

DOSSIER

*Por un contra-archivo latinoamericano.
Imágenes de la disidencia en América Latina*

**EL ARTE DE LA VIDA OTRA,
O CÓMO NO SER GOBERNADO¹
THE ART OF LIFE ANOTHER,
OR HOW NOT TO BE GOVERNED**

Georges Didi-Huberman

École des Hautes Études en Sciences Sociales, París

Filósofo e historiador del arte francés.

Enseña en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Publicó una treintena de libros sobre historia y teoría de las imágenes, en un amplio campo de estudio que va del Renacimiento al Arte Contemporáneo y que incluye problemas de la iconografía científica del siglo XIX y sus usos por parte de las corrientes artísticas del siglo XX.

Traducción: Valentín Díaz

¹ Extracto de un trabajo en preparación titulado *Desear desobedecer. Lo que nos subleva, 1*.

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Sublevaciones
Arqueología
Archivo
Contra-historia

En este adelanto de un próximo libro titulado Desear desobedecer. Lo que nos subleva, 1, Georges Didi-Huberman traza una arqueología de la desobediencia como condición para la invención ética y política de una vida otra, es decir, diversa, alternativa. Recurre a la revisión del archivo de la filosofía francesa contemporánea a través de sus conexiones con otras tradiciones (Benjamin, Lorca, entre otros) y de ese modo despliega cuatro modelos de otredad: heterología, heteronomía, heterotopía y heterocronía. En ellas habrá de sostenerse una contra-historia, una sublevación.

ABSTRACT

KEYWORDS

Uprisings
Archeology
Archive
Counter-history

In this preview of a forthcoming book entitled Desiring to Disobey. What revolts us, 1 Georges Didi-Huberman traces an archeology of disobedience as a condition for the ethical and political invention of a different life, that is, diverse, alternative. He resorts to the revision of the archive of contemporary French philosophy through its connections with other traditions (Benjamin, Lorca, among others) and thus displays four models of otherness: heterology, heteronomy, heterotopy and heterochrony. In them will have to sustain a counter-history, an uprising.

Sea calma o agitada, sumisa o sublevada, nuestra vida social, en cualquier caso, no deja de modelarse, o de modularse, en un “reparto de lo sensible”. A través de esta expresión, lo sabemos, Jacques Rancière (2000: 12-45) felizmente precisó los vínculos, indisociables y sin embargo “repartibles”, que mantienen los dominios de la estética y de la política, dominios que un cierto “reparto del saber” había mantenido, académicamente –es decir, artificialmente– separados. El problema es que en general *lo sensible está muy mal repartido*. Por ello, la división operada por Rancière en tres “régimenes del arte” no ofrece en modo alguno la herramienta necesaria para ayudarnos a salir de un esquema teórico que, justamente, se había revelado apremiante desde el doble punto de vista de la noción de época (el “régimen”, antiguo o nuevo, confirma una periodización establecida) y de la noción de gubernamentalidad (con un “régimen”, no salimos de aquello que nos “rige”, no salimos por lo tanto del “reino”).

Tanto la periodización histórica como la gubernamentalidad estética no nos dejan pensar el “reparto de lo sensible” más que según ciertas construcciones institucionales que desempeñaron mucho tiempo –y hasta nuestros días– el rol de valla de contención con respecto a cualquier redistribución no establecida de lo sensible. En el primer rango de esas instituciones debemos recordar las academias italianas del Renacimiento. Cuando Giorgio Vasari compuso lo que será la primera historia del arte del Occidente moderno, procuró en primer lugar establecer un esquema de periodización –Antigüedad, Edad Media, Renacimiento– secundado por un modelo de gubernamentalidad estética dominado por los conceptos de *disegno*, *idea* o *imitazione* y según el cual la actividad artística, en el sentido de la Academia florentina, podía por fin acceder a un estatus social que hasta ese momento le había sido negado: el arte de pintar se volvía, de ese modo, “noble”, “libre” –en el sentido de no ser esclavo, en el sentido sobre todo de las *artes liberales* o artes intelectuales, liberadas de la materia y de la mano–, “autónoma” en sus criterios de excelencia... en suma, plenamente “artística” y ya no solamente “artesanal” (Didi-Huberman, 1990: 65-103). “Ideal” para decirlo todo, en el sentido que dilucidó Erwin Panofsky

cuando analizó el modo en que los artistas en el Renacimiento habían logrado reivindicar el prestigio de esa *Idea* de la que Platón, en su momento, los había excluido.

Un “gobierno de lo sensible” semejante perdura en muchas instituciones que relevaron a las antiguas academias. Rige, particularmente, esos dominios de especialización universitaria que llamamos, por ejemplo, “historia del arte” por un lado, “estética” por otro: dominios fecundos, no hace falta decirlo, pero cuya fecundidad sería mucho mayor si no fantaseáramos con esos saberes como “reales” o territoriales, mientras que todo lo relativo a las imágenes y a lo sensible en general correspondería más bien –si queremos utilizar el vocabulario de Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas*– a saberes “menores” o nómadas (1980: 434-527). En suma, aún nos falta quizás algo así como una *arqueología de los saberes de lo sensible* (Didi-Huberman, 2012: 177-206) que fuese capaz de perturbar las distribuciones y las perspectivas seculares de la historia de las artes, así como la arqueología foucaultiana del saber pretendió “invertir la perspectiva” de la canónica historia de las ideas.

