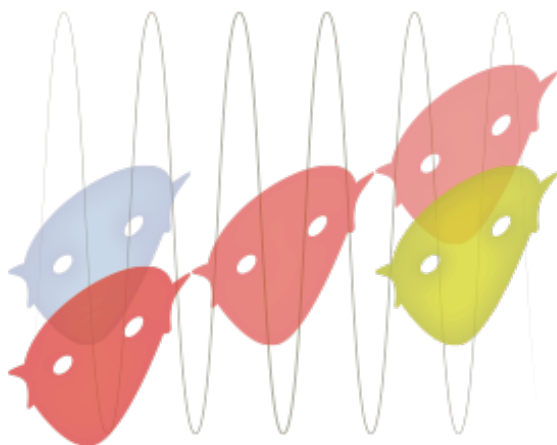
Profesora 1: “Estamos compartiendo experiencias. ¿Qué pasa si me comparo con otras opiniones de colegas que se fijaron si había sincronías o no? Yo no me fijé en nada de eso, entonces mi experiencia fue... tu planteaste cual podían ser los posibles nexos. Lo que a mí me paso en la primera presentación y después en la última me dedique a mirar que cosas me hacían **sentir** lo que estaba viendo en relación a lo que yo hago. Me parecía clarísimo para mi comprensión...yo lo vi como un todo...para mí fue claro fue la imagen de la sombra de estos individuos que bailaron que también son como una pareja, porque lo hacemos, porque nuestra aproximación a la "realidad". Nosotros usamos sensores, instrumentos que nos permiten detectar algunos aspectos, veíamos bi-dimensionalmente algo que era tridimensional, que tenía emociones, y me empecé a fijar lo distinto que era mirar todo en una dimensión en comparación a todo el espectáculo, en la proyección uno se fija en otras cosas, hay aspectos que se resaltan de esta globalidad. Bueno eso fue una relación que hice. Después tuve otra relación que es este acercamiento tímido de los bailarines y luego ocurría algo en que uno no era sin el otro, eso lo relaciono con el sistema en el que no somos sin el otro, no somos sin el medio.”

Prof. Condesa: “En danza se trabaja bastante con el concepto de laboratorio y, tal como ustedes, tiene sus objetos de manipulación que para nosotros son la danza y el cuerpo, a partir de eso generamos investigación que para la UCH es importante pues aporta a la discusión entre creación e investigación. Me parece importante este concepto de laboratorio para investigar a partir de distintas premisas y, como decía el Prof. Rodríguez, en la danza se han ocupado las nuevas tecnologías para crear nuevas poéticas. Por eso me interesa en este proyecto U-redes aprender como ustedes usan la creatividad en sus procesos de investigación y cómo podemos nosotros potenciar la investigación en nuestros procesos de creatividad.”

Profesora 2: “Quiero mencionar algo que me llama la atención que no sea haya mencionado. A mí me parecía que uno de los momentos más altos de resonancia de uno con el otro, entre la gente que generaba la música y la danza y uno como espectador tenía que ver con las emociones, la calma, la energía, el miedo. No me parece que haya otra manera de empezar a integrar pues tiene que ver con nuestra manera de ser como seres humanos. Me parece a mí que eso son los momentos de mayor conexión. Además, desde el punto de vista de la investigación eso se puede hacer con el EEG, aun si hay diversas interpretaciones. Por eso que creo yo que uno crea música, que baila como expresión de lo que siente.”

8.3.3 Impresos de la presentación *Sincronía/Asincronía*

SINCRONIA/ASINCRONIA



Punto de vista y escucha para un diálogo

Cuando a Uds. les hablan del arte en la Universidad tal vez piensan en sus museos, y salas de exposiciones, sus conjuntos estables del Centro de Extensión Artística o tal vez el número artístico en los actos universitarios. Pero, ¿han pensado alguna vez que de lo que nosotros hacemos pueda entrar en algún tipo de interacción con lo que hacen ustedes, los científicos?

Bueno, indirectamente podría haberla si asistimos a una muestra de arte en nuestro tiempo libre que resulte en una experiencia de la verdadera re-creación. La re-creación —donde el arte es solamente una de sus tantas formas— nos hace crecer como personas en varias dimensiones y también puede hacer crecer vuestra creatividad como científicos.

Pero, ¿podría haber algún aporte específico del arte en la creación del científico?

Nuestros caminos se han separado desde hace tiempo. Como dice el filósofo Pablo Oyarzún, hubo una "raíz ancestral común a ambas actividades (en) la magia" pero una

Lo que realizaremos hoy se enmarca en un Proyecto U-Reses financiado por la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad. El proyecto se llama *Red Interdisciplinaria de Artes* y su responsable es el Prof. Rolando Cori del Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes. El núcleo artístico del proyecto es el grupo musical *Tierra de Larry*, de ese mismo Departamento, formado por los Profs. Edgardo Cantón, Leonardo Cendoyya, y Miguel Villafuela con la colaboración del académico Javier Jaimovich del área de Sonología y artistas de los Departamentos de Danza y Artes Visuales, Profs. Luz Condeza y Jorge Gaete. El Proyecto cuenta además con la cooperación de los Profs. Juan Carlos Letelier, de la Facultad de Ciencias y Eduardo Hamuy de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

tajante "separación () ya ocurre en la antigua Grecia" cuando se "instala como principio de apropiación científica de la realidad la indagación y el esclarecimiento racional, a través de la observación, la descripción, la pregunta, la hipótesis, la explicación y la manipulación." "En cambio, el arte mantiene un secreto vínculo con el suelo materno ancestral en virtud del privilegio soberano que concede a la fantasía, y por la significación decisiva que le atribuye a la respuesta que los seres humanos —en emociones, pensamientos y actitudes— dan a sus productos."

Pareciera que arte y las ciencias fuera un pareja cuya cotidianeidad laboral y afectiva estuviera disociada lo que arroja problemas no menores a asuntos bastante contingentes como la educación. Una Universidad incapaz de integrar sus saberes es una universidad que no podrá entregar respuestas renovadoras a la educación chilena.

No obstante Oyarzún reconoce que esto no es lo definitivo y distingue tres etapas históricas en la relación de las ciencias y el arte. Una primera, cuando los grandes artistas de Renacimiento indagan en la perspectiva en la arquitectura y pintura junto a la ciencia geométrica de la época y donde "el experimento es practicado por primera vez en la pintura y en la música, previamente a su empleo sistemático en la ciencia de la naturaleza."

La segunda etapa la sitúa en la Ilustración expresada en el pensamiento de Kant que sostuvo "que el juicio estético no puede ser dictado a partir de reglas y que (éste) expresa una actividad reflexiva libre del peso del discurso demostrativo o preceptivo. El arte constituye una esfera propia, vinculada a la sensibilidad y a la reflexión suelta, provista de sus propias e inconfundibles características, radicalmente separada de la esfera del conocimiento (de la ciencia) y de la esfera de la praxis (de la moral, la política, la religión). Es justamente en este contexto que germina y florece la idea de una diferencia radical entre arte y ciencia."

Por último se reconocería una tercera fase a partir de fines de S. XIX en lo llamamos el "arte moderno" que "asume los rasgos de una exploración que recurre a menudo a procedimientos habitualmente asociados a la pesquisa científica, y de una experiencia que interpela expresamente a las posibilidades de conocimiento de la realidad y de intervención activa en ella."

