



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE FILOSOFÍA**

**“EL ARTE COMO TRANSGRESIÓN Y  
RECONFIGURACIÓN DEL LÍMITE-EXPERIENCIA EN MICHEL FOUCAULT”**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN FILOSOFÍA

PRESENTA

**LUCÍA MIRIDIEL ESNAURRIZAR ESCALANTE**

ASESORA: DRA. ROCÍO DEL ALVA PRIEGO CUÉTARA



Ciudad Universitaria, 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*"[...] no sólo se tratará de desgarrar la propia alma haciendo saltar las verdades a través de las cuales nos reconocemos en el espejo, sino que la labor pasará también por deshacer ese cuerpo que reconocemos como propio." - Fortanet*

*"Becoming a human being is an art." - Novalis*

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos los profesores que tuve durante la carrera en la facultad, tanto aquellos que fueron particularmente mis maestros como aquellos que no lo fueron, pero de los cuales tuve noticia a través de mis compañeros, por transmitir a sus alumnos una pasión por lo que hacen que creí que nunca conocería. Quiero agradecer inmensamente a Rocío, mi asesora, por toda la paciencia que requirió este trabajo, que intermitente, lenta pero apasionadamente escribí durante los últimos tres años. No sólo agradezco su apoyo con la elaboración de esta tesis sino también sus muestras de interés y emoción por el tema.

Quiero agradecer también a mi familia. A mi papá, por insistir tanto en que no abandonara este proceso y por leerme y escucharme cada vez que podía (perdón por no meter a Heidegger en la investigación); a mi mamá, por soportarme, apapacharme y cuidarme durante todos los subes y bajas que el proceso conllevó; y a Mariana, por echarme porras siempre que ha podido y enseñarme videos cagados que hicieron todo este tiempo un poco más llevadero.

Quiero agradecer también a todos los compañeros de generación que se titularon antes que yo, porque creo que todos sabemos lo difícil que es esto y la admiración que siento por ellos me ha impulsado a no rendirme. Agradezco todas y cada una de las conversaciones que tuve con todos mis amigos acerca de este y otros temas, en este respecto agradezco enormemente los momentos de nocturna experienciación audiovisual y debates libres, amorosos, bizarros y estrafalarios con Carlos. Gracias por estar durante todo mi dolor, mis inseguridades y mis intentos por rendirme y no dejarme caer. Gracias a Zarza por ser mi apoyo siempre y compartir tantas cosas conmigo en el proceso, por las lecturas juntas, por leerme, por trabajar juntas en cafés, por compararme su similar proceso, por insistirme en que somos unas chingonas y lograríamos esto. Gracias a todos mis amigos por su cariño y por repetirme en cada momento que era capaz de terminar este proyecto y que mis ideas son valiosas; gracias a Zarza, Batse, Andrea, Kim, Manolo, Miguel, Arqueles, Jimena, Vale, Fa, Elisa.

No creí que podría lograr esto y fue sólo gracias a todo su apoyo que hoy puedo presentar este trabajo.

## INDICE

Introducción	4
Capítulo 1: El concepto de experiencia	11
1.1 La relación entre Foucault y Kant	11
1.1.1 El desarrollo del concepto de crítica en <i>¿Qué es la Ilustración?</i>	16
1.1.2 La crítica en la <i>Introducción a la Antropología de Kant</i>	23
1.1.3 La relación entre la crítica trascendental y la actitud crítica	33
1.1.4 La desvinculación de la filosofía trascendental	35
1.2 Crítica y experiencia	38
1.2.1 Los tres ejes de la experiencia	41
1.2.2 ¿Tener o hacer una experiencia?	58
Capítulo 2: La literatura y la escritura como experiencia	67
2.1 La literatura y la transgresión	67
2.1.1 ¿Qué es la literatura?	68
2.1.2 Literatura, locura y deseo	72
2.1.3 Literatura, lenguaje y verdad	76
2.2 El libro-experiencia y la escritura de sí	82
2.2.1 El libro-experiencia como ficción	84
2.2.2 El libro como experiencia transformadora	89
Capítulo 3: El arte como experiencia transgresora	92
3.1 ¿Arte como alegoría ética o como propuesta para una crítica?	92
3.2 Crítica, <i>parresía</i> y arte	99
3.3 Los textos de Foucault en torno al arte	104
3.4 El lenguaje no discursivo en el arte “sin lenguaje”	112
3.5 Arte y disentimiento	117
Conclusiones	127
Bibliografía	131

## INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo de investigación parte de una inquietud que ha perturbado mi vida quizá desde que comencé a estudiar tanto filosofía como composición. Las preguntas “¿Qué relevancia tiene el arte?, ¿Para qué hacer arte?, ¿Qué potencias tiene el arte?, ¿Puede el arte ser comparado con la filosofía y en qué medida?” me han conducido a desarrollar más de la mitad de mis ensayos escolares y a dirigir mi atención al pensamiento de Michel Foucault.

Parece no haber en un principio una respuesta a estas preguntas en los textos foucaultianos, pero conforme una va teniendo una mirada más general del proyecto del pensador francés, comienzan a develarse algunos paralelismos interesantes entre el proceder del arte y el proceder de aquel o, más específicamente, del proceder de la crítica foucaultiana. Parece que ni al mismo Foucault le alcanza el tiempo para profundizar en esta convergencia, a pesar de su notable interés con respecto al tema de la potencia del arte en relación a la crítica en sus últimos años de vida; no obstante, tales paralelismos se dan. Consideramos que el puente entre el arte y el pensamiento de Foucault es posible, si entendemos la importancia de los conceptos de crítica y de experiencia en su propuesta teórica. No sólo se da en ella una importancia grande a estos conceptos, sino que procede él mismo de una manera crítica. Es verdad que la vida de Foucault y su obra no puedan separarse del todo, pues lo que escribe tiene como motivación su vida y sus experiencias, pero además, al pasar por el proceso de la escritura de su obra, estas mismas experiencias están siendo transformadas.

El concepto de experiencia es, a pesar de su poca visibilidad en trabajos sobre Michel Foucault, uno de los conceptos más importantes y quizá con mayor peso en las

investigaciones del filósofo. Su pensamiento es usualmente dividido en tres grandes etapas: la etapa arqueológica o aquella en la que éste estudia los juegos de verdad, que puede ser ubicada en textos como *Las Palabras y Las Cosas* o *La Arqueología del Saber*; la etapa genealógica en donde analiza las relaciones de poder, encontrada en textos tales como: *El Orden del Discurso*, *Vigilar y castigar*, y la etapa ética o sobre las tecnologías del yo, presente en textos como *La Historia de la Sexualidad* o en sus clases impartidas en el Colegio de Francia. Los temas son quizá metodológicamente distintos, pero no podemos decir que tengan distintas finalidades o que se contradigan entre sí. Los tres ejes no pueden entenderse como proyectos distintos, pues más bien forman parte de un proyecto ulterior más importante: la pregunta por la experiencia, su conformación, su imposición y la posibilidad de volver a configurarla, pregunta que retoma de Kant.

Ciertos autores consideran que la última etapa del proyecto foucaultiano, o etapa ética, rompe con un proyecto anterior, pues podría considerársele como una etapa con menor intención e intervención política, por tener un carácter estético; sin embargo, no es pertinente considerar esta etapa como un momento apartado, pues es en éste en el que todas sus investigaciones anteriores se concentran, obteniendo lo que él considera una respuesta a la abrumante determinación externa de las experiencias que tenemos del mundo y de nosotros mismos. Las tres etapas son relevantes para dicho proyecto, pues, según Foucault, en cada una de ellas se analizan los tres ejes que determinan nuestra manera de *tener experiencias del/experienciar el mundo*. Sin embargo, las formas de experienciar no son fijas, aunque tienen carácter *a priori*, éste es histórico, de manera que no son universales y son transformables. Incluso Foucault plantea que es

necesario remover estas formas, pues no sólo son móviles, sino que deben ser movidas, ya que para él, aunque no exista una forma de ser auténtica u originaria, hay formas mejores y peores.

Si bien, en las primeras dos etapas, Foucault explica cómo es que la experiencia del sujeto, entendiendo experiencia como los modos de ser y de hacer de éste, se configura a través de una imposición no intencionada, es decir, es sólo resultado ocasional de situaciones históricas, esto es, una experiencia situada, es en la última etapa en la que plantea la forma de resistir, de manera activa, la imposición de estos órdenes: a través de la construcción consciente del sujeto, de la construcción propia de los límites de la experiencia, de la experiencia-límite, esto es: de la vida. Este proyecto es propuesto desde una perspectiva estética: el sujeto debe constituirse a sí mismo y con ello a su experiencia como una obra de arte. El sujeto no es algo que podamos descubrir o conocer a través de las ciencias, sino que se construye todo el tiempo, de forma poietica, ficcionante, de la misma forma que se construye o moldea una escultura, una melodía o una imagen, trabajando desde la experimentación de los materiales disponibles. El sujeto es, entonces, al igual que el artista, un dador de forma y un material al que se le da forma. No hay verdad en el mundo o en el sujeto ya dada, la verdad se crea, se fabrica, se ficciona. Pero a diferencia de lo que dicen autores como Joaquin Fortanet<sup>1</sup>, esto va más allá de una mera alegoría, no sólo Foucault se refiere al artista para explicar a manera de analogía el proceso de creación a partir de un material, en este caso, el sujeto mismo, sino que incluso considera el papel y la personalidad del artista como esencialmente transgresores. Es por esto que la presente investigación se propone ar-

---

<sup>1</sup> Vid. Fortanet, *Experiencia, ética y poder en la obra de Michel Foucault*.



gumentar que no sólo el libro es capaz de transgredir y reconfigurar el límite experiencia, sino que algunas formas de arte<sup>2</sup> son, potencialmente, capaces de ello, a pesar de no estar tan cerca del lenguaje como lo hace la escritura. Finalmente, el arte no literario está siempre ligado a la idea de cuerpo, y para Foucault el cuerpo es donde “irradian todos los lugares posibles, reales y utópicos.”<sup>3</sup> El arte es también pensamiento del mundo, y como tal, puede criticarlo.

Foucault explica que existen acontecimientos que son capaces de problematizar y alterar nuestra experiencia, que nos instan a buscar nuevas formas y modos de vida. Uno de estos acontecimientos, menciona, es el de la escritura, no cualquiera, sino que específicamente habla de una forma de escritura que se enfoca principalmente en la problematización de las experiencias, como los libros que él mismo escribe, y que tiene como intención transformarnos. En función de esto y teniendo en mente las preguntas que mencionábamos más arriba, podríamos formular una nueva: ¿es posible considerar el arte como un acontecimiento transfigurador de experiencias dentro del marco de pensamiento de Foucault? Esta pregunta será central en la presente investigación. Proponemos que el arte sí tiene un potencial crítico y transgresor y que hay en Foucault un interés por esta pregunta. Responder a dicha pregunta resulta de gran importancia, ya que hay una tendencia a pensar que el arte contemporáneo carece de una potencia crítica o política, pues resulta “incomprensible” o “elitista”, acerca de esto último, defendemos que no es una cuestión de comprensión, sino quizá de prejuicios o formación, sobre lo cual podría desarrollarse una investigación que supera los límites de

---

<sup>2</sup> Tomaremos, al igual que Thomas Lemke con respecto a la literatura, una perspectiva similar cuando hablamos de arte. Lemke busca entender la literatura de manera genealógica como un evento y no como una sustancia.

<sup>3</sup> Foucault, *Topología. Dos conferencias radiofónicas*. p. 7

ésta. Lo que sí queremos fundamentalmente resaltar es que la preocupación por el arte y su mencionada potencia existe efectivamente en Foucault y que su pensamiento puede problematizarse más allá de sus conceptos más “famosos”. Consideramos que el arte tiene potencias que quizá no necesitan ser intelectualizadas, pero que una investigación al respecto puede impulsar nuevas rutas que busquen crear lugares de pensamiento comunes al arte y la filosofía.

Antes de morir, Foucault comenzaba a plantear y a generarse un gran interés por el arte como elemento de transgresión, en sus últimos cursos en el *Colegio de Francia*, en el mismo año en el que el filósofo muere, ya planteaba la relación entre los artistas y los cínicos. Para Foucault, los cínicos eran, si no modelo a seguir, sí una evidencia o ejemplo de la construcción ética de uno mismo a partir de uno mismo. Sin embargo, su idea quedó fragmentada, el interés es evidente, pero lo dicho al respecto no es mucho. Existen trabajos de investigación sobre la filosofía del arte de Foucault (*Foucault's Philosophy of Art* de Joseph J. Tanke, "The Art of Life: Foucault's Reading of Baudelaire's 'The Painter of Modern Life'" de McCall o *Foucault y el arte: del modernismo a la biopolítica* de Stephen Zepke) y también otros que hacen énfasis en el trabajo foucaultiano sobre la literatura, en los cuales se da la importancia pertinente al concepto de experiencia en Foucault (*Foucault and fiction. The experience book* y "Foucault, experience, literature" de Timothy O'Leary); sin embargo, no se establece la relación con su idea estética de la ética o su concepto de estéticas de sí. Si bien hay una relación directa de la experiencia como concepto y de ciertos momentos, acontecimientos o experiencias específicas con la crítica, y por lo tanto con la ética, no construye un puen-

te evidente entre el arte, o específicamente los procesos artísticos, y la ética, como lo proponemos en esta investigación.

El objetivo de esta tesis es mostrar los alcances del pensamiento de Michel Foucault en el ámbito del arte y demostrar que existe, de hecho, una relación entre un arte de carácter experimental y la configuración de la experiencia.

Para responder a nuestra pregunta y argumentarla, dividiremos este trabajo en tres partes o capítulos: “El concepto de experiencia”, “La literatura y la escritura como experiencia” y “El arte como experiencia transgresora”.

En el primer capítulo nos enfocaremos en los conceptos de experiencia y de crítica, para lo cual explicaremos por qué consideramos que son éstos el punto medular del proyecto foucaultiano y qué implicaciones tendría en todo el *corpus* del autor considerar este punto como central. Ahondaremos también en cómo la investigación en torno a la crítica se vuelve no sólo un elemento teórico sino práctico en la vida del pensador, lo cual deberá ser considerado al momento de crear el puente con el arte. Definiremos, únicamente por cuestiones formales, el concepto de experiencia, una vez explicada su importancia, en y cómo atraviesa sus tres etapas, conduciendo las primeras dos hacia la tercera. De ahí, pasaremos, en el capítulo dos, a analizar la forma en la que la literatura y la escritura son acontecimientos que llevan a la transgresión de los límites de la experiencia, para ello nos enfocaremos en textos tempranos de Foucault en los cuales comienza a interesarse por la literatura y compararemos esta investigación con los textos más tardíos, en donde Foucault indaga sobre las prácticas de sí y la función de la escritura de sí, tanto en la Antigua Grecia como en la escritura de la obra misma de Foucault. En el tercer capítulo nos enfocaremos en un arte que, si bien no se

deshace del problema del lenguaje del que se habla en el capítulo dos, nos presenta el problema de cómo puede éste ser crítico sin usar al lenguaje como medio principal. En este tercer capítulo nos enfocaremos en la apertura al sinsentido y a la multiplicidad de sentidos como elementos importantes para el surgimiento de un pensar diferente que invita a la búsqueda de otros modos de existencia y, también, presentaremos ejemplos que nos muestran cómo es que en algunos artistas ha habido una propuesta de nuevos límites que reconoce en esta misma propuesta no la instauración definitiva de un modo en particular de experiencia, sino un flujo o tránsito entre modos y límites que implica una apertura a seguir transformándolos.

# CAPÍTULO I

## EL CONCEPTO DE EXPERIENCIA

### 1.1 *La relación entre Foucault y Kant*

Como explica Rodrigo Castro Orellana en *Foucault y el retorno a Kant*, el pensamiento del filósofo francés está, a pesar de la sorpresa de muchos, situado dentro de la línea de pensamiento de la filosofía de Kant. “[L]a relación del pensamiento foucaultiano con el de Kant es íntima y profunda.”<sup>4</sup> <sup>5</sup> La sorpresa aparece en razón de que no sólo Foucault se sentía poco identificado con el término de filósofo, sino que sus textos parecerían inclinarse a temas que no habían sido discutidos dentro de las grandes conversaciones de la filosofía académica. Parte del asombro es también causado por la tendencia a reducir a Kant a sus tres *Críticas*. Sin embargo el acercamiento más importante que tuvo Foucault a Kant fue precisamente a través de textos que no formaban parte del periodo crítico. Esto no sólo nos hace comprender la dirección del pensamiento kantiano más allá de la sistematicidad de las tres *Críticas*, sino que también vuelve más claro el proyecto crítico foucaultiano, el cual toma de Kant la pregunta por el hombre,

---

<sup>4</sup> Rodrigo Castro Orellana, “Foucault y el retorno a Kant”, p. 171

<sup>5</sup> No sólo Castro Orellana, sino también Marc Djaballah afirma esto. “This analysis aims to show that there is ample evidence that (i) Foucault ascribed a decisive role to Kant’s criticism in his historical accounts of philosophy and the human sciences, (ii) that the influence exerted by Kant’s thought is still being felt in the present and (iii) that Foucault’s own thinking belongs to that predicament in full, from which it follows that (iv) Foucault’s analyses bear a formal affinity with Kant’s project of criticism.”/“Este análisis tiene como finalidad mostrar que existe una amplia evidencia de que (i) Foucault atribuía un rol decisivo a la crítica de Kant en sus relatos históricos de la filosofía y las ciencias humanas, (ii) que la influencia ejercida por el pensamiento kantiano puede ser percibida en el presente y (iii) que el pensamiento propio de Foucault pertenece de lleno a este predicamento, de lo cual se sigue que (iv) los análisis de Foucault tienen una afinidad formal con el proyecto kantiano de la crítica.” M. Djaballah, *Kant, Foucault and forms of experience*. p. 163 [La traducción es mía].

que reformularía como la pregunta por nosotros mismos, por los límites de la experiencia y, como desarrollaremos más adelante, por la experiencia-límite.