Michel Foucault, lo recordamos, esbozó los grandes paradigmas de la “descripción arqueológica” (1969: 177-183) desde cuatro puntos de vista: centrarse en las *prácticas* antes que en los “pensamientos” o “temas” generales; hacer emerger *discontinuidades*, fallas, rupturas o “umbrales de emergencia” antes que buscar la transición continua que llevaría de una época a otra o de una obra a otra; renunciar, justamente, a la “figura soberana de la obra” para elegir un “recorte” atento, una vez más, a materialidad y a la multiplicidad de las *prácticas* (esta repetición de palabra, en el esquema propuesto por Foucault, era ya en sí significativa); mostrar, finalmente, el trabajo constante de la *exterioridad*, de la diferencia, de la heterogeneidad, a expensas de toda búsqueda de identidad y de todo encierro en la unidad de un corpus.

Esta actitud, asumida en el campo epistemológico en la época de *La arqueología del saber*, reveló en Foucault una tenacidad –e incluso, diría, una sabiduría– de larga duración. Y marcó, por lo tanto, su posición en el campo artístico. Cuando obras de arte visual –*Las regentes* de Frans Hals, *Las meninas* de Velázquez o *Los disparates* de Goya– aparecen en sus trabajos sobre el conocimiento (1966: 19-31) o la locura (1961: 5, 549-554), no es nunca en el lugar en el que se los esperaría normalmente en un

libro de filosofía: no es nunca para ilustrar simplemente una idea general o un tema unitario. Es más bien para marcar un momento de escansión, de ruptura o de desplazamiento: ruptura con la historia canónica de las ideas, desplazamiento con respecto a una historia específica de las artes. El último seminario de Foucault sobre *El coraje de la verdad*, de 1983 y 1984, se animará a hacer –como ya lo había hecho Kant en su *Crítica del juicio* y sus comentaristas muy frecuentemente olvidaron– que se interpenetren los campos de la estética y de la ética.

Aproximación explosiva si las hubo (referida a la sobrevivencia o a la “posteridad”, como dice exactamente Foucault, de una sabiduría antigua como el cinismo griego). Ocurre que la esfera estética ya no depende, desde esta perspectiva, de una criteriológica de lo bello, menos aún del valor prestigioso otorgado por toda una sociedad a ese tipo de objetos que llamamos “obras de arte”. Depende, a partir de ese momento, de algo completamente distinto: de una *ética* cuyo *estilo* sería el de, si podemos decirlo así, una *sublevación* presupuesta en todo “coraje de la verdad”. Al igual que la “vida revolucionaria” formada en el activismo político, la “vida artista”, dice Foucault, se encontró, en la edad moderna, en una posición que le permitió “establecer con respecto a lo real un vínculo que ya no es del orden de la ornamentación, del orden de la imitación, sino del orden de la puesta al desnudo, del desenmascaramiento, del pulido, de la excavación, de la reducción violenta a lo elemental de la existencia” (2009: 169-175, 311).

A través de esas palabras, Michel Foucault apuntaba a poner en evidencia una ruptura de la cual Goya o Manet serían los primeros, los más evidentes, “nombres propios”: una ruptura con el arte hasta ese momento entendido como prestigio de la representación, incluso prestigio de la ficción. La *vida artista*, como a partir de ese momento la llama, será asumida, antes que nada, por un lado como experiencia y presencia, por otro como violencia y verdad (o violencia de la verdad). No sólo el “coraje de la verdad” puede –más allá de figuras filosóficas como las de Sócrates, Diógenes, Spinoza o Nietzsche– encarnarse en una “vida artista”, sino también la obra de esa vida volvería a instaurar su propio valor de verdad en tanto que “forma de vida” o, como Foucault lo expresa en los mismos pasajes, “estilo de vida”.

Se conoce la última lección de ese “estilo de vida” que cierra, estremecedoramente, el manuscrito del seminario de 1984: “Pero aquello sobre lo cual quisiera insistir para terminar es lo siguiente: no hay instauración de la verdad sin una posición esencial de la alteridad; la verdad no es nunca lo mismo; no puede haber verdad más que con la forma del otro mundo y de la vida otra”. Última lección, entonces, últimas palabras de esta *vida filosófica*: la verdad aparece en el coraje de una *vida otra*, de otro “estilo de vida”, de otra “forma de vida”. ¿No podría decirse, espero que sin simplificar demasiado, que en esta expresión la palabra *vida* nos remite al paradigma de la *experiencia*, mientras que *otra* nos abre hacia algo como una *sublevación*, una transgresión o una subversión que esa alteridad convoca? Foucault abría en todo caso, con esa terminología, toda una secuencia de reflexiones que va de la “forma-de-vida” según Agamben (1995: 13-23; 2014: 269-357) a los “estilos” y a las “formas de vida” según Marielle Macé (2016).

Vale la pena, de todos modos, dirigir la mirada –aunque sea brevemente– hacia un espacio de pensamiento que desempeña sin dudas el rol de *Vorgeschichte* para esas conjunciones foucaultianas que supone la *vida otra*: conjunciones de la ética y el estilo, de la estética y la sublevación de sí. Como la arqueología según Foucault, la *Vorgeschichte* en el sentido de Walter Benjamin no requiere ni la “unidad” orgánica de los temas ni la “influencia” directa de las fuentes, tales como las buscaría una historia continuista de las ideas. Se trata simplemente de investigar la expresión *vida otra* en tanto supone una *experiencia* (con respecto a “vida”) y una alteridad o *heterogeneidad* (con respecto a “otra”). Así la *arqueología* según Michel Foucault podría formar constelación con la *heterología* según Georges Bataille. ¿Es una casualidad que haya sido Michel Foucault a quien se encargó la “Presentación” de las *Obras completas* de Georges Bataille, cuyo primer volumen aparecía en Gallimard en 1970? Allí el autor de *Las palabras y las cosas* hablaba desde el comienzo del autor de *Historia del ojo* en términos de “uno de los escritores más importantes de su siglo”.