Como corolario final Oyarzún agrega que "la diferencia epistemológica entre las estrategias de búsqueda en la ciencia y en el arte no es, en modo alguno, irreconciliable. En las últimas décadas ha ganado terreno la convicción de que la investigación en ciencia no es la expresión de un tipo único y unívoco de racionalidad, y que la significación que tiene en ella la imaginación y el margen que admite para la inventiva y lo aleatorio son considerables y, de hecho, decisivos. Por otra parte, cada vez se está más dispuesto a admitir que la creación artística posee un componente reflexivo y discursivo muy gravitante, y que, en lugar de oponerse a la ciencia como puede oponerse una función intuitiva divergente a una racionalidad lineal, integra con ella un campo general de pensamiento."

No obstante lo afirmado por Oyarzún **¿experimentan ustedes científicos esta significación de la imaginación y lo aleatorio como decisivo en vuestro quehacer?**

Por otra parte, si nos desprendemos del temor de aparecer poco iniciados en la experimentación artística de vanguardia ¿les parece que este arte que les presentaremos a continuación —que de alguna forma es para audiencias restringidas— sería apto para iniciar acercamientos con la ciencia?

Lo que en concreto queremos hacer ahora es una breve presentación artística que parte de algunos conceptos que hemos discutido previamente. Aparte del concepto de **red** que tiene una gran plasticidad transdisciplinar, una idea

que surgió como cierto denominador común es la **sincronía y asincronía**. Nuestro profesores de la FAU y del Dpto. de Danza están especialmente interesados en ella en su investigación y creación. También el Prof. Letelier nos explicó su relevancia en las redes neuronales.

Lo que haremos en concreto es improvisación artística. Esto es, hay una idea inicial que genera un gesto musical, corporal, visual de alguno y eso produce una respuesta en otro participante. No existe sincronía prefijada como en una partitura musical, como en una coreografía escrita o la delimitación planeada del espacio de un cuadro. El sentido del improvisar se alcanza durante algunos momentos privilegiados en que aparecen diversos estado de "sincronía" en que lo propio se comprende a través de la escucha del otro. Es por eso que, más que de "puntos de vista" prefijados, el sentido de lo nuestro se alcanza de los "momentos de escucha".

Luego de la presentación habrá un intercambio con ustedes (amenizado por galletas) en torno a las preguntas que se han planteado en esta introducción u otras que surjan.

Ojalá que esta red sincrónica y asincrónica de actitudes y gestos corporales, sonidos musicales y visualidad nos hagan entrar en un juego de relaciones intuitivas y emotivas que puedan resultar estimulantes no solo como espectáculo sino como cuestionamiento en el quehacer académico de cada uno. Por eso esa nuestra última pregunta y tal vez la más importante de todas será **¿en qué medida la experiencia de lo que les queremos mostrar, o este encuentro en su totalidad, despierta en ustedes una mirada renovada en vuestro quehacer?**

Muchas gracias.

Santiago 4 de abril, 2014

8.3.4 Impresos de presentación *Personare*.

MAC
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

PERSONARE

embodied in varios Darmstadt '58

DANZA TELEMÁTICA

Dirección artística de Ivani Santana

DANZA
Líria Morays [Brasil]
Carolina Marín [Chile]
Maitane Ussia [Portugal]

MÚSICA
Alexandre Espinheira e Alisson Silva [Brasil]
Ensamble Tierra de Larry [Chile]
Jonas Runa [Portugal]

SÁBADO 27 SEP 19:00 h
DOMINGO 28 SEP 14:00 h
MAC QUINTA NORMAL
Av. Matucana 464 Quinta Normal

www.livestream.com/anillaculturalmac
www.mac.uchile.cl

ENTRADA LIBERADA

En el marco de la red iberoamericana

Organiza **POÉTICAS TECNOLÓGICAS**
GRUPO DE PESQUISA - MAC / UFBA

Colaboran **DMUS**
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

IHAC | ufba
Instituto de História da Arte e da Cultura
Professor Milton Santos

U
UFPA

MLAB

Financia **Governo do Estado da Bahia**
FUNDO DE CULTURA

Universidade de Valparaíso
CHILE

inet



PERSONARE Embodied in varios Darmstadt'58 Danza telemática



SÁBADO 27 SEP
19 hrs
DOMINGO 28 SEP
14 hrs.
Hall central
MAC
Quinta Normal
ENTRADA LIBERADA

PERSONARE es la propuesta de coreografía telemática que dirige la investigadora brasileña Ivani Santana un espectáculo de danza en red con la participación de bailarines y músicos de Santiago, Salvador de Bahía y Lisboa. Esta puesta en escena problematiza en los conceptos de "presencia", "ser" e "identidad", en este caso a través de bailarinas que estarán en uno y otro lugar dando cuerpo a esta performance interactiva.

Inspirada por el verbo en latín *personare*, la propuesta alude a su gerundio *personando* así como a la palabra griega *prósopon*, que significa indistintamente máscara o personaje. Con *PERSONARE* Ivani Santana propone una improvisación de música y danza. Es así como al escuchar los sonidos provenientes de los tres países, éstos serán resignificados en la creación de danza y música en tiempo real.

A través de tres actos, *PERSONARE* aborda la materialidad de los cuerpos de las bailarinas, centrándose primero en la resonancia orgánica y acústica de los mismos, para luego transformarlos en dispositivos que perturban los ambientes en que se desenvuelven. La tercera escena corresponde al cuerpo simbólico donde, a través de una cámara kinect y programación, los movimientos son transformados en topologías gráficas que dan cuenta de cómo los espacios son ocupados por el movimiento.

Esta propuesta forma parte de la investigación postdoctoral que Ivani Santana realizó

en Sonic Arts Research Centre (Queens University, Belfast, Irlanda del Norte) en 2013; en dicha puesta en escena participaron Brasil, España y México. La actual versión cuenta con el respaldo de la Universidad Federal de Bahía, de la Universidad de Chile y de la Universidad de Lisboa, además del apoyo financiero del Fondo de Cultura del Gobierno del Estado de Bahía, entre otros colaboradores.

La participación de la Universidad de Chile se realiza en el contexto del proyecto U-Redes de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, con la participación del grupo de improvisación electrónica Tierra de Larry, del Departamento de Música y Sonología, de Anilla Cultural del Museo de Arte Contemporáneo, ambas entidades pertenecientes a la Facultad de Artes.

Ivani Santana (1967), es profesora y responsable del área de Artes y Tecnologías Contemporáneas de la Universidad Federal de Bahía. Desde la década del '90 se ha dedicado a investigar la relación entre las artes, el cuerpo y las nuevas tecnologías, línea con la cual ha realizado gran parte de su producción artística.

PARTICIPANTES:

CHILE

Coordinación: Rolando Cori
 Danza: Carolina Marín
 Música: Tierra de Larry (Edgar-
 do Cantón, Leonardo Cendoyya,
 Rolando Cori)
 Multimedia: Estebán Agosin
 Escenografía: Eric Rodriguez
 Telecomunicaciones: Daniel Nieto
 Cámara: Ximena Quiroz
 Iluminación: Raul Aguirre
 Fotografía: Fabián Cambero
 Producción: Carolina Marín, Anilla
 Cultural MAC

BRASIL

Coordinación: Ivani Santani
 Danza: Líria Morays
 Música y programación: Alexan-
 dre Espinheira e Alisson Silva
 Gráficas escena 3: Luis Naveda
 Telecomunicaciones: Pedro
 Lacerda
 Cámara: Alexandre Amaral
 Iluminación: Leandro Reiss
 Fotografía: Thamires Taveres
 Producción: Carla Lucena,
 Universidad Federal de Bahía

PORTUGAL

Coordinación: Daniel Tercio,
 Maria Joao Alves
 Danza: Maitane Ussia
 Música: Jonas Runa
 Video: Diego Bastos Cunha
 Documentación: Sophie Coquelin
 Iluminación: Raul Aguirre
 Producción: Universidad de
 Lisboa