El proyecto crítico de Foucault encabezó la llamada tercera etapa foucaultiana (siendo la Arqueológica la primera, la Genealógica la segunda y la Ética la tercera). Sin embargo, estas tres, a pesar de que podrían ser entendidas como momentos separados, no articulados del pensamiento del filósofo, están de hecho apuntando al proyecto crítico y también, dicen Castro Orellana y Thomas Lemke, al concepto de experiencia. Ambos conceptos serían justo aquello que relacionaría la investigación foucaultiana con el pensamiento de Kant. La línea de pensamiento en la cual ambos filósofos se plantan es la que emana de la pregunta por la experiencia y los límites de ésta. “Puede sostenerse con legitimidad, que la obra de Foucault se caracteriza por un retorno permanente a la reflexión kantiana, que viene dado por una comprensión de la filosofía como *experiencia de los límites*.”<sup>6</sup>

Hacia el final de su vida, Foucault escribiría tres ensayos que mantienen un diálogo directo con Kant. Estos textos son: *¿Qué es la Crítica?, Kant on Enlightenment and Revolution* y *¿Qué es la Ilustración?*, escritos en 1978, 1983 y 1984, respectivamente. Sin embargo, el interés de Foucault por Kant ya había sido evidente anteriormente, como tesis de doctorado escribió la *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático de Kant*, publicada en 1964<sup>7</sup>.

A pesar de que la etapa que más nos interesa para esta investigación sea la etapa ética, etapa dentro de la cual se inscriben los tres textos arriba mencionados, no podemos dejar de lado la *Introducción a la Antropología*, ya que la síntesis de ésta con

---

<sup>6</sup> Rodrigo Castro Orellana, *op. cit.*, p. 171

<sup>7</sup> La *Introducción* sería después publicada como un texto independiente de la *Antropología*.

*¿Qué es la Ilustración?* delinearía la empresa foucaultiana y la encaminaría a la búsqueda de una crítica histórica ontológica.

Foucault buscaba comprender cómo sería posible una reconciliación de la verdad con la historia.<sup>8</sup> Si bien la *Crítica* kantiana pretendía conocer las condiciones del conocimiento, parecía no preocuparse por cómo el sujeto cognoscente se enmarcaba dentro de la historia. No obstante, en la *Antropología en el sentido pragmático*, Foucault encuentra que Kant no sólo buscaba analizar la relación del conocimiento con la historia sino también con el lenguaje, lo cual resultaría de gran relevancia para la elaboración de la crítica foucaultiana. Sin embargo, más tarde, Foucault parece dejar de lado la *Antropología* para continuar sus investigaciones con un texto de Kant anterior a ésta: *¿Qué es la Ilustración?* Castro Orellana considera que esta “superación” de la *Antropología* se da porque la argumentación kantiana llega a parecer a Foucault infructuosa o insuficiente. Sin embargo, como explicaremos más adelante, la *Antropología*, aunque

---

<sup>8</sup> Este problema podría parecer resuelto por Hegel. Sin embargo, el pensamiento de Hegel no es del todo compatible con el de Foucault. Para Foucault el conflicto entre verdad e historia no se resuelve a través del positivismo hegeliano, pues éste supone que la historia tiene una dirección: la esencia absoluta. Para Hegel, la Verdad sería equivalente a la Historia de la verdad, es decir, a la Historia de la Filosofía. Para Foucault la historia es una historia de los acontecimientos. Es por esto que se apoya en una genealogía, en la genealogía nietzscheana. Con la elaboración del texto homónimo al de Kant *¿Qué es la Ilustración?* el filósofo francés comienza a enfocarse en el problema de la actualidad fuera de cualquier parámetro trascendental. “La ontología del presente no tiene como misión fundar el presente. Frente a la concepción fenomenológica (hegeliana y husserliana) de un presente pleno que encerraría en su interior la historia entera, Foucault concibe un «presente sin presencia» que deja de estar unido al pasado y al futuro por unos lazos trascendentales. La concepción metafísico-fenomenológica disolvía la especificidad del presente en la trama del sentido o de la verdad. La ontología crítica de Foucault muestra que el presente es irreductible al pasado, que es diferencia -o como dice Foucault, que es «diferencia de las diferencias». La referencia a Baudelaire y a Nietzsche permite entender que el presente tiene un valor irreductible que reside en su misma no-necesidad, en su misma contingencia y, por tanto, en la posibilidad de reinventarlo constantemente.” (Javier de la Higuera, *Michel Foucault: la filosofía como crítica*. p. XIV) A través de su lectura a Nietzsche, Foucault reconoce que su forma de proceder es anti-memoria, anti-platónica y anti-hegeliana, en la cuál se reconoce la singularidad de los eventos históricos sin buscar su reducción o fundamentación en la síntesis trascendental o teleológica.

no sea en su totalidad útil para la crítica foucaultiana, sí permea en su elaboración y no puede considerarse como superada.

En *¿Qué es la Ilustración?* Kant desarrolla lo que Foucault entendería como una actitud crítica, la cual, en este caso, no se trata aún de una crítica trascendental, como la que desarrollara posteriormente Kant, sino de una forma de vida en la cual el pensador o filósofo toma la responsabilidad de hablar de su particular momento histórico, de hacer una historia de la razón. Como explica Sandro Chignola, “*Aufklärung* es la historia de la razón y el lugar en el que esta misma razón se plantea el problema de qué es ella misma, cuáles son sus límites, cuál es su potencia, cuál es la tarea que ella debe plantearse ‘ahora’.”<sup>9</sup>

Esta última comprensión de la crítica en Kant nos muestra que Foucault no sólo realizaría una investigación aislada sobre el filósofo prusiano, sino que le interesaba el desarrollo de dicho concepto para su posterior reelaboración y actualización.

Como dijimos anteriormente, *¿Qué es la Ilustración?* de Kant es anterior a la *Antropología en sentido pragmático*<sup>10</sup>; sin embargo, la primera investigación foucaultiana fue sobre la *Antropología* y no sobre *¿Qué es la Ilustración?*. Y a pesar de que, como ya se mencionó y se explicará con mayor profundidad posteriormente, Foucault no se satisface con la argumentación en la *Antropología*, esto no implica que nuestra propia investigación deba dar por un hecho que sólo *¿Qué es la Ilustración?* es relevante para la concepción de la crítica en el pensamiento foucaultiano. El acercamiento a Kant a través de estas dos etapas, la precritica con *¿Qué es la Ilustración?* y la crítica o pos-

---

<sup>9</sup> Sandro Chignola, *Foucault más allá de Foucault*, p. 14

<sup>10</sup> La *Antropología* fue redactada entre 1796 y 1797, basada en las lecciones impartidas desde 1772-1773 hasta 1795-1796 y publicada en el año 1798.



crítica con *Antropología en sentido pragmático* podría sentirse como un salto inconexo en la investigación foucaultiana, ya que los conceptos de crítica que se discuten en cada texto o resultan de ellos parecerían ser distintos (en la *Antropología* Kant busca resolver la relación de la Crítica trascendental con la historia y en *¿Qué es la Ilustración?* propone la idea de una crítica como actitud o *ethos* crítico); sin embargo, la *Antropología*, más allá de sólo intentar vincular la Crítica trascendental con la historia, sería, más bien, el eslabón que enlazaría los dos conceptos de crítica. De ahí la gran importancia de la lectura de Foucault a dicho texto. Podemos afirmar que tanto los textos precríticos como los poscríticos nutren la crítica foucaultiana, la cual no se deshace del todo de la investigación de la *Antropología*, sino que rescata la conexión entre ésta y la actitud crítica de *¿Qué es la Ilustración?* Debido a la importancia de los dos textos, haremos una breve explicación de lo que Foucault escribió sobre cada uno, para después encontrar los puntos en donde coinciden.

A pesar del orden cronológico que tienen los dos textos kantianos en la investigación del pensador francés, hemos decidido anteponer el orden de la exposición, ya que el concepto de crítica desarrollado en *¿Qué es la Ilustración?* resulta ser el más relevante para los analistas de Foucault. Incluso, pocos de ellos explican su tránsito por la *Antropología*, como si se tratara de un texto que éste ya ha superado, al desarrollar el concepto de crítica en su texto homónimo *¿Qué es la Ilustración?* Por esto es que explicaremos cómo es que queda definido tal concepto para después explicar por qué éste no deja tras de sí las ideas vertidas en la *Introducción a la Antropología*.

### 1.1.1 El desarrollo del concepto de crítica en *¿Qué es la Ilustración?*

En *¿Qué es la Ilustración?* Kant plantea la existencia de un estado del hombre, dentro del cual él se encontraba y fuera del cual lograría llevar una modernidad<sup>11</sup> exitosa. Este estado es el de la minoría de edad, en el que no tenemos la facultad de utilizar nuestra razón para conducir nuestros propios actos, es decir que le damos el mando de nuestras acciones a una autoridad cuya capacidad de razonamiento consideramos superior. Kant explica, al preguntarse por su presente, que la Ilustración consiste en el momento en que los hombres pasan del estado de minoría de edad a uno de mayor autonomía. Si bien esta mayoría de edad supone a un individuo incapaz de desobedecer las órdenes del rey de Prusia, es decir, que se pone bajo la dirección de otros, tiene también éste la libertad del pensamiento. Se distingue entonces entre una obediencia que carece de razonamiento y una obediencia razonada. En el texto homónimo de Foucault, éste explica que “La humanidad se hará mayor no cuando no tenga que obedecer, sino cuando se le diga: obedeced y podréis razonar cuanto queráis.”<sup>12</sup>

Esto supondría, a su vez, la distinción entre lo privado y lo público, distinción que define cuándo el individuo es libre de razonar. Lo privado puede ser considerado como

---

<sup>11</sup> Tomamos de manera indistinta la palabra “modernidad” e “ilustración”, esto fundamentado en la teoría crítica de Adorno y Horkheimer, para quienes tanto una como la otra dan paso a “la progresiva funcionalización e instrumentalización de la razón” (Adorno y Horkheimer, “Introducción” en *Dialéctica de la Ilustración*. p. 23) Comprendemos que la Ilustración se enmarcaría dentro de la modernidad como el último momento de ésta, pero consideramos que las dos siguen, de manera general, la misma lógica. Ambas formarían parte del proceso de liberación del hombre, con una “desencantación” del mundo a través de la razón y las ciencias. Incluso llaman a la ciencia “ciencia moderna”, definiéndola como aquella ciencia que ya no tiene su fundamento en creencias, mitos y procesos imaginativos sino en sistemas racionales (*Ibid.*, p. 61).

<sup>12</sup> M. Foucault, “¿Qué es la Ilustración?” en *Daimón, Revista de filosofía*, no. 7, pp. 5-18, 1995, p. 9

el espacio laboral; lo público, aquel en donde el sujeto es considerado como sujeto universal, fuera de cualquier forma económica. Es en lo público en donde el sujeto tiene realmente esta capacidad de libre pensamiento.

[El uso público de la razón es] el uso que damos a nuestro entendimiento y nuestras facultades cuando nos situamos en un elemento universal, cuando podemos aparecer como sujetos universales. Ahora bien, es evidente que ninguna actividad política, ninguna función administrativa, ninguna forma de práctica económica nos ponen en esa situación de sujetos universales. ¿En qué momento nos constituimos como sujetos universales? Pues bien, cuando, como sujetos racionales, nos dirigimos al conjunto de los seres racionales. Y entonces, en esa actividad que es precisamente y por excelencia la del escritor que se dirige al lector, en ese momento, encontramos una dimensión de lo público que es al mismo tiempo la dimensión de lo universal.<sup>13</sup>

El pensamiento que realiza libremente el sujeto es entonces un pensamiento crítico. Esto correspondería al individuo, y, especialmente, aunque no estrictamente, al filósofo, pues como puede verse, se hace hincapié en que la actividad de una razón universal es la actividad de aquel sujeto que se dirige de manera escrita a otros sujetos racionales, en una relación crítica con su presente, dándole la obligación moral de hablar y pensar sobre su contexto particular, lo que Foucault llama una *ontología del presente* u *ontología histórica de nosotros mismos*.<sup>14</sup> La ontología histórica de nosotros mismos sería entendida como el análisis y “crítica permanente de nuestro ser histórico”,

---

<sup>13</sup> M. Foucault, *El Gobierno de Sí y de los Otros*, p. 52-53

<sup>14</sup> La ontología histórica, presupone la inexistencia de la realidad en sí misma, es decir, entonces, que es una ontología negativa, según De la Higuera. *Vid.* De la Higuera, *op. cit.*, p. XIII

un “tipo de interrogación filosófica que problematiza a la vez la relación con el presente, el modo de ser histórico y la constitución de sí mismo como sujeto autónomo”<sup>15</sup>

El pensamiento crítico, la crítica, no es una herramienta del filósofo, sino una forma de vida. “Critique then is more than an academic or scholarly posture or method; it is a certain way of being and a certain relationship to all that exists. Critique is the activity of social and personal transformation.”<sup>16</sup>

Kant no explicó esta actitud como si fuese tan sólo un objeto de su estudio, sino que al escribir *¿Qué es la Ilustración?* está él mismo personificando el papel del filósofo en relación con su presente. Esto sobresalió en las investigaciones de Foucault, ya que la filosofía, para él, tiene que tener necesariamente un efecto práctico, por lo que influiría su concepción sobre el papel del filósofo y la filosofía como un momento práctico de la razón. La Ilustración es, según Foucault, “la edad de la crítica”. En este texto, Foucault cambia radicalmente la forma en la que consideraba a la Ilustración, pues ya no veía en ella el mero momento en que el hombre comienza a ser delimitado por las ciencias de manera exhaustiva, lo que sí pensaba en *Las palabras y las cosas*<sup>17</sup>, sino como un momento en el que los propios límites del hombre comienzan a ser cuestionados e incluso se busca ir más allá de ellos.

---

<sup>15</sup> M. Foucault, *Sobre la Ilustración*, p. 86

<sup>16</sup> “La crítica es entonces más que una postura o método académico o escolar; es una cierta forma de ser y una cierta relación con todo lo que existe. La crítica es una actividad de transformación social y personal.” Bruce Moghtader, *Foucault and Educational Ethics*, p. 18 [La traducción es mía]

<sup>17</sup> M. Foucault, *Las palabras y la cosas*, pp. 6-11. Es importante mencionar que Foucault notó que sus propios textos, los de las primeras dos etapas, la arqueológica y la genealógica, carecían de una perspectiva relevante: la idea de sujeto. Él mismo dice: “Lo que me perjudicó en los libros precedentes es el haber considerado las dos primeras experiencias sin tener en cuenta la tercera. [...] Se trataba, pues, de introducir el problema del sujeto, que había dejado más o menos de lado en mis estudios” Foucault, Michel. “El retorno de la moral”, en *Obras esenciales. Vol. 3: Estética, ética y hermenéutica*, p. 390

Foucault explica que es necesario retomar la actitud crítica kantiana del filósofo para con su presente como “*ethos* filosófico”, independientemente del presente particular en que cada uno se encuentre. A esta actitud añade la importancia del filósofo de responder a las siguientes preguntas: “cómo nos hemos constituido como sujetos de nuestro saber, cómo nos hemos constituido como sujetos que ejercemos o soportamos las relaciones de poder; cómo nos hemos constituido como sujetos morales de nuestras acciones”<sup>18</sup>, con la finalidad de comprender mejor nuestros límites. La actitud crítica implicaría también la realización de una historia del pensamiento, lo que Foucault entendería como el método genealógico.<sup>19</sup> La historia del pensamiento se diferencia de la historia de las ideas, ya que “un historiador de las ideas intenta determinar cuándo aparece un concepto específico, [...] La historia del pensamiento [por otro lado] es el análisis del modo en que un campo aporético de experiencia, [...] se convierte en

---

<sup>18</sup> M. Foucault, *¿Qué es la Ilustración?*, p. 17

<sup>19</sup> En el texto *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Foucault explica que la finalidad de la genealogía no es la de llegar a un origen fundamental o a la identidad esencial, sino hacer una historia de los acontecimientos. “Hacer la genealogía de los valores, de la moral, del ascetismo, del conocimiento no será por tanto partir a la búsqueda de su «origen», minusvalorando como inaccesibles todos los episodios de la historia; será por el contrario ocuparse en las meticulosidades y en los azares de los comienzos; prestar una escrupulosa atención a su derrisoria malevolencia; prestarse a verlas surgir quitadas las máscaras, con el rostro del otro; no tener pudor para ir a buscarlas allí donde están — «revolviendo los bajos fondos» — ; dejarles el tiempo para remontar el laberinto en el que ninguna verdad nunca jamás las ha mantenido bajo su protección.” Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia”, en *Microfísica del poder*, p.11

un problema, [...] de la manera en que la gente empieza a ocuparse de algo, [...] por ejemplo, por la locura, el crimen, el sexo, ellos mismos o la verdad.”<sup>20</sup>

Quedaría establecido, por lo tanto, que una de las características de esta actitud o *ethos* filosófico es la problematización. Conocer el presente no es sólo una actividad que surja como mera contemplación, sino que implica una transformación de los límites de la experiencia. Para Foucault, Baudelaire fue un claro ejemplo de lo que significa tener esta actitud ante el presente, “La modernidad baudelairiana es un ejercicio en el que la extrema atención puesta en lo real se confronta con la práctica de una libertad que, simultáneamente, respeta y viola lo real.”<sup>21</sup>

En su lectura, Foucault hace mucho más que sólo una exégesis de Kant, pues presenta también su propia concepción, un tanto re-elaborada y adecuada de crítica, mostrándonos, de la misma forma que el prusiano, que esta crítica es, a grandes rasgos, su propio proceder filosófico. Como se mencionó anteriormente, es importante diferenciar la crítica trascendental kantiana, de cuya importancia hablaremos más adelante, de lo que Foucault considera una actitud crítica. La crítica de la que se habla en el caso que nos concierne por ahora es una crítica cuyo fin no es el de realizar una metafísica científica, ni una ciencia trascendental, como lo sería en el Kant del periodo crítico; sin embargo, no se distingue tajantemente de aquella, pues tiene como uno de sus

---

<sup>20</sup> M. Foucault, *Discurso y Verdad*, p. 108-109. Timothy O’leary explica que esta historia del pensamiento también puede ser comprendida como una historia de la experiencia. “In the third formulation, which he gives at the beginning of the first lecture of his 1982–3 course at the Collège de France, he is once again reframing his entire intellectual output in terms of the history of thought – or, what appears to be the same thing, the history of experience.”/“En la tercera formulación, la cual él da al principio de la primera lectura de su curso 1982-3 en el Colegio de Francia, él está replanteando su producción intelectual en términos de la historia del pensamiento— o, lo que parece ser la misma cosa, la historia de la experiencia.” T. O’leary, *Foucault and Philosophy*, p. 170 [La traducción es mía]

<sup>21</sup> M. Foucault, *¿Qué es la Ilustración?*, p. 10

finés conocer los límites de la experiencia, mas no de toda experiencia posible, sino de cada una de las experiencias particulares, en su determinado momento histórico.