“Un escritor”, sin embargo. Foucault no decía “un filósofo”, pero no era con la intención de debilitar la *crucial* contribución del *marginal* Bataille a la aventura del pensamiento. Esto ya nos indica que, en lo profundo de una *escritura de la vida* y no de un conjunto de ideas organizadas en sistema, Georges Bataille, co-

mo lo adelanta Foucault, había “hecho entrar el pensamiento en el juego –en el juego peligroso– del límite, del extremo, de la cima, de lo transgresivo”: lo que supone una cierta *vida artista*, para utilizar el vocabulario foucaultiano del seminario de 1984. “Debemos a Bataille una gran parte del momento en el que estamos; pero lo que queda por hacer, por pensar y decir, eso sin duda también se lo debemos a él y así será por mucho tiempo. Su obra crecerá” (1994: 25-26). Puede observarse, en efecto, que no habrá dejado de crecer, en el doble sentido de un movimiento de *flecha* (que perfora las pantallas del conformismo) y de un movimiento de *ola* (que rompe sobre acantilados pero sin ignorar la potencia formidable y la extensión de inmanencia de la que procede).

Como Michel Foucault debía hacerlo por su cuenta, con su propio pudor y con sus propias orientaciones filosóficas, Georges Bataille había sabido y querido inscribir en su obra, en su pensamiento, la heterogeneidad misma de su propio estilo de vida: entre los ficheros de la Biblioteca Nacional y los burdeles de la Porte Saint-Denis, para decirlo, evidentemente, demasiado rápido. Lo importante es que, luego de una práctica del saber erudito con la que se había familiarizado en el marco de su formación filológica en la Escuela de Chartes, Bataille buscó y encontró *la otra vida del saber y del arte* (o del saber sobre el arte). Como Foucault debía hacerlo al revelar ciertos archivos textuales de la anormalidad, Bataille había hecho surgir toda una serie de experiencias anómicas y de *objetos-parias* de la historia del arte o de la literatura: por ejemplo las “fatrasías” medievales estudiadas desde 1926, las monedas galas anti-clásicas, las representaciones de la Gnosis en los intaglios monstruosos de la Antigüedad tardía o incluso la violenta suntuosidad del *Apocalipsis de San Severo*, ejemplos que proliferan en el extraordinario “atlas heterológico” que constituyó, entre 1929 y 1930, la revista *Documents*.

Pero este conocimiento experimental o esta “gaya ciencia visual” (Didi-Huberman, 1995) formaban parte de una constelación de la cual Walter Benjamin había comprendido muy bien, en la época misma de *Documents*, la formidable potencia heurística, estética y política, todo al mismo tiempo. Es la constelación surrealista en general, aunque Benjamin –como Eisenstein o Carl Einstein, particularmente– haya estado, en realidad, más cerca del surrealista “disidente” que era Bataille que del grupo

“oficial” dirigido por André Breton. Benjamin no sólo reconocía en el Surrealismo la posibilidad de comprender algo de una *otra vida del arte* –a través de la valorización de artistas “marginales”, “anormales” o “desclasados”, tales como el aduanero Rousseau, el cartero Cheval, Antoine Caron o Piero di Cosimo, William Blake, Gustav Moreau o Eugène Atget–, sino también de reconocer que en ese momento se desencadenaba un movimiento decisivo, desde el arte mismo, obrando sobre la hipótesis concreta de una *vida distinta que el arte*.

Hubo, claro, una “política surrealista”. Pero era, evidentemente, no estándar: Walter Benjamin la califica como “iluminación profana”, experiencia que juzga como “inspiración materialista [y] antropológica”. Es una “política poética” (*dichterische Politik*) que se propone la combinación inaudita, escribe Benjamin, de “ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución”: “Un concepto radical de libertad no lo ha habido en Europa desde Bakunin. Los surrealistas lo tienen” (Benjamin, 2000: 113-134)² y supone entrar, sin preverlo, en una *experiencia* revolucionaria antes que organizar una *acción* revolucionaria en sentido estricto – en el sentido partidario– del término. Pero, ¿qué sería entonces una “política poética”? Es, responde Benjamin, una política que ha decidido “tomarse en serio el amor para reconocer ahí también una ‘iluminación profana’” –experiencia amorosa narrada por André Breton en *Nadja*, luego radicalizada por Georges Bataille por el lado del erotismo en relatos como *Historia del ojo* o *Madame Edwarda*–. Se trata de textos que podrían haber encontrado lugar, lo imaginamos sin dificultad, en algún volumen ulterior de la *Historia de la sexualidad* planeado por Michel Foucault.

La “política poética” de los surrealistas implicaba entonces tanto una “voluntad de saber” cuanto un “uso de los placeres” o un “cuidado de sí”. Consiste por ello mismo, dice Benjamin, en tomar en serio lo que llama un “espacio de imágenes” (*Bildraum*). Como si la imagen se volviese la interfaz o el operador de conversión del deseo amoroso y del deseo político. Se trata por lo tanto de “descubrir en el ámbito de la acción política el ámbito de las imágenes de pura cepa” –la palabra “imagen” abierta por completo más allá de las hipóstasis “artísticas”–. El

² Se utiliza para todas los pasajes citados de Benjamin la traducción castellana: Walter Benjamin. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid, Taurus, 1999. Traducción de Jesús Aguirre.

horizonte de la experiencia asumida por los surrealistas era entonces, a los ojos de Benjamin, esta *vida distinta que el arte* cuyo héroe por excelencia podría ser Arthur Rimbaud: “En verdad, se trata mucho menos de transformar al artista de origen burgués en maestro del ‘arte proletario’ que de hacerlo funcionar, aunque sea a expensas de su eficacia artística, en lugares importantes de ese espacio de imágenes. ¿No podría llegar a decirse que la interrupción de su ‘carrera artística’ representa una parte esencial de ese funcionamiento?”