Más información en:
www.embodied.mx
www.ivanisantana.net



www.mac.uchile.cl

mac.uchile
 macuchile
 Museo_MAC
 macuchile

8.3.5 Impresos presentación artística *Citygram*



MAC
MUSEO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

STREAMING

PERFORMANCE
CITYGRAM

UNA IMPROVISACIÓN AUDIOVISUAL EN TIEMPO
REAL ENTRE ARTISTAS CHILENOS Y ARGENTINOS

25 SEPTIEMBRE
20:00 HORAS

MAC PARQUE FORESTAL
♦♦ Bellas Artes
ENTRADA LIBERADA

Tierra de Larry y Jorge Pacheco [CL]
+ Proyecto[red]ensamble [AR]
Con visuales de **Eduardo Hamuy y Bruno Perelli [CL]**

www.anillaculturalmac.cl
www.livestream.com/anillaculturalmac

En el marco de la
red iberoamericana



Auspician



Colaboran



8.3.6 Glosario de términos

Del siguiente Glosario se destacan aquellos términos que son centrales en la comprensión de este estudio. El término *pasar o paso* en su determinación conforme a fin (*providencia*) y modalidad del *cómo tocar (improvisación)* origina *lo filial y sponsal* y *muerte y su testigo* que reúne en *un solo cuerpo providencia e improvisación* por el carácter de *lo inmaculado, lo virginal y lo predilecto* en la *elasticidad, atmósfera o humor*. Esto enlaza con la improvisación musical en red y su teorización en términos como *latencia, distancia, justicia y ajuste y momento de escucha*. El resto de los términos han sido tomados de otros autores, en especial Husserl y Merleau-Ponty o corresponden a términos teológicos cuyo uso en la tesis es explicado.

Árbol: Figura usada para denotar un cuerpo de saberes (67) (380). Tomado de la figura del “árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal” de Génesis 2:10, llamado también Primer Árbol. El segundo árbol es el Árbol de la Cruz del nuevo Adán y la nueva Eva, Cristo y María (75) (434), que se constituye en el núcleo de la *presencia*, el conocimiento intersubjetivo en *un solo cuerpo* —o “sabiduría de la Cruz” (76)— y figura de *lo filial y sponsal*. El tercer árbol aparece en la ciudad escatológica del Apocalipsis 22:2 (145). Tratado en su símil con el hombre y como *latencia* de la *presencia* y la *improvisación* (146).

Atención: (ver *Tener*)

Atmósfera o humor: Ambiente del tocar musical a distancia o *atmósfera táctil* (108). Ambiente “despabilado” de la reunión social en Kant donde no hay pensamiento alguno, sino un modo que lo estimula (220) (231) (251). Ambiente de *elasticidad* que sostiene el choque de rivales (193) (194) (387) en la pregunta evangélica “¿me amas más que estos?”. La música como arquitectura de *atmósferas* diferentes (217). Medio elástico que posibilita la propagación del sonido y la música (221). Como medio de difracción matiza la radiación solar semejante a su rol de la mediación metafísica (325) (348) (253) (266). Se manifiesta en fisiología del paso de los humores del cuerpo (237) (ver *tener*). Con la *entretención* (ver *tener*) del cuerpo se sostiene equilibrio de presiones internas y

externas. Cercana al alma (230) (254) y similar al “espíritu objetivo” (390), así como la “promiscuidad del ser vertical” (252) en Merleau-Ponty. Se enrarece por el pecado original (254) y su carencia produce el Infierno tomando a Sartre (369). Noción necesaria en lo que “siempre es por primera vez” *lo immaculado* (347) que es siempre “Sí” como la *improvisación* musical en Peters (361) (362) (363). Penetra intersticios de “mundanidad” en obras de Rilke, Stevens y Sartre (301). Acerca artes y ciencias en el “ser de promiscuidad” que reúne “sensaciones afectivas” y “representativas” en Merleau-Ponty (257). “Radiación en torno a un centro virtual” de una “agrupación contingente de partículas” en Merleau-Ponty (212), de la *providencia e improvisación*. *Pneûma* en Aristóteles (440) (452) (453) que hace fecundo el esperma. Forma parte de la tríada junto al *cogito* y el *quale* (464) asimilando la figura joánica del Espíritu, el agua y la sangre (459).

Bricolage: Término de Lévi-Strauss (24) para denotar una forma mítica de pensamiento en el cual se inscribe parte de este estudio. Aquí se aplica al yuxtaponer certezas intuitivas y luego hilarlas en contraposiciones dialógicas con una finalidad intersubjetiva más que objetiva.

Carne del mundo: Término de Merleau-Ponty para denotar la participación en un elemento humano común en el que se inscribe toda carne, según Chrétien (36). Constituyente en la noción de *un solo cuerpo*. Posibilita el “acoplamiento” o enlace entre los cuerpos y el mundo, no de ellos directamente a este último (149) (255). Permite definir lo espiritual como *carne inmóvil* apoyándose en Husserl (168) (283). Su universalidad se constituye por el sentido del tacto común a todo el cuerpo (249) mediando con “un afuera” (2) (235) (266) (266), con dimensión ética (429) (266) y ordenamiento al ser (265) (271) en Chrétien.

Carne inmóvil: Término de Merleau-Ponty tomado de Husserl (168) enlazado con la *carne del mundo*. Permite definir lo espiritual resolviendo la dualidad cartesiana de cuerpo y alma (255) (283). Metáfora de la tecnología (213). Posibilita el salvar la distancia con el *alter* (286). Se aplica a lo litúrgico y sacerdotal (183) como lugar desde

el cual hay un envío o arrojamiento en la *carne del mundo* por la *comuni3n*.

C3mo tocar: Es lo que define la m3sica como modalidad del tacto del cuerpo “consigo mismo” que se propaga “fuera de s3”, seg3n lo sonoro en Nancy (235). La relaci3n ling3estica entre tacto y ritmo (250) permite el v3nculo con modos de pulsiones primigenias durante la gestaci3n (404), el vaiv3n del acto de comer (251), y la sexualidad (306) (320) (321). El t3rmino permite relacionar la improvisaci3n musical con el sentido del tacto y su universalidad modal en Chr3tien (271) (429); el placer sexual de la totalidad del cuerpo en Arist3teles (454) y asociarlo a su inteligencia trascendental; el “tocar y pensar” que posibilita la uni3n de inteligencia y lo inteligible (2). En su modalidad en la improvisaci3n en red introduce la idea de un tocar a partir de otro distante. La modalidad de tocar con, y a trav3s de otro (1) (10) (12) (77) (95) (109) (267), contiene un comer y ser comido (36) (251) (428) (41), la *comuni3n* (134) (141) que en su dimensi3n sexual apela el “tacto con y a trav3s” de otro en el ritual de la circuncisi3n (398) (404) (405) (406) (431); la sexualidad trascendental en Husserl (175) y la comuni3n sponsal en el nuevo Ad3n y la nueva Eva (427) (318). En lo religioso, el *c3mo tocar* y ver con otros est3 mediado por una latencia (12) (264). Es modulado por y genera el “momento de escucha” (408) que lo asocia a lo que es causa y efecto de s3 mismo como *lo filial y sponsal* y *lo virginal* (45). Contiene el problema de su imposibilidad advertida en Arist3teles (256) y Heidegger (414) seg3n Chr3tien (250); y tambi3n Merleau-Ponty (414) El *pne3ma* resolver3a la posibilidad del contacto fecundo de semen puro e impuro en Arist3teles (438) (440) (452) (453), de agua y sangre en San Juan (459) y del *logos* y *quale*.