[T]al crítica no es trascendental, y no tiene como su fin hacer posible una metafísica: es genealógica en su finalidad y arqueológica en su método. Arqueológica —y no trascendental— en el sentido de que no buscará identificar las estructuras universales de todo conocimiento o de toda acción moral posible, sino que tratará a los discursos que articulan lo que pensamos, decimos y hacemos como eventos históricos. Y esta crítica será genealógica en el sentido de que no deducirá de la forma de lo que somos, aquello que nos sea imposible hacer o conocer, sino que desprenderá de la contingencia que nos ha hecho ser lo que somos, la posibilidad de no seguir siendo, pensando o haciendo lo que somos, hacemos o pensamos.<sup>22</sup>

Este ir más allá de lo que somos, es decir, de los límites de nuestra existencia, estaría relacionado, como explica Foucault en *El Gobierno de Sí y de los Otros*, con la idea kantiana de la obediencia razonada, pero podríamos hablar en Foucault, más bien, de una desobediencia razonada, en tanto define la crítica en *¿Qué es la Crítica?* como “el arte de la insubordinación voluntaria” o “el arte de no ser gobernado de tal o cual manera”<sup>23</sup> Esto sería una de las principales diferencias que tendría la crítica foucaultiana con respecto a la kantiana.

Como parte de la definición foucaultiana de la crítica podemos encontrar tres aspectos, los cuales son esquematizados por Thomas Lemke en *Critique and Experience in Foucault* como: el carácter de la problematización, el arte de la insubordinación vo-

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 14

<sup>23</sup> M. Foucault, *¿Qué es la Crítica?* p. 45

luntaria y la audacia de ponerse a sí mismo el estatus de sujeto. Si bien ya hemos hablado de los dos primeros, nos resta hablar sobre el último. La audacia de ponerse a sí mismo el estatus de sujeto, se refiere a la posibilidad de zafarse de una forma de subjetivación impuesta por discursos y poderes, para darse otra. Foucault plantea que el sujeto no es una sustancia, no se mantiene siempre igual y tiene una historia, esto nos llevaría a la idea de un sujeto capaz de determinarse a sí mismo.<sup>24</sup>

Quedaría entonces definido así el concepto de crítica en Foucault como un momento práctico de la razón en el cual el sujeto, no entendido como sustancia sino como forma o constructo, es capaz de analizar su tiempo, tomando distancia de sí mismo y de su presente para comprender cómo de hecho pertenece a este tiempo, y cómo esta pertenencia configura su existencia, para llegar a un punto de transgresión, momento en el cual se despoja de las formas de subjetivación impuestas y reconfigura su manera de experimentar y existir en el mundo. En este sentido, Timothy O'leary afirma: "The subject is not a substance, it is a form; but it is a form which is not given to us in any unalterable way. Consequently, one is - under certain conditions - free to choose whether or not to modify that form, whether or not to transform it."<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Como nota Neve Gordon, Foucault intentaría alejarse de ambos extremos: entender al sujeto únicamente como un producto pasivo y determinado o entender al sujeto como un producto de su propia creación. Gordon explica que para Foucault el sujeto sería el producto de ambos y se encontraría en equilibrio entre la pasividad y la actividad. Notaría también que en el último Foucault la parte activa estaría más presente que la pasiva, aludiendo a que "Thomas McCarthy also claims that Foucault's conception of the subject changed, yet he concludes that Foucault ends with a self-constituting subject, rather than a middle notion balancing agency and structure."/"Thomas McCarthy afirma también que la concepción foucaultiana del sujeto cambió, concluye que Foucault termina con un sujeto auto-constituyente, más allá de una noción intermedia del balance entre agencia y estructura." (Neve Gordon, *Foucault's Subject. An ontological reading*, p. 396)

<sup>25</sup> "El sujeto no es una sustancia, es una forma: pero es una modo que no nos es dada de una forma inalterable. Por consiguiente, uno es -bajo ciertas condiciones- libre de escoger si desea modificar esa forma, de transformarla." Timothy O'leary. *op. cit.*, p. 3 [La traducción es mía]



No obstante, esta definición de crítica no está del todo completa. Incluso, podríamos decir que esta comprensión unidimensional de la crítica sería determinante al tachar la última etapa de Foucault como no relacionada con todo el edificio de pensamiento anterior a ésta. Incluir también a la *Introducción de la Antropología* en nuestra investigación nos permitirá ver la conexión y el entramado de distintos conceptos del filósofo con la idea de crítica, lo cual también hará más fácil la comprensión de por qué esta idea es la punta de lanza del pensamiento foucaultiano.

### 1.1.2 La crítica en la Introducción a la Antropología de Kant

Para Foucault, la filosofía trascendental sólo podría estar completa cuando tanto la *Crítica* como la *Antropología* se encontraran en síntesis y equilibrio. “Sólo la estructura de las relaciones antropológico-críticas podría permitir, si se la definiera con exactitud, descifrar la génesis que se encamina hacia este equilibrio último -o penúltimo, si es verdad que el *Opus Postumum* da ya los primeros pasos, por fin confirmados, de la filosofía trascendental.”<sup>26</sup> La *Antropología* trae la empiricidad a la *Crítica* y, con esto, la completa. Djaballah sugiere, incluso, que la *Antropología* es la forma negativa de la *Crítica*;<sup>27</sup> mientras que Gros y Dávila dirían que no habría una relación jerárquica ni de dependencia entre los dos textos, sino que habría una suerte de repetición formal de un texto al otro.<sup>28</sup> La *Antropología* y la *Crítica* serían dos caminos que deben comprenderse como caminos cruzados, uno es “el estudio empírico del hombre como hecho entre

---

<sup>26</sup> M. Foucault, *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático*, p. 44

<sup>27</sup> Vid. M. Djaballah, *Kant, op. cit.*, p. 6

<sup>28</sup> Gros y Dávila. *Michel Foucault, lector de Kant*, p. 13

hechos” y el otro “el estudio del hombre como condición trascendental de posibilidad de todo conocimiento.”<sup>29</sup>

A pesar de que en momentos Foucault insinúa que la *Antropología* no se arraiga en la *Crítica*, al afirmar que: “la *Antropología* retoma, como si fuese evidente, las grandes articulaciones de la *Crítica*, y la división, devenida tradicional, de las facultades, y, no obstante, a pesar de esta referencia implícita y persistente, la *Crítica* no tiene valor de fundamento con respecto a la *Antropología*; ésta reposa en su trabajo pero no se arraiga en ella.”<sup>30</sup>; en otros lugares llega a afirmar que “[l]a *Antropología* no dice nada distinto de lo que dice la *Crítica*; y basta con recorrer el texto de 1798 para considerar que cubre exactamente el dominio de la empresa crítica.”<sup>31</sup> Afirma también que en la *Antropología* podría notarse el surgimiento de un sujeto crítico u ‘*homo criticus*’, diferente al sujeto que lo precedía: el sujeto trascendental, incluso llega a aseverar que la *crítica* del hombre sería hija de la crítica de las condiciones de verdad.<sup>32</sup>

La *Antropología* en sentido kantiano, como explica Foucault, es una *analítica de la finitud* y tiene como objetivo pensar la finitud del hombre en su relación con el mundo y consigo mismo a través del lenguaje. La finitud sería entendida como los límites del hombre, pero no los límites externos, sino los límites que él mismo se da, que aplica a su experiencia y a los objetos de la experiencia. “[C]on Kant se piensa *la finitud desde la finitud misma*. Ella se manifiesta, en primer lugar, bajo la forma de *lo indefinido* que caracteriza la contingencia del orden empírico, pero no se reduce a la figura de un lími-

---

<sup>29</sup> R. Castro Orellana, *op. cit.*, p. 175

<sup>30</sup> M. Foucault, *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático*, p. 99

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 95

<sup>32</sup> *Vid. Ibid*, p. 41

te externo que nos enfrenta, puesto que constituye también el *fundamento del ser del hombre*.”<sup>33</sup> Hablar de finitud es, básicamente, hablar de lenguaje, pues el sujeto construye una experiencia delimitada por el lenguaje, con/dentro del mundo (*bei der Welt*).

El sujeto es entendido, pues, no desde una perspectiva jurídica o moral, sino desde una perspectiva lingüística o semántica, en la que éste forma parte del mundo, porque puede decir/conocer el mundo, porque tiene un lenguaje que expresa el mundo y que lo reúne dentro de y con él. “La Antropología es la elucidación de ese lenguaje ya hecho -explícito o silencioso- por el cual el hombre extiende sobre las cosas y entre sus semejantes una red de intercambios, de reciprocidad, de sorda comprensión, que no conforma exactamente ni la ciudad de los espíritus, ni la apropiación total de la naturaleza, sino esta habitación del hombre en el mundo.”<sup>34</sup> Lo que hace la *Antropología* es presentar de manera “popular” ejemplos de las formas en las que el hombre se ha hecho a sí mismo objeto del conocimiento. Es “popular” porque se instaura dentro de un lenguaje, el cual puede adaptarse a distintos sentidos, pero que siempre alcanza a cualquier hombre (“modalidad particular de sentido”/“habitación universal del hombre con el mundo”). “Su residencia en el mundo es originalmente una estancia dentro del lenguaje.”<sup>35</sup> En el lenguaje siempre yace una esencia, las diferentes modalidades del sentido del lenguaje tienden un camino hacia la esencia, no importa desde dónde se

---

<sup>33</sup> R. Castro Orellana, *op. cit.*, p. 153

<sup>34</sup> M. Foucault, *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático*, p. 107

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 112. Este tipo de afirmaciones inmediatamente nos remiten a Heidegger, quien también retoma la *Antropología* kantiana y es a través de él que Foucault comienza a interesarse por Kant. “Foucault, de quien sabemos que estudió a Heidegger al comienzo de los años cincuenta, mucho menos podía desconocer la lección heideggeriana sobre Kant.” Gros y Dávila, *op. cit.*, p. 5. Más adelante Gros y Dávila afirman que era probable que la lectura que hace Foucault de Kant hubiera sido influenciada en gran parte por la lectura heideggeriana.

planten.<sup>36</sup> “Que ese lenguaje esté ligado a una lengua ni vuelve relativo y limitado el sentido que él conlleva, sino que sitúa su descubrimiento en un dominio verbal determinado. Esa relación del sentido filosófico con las significaciones de la lengua [...] todavía no está pensado [*sic*] por sí mismo en la *Antropología*; pero es utilizado a cada instante; el suelo real de la experiencia antropológica es mucho más lingüístico que psicológico.”<sup>37</sup>

La *Antropología*, según Foucault, no propone entender al hombre en su forma de ser natural, no estudia lo que el hombre es, sino lo que puede hacer de sí mismo y cómo puede utilizarse. La *Antropología*, al igual que la *Crítica*, es un meta-conocimiento del sujeto, movimiento en el cual éste se pregunta sobre sí mismo y sobre los límites que delinean su existencia; el sujeto se reconoce como sujeto cognoscente, su ímpetu de conocer ya no se encamina sólo a conocer los objetos externos del mundo, sino que se distingue a sí mismo como sujeto-objeto con/dentro del mundo y reconoce que este conocimiento se da a través del lenguaje y porque tiene un lenguaje que lo relaciona con el mundo. Este desplazamiento, en el cual, el sujeto se pone a sí mismo también como objeto, sería lo que caracterizaría al positivismo del siglo XIX. Sin embargo, *la episteme* moderna encuentra su punto culminante, cuando Kant introduce la *analítica de la finitud* en la reflexión antropológica.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Foucault explica que Kant prefería muchas veces usar términos en latín, pues le parecía que en el alemán los sentidos de los conceptos eran poco exactos o bastante amplios. El latín implicaba una cierta y clara universalidad intraducible.

<sup>37</sup> M. Foucault, *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático*, p. 110

<sup>38</sup> Vid. R. Castro Orellana, *op. cit.*, p. 173

La *Antropología*, además, determina lo que el sujeto puede (*können*) y debería (*sollen*<sup>39</sup>) hacer de sí mismo. Se plantea entonces también una pregunta por la libertad del sujeto. Pero esta pregunta está anclada en la crítica trascendental, pues lo que realmente se está pensando en este momento es la relación de la libertad con la verdad, con la necesidad trascendental, la correlación de la razón con el espíritu o ánimo (*Gemüt*). Y esta libertad no se plantea como una libertad particular, sino como la libertad que existe en un espacio común, cohabitado, en comunidad. “Al hablar en la comunidad de un *convivium*, las libertades confluyen y espontáneamente se universalizan. Cada uno es libre pero en la forma de la totalidad.”<sup>40</sup> Lo que Kant se plantea hacer es encontrar la necesidad de la libertad. En esto residiría el sentido pragmático de la *Antropología*: en la universalización de lo que es útil.

Foucault encuentra que la relación de la *Antropología* con la *Crítica* de la razón pura se encuentra en el concepto de *Gemüt*, a pesar de que en ninguno de los dos textos, sea del todo explícito cómo se da dicha relación. El término *Gemüt* puede ser traducido por alma o ánimo. Sin embargo, *Gemüt* tiene una caracterización más activa (el espíritu: *Geist*, le otorga su ser activo<sup>41</sup>) que *Seele*, pues *Seele* (alma)<sup>42</sup> es vitalidad, mas no movimiento. “Tal es, pues, la función del *Geist*: no organizar el *Gemüt* de mane-

---

<sup>39</sup> No es un deber moral ni de obligación pues si fuese éste el caso, el término usado por Kant sería el de *müssen*. Por eso usamos “debería” y no “debe” pues el subjuntivo expresa mejor el estado hipotético, posible, dudoso y deseado, más allá de una simple obligación.

<sup>40</sup> M. Foucault, *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático*, p. 111

<sup>41</sup> “El *Geist* será, pues, el principio, en el *Gemüt*, de una dialéctica desdialectizada, no trascendental, destinada al dominio de los fenómenos. Es el *Geist* el que abre al *Gemüt* la libertad de lo posible, lo arranca a sus determinaciones, y le da un porvenir que sólo debe a sí mismo.” *Ibid*, p. 78

<sup>42</sup> Kant entiende *alma*, según explica Foucault, como la noción metafísica de una sustancia simple e inmaterial.

ra tal que se haga de él un ser viviente, o el análogo de la vida orgánica, o aun la vida del Absoluto en sí; sino vivificarlo, hacer nacer, en la pasividad del *Gemüt*, que es la de la determinación empírica, el movimiento hormigueante de las ideas. [...] Así, el *Gemüt*, no es simplemente 'lo que él es', sino 'lo que él hace de sí mismo'.<sup>43</sup> La vitalidad/actividad que pone en marcha el espíritu genera un movimiento de ideas, el cual implica no sólo un entendimiento sobrio y frío de la verdad, es decir, plantearse meramente como un sujeto dentro de una relación con un objeto, el mundo, sino que lleva al sujeto a cuestionarse su propia existencia, colocándose a sí mismo como objeto de su conocimiento, dentro de un mundo en el cual copertenece y cohabita con otros sujetos a través de redes lingüístico-culturales. Este movimiento se da como un movimiento lúdico y artificioso.