Comentario esencial. Resulta que la *vida otra* hace temblar las cosas en los dos frentes, el político y el artístico: en el frente político, hace temblar la noción misma de *acción*; en el frente artístico termina por poner en cuestión la noción misma de *obra*. Su genealogía, en Bataille, pasa así por una experiencia de descentramiento radical que él vive en ocasión de su viaje a España, en particular cuando, el 13 de junio de 1922, asistió al primer concurso de cante jondo organizado en Granada por Manuel de Falla y Federico García Lorca. Ahora bien, el poeta andaluz se había ocupado de definir el *duende* del cante jondo por su diferencia con todo lo que supone la experiencia religiosa (dominada por ángeles) o incluso la artística (dominada por musas). La expresión española “forma de ser” (García Lorca, 1981: 919-931) atraviesa toda la cultura popular, particularmente la gitana, de ese *estilo de vida* que va mucho más allá de toda actividad propiamente artística y perdura más allá de toda acción concertada, de toda obra, de todo “hacer forma” instituido (Didi-Huberman, 2008: 147-177). En la perspectiva del *duende*, el arte supremo no es sino el arte de vivir, en tanto implica un arte de *vivir una vida otra*. Distinta que la “vida normal”, o normada. Distinta que la misma “vida de artista”.

¿Los nombres del *duende* o de la “vida otra” en Bataille? Serán, entre otros, el *gasto* y el *erotismo*. El gasto supone un placer paradójico, experimentado en la dinámica de una *desclasificación* que lo lleva a transgredir –pero por debajo, es decir, a subvertir– la economía estándar de la vida, aunque sea la “vida artística” comúnmente socializada. En su última contribución a *Documents*, en 1930, Bataille advertía a su lector que debía abandonar toda “revista de arte” y toda sociabilidad del tipo Saint-Germain-des-Prés: “Se entra a lo del marchand de cuadros como a lo de un farmacéutico, en busca de remedios bien presentados para enfermedades confesables” (1930: 273), escribía. Inversamente, en

su texto sobre “La noción de gasto”, publicado en 1933 en *La Critique sociale* que dirigía el comunista anti-stalinista Boris Souvarine, Bataille orientó todo hacia su desafío político más crudo, la “insubordinación” (1933a: 302-320) en tanto tal. La posición anarquista expresada en un artículo del mismo año, “El problema del Estado”(1933b: 332-336) –luego prolongado en 1936 en el texto titulado “Hacia la revolución real” (1936: 413-428)– exaltaba la “afectividad revolucionaria” a partir de una concepción de la “mala conciencia” donde Nietzsche discutía particularmente la fenomenología de Hegel.

El erotismo era, desde el comienzo –es decir, desde *Historia del ojo*, en 1928– la forma por excelencia o el “estilo” asumido por esta *vida otra* en la que Bataille quiso comprometerse en todos los planos de la existencia y del pensamiento: ético o práctico, poético y filosófico, incluso político. El erotismo implica la vida de cada uno, y hasta su “vida interior”, dirá Bataille en un artículo muy posterior titulado “El erotismo y la puesta en cuestión del ser”. Implica *la vida*, pero también *el otro*, en el cual busca su “objeto del deseo”. Será entonces un paradigma de la *vida otra* en razón del hecho de que entre “vida interior” y “deseo del otro” es la vida misma –o el ser– lo que se encuentra puesto en cuestión: “El erotismo es en la conciencia del hombre aquello que pone en él el ser en cuestión, [porque] en el erotismo, *me pierdo*”. Experiencia paradójica de esta “pérdida”: entre una alteridad adentro y una alteridad afuera, entre una angustia y un deseo; pero también, en el plano ético, entre los riesgos de lo prohibido y los de la transgresión.

“El abrazo amoroso es ambiguo, como lo son las relaciones de los seres de fisión binaria en el momento de la división: tiende a mantenerse en esa ambigüedad, tiende a volver interminable un instante suspendido donde nada está definido, donde, pese a la lógica formal, *a* es lo mismo que *no a*, aunque *a* sea siempre otro que *no a*” (1956: 395, 397, 401 y 413). Diez años más tarde –en el fondo es muy poco tiempo–, Michel Foucault se preguntará también, en *El cuerpo utópico*, si nuestro cuerpo es *a* o *no a*, siempre acá (“no puedo desplazarme sin él”) o bien siempre en otra parte (“de hecho, está *siempre* en otra parte”): *a* y *no a*, el cuerpo, erótico ante todo, sería entonces ese “punto cero del mundo, allí donde los caminos o los espacios se cruzan” (1966: 9, 17-18) entre exactamente *acá* y exactamente *ninguna parte*. Lo que podría aún más aproximar los pensamientos de Bataille y Fou-