Comuni3n: Participaci3n en lo com3n de *un solo cuerpo*. Antecedente en la antropofagia en Derrida (251). Referido a un *c3mo tocar*, que en sentido religioso se expresa en Corintios 13 (37). Forma nudo o nodo (402) (428) (432) (445) (446) abierto a terceros por una triangulaci3n en el *ser mujer* (419) y *lo virginal* (428) (430); en la *triangulaci3n* respecto de Dios en la circuncisi3n (405); en la *haecceidad* en Deleuze citando a Proust (419); en la triangulaci3n que posibilita la red cuya *elasticidad*, a su vez, posibilita el “¿me amas m3s que estos?” (187) (228); en vaiv3n con el carisma y el

lenguaje expresado religiosamente en Corintios 12 y 14 (38). Modo de conocer *triangulado* (257). Requiere necesariamente de un *vaciamiento*.

Contención: (ver *Tener*)

Cuerpo de saberes: (ver *Árbol*)

Detención: (ver *Tener*)

Distancia: Dimensión física que media los puntos en la improvisación musical en red. Ahuecamiento interpuesto (213) similar, a lo que Merleau-Ponty llama la “embriología del alma” (256). Esta dimensión hace de la improvisación en red metáfora de una “geología trascendental” (96); de “cierta distancia” del “niño” (165) (169) (170) (255). en el mismo filósofo. Ahuecamiento y relleno de carne en el costado de Adán que despierta el habla (323).

Dux vs. Comes: Término usado en la música polifónica para denominar la imitación que hace una voz de otra a semejanza de la conducción y seguimiento entre duque y criado. En el transcurso musical estos roles llegan a intercambiarse (187).

Elasticidad: Noción requerida (110) para sostener el vaivén en *un solo cuerpo* de providencia e improvisación (108). Propiedad de la *atmósfera* o *humor* que permite el choque restablecido de las partes u órganos (220). Propiedad de todo aquello que produce, transmite y recibe sonidos y música. Posibilita la noción de *latencia* estirando y contrayendo lo espacio-temporal y psicológico ajustado a sus dimensiones. Parte de noción en Freud a la cual se contrapone Malabou (125). Propiedad de la carne y su sentido táctil (114) de recuperar su forma. Necesaria para *lo filial y esponsal* sostenido por el vaivén elástico de los objetos de la libido que plantea Freud (130). *Apertura elástica* (ver *atmósfera*).

Equivocidad y univocidad: Origen de entidades en relación al ser. Se las relaciona a partir de metáfora del sonido como fenómeno ondulatorio que Fourier (352) (355) remite a una suma de sinusoides o tonos puros. En relación a tono y ruido en Rilke (367). Univocidad en la filosofía “negativa” en Merleau-Ponty (153). Ambas nociones están en vaivén (355) en la *providencia e improvisación* como tono y ruido que se

reúnen en un sentido religioso (252) (252).

Estar de todos: *Comunión en un solo cuerpo* en el cual se es “todo para todos” (296) (430). Toma base en noción del *Ser vertical* en Merleau-Ponty (165) (252) (255) (256) (257) (316) y en noción de *lo filial y esponsal*. Justifica sentido de la *improvisación en red* y la noción de *latencia* hasta que “están todos” (154) (319) (359).

Haecceidad: En filosofía “cualidades discretas, propiedades o cualidades de una cosa que la hacen una cosa en particular”. Usado por Deleuze para “denotar entidades existentes en un Plano de Inmanencia”²⁷⁹ criticando una “metafísica del objeto” (353) (357). Por la epistemología del “esta sí que es...” (*haec vocabitur Virago*) de Génesis 2 comparte con Deleuze la “desterritorialización” (358) (360) de pares binarios sexuales. Ordenada al comer en Deleuze citando a Kleist (359) y, por tanto, relacionado con la *comunión*.

Humor: Medio interno del cuerpo y de *un solo cuerpo*, semejante a la *atmósfera*, que posibilita que los órganos sean simultáneamente causa y efecto unos de otros configurando así un organismo de acuerdo a Kant (226). Alude al ambiente festivo de la reunión social en Kant (223) (251) (251). Se usa de forma similar a la *atmósfera*.

Imposición: Se refiere al acto divino de rellenar con carne el hueco de la costilla de Adán (11). Se aplica a la prohibición de comer del fruto del Primer Árbol y la impostura del *stabat* del Árbol de la Cruz. Se usa análogamente para suplir la distancia por medio de la lengua que, en tanto órgano y lenguaje, rellena el hueco bucal y el existente entre presencia y representación (144). Entra en juego con la libertad (154) y la providencia (60) en Boecio. Se usa en referencia a las imposturas o modalidades *en, por y con* en Berne (160) que tienen raíz en las imposiciones y superposiciones de la exogamia en Lévi-Strauss (17) y las imposturas del *eros* y *thanatos* en Freud (145). Usado en relación a la imposición de las manos y el concepto de *carne inmóvil* en Merleau-Ponty (183) y

²⁷⁹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Haecceity>

su “solución” de “rescatar al niño” también en su ferocidad (182).

Improvisación: “Práctica de tomar decisiones compositivas en el momento de su presentación” en Solis (47). “Obra musical creada a medida que se interpreta” en Duffin (48). *Intención* de tocar no determinada por una *latencia* temporal que Ellington ve en toda música (47). Es un permanente “sí” inaugural en Peters (361) (362). Opuesto a una *providencia* por lo no previsto y espontáneo (46). Modalidad de tocar o *cómo tocar*. Junto a ella representan los ámbitos de lo espontáneo y reflexivo en artes y ciencias. Descartada por Boulez y Deleuze (190). Se asocia la idea de *bricolage* en Lévi-Strauss (24). Refleja “contingencia de partículas” y “centro virtual” en epistemología de Merleau-Ponty (212). Divina en la creación de la mujer según Génesis 1 (324). Mediada por la *distancia* en los gestos espontáneos femeninos, la “telepercepción” (117) (383) (384) (397) y la espontaneidad del niño (284) según Merleau-Ponty. Musicalmente aparece en el preludio (341), también del “ven a comer y tocar” (251) (252) en sentido litúrgico, y como preludio sexual (321). Con otros tiene raíces en pulso intrauterino en Lacoue-Labarthe (319) (319). Como elemento propio en lo femenino-masculino basándose en Kant (226). Lugar mediador en la idea kantiana del genio y destino agonal (387) (392) de acuerdo a Peters. Comparada con la composición por la determinación del *chronos* y modo del *kairós* (190) (214). En el avatar de la ciudad en Rilke (374). Como espontaneidad en la reunión social y el “choque de órganos” (251), origina “leyes del entendimiento” y receptividad al “sentimiento moral” en Kant (231). Considerada como corporeidad capaz de conocer (223) siguiendo a Kant. Semejante a la naturaleza en lo arbóreo (146). Con otros a distancia produce *momento de escucha* (408). Como interacción de sujetos es “superposición intencional irreductible” en Merleau-Ponty (171). Antropológicamente como “superposición estructural” en Lévi-Strauss (14). Vinculada a la “presentación originaria de lo impresentable” en contraposición a los “actos representativos” (170), lo espontáneo y reflexivo (165) (171) en Merleau-Ponty. Discusión de valor como obra artística (84).