Kant utiliza el término *mitspielen* ('jugar con' en una traducción burda), que significa *participar*, pero que no abandona o que no se separa completamente del verbo *spielen* (jugar/actuar)<sup>44</sup>. Más allá de conocer el mundo, el hombre juega o usa el mundo. El lenguaje sería aquello donde lo contingente y lo universal se relacionan a través del juego, del juego del lenguaje. Este juego mostraría que no existe una mera aceptación de los límites de la experiencia, sino un cuestionamiento de ellos, lo que de ninguna forma implica que en la *Antropología* esté como propuesta la posible *transgresión* de estos límites. Sin embargo, tampoco se encuentra explícitamente negada la posibilidad de esta transgresión. Castro Orellana afirma que "el pensamiento no se detiene en la

---

<sup>43</sup> M. Foucault, *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático*, p. 77

<sup>44</sup> Kant escoge usar el verbo *mitspielen* que implica la idea de juego, además del prefijo preposicional 'con', que implicaría copertenencia, sobre el verbo *teilnehmen* que también podría haber sido usado pues significa también participar.

afirmación de los límites, sino que avanza en el olvido de las determinaciones que desmienten la figura del sujeto constituyente.”<sup>45</sup> <sup>46</sup>

En el movimiento o juego libre del lenguaje se están relacionando todo el tiempo lo universal y lo contingente. El enunciado de un hecho o evento particular sería aquello que refiere al acontecimiento, a lo contingente; la formulación, intercambio y rectificación del juicio referirían a los universales.

[La *Antropología*] será, indisociablemente, análisis de la manera en que el hombre adquiere el mundo (su uso, no su conocimiento), es decir, cómo puede instalarse en él y entrar en el juego: *mitspielen* [participar]; y síntesis de las prescripciones y reglas que el mundo impone al hombre, por las cuales lo forma y lo pone en condiciones de dominar el juego: *das Spiel verstehen* [comprender el juego]. De modo que la *Antropología* no será historia de la cultura ni análisis sucesivo de sus formas; sino práctica a la vez inmediata e imperativa de una cultura dada.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> R. Castro Orellana, *op. cit.*, p. 174

<sup>46</sup> De la Higuera considera que la ruptura que hace Foucault con la *Antropología* se debe no sólo a la fundamentación kantiana en una verdad necesaria y universal, sino también a la imposibilidad que hay, según él, en la *Antropología*, de ir más allá de los límites. Foucault nunca afirma que en Kant no se pueda ir más allá de los límites, sin embargo, tampoco dice lo contrario. En la *Introducción a la Antropología*, afirma que existe la pregunta de qué hacer con los límites de la experiencia, qué hacer de uno mismo, pero no es claro si este proceder sólo implica la libertad por el hecho de ser consciente de los límites o si hay un momento de transgresión de ellos. “In the Preface to the Anthropology, he [Kant] states as his object what man makes of himself- or can and should make of himself- as a free-acting being (freihandelndes Wesen).” / “En el prefacio a la antropología, él [Kant] declara como su objeto lo que el hombre hace de sí mismo- o puede o debería hacer de sí mismo- como un ser de acción libre.” M. Foucault, *Introduction to Kant’s Anthropology*. p. 44). Más adelante, afirma también que “in Anthropology, man is neither a homo natura, nor a purely free subject; he is caught by the syntheses already operated by his relationship to the world.” / “En la Antropología, el hombre no es ni un homo natura ni un sujeto libre puro; está atrapado en las síntesis que ya operan en su relación con el mundo.” De la Higuera, *op. cit.*, pp. 54-55 [La traducción es mía]

<sup>47</sup> M. Foucault, *Introducción a la Antropología en el sentido pragmático*, p. 70

El papel del filósofo, especialmente de aquel que se instaura en una filosofía trascendental, sería, según la *Antropología*, determinar: 1) las fuentes del saber humano; 2) el alcance del saber humano y; 3) los límites de la razón. Estas corresponden respectivamente a las preguntas: ¿qué puedo saber?, ¿qué debo hacer? y ¿qué es dable a esperar? Foucault explica que cada uno de estos tres términos: fuentes-*Quellen*, alcance-*Umfang* y límites-*Grenzen*, serían el equivalente a sensibilidad, entendimiento y razón [de la primera crítica] o más generalmente, a razón pura, razón práctica y facultad de juzgar, es decir, cada una de las tres *Críticas*<sup>48</sup>. La reflexión en torno a estas tres preguntas resultaría en la consumación de una filosofía trascendental.

No es, en el caso de la *Antropología*, meramente un sujeto trascendental, abstraído de cualquier particularidad, sino que en el texto, Kant pone como objeto de su estudio a un sujeto que está inscrito en un conocimiento histórico de sí mismo, es por eso que en él se incluyen formas de conocimiento como la psicología o la macrobiótica, pues se interesa por las maneras distintas en las que el hombre se ha colocado a sí mismo como objeto de estudio. “La *Antropología* resulta así circundar y envolver todo conocimiento del hombre. Ella sirve de horizonte explícito o implícito a todo aquello que el hombre puede saber de sí mismo. Y cada dominio de las ciencias puede tomar lugar en el amplio campo de la Antropología, en la medida en que algo del hombre está implicado en ella.”<sup>49</sup>

A pesar de la importante relación con las críticas kantianas y el análisis del hombre como objeto de conocimiento, es importante explicar que, fuera de un análisis kantiano, para Foucault el sujeto no es trascendental, o, como diría Claire Blencowe, el su-

---

<sup>48</sup> Vid. *Ibid.*, p. 95 y ss.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 124



jeto es *quasi-transcendental*, pues si bien aquello que condiciona las experiencias es anterior a ellas, el sujeto no está fuera de la historia y tampoco fuera del lenguaje, esto quiere decir que, de acuerdo con la interpretación de Foucault, el sujeto está situado en un contexto histórico y lingüístico. Foucault comprendía como *episteme* al conjunto de configuraciones o marco de interpretaciones que permiten el surgimiento de ciertos modos de pensamiento o saberes, así como modos de reconocimiento. “Aquello a partir de lo cual han sido posibles conocimientos y teorías; según espacio de orden en el cual se ha constituido el saber; sobre el fondo de qué a priori histórico y en qué elemento de positividad han podido aparecer las ideas, constituirse las ciencias, reflexionarse las experiencias en las filosofías, formarse las racionalidades para anularse y desvanecerse quizá pronto.”<sup>50</sup> Este marco de saberes estaría acorde con la “verdad” que sea impuesta en cada época. La forma en la que entendemos y concebimos el mundo y las cosas en él estará siempre determinada por esta *episteme*, por lo que en cada época la aprehensión del mundo y, por lo tanto, la experiencia de él, será distinta para los distintos sujetos de manera histórica. Se entendería, entonces, que el sujeto cognoscente para Foucault, a diferencia que para Kant, se encuentra determinado por un sistema que se inscribe en la historia, es decir, las condiciones de posibilidad del conocimiento; para Kant, no dependen de los movimientos de la historia, mientras que para Foucault son la única posibilidad de surgimiento del conocimiento.

The transcendental subject is like intersubjectivity, except it stands outside of history – preceding all experience; a kind of universally given sense, or ‘soul’. The term ‘quasi-transcendental’ is indicative of Foucault’s genealogical approach to Kant’s philosophy

---

<sup>50</sup> M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 7

– the *a priori* is, indeed, *a priori* – before experience – but it is also *within* history. The transcendental realm of Kant’s universal subjectivity is real, but it is historical ‘–quasi’. The ‘historico-transcendental’ domain is not, for Foucault, Man *per se*, but modern Man – Man with life, labour and language. Life, labour and language constitute a kind of historical *a priori* plane, human, historical, but beyond and before – conditions of – experience and understanding. For Foucault the transcendental is a part of the modern episteme. It is not what makes experience *per se* possible, but what makes *modern* experience, experience as Man, possible – Man that is both the condition and the object of knowledge.<sup>51</sup>

Sin embargo, resulta de gran importancia reconocer que, según Kant, no podemos reducir al hombre a ser un sujeto trascendental, es por esto que escribe la *Antropología*. Es claro que existe una gran distancia temporal entre la redacción de *¿Qué es la Ilustración?* y de la *Antropología en un sentido pragmático*, pero no podemos negar la relación que existe entre ambas; el sujeto, para Kant, aunque posee un sistema trascendental de entendimiento, no está apartado de un contexto, de un presente particular, de la historia.

---

<sup>51</sup> “El sujeto histórico trascendental es como la intersubjetividad, excepto que se planta fuera de la historia — precediendo toda experiencia; un cierto sentido dado universalmente, o ‘alma’. El término ‘quasi-trascendental’ indica el acercamiento genealógico de Foucault a la filosofía de Kant, – el *a priori* es, de hecho, *a priori* - anterior a la experiencia - pero está también *dentro* de la historia. El reino trascendental de la subjetividad universal de Kant es real, pero es histórico — ‘quasi’. El dominio ‘histórico-trascendental’ no es, para Foucault, el hombre *per se*, sino el hombre moderno — el hombre con vida, trabajo y lenguaje. La vida, el trabajo y el lenguaje constituyen una especie de plano *a priori*, humano, histórico, pero más allá y antes de— las condiciones de — la experiencia y el entendimiento. Para Foucault lo trascendental es una parte de la episteme moderna. No es aquello que hace posible a la experiencia *per se*, sino lo que hace a la experiencia *moderna*, la experiencia como hombre, posible — hombre que es condición y objeto del conocimiento.” Claire Blencowe, *Biopolitical Experience. Foucault, Power and Positive Critique*, p. 42 [La traducción es mía]

### 1.1.3 La relación entre la crítica trascendental y la actitud crítica

Retomaremos a continuación el proyecto trascendental de Kant para relacionarlo con el sujeto foucaultiano. Con la elaboración de la *Crítica de la razón pura*, Kant buscaba justificar la universalidad del conocimiento, pero para esto habría que encontrar aquello que se mantiene siempre igual, aquello que posibilita y que es condición de toda experiencia, la cual es ineludiblemente contingente. Por ello postula que en el sujeto existen tres condiciones *a priori*: las intuiciones puras de tiempo, espacio y las categorías del entendimiento, con los cuales se terminaría el problema de un conocimiento verdadero y universal generado a partir de la experiencia, particular y contingente. La fenomenología kantiana pone, en un giro antropológico, las condiciones universales en el sujeto, legitimando el acceso de éste a la verdad, aun a pesar de la localización del origen de toda forma de conocimiento en las experiencias particulares. “¿[C]ómo puede estar en la mente una intuición externa, que precede a los objetos mismos, y en la cual puede ser determinado a priori el concepto de estos últimos? Manifiestamente, no de otra manera, sino en la medida en que ella tiene su sede meramente en el sujeto.”<sup>52</sup> Sin embargo, como explica Castro Orellana, el giro antropológico puede caer dentro del cuestionamiento de su incompletitud, lo que ello supone fue de gran relevancia para Foucault, pues habría resultado en que éste redirigiera su investigación a *¿Qué es la Ilustración?* “La empresa de realizar una filosofía de ‘aquello que se da en la experiencia’ y de ‘aquello que hace posible la experiencia’ supone una oscilación que condena el análisis a la inestabilidad y al proyecto a permanecer incompleto.”<sup>53</sup>

Que la empresa kantiana haya fallado en unificar al hombre como sujeto trascendental a la vez que sujeto con un habitar/experienciar contingente en el mundo, no implica que Foucault decidiera deshacerse de toda su primera investigación con respecto a Kant. Pero sí queda claro que la crítica foucaultiana tendría una distinta perspectiva en torno a los límites de la experiencia y su relación con la historia y la verdad. Zénia Yébenes afirma a este respecto que:

---

<sup>52</sup> Kant, *KrV*, § 3, B 41

<sup>53</sup> R. Castro Orellana, *op. cit.*, p. 175

Al postular la universalidad de la función sintética de la subjetividad trascendental Kant, en el mismo momento en que abre la posibilidad, niega lo que Foucault llama *un pensamiento próximo*. Es decir, un análisis concreto e históricamente situado de las prácticas en el que lo que estaría en juego sería, precisamente la constitución del sujeto que conoce. La forma de saber kantiana se transforma en la siguiente aporía: el sujeto es finito pero su estructura de conocimiento reviste formas universales y necesarias. Foucault sin embargo reconoce la importancia del proyecto kantiano porque para la tradición crítica que Kant funda, el proyecto de la filosofía es discernir las condiciones de posibilidad del encuentro con un conjunto de objetos, condiciones de posibilidad *que no se hallan en los objetos*.<sup>54</sup>

Podríamos entonces entender que en Kant, si bien hay un interés por la historicidad, ésta nunca está cuestionando que exista un marco epistemológico que trasciende cualquier cambio externo, que trasciende la historia, lo cuál sería un problema para Foucault, pues esta misma historicidad estaría constituyendo nuestro saber y la forma en la que nos relacionamos con los objetos del mundo. Foucault se desvinculará de la noción kantiana de una entidad nouménica atrapada en la red de un esquema conceptual. La constitución del objeto no es la proyección de una forma en un objeto independiente pero inaccesible, sino que la constitución de entidades es *tan total* que no tiene sentido hablar de los objetos fuera del horizonte histórico en el que se constituyen.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Zénia Yébenes, “Entre Kant y Heidegger: Foucault y la ontología histórica de nosotros mismos” en *Reflexiones Marginales*. [Disponible en: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/entre-kant-y-heidegger-foucault-y-la-ontologia-historica-de-nosotros-mismos/>] No hay información del número, fecha y lugar de publicación.

<sup>55</sup> *Idem*

#### 1.1.4 La desvinculación de la filosofía trascendental

En la *Introducción a la Antropología*, Foucault analiza cómo es que sería posible una filosofía trascendental, pero esto obviamente no implica que lograr esta filosofía sea la finalidad de su propio proyecto. Sí reconoció y retomó de Kant este movimiento hacia la experiencia y hacia lo contingente, pero no continuó con la idea de basar a este sujeto crítico en una verdad universal y necesaria, lo que sí habría intentado hacer Kant. A diferencia de éste, para Foucault “el saber no pertenece al orden del conocimiento, de la verdad; el saber pertenece al orden de la historia, es un producto histórico.”<sup>56</sup> <sup>57</sup> Debido a esto, aunque la argumentación de la *Antropología* hubiera resultado exitosa, Foucault, de igual manera, hubiera dado un paso hacia una crítica como actitud filosófica, descartando la filosofía trascendental.

Castro Orellana explica que lo que habría hecho Foucault es un análisis de las vertientes de la modernidad que surgirían como soluciones al problema kantiano de la reconciliación de aquello que es condición de la verdad con aquello que tiene su origen en la experiencia. Estas vertientes son: el positivismo, la escatología y la fenomenología. “El positivismo salta de la constatación de la imperfección del conocimiento a la configuración de un saber estable; y el discurso escatológico pasa de la crítica al saber ilusorio, a la fundamentación de una ciencia de la historia. [...] [...] la fenomenología se esfuerza por tomar distancia del positivismo y de la escatología; intenta restaurar la dimensión auténtica de lo trascendental conjurando ‘el discurso ingenuo de una verdad

---

<sup>56</sup> J. De la Higuera, *op. cit.*, p. 9

<sup>57</sup> Incluso si quisiéramos hablar de verdad en Foucault, comprenderíamos a ésta no como una verdad necesaria y universal, sino, siguiendo su lectura a Nietzsche, como una verdad ficticia, ficcionada, producto de la *poiesis* humana.

reducida a lo empírico y el discurso profético que al fin promete ingenuamente la venida a la experiencia de un hombre”<sup>58</sup> Las tres derivaciones estarían todas comprometidas con una analítica de la finitud o discurso antropológico. En relación a la misma idea, De la Higuera comenta: “Foucault retorna a Kant para comprender la totalidad del pensamiento moderno como una deriva de su apuesta filosófica y para anunciar la definitiva ruptura<sup>59</sup> del pensamiento crítico con respecto al recurso antropológico.”<sup>60</sup> Al no encontrar en Kant una respuesta satisfactoria para el desarrollo de una filosofía crítica práctica, Foucault procede a la reelaboración de la crítica. “Foucault pretende resolver la doble relación que establece con Kant, como representante del sueño antropológico y precursor de la crítica histórica. La solución le significa situarse en un extraño lugar, entre el rechazo y la aceptación, con respecto a la tradición de la Ilustración”<sup>61</sup>

Como consecuencia de todo esto tendríamos que fundamentar el surgimiento de las condiciones de la experiencia en un lugar que no sea trascendental, ni metafísico, necesario o universal.

Foucault acuña [...] un concepto de crítica no dialéctica, una crítica no fundamentada en la verdad: al convertirse el discurso filosófico mismo en acontecimiento, puede llevar a cabo la crítica del presente sin apoyarse en ninguna evidencia o principio univer-

---

<sup>58</sup> R. Castro Orellana, *op. cit.*, pp. 174-175

<sup>59</sup> Esta investigación intenta justificar que no hubo una ruptura total, sino que hubo una serie de reconsideraciones de Foucault en torno a la *Antropología* como parte de su proyecto de crítica, que no descartaron a totalidad el contenido de ésta y lo que podía aportar a la reelaboración de la filosofía crítica. Argumentamos que es evidente que el pensamiento foucaultiano se alimenta de un suelo kantiano, sin embargo, siempre con reserva de que el pensamiento kantiano se fundamenta en el concepto de verdad, como necesidad y universalidad, mientras que para Foucault este tipo de verdad no existe, la verdad es también histórica y cambiante.