cault, porque ambos habrán concebido la *vida otra* como *real* – incluso lo real por excelencia–, y no como imaginaria o utópica. A pesar de las grandes diferencias de estilo y recorrido, Georges Bataille y Michel Foucault no por ello apelaron menos a una *vida del pensamiento* que sabría no reprimir o que no se distinguiría de esta *vida otra*, escandalosa, transgresiva, que le da a la vez su *tempo* y su contra-motivo. Es como si el “tempo del pensamiento” –del que habló tan bien Patrice Loraux (1993)– no pudiese latir más que con la diástole suscitada por la alteridad. Lugar improbable en el que el *homo-* y el *hétero-* terminan por encontrarse en la misma invención de una vida que “exorbita” toda norma social. Es por ello que la *heterotopía* según Foucault podría aparecer como un desarrollo particular de la *heterología* bosquejada en los años 1933-1937 por Georges Bataille. El *dossier* inédito que lleva ese título (Bataille, 1933-1936: 167, 178-179, 181, 186, 190 y 201) –y que Foucault fatalmente vio aparecer en el segundo tomo de las *Obras completas*, en 1970– partía de un dato estructural, la *polarización*, que venía a hacer “bailar”, si puede decirse de ese modo, o incluso “valsear”, el proceso, vital y subversivo para Bataille, de *desclasificación*.

Los cerca de veinticinco “cuadros heterológicos” esbozados por Georges Bataille proceden todos del mismo modo: cada paradigma de partida está sometido a algo así como una *dialéctica de la desclasificación*. De este modo, la noción de Estado se encuentra allí subvertida por la acción anárquica de las “multitudes sublevadas”: la “autoridad” se ve entregada a los saqueos del “populacho”; el “Ideal del yo” se difracta en el polimorfismo de las “perversiones”, como la “Virgen-madre” se metamorfosea en una vasta aglomeración de “prostitutas”, sucesivamente “trágicas”, “abyectas” y “cómicas”. Finalmente, el “arte clásico” explota allí en “tendencias revolucionarias” escandidas por los nombres de Grünewald, Goya, Courbet, Manet o Picasso... Es un modo de decir que, si lo sensible se reparte, será de ahí en más a la manera en que se desmoronaría un edificio ya muy agrietado, con sus “formas altas” desclasificadas en “formas bajas” que son, escribe Bataille, los “desechos”, los “gastos” o las “abyecciones” (todo aquello de lo cual la revista *Documents*, algunos años antes, había hecho el fascinante atlas de imágenes).

En 1963, Michel Foucault escribió un texto notable para el número especial de la revista *Critique* que reunía textos de homenaje a Georges Bataille, muerto algunos meses antes. Ese texto

lleva por título “Prefacio a la transgresión”, como si se tratase de ofrecer al lector un primer *vademécum* para la *vida otra* o la *vida sublevada* sobre la que Georges Bataille había escrito a la vez comentarios (a partir de Sade y de Nietzsche, particularmente), relatos (por ejemplo, *El Abad C* [L’Abbé C]) y una teoría (por ejemplo, en *El erotismo* o *La parte maldita*, que Foucault también cita). El texto del filósofo parece haber perturbado a sus propios discípulos. Se comprende, claro, que la “transgresión” según Bataille, luego el “afuera” según Blanchot, podían haber desempeñado el rol de antecedentes para la ética de “resistencia” o “heterotopía” de la que tanto se ocupó Foucault en el final de su vida. ¿Pero la transgresión no debía ser “invertida”, como propone Judith Revel (2002: 53-55), en una experimentación del sujeto que no podría elegir el afuera ni el adentro? Desde esta perspectiva, por lo tanto, el “Prefacio a la transgresión” (1994: 233-238) podría aparecer como un momento atípico, incluso “sorprendente” –así también lo piensa Judith Revel (2005: 113-115; 2015: 50-51)– del pensamiento foucaultiano.

Como ocurre siempre que un gran pensamiento se posa sobre otro para pensarse a sí mismo, el texto de Foucault pone a prueba con el de Bataille –con su ayuda, dirigiéndose a su corazón mismo o yendo más allá– una hipótesis radical con respecto al valor práctico, *prácticamente alternativo*, de una “vida otra” o de otro “reparto de lo sensible”. Todo parte de la sexualidad (como dice Foucault) y del erotismo (como dice Bataille): ni la una ni el otro han tenido los beneficios de una “liberación”. No. Es otra cosa lo que ocurre hoy (y que formulaba también, por su parte, Pasolini). Otra cosa que Bataille había inventado sólo para sí y, de rebote, dejado abierto para todos nosotros: una lengua del gasto y del erotismo situada *en el límite del lenguaje* establecido que esa lengua transgrede por allí: “Límite de nuestro lenguaje, [la lengua] designa la línea de espuma de lo que [el lenguaje] apenas puede alcanzar en la arena del silencio”.

Ahora bien, esta “línea de espuma” diseña, según afirma Foucault, “el único reparto que es aún posible”. ¿Qué repartir en el arte, en el pensamiento, en el erotismo o en la política misma, si no estamos antes nosotros mismos todos *re-partidos* por una “escisión”, como escribe Foucault, o por un límite que nos pide insistentemente “diseñarnos nosotros mismos como límite”? La transgresión nos enseña entonces que somos nosotros mismos el límite a transgredir y no que seríamos capaces, por algún he-

roísmo de la voluntad y de la acción, de sobrepasar todos los límites que se nos pongan adelante, es decir, por fuera de nosotros. Porque ésa es la consecuencia última de nuestra propia finitud: nosotros mismos somos "el reino ilimitado del límite", lo que exige a toda experiencia válida sublevarse a sí misma como "experiencia de lo imposible" (terminología típicamente batailliana, que Foucault retoma aquí tal cual).