Justicia y ajuste: Igualamiento que lleva a dar a cada uno lo que le corresponde en la idea de *un solo cuerpo*. Virtud cardinal (76) en Boecio. Distinta al concepto de Kant (9)

(52) respecto de una ley. Va “más allá de las leyes que determinan los premios y los castigos”, según Boecio (59) (60). Toma raíces antropológicas en el “ajuste social” de Robcis y Lévi-Strauss (21); psicológicas en el ajuste a un pulso intrauterino en Lacoue-Labarthe y Ferenczi (151), filosóficas en Merleau-Ponty como “mutuo atravesamiento” (284) en la “promiscuidad de Ser” unido a *lo virginal* (284); y religiosas en el encuentro de miradas (266) (275) (305). Culminación de una *latencia* (48) (409), en la apología de San Justino (303), en el peregrinar de la Iglesia (291), en el “cara a cara” definitivo (35) (37). Expresada en el “vio que estaba bien” de Génesis 1 en correspondencia a la concepción previa del Creador (63), en el actuar del hombre “justo” (416). Contrapuesto a la determinación del resultado experimental aislado de una modalidad para comprenderlo (93) en presentación artística *Sincronía-asincronía*. Encuentro del “pensar y tocar” (2) en Aristóteles. Relacionado con el hacer justicia a una partitura (95). Sincronismo rítmico en la improvisación en red (56) (57) como metáfora de la idea de *carne del mundo* en Merleau-Ponty (217). Correspondencias en las modalidades intertrinitarias *en, con y por* (74) (157). Apareado a una necesidad (75). Necesidad en Merleau-Ponty de correspondencia entre espacio y tiempo por una “geografía trascendental” complementando la “historia trascendental” (96). La improvisación frente al ajustarse tiene el rol del juego previo, el prelude (98). Como igualamiento separado de *un solo cuerpo* (68). Paradigma en la Inmaculada Concepción que es “el exacto ajuste” (298) del ser y la nada partiendo de Merleau-Ponty. Término referido a la situación antes del pecado original (296). Igualamiento entre el que come y es comido (41) (304). Justicia entre relatos *yahvista y elohista* (64). Ajuste de la carne en el hueco vacío del costado de Adán (144) alcanza la “velocidad del niño” en Merleau-Ponty (165).

Kairós: En sentido religioso como “el momento propicio de actuar del Señor” (*Kairós tou poiesai to Kyrio*) (191) (212). Culminación de una obra musical cuyas partes están compuestas en conformidad a ese fin (210). Como interacción de *chronos* y *kairós* (192) ordenado a una disrupción de la temporalidad según Oyarzún (191). Este ordenamiento requiere de la composición (190) que cuestiona posibilidad del *kairós* en la

improvisación (214) en Boulez. Su sentido epistemológico se manifiesta en “esta sí que es...” de Génesis 2:23 (209). Como improvisación en sentido artístico-literario a partir de un sonido urbano fortuito en Rilke (374). Como improvisación en *lo virginal* (194) por la rivalidad que suscita la pregunta evangélica “¿me amas más que estos?” (194) (213).

Latencia: Diferimiento en la percepción de una misma cosa entre puntos distintos de una red tecnológica (82) (301). No es sólo tiempo y espacio, sino intuición empírica en Kant (7) y una forma pasiva del *cogito* (5). Presente en las decisiones compositivas en la improvisación musical (48). Usado como sinónimo de distancia geográfica interpuesta en la improvisación musical (277). *Latencia* de lo ético en lo estético (86). Protege desborde conceptual (49). Es “espesor de lo humano” en Lévi-Strauss (35). Es *pregnancia* en lo visible (153), del *quale* (283) (293) y presentación primigenia (*Urpräsentierbarkeit*) en Merleau-Ponty (169). Toma como figura lo arbóreo (146) (148). Lo que media hasta un disponerse (73), en el *Stabat* (145), hasta un ajuste o la justicia (275) (303), hasta la apertura al *alter* (87), hasta el *estar de todos* (154) (319). Es diferimiento de la *presencia* (79) “frente a” y “en medio de” (319); entre presencia y presenciarse en 4'33'' de Cage (83). Es distancia temporal al momento oportuno, el *kairós* (132); al cruce de belleza y repugnancia (276). Existente entre concepción y representación (309), en el conversar “cara a cara” (37). Cuida vaivén entre distinción y unión (319), en la *symphoné* (187) (189). Está en el poner y componer (164) relaciones armónicas (244). Como distancia táctil en *lo virginal* (45) permite la rivalidad (194) (301) en *lo predilecto* (245) y protege la libertad (56) (141). Espera de la presencia en el instinto sexual (172). Intervalo del “cómo mirar” (264), del corazón (277), y *cómo tocar* (265). Está, a su vez mediada por una *atmósfera o humor* (217) *elástico* (113) (108). Su distancia no suprime al mediador (2) y el tocar por medio de otro (12). Distancia entre Eva y María mediada por una lanzada (282). Lapso entre improvisación y providencia, concepto y representación en Génesis 1 (62), en la Inmaculada Concepción (233) como peregrinación (290). Espera de la presencia en el símbolo, caso del Sagrado Corazón (261), entre “yo soy” y “ser algo de otro” (233), entre la parábola religiosa y la presencia

(144), de *lo filial y esponsal* (122) (130); de la presencia de *la muerte y su testigo* (44). Media providencia e improvisación (51), en la música (77) por medio del tacto y el ritmo (249). Distancia a que se “encuentra el niño” en la “solución” de Merleau-Ponty (180).

Lo filial y esponsal: Relación de dos abierta a un tercero semejante al núcleo de red y su tejido de triángulos. Requerido por una epistemología a partir de una metafísica de la red. Presente en la solución del nudo de rivalidad (228) del conocimiento (192) (193) (194) gracias a su *elasticidad* y el *tener tacto* (223). Referida a la relación de Adán y Eva en tanto corporeidad humana nacida tanto de la mujer como del varón en su primer acto cognitivo “esta sí que es... pues ha sido tomada” (Génesis 2:21-23) (323) (323). En Jesucristo y la Virgen María como nuevo Adán y nueva Eva (123) especialmente en Kantenich (183), la liturgia y tradición doctrinal (312). Complementa noción kantiana (107) de la organización de los sexos (221) (222) (225) (226) en un “todo organizador”. Presente en los modos de relación plagal y auténtica entre las funciones armónicas de la música (243). Presente en las bases psicológicas en la gestación humana y su proyección en la pulsión sexual según Lacoue-Labarthe y Ferenczy (318) (321) Presente en el *poner y deponer* el ser en su contexto de *lo predilecto*, indiferencia y aniquilación en la literatura de Rilke, Sartre y Kantenich (364). Presente en el “ser vertical” de Merleau-Ponty (398).

Lo immaculado: Latente como pureza original del ser en Heidegger (129) y en lo espontáneo e improvisado del peregrinar (291) de la religiosidad popular (290) (293) (404) (433) (437). No teme el “ruido” como parte del sonido (252) (346). Se relaciona con *lo virginal* por la espontaneidad de la libido (138). Pechos y vientre immaculados del nuevo Adán y la nueva Eva ante el nuevo Árbol de la Cruz (139) (199) (300) (427). Propiedad elástica de la *atmósfera* (347). Modo del “yo soy” concebido como encuentro predilecto de miembros en *un solo cuerpo* en contraposición al *cogito* cartesiano (233). Caso en la Virgen María (290) (293) y su proyección en otros (298).

Lo predilecto: Disposición del sujeto en tanto la actividad preferida respecto de otro.

Presente en lo religioso en las doxologías (154) (156) (161) y en la aspiración de la criatura en Kantenich (352). Sujeto a una *latencia* (233) en la conversación “cara a cara” (2), desde *soy el que soy* (29) pasando por *ser algo de otro* (xii) (32) (75) (234) (321) hasta *ser todo para otro* (296) (324) (430). Requiere *lo virginal*.