<sup>60</sup> R. Castro Orellana, *op. cit.*, p. 175

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 178

sal, crítica que no niega dialécticamente el presente y que no intenta superarlo representándose positivamente un exterior, sino que entra en la misma trama de acontecimientos que lo define e intenta desenlazar algunos de sus nudos. [...] Frente a la crítica negativa kantiana, dedicada a establecer límites infranqueables, es una crítica positiva, encargada de hacer aparecer «singularidades transformables».<sup>62</sup>

Podríamos, por lo tanto, entender estas condiciones como condiciones desplazadas. Este desplazamiento no se da hacia algo completamente externo al sujeto (para Foucault ya no habrá metafísica ni sujeto trascendental), sino que se colocan en la interacción que existe entre lo interior y el exterior. El sujeto está siendo determinado por factores en el mundo (juegos de verdad, relaciones de poder, prácticas de sí), sin embargo, estos factores están siendo a su vez determinados por el sujeto mismo, en un movimiento histórico. Para Foucault, el sujeto ya no es sujeto fundador de un conocimiento verdadero, incluso no habría ya un concepto de sujeto, en el sentido de que éste pueda ser determinado o definido. “[L]a crítica foucaultiana queda definida peculiarmente como un análisis de la constitución histórica de la realidad en cuanto experiencia sin sujeto fundador.”<sup>63</sup> El sujeto es una construcción y no es ahora él el fundador de la verdad. Foucault plantea que existe de igual manera un *a priori*, pero este *a priori* es ahora histórico, es aún condición de posibilidad de la experiencia, pero ya no de *toda experiencia posible*, sino de la experiencia particular que analizamos en un momento dado. Cada momento histórico tiene un *a priori* distinto, condiciones distintas para su emergencia.

---

<sup>62</sup> J. De la Higuera, *op. cit.*, p. XV

<sup>63</sup> R. Castro Orellana, *op. cit.*, p. 178

[Foucault] undertakes to describe experiential form at a finer grain of abstraction, at the level of formal determination of specific kinds of experience, of practices, forms of human action and comportment. In this case, the form not only determines the possibilities of the experience it regulates, but distinguishes that experience from others that are characterized by different series of possibilities. Whereas the object of critical investigation in Kant is the form of cognitive experience generally, in Foucault's work, it is the historically successive local forms of experience, exercises of stable and regulated practices.<sup>64</sup>

Como explican Gros y Dávila<sup>65</sup>, la investigación en torno a Kant y la consecuente propuesta de la verdad como constructo históricamente situado comenzaría a dar forma a la arqueología foucaultiana en textos como *La Historia de la Locura*, en donde comenzaría a definirse el concepto de 'juegos de verdad' en relación con la búsqueda de fundamento histórico de la verdad.

## 1.2 Crítica y experiencia

Thomas Lemke explica que la idea de crítica está necesariamente relacionada con la idea de experiencia. Lemke argumenta que "Foucault, in his later work, sought to 'base' critique on the notion of experience. He responds to the ambiguous historical experience of critique by a theoretical re-evaluation of 'experience'. The notion comprises two

---

<sup>64</sup> "[Foucault] se propone describir la forma experiencial en una forma más fina de abstracción, al nivel de la determinación formal de tipos específicos de experiencia, de prácticas y formas de la acción y el comportamiento humanos. En este caso, la forma no sólo determina las posibilidades de la experiencia que regula, sino que distingue esa experiencia de otras que han sido caracterizadas por diferentes series de posibilidades. Mientras que el objeto de la investigación crítica en Kant es la forma de la experiencia cognitiva general, en la obra de Foucault, son las formas locales históricamente sucesivas de la experiencia, ejercicios de prácticas estables y reguladas." Marc Djaballah, *op. cit.*, p. 14 [La traducción es mía]

<sup>65</sup> F. Gros y J. Dávila, *op. cit.*, p. 2



seemingly contradictory dimensions. Experience is conceived of as dominant structure and transformative force, as existing background of practices and transcending events, as the object of theoretical inquiry and the objective of moving beyond historical limits.”<sup>66</sup> El proyecto de Foucault implicaría entonces tanto un primer momento de crítica en la cual se investigan y evidencian las prácticas que ciñen nuestra experiencia, para poder después buscar una forma de deshacerse de los modos determinados de existencia para hacerse de modos nuevos. “The experience through which we manage to grasp the intelligibility of certain mechanisms (for example imprisonment, punishment, etc.) and the way in which we manage to detach ourselves from them by perceiving them otherwise, should be one and the same thing. This is really the heart of what I am doing.”<sup>67</sup>

Como explica O’leary, ya desde los años 60, Foucault empezó a referirse al concepto de experiencia en la mayoría de sus textos, como en *Historia de la Locura* o *El Nacimiento de la Clínica*, explicando que el motivo de estos textos era “revelar la experiencia de la locura o la experiencia médica”. Sin embargo, no fue sino hasta los años 70 cuando Foucault comenzó a utilizar la palabra ‘experiencia’ en un sentido más complejo. Podríamos hablar de esto en el caso de *Historia de la Sexualidad*, donde empie-

---

<sup>66</sup> “Foucault, en su última obra, buscó basar la crítica en la noción de experiencia. Él responde a la experiencia histórica ambigua de la crítica con una re-evaluación teórica de la ‘experiencia’. La noción comprende dos dimensiones aparentemente contradictorias. La experiencia se concibe como una estructura dominante y una fuerza transformadora, como trasfondo existente de prácticas y acontecimientos trascendentes, como el objeto de la investigación teórica y como el objetivo de ir más allá de los límites históricos.” Thomas Lemke, *Critique and Experience in Foucault*, p. 27 [La traducción es mía]

<sup>67</sup> “La experiencia a través de la cual logramos captar la inteligibilidad de ciertos mecanismos (por ejemplo el encarcelamiento, el castigo, etc.) y la manera en que logramos separarnos de ellos al percibirlos de otras formas, debería ser la misma y única cosa. Esto es en realidad el núcleo de lo que estoy haciendo.” M. Foucault, *Essential Works, vol. 3: Power*, p. 244 [La traducción es mía]

za a referirse a la experiencia como el resultado de un entramado de tres ejes. "El proyecto era por lo tanto el de una historia de la sexualidad como experiencia -si entendemos por experiencia la correlación, dentro de una cultura, entre campos del saber, tipos de normatividad y formas de subjetividad."<sup>68</sup> En la *Historia de la sexualidad*, Foucault también comenzaría a pensar en la experiencia, más allá que como el resultado de los efectos de verdad y de poder, como un momento activo. "Here experience is seen as different from both knowledge and power, and not yet the result of the larger cultural correlation between them and forms of subjectivity. It suggests a mode of self-formation that allows experience to be *of* sexuality or power rather than an effect of them."<sup>69</sup>

Cada experiencia, entonces, está atravesada y, a su vez, determinada por las siguientes prácticas: Las prácticas discursivas o juegos de verdad, las prácticas no discursivas atravesadas por relaciones de poder y las prácticas de sí o el modo como los sujetos llegan a reconocerse como tales, "[...] procuré hacer una historia del pensamiento. Y al hablar de "pensamiento" hacía alusión a un análisis de lo que podríamos llamar focos de experiencia, donde se articulan unos con otros: primero, las formas de un saber posible; segundo, las matrices normativas de comportamiento para los individuos, y por último, modos de existencia virtuales para sujetos posibles."<sup>70</sup> Cada uno de estos focos está correlacionado y a pesar de su separación para un análisis adecuado, no son separables en el momento en que se genera una experiencia determinada, in-

---

<sup>68</sup> M. Foucault, *Historia de la sexualidad. vol. 2*, p. 8

<sup>69</sup> "Aquí la experiencia es vista como diferente al saber y al poder, y no como el resultado de una correlación cultural más amplia entre estas dos y las formas de subjetividad. Se sugiere como un modo de auto-formación que permite a la experiencia ser *de* la sexualidad o *del* poder más allá que como un efecto de ellos." M. Jay, *Songs of experience*, p. 396

<sup>70</sup> Michel Foucault, *El Gobierno de Sí y de los Otros*, p. 19

cluso en la realización de un análisis no podrían ser del todo diferenciados. No podremos comprender las condiciones de una experiencia si sólo estamos analizando un sólo eje. En palabras de O'leary: “[N]o one axis is sufficient on its own to explain a possible experience.”<sup>71</sup>

### 1.2.1 *Los tres ejes de la experiencia*

A pesar de que podríamos considerar cada uno de estos ejes como una etapa en el pensamiento de Foucault, lo cual implicaría analizar y resumir gran parte del *corpus*, esto es, abordar cada eje desde la comprensión de sus textos correspondientes, intentaremos hacer sólo un sumario de las características de cada uno, con el fin de no desviarnos de los fines de esta investigación. Comenzaremos, por lo tanto, explicando el eje de las prácticas discursivas, formas del conocimiento o juegos de verdad.

Esta primera etapa está delineada por los textos de *Las Palabras y Las Cosas* (1966), *La Arqueología del Saber* (1969) y *El orden del discurso* (1971)<sup>72</sup>, estaría caracterizada por la investigación en torno a los discursos o conjunto de saberes. Foucault entiende por saber cualquier grupo de enunciados formados de manera regular por prácticas discursivas. Como explica Barry Allen, estos enunciados no son cualquier proposición lógica u oración gramatical, sino que son enunciados que tienen una especial pretensión de verdad, es decir, que pueden ser evaluados en términos de verdad o

---

<sup>71</sup> “Ningún eje por sí solo es suficiente para explicar una experiencia posible.” Timothy O'leary, *op. cit.*, p. 174 [La traducción es mía]

<sup>72</sup> A pesar de que a cada etapa pertenezca un texto que la inaugura, muchos de los textos que la conforman estarían intercalados cronológicamente con otras etapas. De la misma forma, algunos de los textos que casi por definición pertenecen a cierta etapa contienen investigaciones relevantes para los otros ejes o etapas.

falsedad, pero que se asumen, en su enunciación, como verdaderos y se expresan con seriedad. Incluso si tuviéramos un enunciado que en este momento histórico nos parece obviamente falso, este mismo enunciado pudo haber sido aceptado como verdadero en algún momento histórico anterior, por lo que podría ser considerado como un enunciado que en cierto momento formó parte de una red de enunciados que conformaban una forma de saber. Una práctica discursiva puede ser entendida como una 'economía histórica de actos serios del habla'. Los discursos no son un conjunto de meras proposiciones lógicas que pueden ser verdaderas o falsas, es decir, enunciados hechos a partir de signos que se adecuan correctamente a un referente en el mundo real. En este sentido, "Foucault llama discurso no a la delgada superficie de contacto entre una cosa y la lengua, 'la intrincación de un léxico con una experiencia', como escribe, sino al régimen de formación (organización, fase de funcionamiento, modalidad de gobierno) de los objetos."<sup>73</sup> Cabe decir también que a pesar de que los discursos hagan referencia a objetos físicos cuya existencia no está condicionada por los discursos mismos, éstos crean, al mismo tiempo, objetos del saber, no físicos. Habría que reconocer también que los objetos físicos no tienen una naturaleza o esencia más allá del discurso, los discursos no sólo generan objetos no físicos sino que además le otorgan cierta interpretación a los objetos físicos. Sin embargo, "la inexistencia de objetos naturales no conlleva el hecho de que no puedan asumirse, como anclajes de las prácticas, datos, cosas y valores, a los cuales el "discurso" hace referencia."<sup>74</sup>

Los discursos se configuran no sólo estrictamente en el ámbito lingüístico, sino que se traman entre ámbitos institucionales. En el caso de la enfermedad, no sólo men-

---

<sup>73</sup> Sandro Chignola, *op. cit.*, p. 172

<sup>74</sup> *Ibid*, p. 173

tal, los ámbitos como el hospital, el laboratorio y las bibliotecas, lugar donde se acumulan los documentos del saber del área, son también configuradoras de los enunciados de verdad.

La arqueología se encargaría, entonces, de reconocer que los discursos y los enunciados que los constituyen no son únicamente una afirmación lógica, sino que se inscriben en un campo que acepta o no determinados discursos como verdaderos y que es un lugar de surgimiento para determinados enunciados posteriores; dicho método pretende poner al descubierto el juego de reglas que rigen la producción discursiva en un momento histórico definido, las cuales determinan objetos, conceptos, enunciados y temas. Se trata, entonces, no de descubrir qué implicaciones hay realmente cuando en un enunciado se afirman *x* o *y*, tampoco “se intenta encontrar, más allá de los propios enunciados, la intención del sujeto parlante, su consciente, lo que ha querido decir, o también el juego inconsciente que se ha transparentado a pesar de él en lo que ha dicho.”<sup>75</sup> Lo cual implica que no hay que ir más allá del discurso, sino de reconocer el campo que le permite su emergencia,

de lo que aquí se trata, no es de neutralizar el discurso, de hacerlo signo de otra cosa y de atravesar su espesor para alcanzar lo que permanece silenciosamente más allá de él; sino por el contrario mantenerlo en su consistencia, hacerlo surgir en la complejidad que le es propia. [...] Sustituir el tesoro enigmático “de las cosas” previas al discurso, por la formación regular de los objetos que sólo en él se dibujan. Definir esos *objetos* sin referencia al *fondo de las cosas*, sino refiriéndolos al conjunto de las reglas que permiten formarlos como objetos de un discurso y constituyen así las condiciones de aparición histórica.”<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> M. Foucault, *La Arqueología del saber*, p. 41

<sup>76</sup> *Ibid*, pp. 66-67

Es necesario reconocer la diferencia que establece Foucault entre el *saber* y el *conocimiento*. “By *connaissance* I mean the relation of the subject to the object and the formal rules that govern it. *Savoir* refers to the conditions that are necessary in a particular period for this or that type of object to be given to *connaissance* and for this or that enunciation to be formulated”<sup>77</sup> Esto implicaría entender como conocimiento aquello de lo que se encarga una ciencia que comprende la verdad como la adecuada relación del sujeto con el objeto a través del lenguaje. Foucault explica que lo que él está haciendo en la *Arqueología* es determinar cómo es que se han conformado los campos de saber, no de conocimiento.

[H]abía que tratar no de analizar el desarrollo o el progreso de los conocimientos, sino de señalar cuáles eran las prácticas discursivas que podían constituir matrices de conocimientos posibles, estudiar en esas prácticas discursivas las reglas, el juego de lo verdadero y lo falso y en general, si se quiere, las formas de la veridicción. En suma, se trataba de desplazar el eje de la historia del conocimiento hacia el análisis de los saberes, las prácticas discursivas que organizan y constituyen el elemento matricial de esos saberes, y estudiar dichas prácticas como formas reguladas de veridicción.

---

<sup>77</sup> “Por conocimiento me refiero a la relación del sujeto con el objeto y las reglas formales que la gobiernan. El saber refiere a las condiciones que son necesarias, en una época particular, para que este u otro tipo de objeto sean dados al conocimiento o para que ésta u otra enunciación sean formuladas.” [La traducción es mía] Foucault, *Arqueología del saber*. La cita aparece en Todd May, *Genealogy and Epistemology*, p. 28 con la siguiente anotación “(translator’s reference in Foucault, *The Archeology of Knowledge*, p. 15; original source not given)”. En *El libro como experiencia*, Foucault afirma con respecto a lo mismo: Al usar la palabra “saber” la distingo de “conocimiento”. Con “saber” apunto a un proceso por el cual el sujeto sufre una modificación por lo mismo que conoce o, mejor, durante el trabajo que efectúa para conocer. Eso permite a la vez modificar al sujeto y construir el objeto. Es “conocimiento” el trabajo que permite multiplicar los objetos cognoscibles, desarrollar su inteligibilidad, comprender su racionalidad, pero sin dejar de mantener la fijeza del sujeto que indaga.” M. Foucault, “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 52

Del conocimiento al saber, del saber a las prácticas discursivas y las reglas de verificación: tal era el desplazamiento que durante un tiempo procuré efectuar.<sup>78</sup>

Foucault habla de una arqueología del *saber* y no del *conocimiento* porque está intentando alejarse de una teoría del conocimiento. Este desplazamiento estaría relacionado con su comprensión del lenguaje y la relación de éste con la verdad. En una teoría del conocimiento, el lenguaje sería el medio que pone en relación al sujeto con el objeto, un signo que tiene su referente en el mundo real, que existe independientemente de su enunciación. Una arqueología del saber reconocería que el lenguaje no contiene la esencia de las cosas a las que refiere, no contiene su verdad, sino que *crea* una verdad de las cosas, y los objetos que forma, en sus prácticas, no tienen una relación necesaria con su referente prediscursivo. “Las palabras y las cosas es el título [...] del trabajo que [...] revela [la] tarea que consiste en no tratar —en dejar de tratar— los discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones), sino hacerlo, en cambio, como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan. Es indudable que los discursos estén formados por signos, pero lo que hacen es más que utilizar esos signos para indicar cosas.”<sup>79</sup>

Foucault entendería, por lo tanto, que la razón no es aquella facultad que nos permite acceder a la esencia verdadera, universal y necesaria de las cosas, sino que históricamente (sin la intención de regresar a un origen) han existido distintas racionalidades, formas ramificadas, no continuas, de la razón que podrían ser analizadas para la comprensión de la dimensión discursiva de cualquier experiencia. Sin embargo, esta rarefacción de la razón no supondría que existe una razón que antecede a los momen-

---

<sup>78</sup> M. Foucault, *El gobierno de sí y de los otros*, p. 20

<sup>79</sup> M. Foucault, *Arqueología del saber*, p. 68

tos de su transformación. “Creo que hay de hecho una autocreación de la razón, y por ese motivo lo que he intentado analizar son formas de racionalidad: diferentes instauraciones, diferentes creaciones y diferentes modificaciones por las cuales ciertas racionalidades se engendran unas a otras, se oponen unas a otras, sin que se pueda fijar sin embargo un momento en que la razón habría perdido su proyecto fundamental, ni tampoco fijar un momento en el que se habría pasado de la racionalidad a la irracionalidad.”<sup>80</sup>

La *Arqueología* se planta especialmente frente a la Historia y a la historia de las ciencias. Como ya explicamos, la *Arqueología* sería una historia del pensamiento, no de las ideas. La historia de las ideas buscaría encontrar el acontecimiento originario verdadero, la historia del pensamiento, por el contrario, reconocería que la búsqueda del origen en términos de verdad es una pretensión no sólo infructuosa, sino dañina. Foucault comprende a la historia como una historia de los acontecimientos, no una historia de la verdad. La verdad sería, incluso, entendida también como un acontecimiento que surge en cada momento a través del lenguaje, un lenguaje que no es ya denotativo, sino productivo o creativo. Para él, encontrar o llegar a la verdad no sería ya el objeto de estudio de la historia, sino un producto de ella. "La verdad es un acontecimiento. Y como tal no puede ser constatada, demostrada o recuperada."<sup>81 82</sup>

---

<sup>80</sup> M. Foucault, “Estructuralismo y postestructuralismo” en *Estética, ética y hermenéutica*, p. 318

<sup>81</sup> Sandro Chignola, *op. cit.*, p. 22

<sup>82</sup> Foucault no niega la existencia de la verdad, sino que pone de relieve la imposibilidad de la empresa histórica de llegar a través de la recuperación de objetos y documentos fuera de contexto a un acontecimiento originario de verdad. Definiría entonces su propio trabajo de investigación como una ficción histórica.