Como se trataba de una "línea de espuma", será posible ahora imaginar la transgresión ya no como el franqueo de una línea que se dejaría definitivamente detrás de sí, sino como el perpetuo *movimiento de ola*: el eterno retorno de la transgresión. "La transgresión franquea y no cesa recomenzar el franqueo de una línea que, detrás de ella, inmediatamente se vuelve a cerrar en una ola con poca memoria, que recula nuevamente hasta el horizonte de lo infranqueable". En esto, dirá Foucault, "el límite y la transgresión se deben el uno al otro la densidad de su ser. [...] La transgresión no es al límite lo que el negro al blanco, lo prohibido a lo permitido, lo exterior a lo interior, lo excluido al espacio protegido de la morada. Está más bien ligada con el límite según una relación espiralada cuyo final no puede alcanzar ninguna efracción". En esto la transgresión puede ser comprendida como *sublevación* –movimiento del adentro o movimiento del *duende*– y no como pura y simple *superación*.

La transgresión abre a una *vida otra*, o a *lo otro de nuestra vida* habitual. Es un arte de vivir. No parece "revolucionaria" en el sentido de una dialéctica materialista que nos explica que hay que "superar suprimiendo". Foucault la aproxima a la "protesta" según Blanchot y, mucho más atrás, a esa "afirmación no positiva" propuesta por Kant en su *Ensayo de introducción del concepto de magnitudes negativas a la filosofía* (1980: 19-20). La transgresión, de ese modo, subvierte la lógica y sus desarrollos discursivos fundados en la noción de contradicción. Hace crecer un lenguaje que ya no se reduce a las "dialécticas" o a los "discursos" constituidos: un "lenguaje no discursivo", dirá precisamente Foucault, y cuyo sujeto se encuentra desposeído de toda posición de dominio, se trate de construir un discurso sobre el mundo o de "reflexionar" sobre sí mismo. Es el advenimiento de un "lenguaje desdialéctizado" que, a través de la perturbadora ola telúrica de la protesta nietzscheana, luego batailliana, consume "el derrumbe de la subjetividad filosófica" tradicional: "Y en el corazón de esta desaparición del sujeto que filosofa, el

lenguaje filosófico da un paso adelante como en un laberinto, no para recuperar [el ‘Yo’], sino para experimentar (y por el lenguaje mismo) la pérdida hasta el límite, es decir, hasta esa apertura donde su ser surge, pero ya perdido, enteramente expandido fuera de sí mismo...” (1994: 238-250).

En el movimiento de la transgresión –el autor de *Historia de la locura* cita aquí *La experiencia interior*–, “entro de nuevo en la noche del niño perdido”. ¿Por qué una noche? Porque el ojo, con Bataille, ya no obtiene su prestigio de la pura *theoria* o de cualquier “filosofía de la reflexión” luego de la “filosofía de la Luce”, sino de un *drama de la mirada* en cuyo punto extremo Foucault querrá reconocer el paradigma batailleano del *ojo para atrás*, sea en la angustia, el goce o la misma muerte: “El globo para atrás es a la vez el más cerrado y el más abierto: al hacer pivotear su esfera, permanecer en consecuencia el mismo y en el mismo lugar, perturba el día y la noche, franquea su límite, pero para volver a encontrarlo en la misma línea y al revés; y la media esfera blanca que aparece un instante ahí donde se abría la pupila es como el ser del ojo cuando franquea el límite de su propia mirada”. Es en este sentido que, en Bataille, “la muerte no es para el ojo la línea siempre elevada del horizonte sino, en su mismo emplazamiento, en lo profundo de todas sus miradas posibles, el límite que no deja de transgredir”.

No son solamente los tabúes de la moral lo que la transgresión hace explotar: es también la economía misma, e incluso la economía de lo político. Foucault admira en Bataille el trayecto que va de *Historia del ojo* a la *Summa ateológica*, y de ésta a *La parte maldita*, ese ensayo de “economía de escala universal”. Ahora bien, en todo eso, la “dialéctica de la producción”, como escribe Foucault, se encuentra subvertida de cabo a rabo por el “espacio de una experiencia” liberada de los “límites de lo útil”: experiencia de una *vida otra* cuyo desafío es no sólo fijar nuestra condición finita –aunque sea en una obra de arte– sino también *hacer advenir una heterogeneidad* capaz de volvernos “soberanos” (como decía Bataille), es decir, “ingobernables” (como dirá Foucault). ¿No es simplemente, en el fondo, aquello que la *Historia de la locura* llamaba ya “un buen uso de la libertad” (1961: 440-482)?

¿No es, por cierto, aquello que podría establecer el vínculo, por paradójico que fuere, entre el pensamiento de Bataille y el de Kant, tan curiosamente, en apariencia, omnipresente en el “pre-

facio” de Foucault a la transgresión, y eso por la intermediación, muy evidente, del marqués de Sade? (Se notará por otra parte la marca de época: el texto de Jacques Lacan “Kant con Sade” (1963: 765-790) fue escrito el mismo año que el de Foucault y para la misma revista, *Critique*). Entre su formalismo magistral y su *Antropología en sentido pragmático* –libro traducido por Foucault en 1964–,³ la obra de Kant obsesiona todo el recorrido foucaultiano de la *vida otra*, un recorrido que debía irremediablemente pasar también por la “antropología en sentido infame”, explorada por Georges Bataille desde fines de los años 20. Volviendo a Kant en 1978, Foucault querrá reconocer en su obra crítica más una “actitud” que una “empresa” doctrinal: el *gesto de una vida*, en suma, “consagrada por naturaleza [...] a la pura heteronomía”.