Lo virginal: Atributo del ser en Heidegger con su opuesto, lo “manoseado” (129). Lo que es siempre por primera vez y comunión con otros en la improvisación en Peters (355) (355). Criticado por Nietzsche en la “alta virgen” en óperas de Wagner (342) (407). Establece distanciamiento (246) e igualamiento (430) por un tocar a través de otro en el Génesis 2 (136) (139) (145) (317). Juego elástico de rivalidades por la predilección (195) y triangulación (357) gracias a la *atmósfera* o *humor* (349) (350) espontáneo (137) (171). Por la libido se une a *lo inmaculado* (138) y también a lo *filial* y *esposal* asociándola al εἶδος, ἴλη y τέλος en Heidegger (131). Es la elasticidad de las investiduras en Freud (135) (139) (145). Asociado al *ser mujer* por el velo y develamiento (263) (264) (265) (268) (275) (323) (369). En Eva y María (136) (139). Deseo insaciable de comunión (428) (429) (443), de compartir toda la intimidad (300) (301) (361), lo asocia a lo dionisiaco (343); a la “promiscuidad del Ser vertical” de Merleau-Ponty (253) (255) (257) (257) y la religiosidad popular (432). Por tal razón es requerida para establecer el *momento de escucha* en la improvisación. Se asocia tanto a ciencias como artes en sentido de lo que es “siempre por primera vez”, lo inaugural (iv) (xv) (45) (50) (145) (149) (146) (183) (218) (222) (340) (347); el “hay inaugural” (171) y “sincronización de las conciencias” en Merleau-Ponty (205) (204). Lo inaugural contrapuesto a Cohélet (129).

Momento de escucha: Modo de percepción temporal dado por la audición real o mental del sonido propio junto con el de otros. Modula y es modulado por el *cómo tocar* (408). Es único e irreductible como el *quiasmo* por lo cual se contrapone al “punto de vista” que es múltiple. Noción central en la búsqueda de un *cuerpo de saberes* (77). Corresponde a una intersubjetividad que no es sólo intercambio de intereses (398). Considerando su verticalidad en el plano cartesiano temporal, en tanto “en sí”, es una metáfora del *ser vertical* en Merleau-Ponty. Se origina en la epistemología de “esta sí

que es...” en tanto primera escucha de lo humano en el Génesis (401) y en ese sentido requiere de *lo virginal*. Complementa el “punto de vista” y por su carácter modulado y modulante se aplica a lo “serpenteante” del ser en Merleau-Ponty (154). Por su carácter modal o de *impostura* se traduce en una actitud.

Muerte y su testigo: *Presencia* constituyente en la noción de *un solo cuerpo* (138) (261) por el *igualamiento* y *latencia* (271) de la mirada (275) —que es mirada del corazón (277)—de quien muere, el testigo y quien da muerte (182). Se constituye en *kairós* (xvi) por un estilo de *vaciamiento* (126) (203) (212) (233) y el núcleo de *rescatar al niño* (165). Invierte las categorías de lo *puro* e *impuro* (450). No vale en tanto sacrificio en sí, sino envió “en medio de” (464). Reúne *aesthesis*, *logos*, y *pneûma* (459). Perdiendo el sentido del tacto, lo recupera como tacto psicológico (268). Despierta el lenguaje, como en “esta sí que es...” de Génesis 2:23, pues por él, lo ausente “(re)viene presente” en Merleau-Ponty (257). Remite a una muerte y testigos singulares (285): el nuevo Adán y la nueva Eva donde se reúnen como *providencia* e *improvisación* el movimiento o *paso* de morir y dar muerte (261) en la historia de Longino (233) (282) (295) (459).

Nada sin ti, nada sin mí: Forma negativa de *Soy el que soy* considerando un “yo” desde la comunión; como actividad predilecta mutua con un “tú” como se encuentra en Lucas 10:17-22, y *lo inmaculado* como concepción a partir de un modo de encuentro, como se manifiesta en la religiosidad popular respecto de la Virgen María (290) (293) (298). La nada, como falta del “yo” o exclusión del “otro”, es lo invisible en Merleau-Ponty (284) (332). Alianza o *ajuste* que no deja lugar a pregunta ontológica “porqué el ser y no la nada” (202) en Merleau-Ponty.

Niño: (ver *rescatar al niño*)

Nodo o nudo: Origen donde se ramifican y rematan enlaces con otros puntos de una red. Como en una red de cuerdas, lo conforma la *triangulación* por *lo filial* y *esponsal* que da el carácter de ahuecamiento al conjunto de dichos enlaces con otros nodos. En ese sentido se aplica a la noción de alma (254) en Merleau-Ponty que Lacoue-Labarthe ve como “nudo rítmico” (319). En física es un punto a lo largo de una onda estacionaria

donde la onda tiene su mínima amplitud, cuya contraparte metafísica en Merleau-Ponty es la *carne inmóvil* en la noción de *carne del mundo*. En el despliegue de una red de improvisación musical a distancia la triangulación nodal ocurre por el *momento de escucha* de los miembros del grupo musical local entre sí y otros que están a distancia.

Pasar y paso: Usado aquí como lo propio del tacto como “aproximaciones y retrocesos” (250) en Chrétien. Se aplica en la presentación artística *Personare* y la escucha a distancia de tránsitos respiratorios, digestivos y epidérmicos (233) (235) (ver *tener*). Respondiendo a una *providencia e improvisación* —cuando es conforme a una causa y efecto en el cuerpo y también a un modo de tacto, un *cómo tocar*— origina *un solo cuerpo* de múltiples miembros. Reúne *providencia e improvisación*.

Peregrinación: Usado como una manifestación de *latencia*. *Pasar* que se constituye en conocimiento en el caso de la *religiosidad popular* (290) (433) (437).

Presencia: Asociada a la “solución” de Merleau-Ponty de “recuperar al niño” (165) en tanto espontaneidad propia de la improvisación en Peters (361) (362). Se constituye en estilo o modalidad por la “agrupación contingente de partículas” (211) y espontaneidad del gesto (316). *Latente* (261) en el “ser vertical” en Merleau-Ponty (165) (255). Con apoyo en el mismo filósofo, oscila entre “ser ante” (*Gegenstand*) (391) y “en medio de” (295) (295); en la “telepercepción” (117) (383) y el deseo por cuerpo del otro (397) (384) en la “carne del mundo” (36) (149) (283), que es una “carne inmóvil” o “arca primigenia” (*Ur-Arche*) en Husserl (xv) 135) (183) (213) (286). En Merleau-Ponty no equivale a la visión objetiva (284) (332). Pasa de *soy el que soy* a “ser algo de otro” por la *comunión* (32). Tiene tacto psicológico (268) en la idea del *cómo tocar* que define lo musical. Se constituye en *kairós* (xvi) como *vaciamiento* (212) (233). Representada en el nuevo Adán y la nueva Eva junto al árbol de la Cruz como desposorio (261) (285) que reúne puro e impuro (450); *aesthesis, logos y pneûma* (459). Concatena engendramientos, no el dolor, como finalidad (464). Definida en la noción de “un solo cuerpo” como el núcleo inefable de la *muerte y su testigo* en torno al cual gira el lenguaje (138) (257). Comprende al que ve y acompaña, así como al que mata, lo que

lleva al “igualamiento de la mirada” o ajuste y nueva justicia (182) (271) (277) (284).

Prohibición de incesto: Principio de estructuración social a partir del imperativo de la exogamia según Lévi-Strauss (14). Norma cuya posibilidad de traspaso el mismo antropólogo ve como nostalgia oculta en *Tótem y tabú* de Freud (19). Elemento vacío al centro del lenguaje en Derrida (28). Usado aquí como antecedente de la noción de *un solo cuerpo* constituido por una red de *nodos* de *lo filial y esponsal* que hacen del *ser mujer* una “geología trascendental” (96) a la manera de Merleau-Ponty.