Como ya hemos mencionado, los ejes que constituyen la experiencia no son separables e incluso los límites que los definen son muchas veces borrosos. Habíamos determinado que *Las palabras y las cosas* es un texto que caracteriza la etapa arqueológica de Foucault, sin embargo, él mismo afirma que el texto también habla de las relaciones de poder *dentro* de las prácticas discursivas. “*Las palabras y las cosas* [...] también es un poco eso, el señalamiento de los mecanismos de poder dentro de los propios discursos de la ciencia. [...] ¿A qué hay que obedecer, a qué coacción se está sometido y cómo, de un discurso a otro, de un modelo a otro, se producen efectos de poder?”<sup>83</sup> Los efectos de verdad de una sociedad serían, entonces, indisociables del poder y sus mecanismos.

Pasaremos a explicar la etapa genealógica, la cual tematiza expresamente las relaciones de poder y se constituye principalmente por los textos *La historia de la locura* (1961), *Nietzsche, la genealogía, la historia* (1971), *Vigilar y castigar* (1975) y la *Historia de la sexualidad, vol. 1* (1977). En *La historia de la locura*, Foucault describiría las prácticas institucionales divisorias. Esta división se refiere a la división entre los sujetos racionales, respetuosos a la ley; y los sujetos locos, anormales, desviados ante la ley.<sup>84</sup> Dentro de la investigación sobre las prácticas divisorias no discursivas, según el análisis de Amy Allen, podemos distinguir dos momentos particulares:

The first moment involves his examination of madness, and his account of the relationship between the social - institutional and conceptual exclusion of madness and the constitution of the rational subject in modernity, as this is articulated in the History

---

<sup>83</sup> M. Foucault, *El poder, una bestia magnífica*, p. 71

<sup>84</sup> Vid. Amy Allen, “Power and the Subject” en Christopher Falzon, Timothy O’Leary y Jana Sawicki (eds.), *A companion to Foucault*, p. 337

of Madness. The second moment focuses on his later account of subjection and normalization, as presented in his famous genealogical works, *Discipline and Punish* and *History of Sexuality*, volume 1.<sup>85</sup>

Aunque Foucault hace ver ya en el primer momento cómo las prácticas no discursivas están atravesadas por las relaciones de poder, lo mismo que las discursivas, es importante reconocer que fue hasta el momento enmarcado por los textos de la etapa genealógica que comenzó expresamente su análisis del poder.

A continuación vislumbraremos lo que Foucault entiende por poder. El poder no es entendido como algo que pueda poseerse, sino sólo ejercerse dentro de una relación de fuerzas, es decir que sólo puede comprenderse desde el acto mismo de la relación de poder y no de manera abstracta o conceptual, pues no es una entidad definida. Foucault no hace una teoría del poder, sino que realiza una “analítica del poder” o un “análisis funcional del poder” en una época y lugar determinados, trazando, de este modo un diagrama de poder concreto. Como explica Diego Toscano, tratar de definir el concepto de poder resultaría contraproducente debido a su propia naturaleza. En palabras de Juan Pablo Arancibia: “en Foucault no existe una teoría del poder, pues no es este su interés último. Foucault tampoco postula una lectura modélica, mecánica y clausurante del poder, antes bien, identifica ciertos signos y operaciones que abren las posibilidades de comprensión del poder, así como poner en visibilidad y tensión los efectos objetivantes de aquellas prácticas discursivas universalizantes y

---

<sup>85</sup> “El primer momento involucra su examen de la locura y su consideración de las relaciones entre las exclusiones socio-institucionales y conceptuales de la locura y la constitución del sujeto racional en la modernidad, esto, articulado en la *Historia de la locura*. El segundo momento se enfoca en su consideración posterior de la sujeción y la normalización, presentado en sus famosas obras genealógicas: *Vigilar y castigar* y *Historia de la sexualidad vol. 1.*” Amy Allen, *op. cit.*, p. 338. [La traducción es mía]

totalizadoras.”<sup>86</sup> Para un análisis del poder realiza una serie de definiciones negativas, cada una de ellas responde de manera crítica a una definición histórica del poder, enuncia así sus “cinco precauciones de método”. Toscano resume estas precauciones de la siguiente manera: “[E]n primer lugar, que el poder no es una sustancia [...]; en segundo lugar, que el poder no se localiza en el Estado [...]; en tercer lugar, que el poder no se reduce a la forma de la ley [...]; en cuarto lugar, que el poder no es una supraestructura, sino que es inmanente a las relaciones sociales [...]. Finalmente, y en quinto lugar, que el poder no es una represión-prohibición.”<sup>87</sup>

El poder es una relación de fuerzas atópica, es decir, no se encuentra centralizado en algún lugar o subjetividad, como el Estado, sino que se expande a modo de red y gran parte de los individuos se encuentran en esta red, de forma que o ejercen o sufren el poder, Toscano sugiere que el poder “transita” por los individuos. El análisis del poder no se hace desde las grandes estructuras sino que puede ser observado incluso en eventos que parecen insignificantes, dentro del “cuerpo social”. Foucault dice en el volumen I de la *Historia de la sexualidad*:

[N]o hay, en el principio de las relaciones de poder, y como matriz general, una oposición binaria y global entre dominadores y dominados, reflejándose esa dualidad de arriba abajo y en grupos cada vez más restringidos, hasta las profundidades del cuerpo social. Más bien hay que suponer que las relaciones de fuerza múltiples que se forman y actúan en los aparatos de producción, las familias, los grupos restringidos y las instituciones, sirven de soporte a amplios efectos de escisión que recorren el conjunto del cuerpo social. Éstos forman entonces una línea de fuerza general que atra-

---

<sup>86</sup> Juan Pablo Arancibia, *El concepto de poder en la obra de Michel Foucault*. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Santiago de Chile, 2010, p. 58

<sup>87</sup> Diego Toscano, “El poder en Foucault: «Un caleidoscopio magnífico»” en *Logos*, vol. 26 no. 1. [Disponible en línea en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0719-32622016000100008](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-32622016000100008)] Sin número de página.

viesa los enfrentamientos locales y los vincula; de rechazo, por supuesto, estos últimos proceden sobre aquéllos a redistribuciones, alineamientos, homogeneizaciones, arreglos de serie, establecimientos de convergencia.<sup>88</sup>

No podríamos, en consecuencia, hablar de “un poder” sino de distintos poderes móviles dentro de la red.

Para Foucault, el poder no tiene una connotación negativa, es verdad que la coerción y la represión son ejemplos de relaciones de poder, pero el poder abarca más que éstos. “[E]l poder no es pura represión, sino produce, faculta, seduce”<sup>89</sup> y no es entendido como una fuerza opresora a la cual se deba rehuir, y a la cual deba oponerse un sujeto libre, es decir, que la libertad no es la oposición al poder, la libertad sería, en todo caso, condición de posibilidad del poder; donde no hay libertad no hay poder. “[E]l poder funciona mediante la variación de pequeños mecanismos, de enfrentamiento de vectores que se encabalgan unos con otros produciendo de forma inmanente a las relaciones sociales y de forma positiva la realidad.”<sup>90</sup> Las prácticas sociales, tanto discursivas como no discursivas, son vehículo de las relaciones de poder. En la etapa genealógica Foucault plantea el análisis de las formas de objetivación y sujeción de los sujetos por prácticas institucionales disociativas o divisorias, las cuales están íntimamente entramadas con las relaciones de poder. “[E]l tramado genealógico, al tiempo que se ha ocupado de las prácticas de disociación y objetivación del sujeto, ha debido, paralelamente hacerse cargo de una reformulación de la cuestión del poder.”<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> M. Foucault, *Historia de la sexualidad vol. 1*, pp. 114-115

<sup>89</sup> Juan Pablo Arancibia, *op. cit.*, p. 60

<sup>90</sup> Diego Toscano, *op. cit.*, Sin número de página

<sup>91</sup> Juan Pablo Arancibia, *op. cit.*, p. 63

La genealogía foucaultiana sería equivalente a la historia del pensamiento, de la cual se habló anteriormente, como ya dijimos, esta tendría como finalidad reconocer la forma en la que se han configurado nuestras experiencias, en esta etapa en particular buscaría reconocer cómo es que las experiencias han sido constituidas por las relaciones de poder. La genealogía se opone a la búsqueda del origen de las prácticas o los conceptos, pero no en el sentido de que éstas no tengan un momento histórico de surgimiento, sino que dicha búsqueda no daría pie al descubrimiento de una esencia o de una verdad metafísica, hacer una genealogía supondría más bien reconocer y localizar de manera histórica las condiciones de emergencia de la singularidad de los acontecimientos. El reconocer la forma en la que se construyen y las fuerzas que las atraviesan nos permitiría observar su falta de necesidad y universalidad. El análisis de la relaciones de poder permitiría entender cómo es que las experiencias y los sujetos se han configurado y constituido, ya que estas redes de poder son principalmente productivas. No se trata de hablar del desarrollo de ciertas instituciones o de sus usos y abusos, sino de la forma en la que las relaciones de poder han configurado experiencias determinadas.

Foucault explica que ni la verdad ni el poder son los objetos principales de su investigación. En la entrevista realizada por Shingehiko Hasumi, Foucault asevera: “[M]i preocupación no es la verdad. Hablo de la verdad, intento ver cómo se traman, en torno de los discursos considerados verdaderos, efectos de poder específicos, pero mi verdadero problema, en el fondo, es forjar instrumentos de análisis, de acción política y de intervención política sobre la realidad que nos es contemporánea y sobre nosotros

mismos.”<sup>92</sup> También en “Omnes et singulatim” afirma que “it is not power, but the subject, that is the general theme of my research.”<sup>93</sup>

Amy Allen propone<sup>94</sup> que las tres etapas del pensamiento de Foucault son el análisis de los modos de objetivación que determinan al hombre como sujeto. La etapa arqueológica describiría la objetivación del sujeto hablante, productivo y viviente a través de los discursos; la etapa genealógica describiría la objetivación a través de las prácticas de división entre lo normal y lo anormal y; la etapa ética describiría las formas en las que el sujeto se convierte a sí mismo en sujeto. El sujeto ha resistido históricamente a las formas de subjetivación de las prácticas discursivas y no discursivas.

Cuando Foucault comienza a investigar las reglas, las obligaciones y prohibiciones de la sexualidad, en la considerada última etapa, encuentra que estas prácticas, si bien, han sido atravesadas por las relaciones de poder y los discursos, también son un lugar importante para la emergencia de un sujeto que se escapa de estas determinaciones para configurar unas nuevas, que parten del conocimiento y la comprensión de sí. En *Technologies of the self*, afirma que:

When I began to study the rules, duties, and prohibitions of sexuality, the interdictions and restrictions associated with it, I was concerned not simply with the acts that were permitted and forbidden but with the feelings represented, the thoughts, the desires one might experience, the inclination to seek within the self any hidden feeling, any movement of the soul, any desire disguised under illusory forms. There is a very significant difference between interdictions about sexuality and other forms of interdiction. Unlike other interdic-

---

<sup>92</sup> M. Foucault, *Historia de la sexualidad*, vol. 1, p. 86

<sup>93</sup> “No es el poder, sino el sujeto, el tema general de mi investigación.” M. Foucault, *Power. Essential Works*, vol. 3. p. 327

<sup>94</sup> A. Allen, *op. cit.*, p. 338

tions, sexual interdictions are constantly connected with the obligation to tell the truth about oneself.<sup>95</sup>

Unos párrafos después también dice: “[S]exual behavior more than any other was submitted to very strict rules of secrecy, decency, and modesty so that sexuality is related in a strange and complex way both to verbal prohibition and to the obligation to tell the truth, of hiding what one does and of deciphering who one is.”<sup>96</sup> Tenemos aquí la misma cuestión de la que se hablaba en páginas anteriores<sup>97</sup>, Foucault encuentra en sus investigaciones sobre la sexualidad que no siempre las experiencias son el mero producto de las determinaciones externas (juegos de verdad, relaciones de poder), sino que hay momentos en los que la experiencia se vuelve activa y el sujeto, agente. Encuentra también que es el hecho mismo de estar interdicto lo que hace surgir esta necesidad de comprensión o desciframiento de sí.<sup>98</sup> Para el francés, este momento activo del poder, configurador también de la experiencia, es el resultado de una relación entre

---

<sup>95</sup> “Cuando comencé a estudiar las reglas, deberes y prohibiciones de la sexualidad, las interdicciones y restricciones asociadas a ella, me preocupaban no sólo los actos que estaban permitidos o prohibidos sino las emociones representadas, los pensamientos, los deseos que uno podía llegar a experimentar, la inclinación a buscar dentro de sí una sensación escondida, algún movimiento del alma disfrazada con formas ilusorias. Hay una muy significativa diferencia entre las interdicciones de la sexualidad y otras formas de interdicción. A diferencia de otras, las interdicciones sexuales están constantemente conectadas con la obligación de decir la verdad sobre uno mismo.” Michel Foucault. “Ethics, Subjectivity and Truth” en *Ethics, subjectivity and Truth*, p. 533 [La traducción es mía]

<sup>96</sup> “El comportamiento sexual más que cualquier otro fue sometido a reglas muy estrictas de secrecía, decencia y modestia, de modo que la sexualidad queda relacionada de una forma compleja tanto con la prohibición verbal y la obligación de decir la verdad, de esconder lo que uno hace y descifrar también quién es uno.” *Ibid*, p. 534 [La traducción es mía]

<sup>97</sup> *Vid. supra*, nota al pie 21, p. 20

<sup>98</sup> Este desciframiento de sí viene exigido por los efectos individualizantes de las relaciones de poder, propias del sistema económico capitalista, se trata de prácticas profesionales adoptadas por el psicoanálisis, como prácticas de normalización exigidas por dichas relaciones.

el ascetismo y la verdad. "I asked: How had the subject been compelled to decipher himself in regard to what was forbidden? It is a question that interrogates the relation between asceticism and truth."<sup>99</sup> Foucault empieza, entonces, a rastrear las prácticas de sí, al cuestionarse cómo el sujeto se vio llevado a reconocerse como sujeto de deseo. Para abordar el tema dirige su investigación a las prácticas de la antigua Grecia<sup>100</sup>, del paganismo y del cristianismo temprano; encuentra en ellas dos conceptos de gran relevancia para su investigación: la *parresía*<sup>101</sup> y la confesión. Encuentra que en estos dos momentos la preocupación es la misma: el cuidado de sí, pero ya en el cristianismo cobra predominio el conocimiento de sí sobre el cuidado de sí, lo cual exige una her-

---

<sup>99</sup> "Es una cuestión que interroga por la relación entre el ascetismo y la verdad. M. Foucault, "Ethics, Subjectivity and Truth" en *Ethics, subjectivity and Truth*, p. 534 [La traducción es mía]

<sup>100</sup> Es de los griegos de quienes toma el concepto del cuidado de sí (*epimeleisthai sautou*).