La heteronomía es a la ley (*nomos*) lo que la heterología es al discurso (*logos*). En todos los casos, dice Foucault, la *crítica de la razón* –sea en su versión “Iluminismo” en Kant (1788) o en su versión “deslumbramiento nocturno” en Bataille– será también una *crítica del poder*. En todos los casos, la crítica filosófica intentará responder la siguiente pregunta: “¿Cómo no ser gobernados?” (2015: 33-34, 36-37, 39, 47, 58). Gesto en el que reside sin duda la verdad misma de la transgresión: criticar, poner en crisis lo que nos fija como mariposas sobre paneles de corcho, luego ponerse a sí mismo en crisis, moverse sobre la “línea de espuma” de lo sensible repartido, finalmente salir de los propios escombros por una nueva subjetivación a la que nos habría conducido la *vida otra*. La *vida otra*: ese “arte de la inservidumbre voluntaria” capaz a la vez de “des-sujetarnos” y “re-subjetivarnos”.

Lo que la heterología es al discurso (*logos*), la heterotopía lo será al lugar o al espacio (*topos*). La noción de heterotopía, para cuya genealogía Daniel Defert (2009: 37-61) dio algunos elementos preciosos, sería así consustancial a cualquier *vida otra* y a ese “arte de la inservidumbre” al que Michel Foucault aspiraba. Es, claro, profundamente ambivalente: como un navío que, flotando en la corriente, podría denotar un deseo corsario de liberación o un innoble comercio de esclavos entre África y América... Su valor de uso “libertario” terminó por asegurarse el voto de la mayor parte de los lectores de Foucault (Walzer, 1969: 65-

³ El título de la traducción al francés de Foucault es *Antropologie du point de vue pragmatique*. París, Vrin, 1964 [N del T.].

83; Eribon, 2001: 9-18; Brossat, 2004: 111-123; Revel, 2005: 201-205; Artières y Potte-Bonneville, 2007: 298-302; Pfauwadel y Sévérac, 2008: 307-344). Pero lo que sorprende cuando éste evoca su funcionamiento es que la heterotopía “tiene como regla yuxtaponer en un lugar real muchos espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (1967: 28-29). En ese sentido, la heterotopía foucaultiana sería quizás la heredera de ese “espacio de imágenes” del que Benjamin había hablado en el contexto del Surrealismo y de esa gran *poética política del montaje de heterogeneidades* que caracteriza al pensamiento y al arte de los años 20 en Europa. No es casual que la conclusión del artículo de Foucault “Espacios otros” (1984: 762) se haya abierto orientada hacia una cuestión muy parecida, cuestión a la vez filosófica (ya planteada por Kant), estética (ya lanzada por Bataille) y política (ya formulada por Benjamin, pero también por Ernst Bloch, luego por Castoriadis): la “reserva de imaginación”.

Finalmente, la coherencia de los procesos involucrados en esta secuencia conceptual heterología-heteronomía-heterotopía no estaría completa sin fenómenos concomitantes de *heterocronías*: allí donde se yuxtaponen en una historia real –para parafrasear al mismo Foucault– muchas temporalidades que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles. Toda historia de las imágenes, en el sentido en que la entendieron Walter Benjamin con Aby Warburg o Georges Bataille con Serguei Einsenstein no podría ser sino una “reserva de imaginación”, es decir, un entramado perpetuo de heterotopías y heterocronías: en suma, una *contra-historia*, una historia a contrapelo. Pero toda historia de los cuerpos será, igualmente, de naturaleza heterocrónica: es lo que nos enseña, en su conclusión, la *Historia de la locura* (1961: 549-554), así como, por ejemplo, ese carnaval de los locos del asilo psiquiátrico de Münsterlingen (Bert y E. Basso, 2015) que Michel Foucault observó desde 1954, en gran proximidad con la “atención al estilo” que atravesaba entonces, en el dominio psicopatológico, el “análisis existencial” de Ludwig Binswanger.

Si es cierto que “las relaciones de poder penetran en los cuerpos”, como decía Foucault en una entrevista con Lucette Finas en 1977, entonces habrá que comprender la “cultura de sí”, elaborada en los años siguientes, mucho más allá de una “técnica del *self*” puramente individualista, ascética o autosuficiente. Sólo el “diálogo”, recuerda Foucault –luego de y según Sócrates–