Providencia: Acción conforme a un fin por el “paso organizador” (213) (214) (234). En el componer musical es precedida por la improvisación del prelude (98). Contrapuesta a la *improvisación* (47). Propia en la determinación de las ciencias y la tecnología (100). Con la improvisación genera *atmósfera o humor* (325) (326). Constituye *un solo cuerpo* junto a la improvisación, un ser para “el nosotros” (335) (337) (378) (381). Como determinación divina (77), entra en juego con la libertad humana (50) (59) (69) (269) (329) (330). Es “aquí y ahora” (329), como la improvisación musical en Peters (361) (362) y, paradójicamente, “intencionalidad” del tocar mediada por una *latencia* en Ellington (47) (49). Se contrapone con la improvisación de forma similar: en el relato de la Creación y ver que “estaba bien” de Génesis 1 (326), en la *presencia* con la representación (62), presencia con la comunión (42) (105), sobreabundancia con vaciedad en Heidegger (233), tradición con disposición escrita (157) (296), ruido y tono (320). En sentido divino, está modulada por la modalidad inter-trinitaria (154) y el mutuo disponerse (73). Musicalmente modulada por un “cómo tocar” (78). Separada de la improvisación por escisión en el *ser mujer* (323) (341) (344). Unida a la improvisación por un “paso” (234) que compromete “solución” de Merleau-Ponty de “recuperar al niño” (165) como estilo de tocar el dolor (163) (213) del nuevo Adán y la nueva Eva junto al nuevo árbol de la ciencia del bien y del mal, el árbol de la Cruz (140) (282) (335) (375).

Puesto, depuesto, compuesto: (ver también *imposición*) Denota modo de pensamiento sin objeto por una impostura mental desde una corporal. Lo puesto y depuesto por Dios

en el Génesis (307); en *lo filial y sponsal* por el mutuo darse a luz (365); casos de Rilke (373), Sartre y la falta de cuerpo (368), Kantenich y las modalidades *puesto* “en” y *depuesto* “de” (45). El cuerpo puesto y depuesto en red (408) “en medio de”; en la ciudad (372); en la muerte (377) y en la mujer (378).

Quale: Lo intransferible del “¿cómo es?” de la experiencia subjetiva; como “la rojez del rojo” (283). Lo “introspectivamente accesible, los aspectos fenoménicos de nuestra vida mental” según Tye (113). Merleau-Ponty dice que es un “en sí” y “cierto tipo de *latencia*” (284) (293) (331) (332) asociada a la *carne del mundo* (283) (406). Aquí se refiere a estados anímicos (283), lo “original impresentable” (*nichurpresentierbar*) (171) de la presencia en Merleau-Ponty, donde su opacidad se contrapone a la transparencia de la esencia (409). Es pertinente pues se entrelaza como providencia e improvisación en la *red* donde se concatena el engendrar (415); con un “cumplimiento” en sentido de Merleau-Ponty (217).

Quiasmo: Referencia al entrecruce de los nervios ópticos del ojo izquierdo y derecho respectivamente que posibilita la fusión de dos imágenes en una sola (317). Merleau-Ponty lo usa (172) para denotar la “superposición intencional” de lo “original presentable” o mundo eidético y lo “original impresentable” del *quale* en fusión irreductible de un “hay inaugural” (171) que sería el sujeto. Une noción de carne del cuerpo y *carne del mundo* (385). Ejemplo en Abraham y su fe en la promesa en medio de pueblos extranjeros (419) y María como madre de su Creador y concebida como madre universal en la Cruz por quien ella concibió (11) (289). Es pertinente por lo inaugural de la *improvisación* y lo irreductible del tocar a partir de otro tocar a distancia en el *momento de escucha*.

Red: Usado aquí para referirse a grupos de personas distantes que se conectan entre sí por medio de equipos informáticos de manera de intercambiar modos sincrónicos del quehacer musical y artístico. En este sentido, se asemejan a redes neuronales y sus estados (23) de sincronía y asincronía. La noción de *lo filial y sponsal* aporta elemento epistémico de la red a partir de “esta sí que es...” de Génesis 1, junto a lo dicho por

Granjean (229) que “el conocimiento es una red”. Apela a Kant y su concepto de organismo y de formación de redes cristalinas (232). El *pasar* de cosas —conforme a fin y de acuerdo a un modo— en su interior la hace *un solo cuerpo*.

Religiosidad popular: “Elemento a partir del cual la Iglesia se identifica a sí misma como Pueblo de Dios que peregrina” (*Lumen Gentium* 9) (290). Conocimiento espontáneo de lo sagrado de lugares de peregrinación y de la personas que allí se veneran, que la teología puede más tarde llegar a corroborar hasta incluso establecer como dogma para los fieles, como lo afirma Kentenich (437) (433). Es pertinente pues la *comuni3n* de personas que son objeto de culto y de quienes lo rinden configuran una red de nodos de corporeidad que envuelve el planeta como la “geografía trascendental” en Merleau-Ponty (96) en la “promiscuidad del *ser vertical*” (256) y el *ser mujer* en la religiosidad popular mariana. La modalidad y finalidad de su *pasar* se caracteriza por la *peregrinaci3n*.

Rescatar al ni3o: “Soluci3n” de Merleau-Ponty (165) (170) (180) que salva la “distancia” donde “se mece el lenguaje” (256) entre lo espontáneo en sincronía con los afectos, por una parte, y lo reflexivo y asincrónico del *cogito* por otra, gracias a la “velocidad del ni3o” (166) (167) que alude el filósofo (425). Es pertinente por la espontaneidad de la *improvisaci3n* que, según Peters, es un “sí” a un permanente comienzo (361) (362). Característica plasticidad y elasticidad del ni3o según libro de los Proverbios (115) y su añoranza en la música. *Pasar* por su sacrificio en Abraham y María (280). Aparece en Deleuze como capas de “devenir ni3o” (371) (388). Sus antecedentes psicológicos, antropológicos y rítmico-musicales pueden rastrearse en la movilidad de las investiduras en el mismo Merleau-Ponty (284), el análisis transaccional de Berne (159), el alma como “nudo rítmico” en Lacoue-Labarthe (318) y Ferenczi (306) (320), Lévi-Strauss y el “ni3o lobo” (21), Nancy y el reparto del sonido (320).

Ser algo de otro: (ver *Soy el que soy*)

Ser mujer: Noción intenta una relectura del “eterno femenino” en su sentido de “ser en

medio de” (402) a partir de “esta sí que es...” en Génesis 1:23; lo geopolítico en la historia de Abraham y Sarah en el Génesis (419) (417); su contraposición de lo real contingente e ideal intocable en Nietzsche (342) (343) (344) (345); su figura de la ciudad (431) y en la presentación *Citygram* (436); y en el “tocando y pensando” (445) de la Iglesia peregrina y “religiosidad popular” (431) (432) (436). Aparece como *latencia* en Merleau-Ponty al explicar la *telepercepción* (301) (384) (397) y el cuerpo que es también del otro como *carne del mundo*, asunto que no se delimita a lo sexual binario (404). Corresponde a la finalidad última de lo que se pretende mostrar en este estudio por medio del ser-mujer-pueblo y ser-mujer-ciudad (420) (422) (423) (425) (431) (432) (437) (466).