<sup>101</sup> Este concepto de *parresía* es de gran relevancia, para el fin de la argumentación de los tres capítulos que constituyen esta Tesis. La *parresia* es una particular relación con la verdad que escapa a la moralidad y a la ley. La *parresia* se enfoca en el decir verdadero, simplemente lo verdadero sobre nosotros mismos, una particular correspondencia entre lo dicho y lo hecho. En esta etapa, Foucault considera ahora un tipo de verdad distinto a la verdad tratada en la arqueología, al hablar de la obligación del decir verdadero. Pero aquí, la verdad de la que habla no es una verdad epistémica, es simplemente la verdad sobre nosotros mismos, que se obtiene a través del conocimiento de sí, es una especie de coherencia y congruencia de lo que se dice y lo que se hace, que considera el saber de sí mismo y que se defiende con coraje, hasta la muerte "Los parresiastas son aquellos que, en última instancia, aceptan morir por haber dicho la verdad. O, más exactamente, son aquellos que se proponen decir la verdad a un precio no determinado, que puede llegar hasta su propia muerte." (M. Foucault, *El gobierno de sí y de los otros*, p. 75) Como Sandro Chignola afirma, esta investigación sobre la *parresía* empezaría a ir poco a poco delineado al Foucault de los últimos años, que comienza a plantearse el problema de la relación entre la gubernamentalidad, la crítica y la verdad. El concepto de *parresía* no sería únicamente reconocido por Foucault en las prácticas de la antigüedad, sino que iría configurando su propio concepto del "coraje de la verdad": "La *parresía* del gobernado [...] incita para Foucault procesos de subjetivación que no pretenden lo universal ni tampoco -y esto lo considero decisivo-, disolver la diferencia entre quien detenta el poder y quien lo enfrenta, o sea, quien se halla frente a él no como sujetado sino como actor de una toma de palabra irreductible, como sujeto, literalmente *antagonista*." (S. Chignola, "El coraje de la verdad. Parresia y crítica" en *op. cit.*, p. 215). La *parresia* sería, entonces, inseparable del concepto de crítica foucaultiano. Como desarrolla más adelante Chignola, Foucault empezaría a trazar un camino que va desde la Antigüedad tardía a los cínicos. Con los cínicos, Foucault reconocería que este coraje de la verdad se ha convertido en un ímpetu de rechazar y condenar los principios, los modos establecidos.



menéutica de sí y prácticas confesionales que implican una dirección de la conciencia. Si bien, el ascetismo forma parte importante de las prácticas del cristianismo, lo que implicaría un abandono de los placeres corporales, Foucault contrasta el peso de este ejercicio cristiano que exige abandono o represión de los placeres con la disciplina y la práctica constante de los estoicos. “In the philosophical tradition inaugurated by Stoicism, *askēsis* means not renunciation but the progressive consideration of self, or mastery over oneself, obtained not through the renunciation of reality but through the acquisition and assimilation of truth. It has as its final aim not preparation for another reality but access to the reality of this world.”<sup>102</sup> Tanto la *parresía* y la confesión presentarían nuevamente el problema de la relación del sujeto con la verdad<sup>103</sup>, esto a través de las prácticas de sí, el gobierno de sí y la producción de verdad.

Lo que definiría, entonces, a esta tercera y última etapa, es el análisis de las formas en la que históricamente el sujeto ha buscado crear sus propios modos de existencia y hacer un conocimiento de sí mismo desde sí, en palabras de Foucault: “lo que podríamos llamar historia de la ‘ética’ y de la ‘ascética’, entendida como historia de las formas de la subjetivación moral y de las prácticas de sí que están destinadas a asegurarla.”<sup>104</sup> Tanto las primeras dos etapas como la tercera, hablan sobre la configuración de experiencia del sujeto, pero sólo en la tercera etapa Foucault plantea una salida a

---

<sup>102</sup> “En la tradición filosófica inaugurada por el estoicismo, *askēsis* significa no la renuncia sino la progresiva consideración de sí mismo, o la maestría sobre uno mismo, obtenida no a través de la renuncia a la realidad sino a través de la adquisición y asimilación de la verdad. Tiene como objetivo último no la preparación para otra realidad, sino para el acceso a la realidad de este mundo.” Michel Foucault. “Ethics, Subjectivity and Truth”... p. 568 [La traducción es mía]

<sup>103</sup> Cada una de las tres etapas presentaría de manera distinta la relación del sujeto con la verdad: en la arqueológica, se trata el vínculo de la verdad con la producción histórica de discursos; en la genealógica, con las relaciones de poder y; en la ética, con las prácticas del cuidado de sí.

<sup>104</sup> M. Foucault, *La Inquietud por la Verdad*, p.183

los primeros dos modos de subjetivación. Esta salida es la auto-configuración del sujeto, lo que él denomina: el cuidado de sí. Este cuidado de sí se da a través de lo que Foucault llama prácticas de sí y tecnologías del yo. Tras su lectura de Nietzsche, quien explica que la moralidad llegará a un momento de quiebre, Foucault reconoce que es necesario plantearse cómo debe uno conducir su vida si no existe ninguna regla moral que la dirija. "La moralidad como obediencia a un código de normas está desapareciendo, ya ha desaparecido. A esta ausencia de moralidad corresponde, debe corresponder, la búsqueda de una estética de la existencia."<sup>105</sup> Esta ética de la no moralidad supondría la separación de un sistema jurídico o disciplinario, pues no pretende ser prescriptiva ni punitiva, sino que responde a una práctica desde y para sí mismo de los sujetos con criterios estéticos.

Si bien, como hemos explicado, los juegos de verdad-poder immanentes a las prácticas sociales configuran al sujeto como sujeto y, por lo tanto, el sujeto no es, entonces, una sustancia, sino el producto de estas prácticas, una forma, podemos comprender que éste tiene también la posibilidad de darse forma a sí mismo. No habrá, sin embargo, un movimiento o momento de descubrimiento de su ser auténtico, original o puro, pues no lo hay. Es por esto que al momento de deshacerse de las formas impuestas es necesario que las sustituya por otras, que determine él mismo cómo es que estará constituido, a qué estará sujeto. Como hemos mencionado antes, Foucault no tiene en mente una filosofía prescriptiva, sino una filosofía crítica práctica que se adecua a cada momento particular. El darse forma a sí mismo estaría posibilitado por las prácticas de sí, es decir: "las prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres

---

<sup>105</sup> M. Foucault, *El yo minimalista y otras conversaciones*, p. 134

no sólo fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a ciertos criterios de estilo.”<sup>106</sup> Este intrincado supone la resistencia del sujeto a los modos de subjetivación externos a él.

Foucault propondría entonces la búsqueda de un modo particular de existencia, que cada uno determine en cada momento, a través de un trabajo de autoconfiguración, comprendido como una *estética de la existencia*.<sup>107</sup>

Los tres ejes anteriormente resumidos son la infraestructura o *a priori* histórico, condición de cada experiencia posible. Sin embargo, el hecho de que nuestra experiencia esté determinada, no significa que esta experiencia no pueda ser transgredida y justo es esta última etapa la que nos recuerda esto. Podemos hablar de la libertad en Foucault como esta transgresión de los límites de la experiencia.<sup>108</sup> Pero para que esto suceda, debe existir primero una conciencia de la determinación misma. Foucault con-

---

<sup>106</sup> M. Foucault, *Historia de la Sexualidad. Vol. 2: El uso de los placeres*, p. 13

<sup>107</sup> Es importante notar la relación que establece Foucault entre la ética y la estética. En su entrevista con Dreyfus y Rabinow en abril de 1983, Foucault afirma lo siguiente: “Lo que me sorprende es que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que sólo se relaciona con los otros objetos y no con los individuos o con la vida. Este arte es algo especializado, o que es producido por expertos que son artistas. Pero ¿podría alguien convertir su vida en una obra de arte? ¿Por qué puede la lámpara de una casa ser un objeto artístico, pero no nuestra propia vida?” (“Sobre la genealogía de la ética” en Hubert Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault. Más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, p. 269) A pesar de que esta relación sea de gran importancia para nosotros, nos enfocaremos en ella más adelante.

<sup>108</sup> Como ya hemos dicho, a pesar de que se habla de una transgresión de los límites, esta no tiene como finalidad el llegar a un estado originario ni absoluto de la existencia. Tampoco tendría como finalidad describir un modo de existencia definitivo. La crítica foucaultiana no es prescriptiva, no pretende señalar un camino en el cual deba irse, sino que abre una posibilidad para que nosotros podamos preguntarnos en qué camino nos encontramos y tomemos el camino que queramos. “En la mayoría de estos análisis, no se dice a la gente cómo debe ser, qué debe hacer, creer y pensar. Lo que hacen, en realidad, es sacar a la luz cómo hasta ahora, han funcionado los mecanismos sociales, cómo las formas de represión y limitación han actuado; y entonces, pienso, la gente es librada a llegar a sus propias conclusiones, a elegir, sobre la base de todo esto, su propia existencia.” M. Foucault, *Yo minimalista y otras conversaciones*, p. 153.

sidera que la tarea del filósofo es aquella de investigar los límites de la experiencia, de la suya propia, no sin que su estudio afecte posteriormente la experiencia de otros. “Foucault nonetheless argued that limit-experiences transcend their moments of origin and can become available for later appropriation.”<sup>109</sup>

### 1.2.2 ¿Tener o hacer una experiencia?

Podría considerarse que el concepto de experiencia, tanto en español como en inglés se encuentra un tanto incompleto en comparación con el concepto de experiencia del idioma francés, pues ni el español ni el inglés aprehenden semánticamente lo que el concepto de *une expérience* sí. El concepto de *expérience* está ligado tanto a la experiencia como a la experimentación. Incluso el significado activo de la palabra se pierde en una traducción. En francés no se *tienen* experiencias, sino que se *hacen* experiencias: *faire une expérience*.

As a result of a problem of translation—namely, that *une expérience* in French can be used to designate both “an experience” and “an experiment”—a dimension of Foucault’s meaning is bound to be lost [if] one think[s] only of the English term. More specifically, Foucault’s semantic coupling of the concept of *expérience* of the object of research and the researcher as experimenter leaves no trace in English. In fact, an

---

<sup>109</sup> “Foucault, sin embargo, argumentó que los límites-experiencias trascienden su momento de origen y pueden llegar a estar disponibles para una apropiación posterior.” Martin Jay, *op. cit.*, p. 399. [La traducción es mía].

important part of Foucault's point is that the personal dimension of his work is tied to an experimental approach.<sup>110</sup>

Foucault estaría en todo momento, por ende, refiriendo a ambas connotaciones: experiencia en sentido pasivo y experiencia en el sentido activo: experimentación. Podríamos comprender la primera forma de experiencia, la pasiva, como indica O'leary, en *Foucault and Philosophy*, como las formas del pensamiento, la percepción y la práctica que caracterizan un momento histórico determinado de la vida humana y que determinan las formas de experiencia cotidianas que serían posibles para las personas que existieran en ese momento dado.<sup>111</sup>

Podemos retomar ahora, para no olvidar el camino por el cual nos movemos, el concepto de crítica de Foucault. La crítica consistiría en reconocer las formas en las que se ha configurado histórica y lingüísticamente nuestra experiencia, para después poder, en un acto experimental, probar realidades y modos de ser distintos.

[P]ara que no se trate simplemente de la afirmación o del sueño vacío de la libertad, me parece que esta actitud histórico-crítica debe ser también una actitud experimental. Quiero decir que este trabajo realizado en los límites de nosotros mismos debe, por una parte, abrir un dominio de indagaciones históricas y, por otra parte, someterse a la prueba de la realidad y de la actualidad, tanto para aprehender los puntos en los

---

<sup>110</sup> "Como resultado de un problema de traducción— a saber, que *une expérience* en francés puede ser usado para designar tanto "una experiencia" como "un experimento"— una dimensión del significado de Foucault está destinado a perderse si se piensa únicamente en el concepto en inglés. Más específicamente, la cópula semántica de Foucault del concepto de *expérience* de un objeto de investigación y del investigador como experimentador no deja huella en el inglés. De hecho, una parte importante del punto de vista de Foucault es que la dimensión personal de su trabajo está ligada a un enfoque experimental." M. Djaballah, *op. cit.*, pp. 133-134 [La traducción es mía]

<sup>111</sup> Timothy O'leary, "Rethinking Experience with Foucault" en *op. cit.*, p.165

que el cambio es posible y deseable, como para determinar la forma precisa que haya que darle a ese cambio.<sup>112</sup>

Desde luego, no podemos reducir el sentido de esta ‘experimentación’ a un sentido científico, sino que se comprende en un sentido más amplio, que Djaballah explica de la siguiente manera: “it refers to a context of discursive openness, one in which the form of the experience has yet to be fully determined, thereby preserving the possibility of profound structural and personal transformation.”<sup>113</sup> La experiencia adquiere entonces una doble función, comprende tanto los límites establecidos como la re-configuración de estos límites.

A partir de sus trabajos tempranos sobre la literatura francesa del siglo XX, Foucault toma el concepto de límite-experiencia de Bataille y Blanchot para referirse a la búsqueda por la transgresión de los límites (de la experiencia). “There were certain works, he says, by Bataille, Blanchot, Nietzsche, that opened up for him the possibility of philosophy as a ‘limit experience’ – an experience which tears us away from ourselves and leaves us no longer the same as before.”<sup>114</sup> La comprensión y práctica de la experiencia, en ambos sentidos, sería el núcleo de una filosofía crítica: el análisis de las condiciones de la experiencia y la creación (*poiesis*) de nuevas formas de experimentar, de nuevos límites de la experiencia. La experiencia-experimento sería entonces el

---

<sup>112</sup> M. Foucault. *¿Qué es la Ilustración?* pp. 14-15

<sup>113</sup> “refiere a un contexto de apertura discursiva, en la que la forma de la experiencia aún debe ser completamente determinada, por lo tanto, preserva la posibilidad de una profunda transformación estructural y personal.” M. Djaballah, *op. cit.*, p. 143 [La traducción es mía]

<sup>114</sup> “Había ciertos trabajos, dice [Foucault], de Bataille, Blanchot, Nietzsche, que le abrieron la posibilidad de una filosofía como “límite experiencia” —una experiencia que nos arranca de nosotros y nos transforma.” Timothy O’Leary, *Foucault, Experience and Literature*. p. 6-7. [La traducción es mía]

compromiso filosófico en torno a los mismos valores de la experiencia, así lo expresa Djaballah:

This process of recognizing first that our experience is formed by determinate possibilities and impossibilities, then that these possibilities and impossibilities have not always been the same, unfolds an interstice between the experience and the experimenter. [...] The difference between the objectives of Kant and of Foucault in this register is that, whereas Kant's critical aim does not extend beyond the identification of the factors that form our experience (thereby providing an understanding of the mechanism of its regulation), for Foucault, this initial aim is subsidiary to the goal of recognizing that these regulating and limiting factors are themselves limited, that the form of experience that they regulate is historically specific: in the past, other forms of experience embodied what was epistemologically necessary and possible, and there is no reason to think that the future will bring about similar fluctuation. This further motivation in Foucault engages the level of relations between the historical analysis and the question of what we can think or know, in order to draw from that contingency the possibility of no longer thinking in this way, and of thinking otherwise.<sup>115</sup>

Este análisis de las condiciones de la experiencia nos haría comprender el proyecto foucaultiano como una 'problematización', tanto la arqueología, como la genealogía, y las formas en que las prácticas de sí del sujeto se relacionan con estas dos,

---

<sup>115</sup> "El proceso de reconocer primero que nuestras experiencias están formadas por posibilidades e imposibilidades y, después, que éstas posibilidades e imposibilidades no han sido siempre las mismas, despliega un intersticio entre la experiencia y el experimentador. La diferencia de los objetivos de Kant y los de Foucault, en este registro, es que mientras que el objetivo crítico kantiano no va más allá de la identificación de los factores que forman nuestra experiencia (proporcionando así una comprensión del mecanismo de su regulación), para Foucault, este objetivo inicial es subsidiario al objetivo de reconocer que estos factores reguladores y delimitantes son ellos mismos limitados, que la forma de experiencia que ellos regulan es históricamente específica: en el pasado, otras formas de experiencia encarnaron lo que era epistemológicamente necesario y posible, y no hay razón para pensar que el futuro traerá fluctuaciones similares. Esta motivación adicional en Foucault compromete el nivel de relaciones entre el análisis histórico y la cuestión de lo que podemos pensar o saber, para extraer de esa contingencia la posibilidad de no pensar más de esta manera, y pensar de otra." M. Djaballah. *op. cit.*, pp. 164-165 [La traducción es mía]

permitirían comprender cómo están constituidas las experiencias. Sin embargo, como explica O’leary, esta problematización no es solamente el *objeto* de investigación de Foucault, sino también el *objetivo* de ésta. “problematization is not only the object of his research, it is also the objective of his research. In other words, Foucault’s aim is not just to write a history of thought, but to write a critical history of thought. [...] insofar as the work is a critical history, it aims also to provoke a reproblemation in the present.”<sup>116</sup>

Para poder modificar la forma en la que están configuradas las experiencias cotidianas, sería necesario primero hacer un extrañamiento de sí mismo, es decir, llegar a un punto en el que uno se encuentra alejado de sí mismo y se coloca como objeto. Djaballah hacer ver cómo “In a Kantian context, this device is exercised as a capacity in a practice that compels one to turn back on oneself in the effort of establishing distance between oneself and one’s environing objects, including oneself, by transforming one’s perception in such a way that familiar things seem to appear to us for the first time, by liberating oneself from the familiar and the ordinary in order to open a space for the strange and the unusual.”<sup>117</sup> El pensar diferente sería un momento muy importante para la crítica de Foucault, pues para poder ser nosotros otro nosotros requerimos pensar diferente. La crítica implicaría un momento en el que uno reconoce que lo que lo ha

---

<sup>116</sup> “La problematización no es sólo el objeto de su investigación, es también el objetivo de su investigación. En otras palabras, el propósito de Foucault no es sólo escribir la historia del pensamiento, sino escribir una historia crítica del pensamiento. [...] en tanto que el trabajo es una historia crítica, apunta también a provocar la reproblemación en el presente.” Timothy O’leary, *Foucault and Philosophy*, p. 177 [La traducción es mía]