“enseña a las personas a ocuparse de sí mismas”. Lo que supone, como rebote, una “relación crítica consigo”: “desaprender” los conformismos y, entonces, un verdadero “coraje” que tiene “función de lucha” y de *sublevación* de cara al mundo entero. A toda escala, en todo momento, una “contra-historia” se eleva o se subleva a contrapelo de un “sentido de la historia” que creíamos inmodificable.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. “Forme-de-vie” (trad. Anónimo), en *Moyens sans fin. Notes sur la politique*. París, Payot & Rivages, 1995 [1993].
- ARTIÈRES P. y M. POTTE-BONNEVILLE. *D’après Foucault. Gestes, luttés, programmes*. París, Les Prairies ordinaires, 2007 (reed. París, Éditions Points, 2012).
- BATAILLE, GEORGES. “L’esprit moderne et le jeu des transpositions”, en *Œuvres complètes, I*. París, Gallimard, 1970 [1930].
- . “La notion de dépense”, en *Œuvres complètes, I*. París, Gallimard, 1970 [1933a].
- . “Le problème de l’État”, en *Œuvres complètes, I*. París, Gallimard, 1970 [1933b].
- . “Vers la révolution réelle”, en *Œuvres complètes, I*. París, Gallimard, 1970 [1936].
- . *Histoire de l’œil*, en *Œuvres complètes, I*. París, Gallimard, 1970 [1928].
- . “L’érotisme ou la mise en question de l’être”, en *Œuvres complètes, XII*. París, Gallimard, 1988 [1956].
- . “Dossier Hétérologie”, en *Œuvres complètes, II*. París, Gallimard, 1970 [1933-1937].
- BENJAMIN, WALTER. “Le surréalisme : le dernier instantané de l’intelligentsia européenne” (trad. M. de Gandillac revisada por P. Rusch), en *Œuvres, II*. París, Gallimard, 2000 [1929].
- BERT J.-F. y E. BASSO (dir.). *Foucault à Münsterlingen. À l’origine de l’Histoire de la folie*. París, Éditions de l’EHESS, 2015.
- BROSSAT, A. “La plèbe : des infâmes et des anonymes. Foucault libertaire”, *Réfractations*, n° 12, 2004.
- DEFERT, D. “‘Hétérotopie’ : tribulations d’un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles”, postfacio a M. Foucault, *Le corps utopique*. París, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París, Les Éditions de Minuit, 1980.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *Devant l’image. Question posée aux fins d’une histoire de l’art*. París, Les Éditions de Minuit, 1990.
- . “Au pas léger de la servante. Savoir des images, savoir excentrique”, en *Faire des sciences sociales. Critiquer*, dir. P. Haag y C. Lemieux. París, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

- . *La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. París, Macula, 1995.
- . "L'œil de l'expérience", en *Vivre le sens. Centre Roland-Barthes*. París, Le Seuil, 2008.
- ERIBON, DIDIER. "L'art de l'inservitude", en *L'Infréquentable Michel Foucault. Renouveau de la pensée critique*, dir. de D. Eribon. París, EPEL, 2001.
- FOUCAULT, MICHEL. *L'Archéologie du savoir*. París, Gallimard, 1969.
- . *Histoire de la folie à l'âge classique*. París, Plon, 1961 (reed. París, Gallimard, 1972).
- . *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. París, Gallimard, 1966.
- . *Le Courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres, II. Cours au Collège de France, 1983-1984*, Ed. de F. Ewald, A. Fontana y F. Gros. París, Le Seuil-EHESS-Gallimard, 2009.
- . *L'Usage des corps. Homo Sacer, IV, 2* (trad. de J. Gayraud). París, Le Seuil, 2014.
- . "Présentation [a las *Œuvres complètes* de Georges Bataille]", en *Dits et écrits 1954-1988. II, 1970-1975*, Ed. de D. Defert, F. Ewald y J. Lagrange. París, Gallimard, 1994 [1970].
- . "Le corps utopique" (1966), en *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies*. París, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- . "Préface à la transgression", en *Dits et écrits 1954-1988. I, 1954-1969*, Ed. de D. Defert, F. Ewald y J. Lagrange. París, Gallimard, 1963.
- . "Qu'est-ce que la critique?", en *Qu'est-ce que la critique? Suivi de: La culture de soi*, Ed. de H.-P. Fruchaud y D. Lorenzini. París, Librairie philosophique Vrin, 2015 [1978].
- . "Les hétérotopies", en *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies*. París, Nouvelles Éditions Lignes, 2009 [1967].
- . "Des espaces autres", en *Dits et écrits 1954-1988. IV, 1980-1988*, Ed. de D. Defert, F. Ewald y J. Lagrange. París, Gallimard, 1994 [1984].
- . "Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps", en *Dits et écrits 1954-1988. III, 1976-1979*, Ed. de D. Defert, F. Ewald y J. Lagrange. París, Gallimard, 1994 [1977].
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. "Théorie et jeu du *duendé*" (trad. A. Belamich), en *Œuvres complètes, I* (Ed. A. Belamich). París, Gallimard, 1981 (Ed. 1986) [1930].
- KANT, E. *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative* (trad. R. Kempf). París, Vrin, 1980 [1763].
- . *Critique de la raison pratique* (trad. L. Ferry et H. Wismann). París, Gallimard, 1985 (éd. 1989) [1788].
- LACAN, JACQUES. "Kant avec Sade", en *Écrits*. París, Le Seuil, 1966.
- LORAUX, PATRICE. *Le Tempo de la pensée*. París, Le Seuil, 1993 [1963].
- MACÉ, M. *Styles. Critique de nos formes de vie*. París, Gallimard, 2016.
- PANOFSKY, E. *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art* (trad. H. Joly). París, Gallimard, 1983 [1924].

- PFAUWADEL A. y P. SÉVÉRAC. "Connaissance politique par les gouffres: Spinoza et Foucault", en *Spinoza et les sciences sociales. De la puissance de la multitude à l'économie des affects*, Dir. de Y. Cítton y F. Lordon. París, Éditions Amsterdam, 2008.
- RANCIÈRE, JACQUES. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. París, La Fabrique Éditions, 2000.
- REVEL, JUDITH. *Le Vocabulaire de Foucault*. París, Ellipses, 2002.
- . *Michel Foucault: expériences de la pensée*. París, Bordas, 2005.
- . *Foucault avec Merleau-Ponty. Ontologie politique, présentisme et histoire*. París, Librairie philosophique Vrin, 2015.
- WALZER, M. "La politique de Michel Foucault" (trad. J. Colson), en *Michel Foucault: lectures critiques*, Dir. de D. Couzens Hoy. Bruselas, De Boeck Université, 1989.