Ser vertical: Término de Merleau-Ponty para denotar la intersubjetividad preanalítica (165) aquí tratadas en *un solo cuerpo* (255). Permite superar dicotomía entre “sensaciones representativas” y afectos (257). La “promiscuidad del ser vertical” (256) origina una *atmósfera* (252). Reúne en un solo gesto espacial —como el de una mano— una multiplicidad de situaciones (316). Es pertinente por su identificación con el *momento de escucha* y la *symphoné*

Símbolo: Tomado de su origen etimológico como arrojar cosas que van juntas. Surge de la discusión acerca del símbolo del corazón en Sloterdijk (258) y las lecturas bíblicas con motivo de la fiesta del Sagrado Corazón (261) (374). Es pertinente por la *distancia* y *latencia*, el ritmo y el tacto en el *momento de escucha* en la improvisación.

Sonificación: Medición e interpretación de datos por medio de coordenadas sonoras. Se realizó en presentación artística *Citygram* como suerte de simulacro de reunión de artes y ciencias (82) (410) (411) (412) (94) (448) (451).

Soy el que soy: Manifestación del nombre de Dios a Moisés en Éxodo 3:14 (29) que recoge la filosofía del ser. El último Heidegger identifica el pensamiento sobre el ser con el hablar “cara a cara” (2) (234) desplazándose a una ontología de “ser algo de otro” (xii) (32) (75) (234) (321) que el cristianismo lleva a “ser todo para otros” (296) (324) (430) (ver *lo predilecto*). En *comunión*, siendo “todo para otro” es modo de ser de *lo*

inmaculado.

Symphoné: Sonar juntos esencial en la música que en la improvisación musical se constituye por el tocar a partir de otro tocar, el *cómo tocar* que modula y es generado por el *momento de escucha* a la manera del organismo en Kant. Constituye una metáfora del *ser vertical* en Merleau-Ponty.

Tener: tensión, con-tención, a-tención, in-tención, de-tención, entre-tención: Manifestaciones táctiles del *pasar* de la *atmósfera o humores* del cuerpo a propósito de presentación artística de improvisación en red *Personare*. *Tener:* sentido de propiedad dado por el *pasar* táctil. *Contención:* *pasar* de la sangre por una red *elástica* de circulación encerrada en sí misma. Asociada al *modus aestheticus* de Kant. *Atención:* *pasar* del aire aplicado voluntariamente a la emisión del sonido y la palabra, el *modus logicus* kantiano. *Intención:* pasar táctil con un propósito. *Detención:* *pasar* definitivo de los alimentos por el tracto digestivo en su sentido táctil fundamental. *Entre-tención:* Juego del “tener y pasar” en sus modos anteriores que genera *atmósfera o humor*.

Telepercepción: Término de Merleau-Ponty para subrayar —por medio de ejemplos de percepciones, algunas de estados alterados (384) (397)— lo corpóreo como algo que pertenece también a otros (117) (383). Es de utilidad en una epistemología de la distancia, latencia y de “esta sí que es...”

Triangulación: Modalidad de *comuni3n* de dos *con, por* y *en* terceros (160). Aparece en el plano religioso en doxologías trinitarias (154) (156) (161); en el psicol3gico en análisis transaccional de Berne (158). Conformar el nudo o *nodo de red* (228). Requiere la noci3n de *elasticidad* que sobrelleva la *rivalidad* (192) (193) (194). Es lo propio de lo *filial* y *esponsal* perdido junto al primer *Árbol* y recuperado junto al segundo.

Un solo cuerpo: Finalidad de lo humano presente en la *muerte y su testigo* (ver *presencia*). Representado por la improvisaci3n musical que introduce distancias geográficas mediadas por tecnologías de redes. Ser de lo humano hecho de var3n y mujer en Génesis 1:27, 2:24, Mateo 19:6 y en Cristo en Corintios 12:12-13, Efesios 4:4 (13). Posibilidad de desarrollo en la teoría de la “prohibici3n del incesto” y

superposición de “espesor de humanidad” en Lévi-Strauss (14) (16) (24) (25); en la “bi-unidad” en Humboldt (33) (235) y en la comunión que no suprime el “carisma” en Max Weber (40). Posible en la comunión del comer (36) (37) (252) (428), en la comunión sexual (175) (255) (321), en el origen sicológico de ambas en Ferenczi y Lacoue-Labarthe (306) (319) (320) y la comunión religiosa (427) (458) (468). Posible gracias al tacto y su reversibilidad (2) (235) (414), su universalidad en toda la carne (249), su función en el ser (36) (265) (271) y en la comunión (266) (429) según Chrétien. Su distancia y ahuecamiento por el tacto y su suspensión (217) (250) (256) (271) (309) origina el lenguaje y la aparición del otro, según Merleau-Ponty (122) (255) (256) (400); y el “esta sí que es...” de Génesis 2:23. Asociado a la “carne del mundo” en Merleau-Ponty (36) (149) (283). Posible en la “solución” merlopontiana de “rescatar al niño” (165) (168) (169) (182) (284) (255) por una “carne inmóvil” (168) y su interpretación litúrgica (468). Lo origina un *pasar providente e improvisado*

Vaciamiento: También *kenosis* e impostura del *stabat* (126) (203). Se aplica a Cristo y María junto a la Cruz como el nuevo Adán y la nueva Eva junto al nuevo Árbol. Desnudos junto al primer árbol, —cuyo fruto aparece “excelente para lograr sabiduría” (Génesis 3:6)— el *vaciamiento* del costado del primer Adán es una episteme pues prorrumpe en la primera palabra humana del Génesis “esta sí que es...” (2:23). De forma correspondiente, el *vaciamiento* es conocer y engendrar *lo filial* y *esponsal* en las últimas palabras del nuevo Adán desnudo en la Cruz “*ecce filius tuus*”... “*ecce mater tua*” (Juan 19:26-27) cuyo primer fruto es un nuevo *cogito*, “yo soy la inmaculada concepción” (233) (290) (293) (298) (346) (347). Corresponde al *paso* cuyo antecedente histórico es el paso por el Mar Rojo del pueblo judío en su huida de Egipto. Contiene *providencia* e *improvisación*. (ver *muerte y su testigo*)

Vara: Instrumento de medición litúrgica del Templo y la Ciudad escatológica (433). Se trae a colación en el sentido de la improvisación musical con datos de ruido urbano en *Citygram*. Se compara a la medición de Kant en infinitos peldaños de “santidad” (52) y se proyecta en las dimensiones de la Cruz (447) estableciendo un patrón universal de medición

Velo: Elemento frágil que subraya la libertad de respetar una *distancia* y separación entre quienes se sitúan en ambos lados de él. Velo de diosa Isis (323) como lo más sublime en Kant (369). Velo del Templo y de la carne (263) (265) (268). Su rotura establece una *igualación* (275).

Weltlichkeit o mundanidad: Término de Husserl para denotar críticamente el contexto vital y cotidiano que le corresponde a las ciencias y la filosofía (393). Es pertinente a la improvisación en red como un cuerpo para artes y ciencias por la idea de *un solo cuerpo* que Merleau-Ponty trae en la “promiscuidad” del *ser vertical* (256) y en la *comunión* de lo instintivo que Husserl plantea como *Teleología Universal* (175) articulado con lo reflexivo. La epistemología a partir del “esta sí que es...” de Génesis 2:23 enlaza con esa mundanidad (282) pues considera una corporeidad intersubjetiva como “bisagra” — tomando el término de Merleau-Ponty (216)— entre mundo e idea en el *ser mujer*. Apoyándose en Aristóteles, puede decirse que la mundanidad se engendra por el *pneûma* que actúa entre “el semen puro e impuro” como figuras de idea y materia, *aesthesis* y *logos* (452). Dicho *pneûma* se relaciona con el *rescatar al niño* (115) que, en términos religiosos corresponde al dicho paulino “habéis recibido un espíritu de hijos adoptivos que nos hace exclamar: ¡Abbá, Padre!” (Romanos 8:15).