<sup>117</sup> “En un contexto kantiano, este dispositivo se ejerce como una capacidad en una práctica que obliga a uno a regresar a sí mismo, en un esfuerzo de establecer distancia entre uno mismo y los objetos que lo rodean, él mismo incluido, transformando la percepción propia en una manera tal que las cosas familiares parezcan presentarse por primera vez, liberando a uno mismo de lo familiar y ordinario para abrir un espacio de lo extraño e inusual.” M. Djaballah, *op. cit.*, p. 152 [La traducción es mía]



conformado determina también su forma de pensar, su forma de relacionarse con las cosas que lo rodean (incluso en el simple acto de nombrarlas), con él mismo y con otros. Tendría que, por lo tanto, a través de un acto de extrañamiento y conocimiento de sí, tomar sus modos de experiencia y modificarlos desde un trabajo comprometido ya no con la verdad, ni con otra finalidad más que su propia existencia. "El intento por pensar de otro modo un modo de relacionarnos con nosotros mismos supone una alternativa al conocimiento de sí, el cual abre el camino a las relaciones de poder y de saber como constituyentes del nosotros mismos. [...] el recurso al cuidado de sí, entonces, no representa sino un modo de sustituir la sospechosa pregunta '¿quiénes somos?' por la pregunta de inspiración griega '¿qué podemos hacer de nosotros mismos?'".<sup>118</sup>

Como afirma Djaballah, el extrañamiento sería la finalidad del pensamiento pero también sería aquello que hace emerger al pensamiento.<sup>119</sup> No sólo sería cuestión de modificar el contenido de nuestros pensamientos, sino que habría que también reconfigurar al pensamiento mismo. Esther Jordana dice: "Pensar de otro modo no es simplemente pensar algo que no habíamos pensado o atender a algo que no habíamos visto sino modificar el acto de pensamiento y de percepción misma."<sup>120</sup> Este momento de confrontación entre lo familiar y lo inusual sería en sí mismo un límite-experiencia o experiencia límite. Djaballah afirma también que este momento de transgresión no tiene por qué estar sólo adscrito a un campo intelectual, las experiencias transformadoras

---

<sup>118</sup> Joaquín Fortanet, "Experiencia, ética y poder en la obra de Michel Foucault", p. 100

<sup>119</sup> *Vid.* M. Djaballah, *op. cit.*, p. 149

<sup>120</sup> Jordana, Esther, "Foucault: La Escritura como Experiencia de Transformación" en *Lo Sguardo, Revista de Filosofía*. N. 11, p. 201

pueden darse en muchos momentos no intelectuales o racionales. “Foucault does not consider the need for shocking arousal to be limited to the sphere of intellectual work and its practice of criticism, in so far as, e.g., the experimental consumption of certain drugs stimulates or otherwise promotes the capacity to unwrench thought from its unexamined and static complacency through imaginative comparative exercise of a different form of experience.”<sup>121</sup>

O’leary explica que el límite-experiencia puede ser tanto este momento o experiencia extrema que transgrede los límites, como los límites de una cultura que establecen la frontera entre una experiencia normal y, lo que Foucault llama, una experiencia del afuera, un ejemplo de esto sería el límite entre la razón y la locura, ésta última sería el afuera, es decir, lo que ya no parece “normal” a la experiencia cotidiana de la cultura occidental, el afuera es lo excluido. “In that interview [*Power. Essential works* 3], a ‘limit-experience’ is an extreme experience which transgresses the limits of a culture – an experience, that is, of the sort that Bataille both describes and conjures – while here it is the experience in which a culture actually creates those limits.”<sup>122</sup>

O’leary distingue también una experiencia transformadora de una experiencia cotidiana ordinaria, singular. “[T]ransformative experiences are discrete, punctual events which intervene in and interrupt the forms of everyday experience which are

---

<sup>121</sup> “Foucault no considera que la necesidad de una excitación impactante se limite a la esfera del trabajo intelectual y su práctica de la crítica, en la medida en que, por ejemplo, el consumo experimental de ciertas drogas estimula o, de otro modo, promueve la capacidad de arrancar el pensamiento de su complacencia no examinada y estática mediante el ejercicio comparativo e imaginativo de una forma distinta de experiencia.” M. Djaballah, *op. cit.*, p. 155 [La traducción es mía]

<sup>122</sup> “En esa entrevista (*El poder. Obras esenciales. vol. 3*), un ‘límite-experiencia’ es una experiencia extrema que transgrede los límites de una cultura - una experiencia, es decir, del tipo que Bataille describe y conjura - mientras aquí es la experiencia en la cual una cultura de hecho crea esos límites.” Timothy O’leary, *Foucault and fiction the experience book*, p. 78 [La traducción es mía]

more fluid and continuous. However, they are not just high points, or moments of intensity, in the everyday flow; [...], they are events which leave the background experience transformed;”<sup>123</sup> explica que aunque pudiera parecer problemático llamar a ambos tipos “experiencia”, están continuamente influenciándose el uno al otro, por este motivo, dentro de nuestro lenguaje cotidiano usamos la misma palabra para referir a estos distintos momentos. “[B]oth philosophical and everyday language seem to recognize the coherence of using “experience” both to indicate a general background or framework that makes possible our common, everyday experiences and to indicate the rare events by which we are transformed.”<sup>124</sup>

La experiencia sería, para Martin Jay<sup>125</sup>, un campo de fuerzas dinámico, que no es estrictamente interno o externo al sujeto, y que tiene como resultado la resistencia a la domesticación por discursos convencionales. Este campo involucra al lenguaje, pero lo rebasa.

Como mencionamos al inicio de este capítulo, algunos analistas de Foucault, como Castro Orellana o Timothy O’leary, considerarían que el concepto de experiencia sería el punto central del pensamiento del filósofo. Incluso, este último llegaría a afirmar que “Foucault can be read as a philosopher of experience and, more than that, as a phi-

---

<sup>123</sup> “Las experiencias transformadoras son eventos puntuales y discretos que intervienen e interrumpen las formas de experiencia cotidiana, las cuales son más fluidas y continuas. Sin embargo, no son sólo puntos álgidos o momentos de intensidad en el flujo diario, son eventos que dejan el fondo de la experiencia transformado.” Timothy O’leary “Foucault, experience, literature” en *Foucault Studies*. No. 5, p. 21 [La traducción es mía]

<sup>124</sup> “Tanto el lenguaje filosófico como el lenguaje cotidiano parecen reconocer la coherencia de usar “experiencia” tanto para indicar un fondo o marco general que hace posible nuestras experiencias comunes, cotidianas, como para indicar los eventos poco usuales con los cuales somos transformados.” Timothy O’leary, “Rethinking Experience with Foucault” en *Foucault and Philosophy*, p. 166-167

<sup>125</sup> M. Jay, *op. cit.*, p. 400

losopher of the historical transformation of experience.”<sup>126</sup> Es interesante que incluso O’leary considera que no es que el proyecto de un análisis de la experiencia para su posterior transformación estuviera desde un principio en la mente de Foucault, sino que desde la perspectiva de sus últimos trabajos, todo lo que realizó en sus obras anteriores funcionaría como una herramienta para el análisis de las condiciones históricas de posibilidad e imposibilidad de nuestras experiencias y su transformación.

Ahora bien, una vez que hemos definido o puesto de manifiesto los elementos que conforman la idea de experiencia en Foucault, analizaremos, en los capítulos siguientes los eventos que son, para él, formas posibles y específicas de transformación de las experiencias. Con esta intención, trazaremos una línea que parte desde la literatura y el libro, atraviesa la literatura y llega hasta el arte.

---

<sup>126</sup> “Foucault puede ser leído como un filósofo de la experiencia y, más que eso, como un filósofo de la transformación histórica de la experiencia.” Timothy O’leary, “Rethinking Experience with Foucault” en *Foucault and Philosophy*. p.163 [La traducción es mía]

## CAPÍTULO II

### LA LITERATURA Y LA ESCRITURA COMO EXPERIENCIA

#### *2.1 La literatura y la transgresión*

En este capítulo nos enfocaremos en la literatura y la escritura como procesos de *acontecimentalización* o *eventalización*<sup>127</sup> al igual que como elementos para la reconfiguración de la experiencia.

Foucault no dedicó ningún libro al tema de la literatura o del lenguaje no discursivo<sup>128</sup>, sin embargo, podemos encontrar distintos textos cortos, entrevistas o conferencias en los que se centra en este tema que resulta de gran importancia para el presente trabajo, pues la literatura y la escritura son, para Foucault, elementos o herramientas de transgresión para la desubjetivación o transfiguración del sujeto. Además de que cumplen, desde nuestra consideración, el papel de puente entre el reconocimiento de los elementos que configuran nuestra experiencia y la imaginación de nuevas formas de existir en el mundo.

El interés del filósofo por la literatura se muestra en una etapa relativamente temprana de su pensamiento. Algunos de los artículos o transcripciones de conferen-

---

<sup>127</sup> “‘Acontecimentalizar’ significa para Foucault descubrir bajo la superficie transparente de la evidencia los puntos de conexión y de anclaje, los obstáculos, las relaciones de fuerza y las estrategias que formaron lo que en un determinado momento, y en adelante, comenzó a ser considerado como universal y necesario.” Sandro Chignola, *op. cit.*, p. 171

<sup>128</sup> El tema del lenguaje como discurso sí es tratado en libros como *Las palabras y las cosas*, *La arqueología del saber* o *El orden del discurso*. Sin embargo, no estaremos hablando en este capítulo del lenguaje como discurso, sino como lenguaje no discursivo. Para Foucault, el lenguaje discursivo está determinado por una pretensión de verdad, mientras que en el lenguaje no discursivo de la literatura, hay, más bien, un lenguaje como creación, como ficción, que ya no se sujeta a la verdad, sino que la transgrede.

cias o entrevistas radiodifundidas más importantes son: *Prefacio a la transgresión* (1963), *El lenguaje de la locura* (1963), *El lenguaje del espacio* (1964), la conferencia en Bruselas: *Lenguaje y literatura* (1964), *El pensamiento del afuera* (1966) y la conferencias sin título sobre Sade (1970).

### 2.1.1 ¿Qué es la literatura?

Foucault explica que a finales del siglo XVIII la literatura comienza a ser realmente lo que para él podría considerarse en sentido estricto literatura, justo alrededor de la misma época donde empieza a desaparecer la retórica. Si bien reconoce que hay escritores anteriores a este siglo que ahora forman parte de las grandes bibliotecas de la literatura, no puede considerar sus obras como parte de ella, pues la literatura sólo llega a ser literatura cuando comienza a responder a la pregunta: ¿qué es la literatura? Esta pregunta y su respuesta no pretenden ser una teoría o crítica literaria, sino que aparecen en el momento en el que la literatura se repliega sobre sí misma, se reconoce y se pregunta por ella, pero desde sí misma, es decir, no se toma a ella como medio para hablar de algo más, y tampoco se sale de sí para hablar de ella misma como objeto, sino algo intermedio, se aleja de sí lo más posible, pero no se sale de sí, sino que se repliega sobre sí misma, se dobla sobre sí misma. “La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo; y si este ponerse ‘fuera de sí mismo’, pone al descubierto su propio ser, esta claridad repentina revela una distancia más que un dobléz, una dispersión más que un retomo de los signos sobre sí mismos.”<sup>129</sup> Esto

---

<sup>129</sup> Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, pp. 12-13

quiere decir que su contenido y su retórica no se distinguen sino que se vuelven una y la misma cosa. Las obras literarias dejan de decir únicamente una historia, una fábula y comienzan a decir también lo que la literatura misma es.

Esta literatura tendría entonces un punto de partida que Foucault reconoce en los textos del Marqués de Sade.<sup>130</sup> Antes del siglo XVIII lo que hay cuando se hace lo que otros consideran, mas no Foucault, literatura es la repetición de un libro ya escrito: la palabra de Dios, es decir: la verdad.

lo que sucede es que, en la época clásica, en cualquier caso antes de finales del siglo XVIII, toda obra existía en función de cierto lenguaje mudo y primitivo que ella estaría encargada de restituir. [...] Ese lenguaje mudo era en cierto modo el fondo inicial, el fondo absoluto del que toda obra en lo sucesivo venía a desprenderse, en cuyo interior venía a alojarse. Ese lenguaje mudo, lenguaje anterior a los lenguajes, era la palabra de Dios, era la verdad, era el modelo, eran los clásicos, era la Biblia. [...] Había una especie de libro previo, que era la verdad.<sup>131</sup>

Lo que hay antes de Sade es un lenguaje que se posa sobre la idea de la verdad. Existen libros que quieren agradar a la verdad y al sentido y lo hacen hablando de Dios, es decir, hablando de todo; o hablando del hombre, hablando de nada. “Entre un lenguaje charlatán, que no decía nada, y un lenguaje absoluto, que lo decía todo, pero no mostraba nada, era preciso que hubiera un lenguaje intermedio, lenguaje intermedio que llevaba de nuevo del lenguaje charlatán al lenguaje mudo de la naturaleza y de Dios, y era precisamente el lenguaje literario.”<sup>132</sup> Lo que Foucault llama literatura nace

---

<sup>130</sup> Michel Foucault, *De lenguaje y literatura*, p. 70

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 78

<sup>132</sup> *Idem*

con la muerte de Dios y de la verdad, nace siendo el mismo desdoblamiento de la literatura y su implacable retorno a sí misma. La muerte de Dios afecta fuertemente a la literatura y al lenguaje, porque hasta ese momento, habían estado ambos fundamentados en la idea de la verdad y la totalidad. Con la muerte de Dios, que es el límite de lo ilimitado, la experiencia contemporánea se ve obligada a preguntarse por el límite mismo, “¿Tiene el límite una existencia verdadera fuera del gesto que gloriosamente lo atraviesa y lo niega? ¿Qué sería él, después, y que podía ser, antes?”<sup>133</sup> La pregunta por la totalidad se desplaza a la pregunta por los límites. A partir de ese momento, el sujeto se reconoce como transgresor de los límites, pero al ya no haber nada de lo cual romper su límite, nada que profanar, comienza a explorar la profanación sin objeto, la transgresión del límite, pero no del límite de algo, sino de los límites en general, lo que es también la experiencia del límite. Esta profanación sin objeto sería lo que Foucault considera una transgresión.

Tal vez se podría decir que ella [la experiencia contemporánea] reconstituye, en un mundo donde ya no hay objetos ni seres ni espacios que profanar, el único reparto que sea aún posible. No porque ofrezca nuevos contenidos a gestos milenarios, sino porque autoriza una profanación sin objeto, una profanación vacía y replegada en sí misma, cuyos instrumentos no se dirigen a nada distinto de sí mismos. Ahora bien, una profanación en un mundo que ya no reconoce sentido positivo a lo sagrado, ¿no es poco más o menos lo que se podría llamar una transgresión? Esta, en el espacio que nuestra cultura da a nuestros gestos y a nuestro lenguaje, prescribe no tanto la única manera de encontrar lo sagrado en su contenido inmediato, como la de recomponerlo en su forma vacía, en su ausencia que se vuelve por ello mismo centelleante.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> M. Foucault, “Prefacio a la transgresión” en *De lenguaje y literatura*, p. 127

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 124



El sujeto deja de pretender la búsqueda del soberano exterior, es decir, del límite establecido en el exterior, y se enfoca en él mismo como soberano, como hacedor y deshacedor de límites. “La muerte de Dios, al suprimir de nuestra existencia el límite de lo ilimitado, la reconduce a una experiencia en la que nada puede ya anunciar la exterioridad del ser, a una experiencia por consiguiente *interior y soberana*.”<sup>135</sup> La literatura sería, entonces, la transgresión de los límites del lenguaje. Si lo que había antes de la literatura era un lenguaje encadenado a Dios, la verdad, el sentido y el ser; el lenguaje de la literatura sería más bien el lenguaje del sinsentido, de la locura, del simulacro, de la transgresión y del afuera. Incluso al entender esta literatura como aquello que se interroga por el ser de sí misma, tendríamos que reconocer que no hay de ella un ser, sino un simulacro. “Me parece que la literatura, el ser mismo de la literatura, si se la interroga sobre lo que es, sobre su ser mismo, sólo podría responder a una cosa: que no hay ser de la literatura, que hay sencillamente un simulacro, un simulacro que es todo el ser de la literatura.”<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> M. Foucault, *Op. cit.*, p. 125

<sup>136</sup> M. Foucault, “Lenguaje y literatura” en *De lenguaje y literatura*, p. 73

### 2.1.2 Literatura, locura y deseo

La emergencia de la literatura no es distinta a la emergencia de la locura. Pues la locura y el lenguaje no son, a su vez, distintos.<sup>137</sup> Para Foucault, la entidad de la locura no es inmutable, es una experiencia que va tomando distintas formas, reconoce una forma de locura en la época griega: la *manía*, *hybris* y la *alogía*; otra forma, considera, es la de la patología; una forma más, la cual surge justo en el momento en que se desata la enfermedad mental y la locura. En toda cultura se dan no sólo las prohibiciones de la acción, sino también del idioma o lenguaje. Las prohibiciones de la acción, explica Foucault brevemente, son de carácter meramente moral, pero las del lenguaje, se refieren a: 1) la violación del código lingüístico; 2) palabras marcadas por prohibición de articulación; 3) enunciados cuya significación es intolerable para la cultura en cuestión; 4) someter una palabra conforme a un código reconocido a otro código, con lo cual queda desdoblada en su interior, añadiendo un excedente mudo, gran reserva oculta de la palabra. En el mundo occidental la locura se ha desplazado a lo largo de esta escala de prohibiciones de acción y de lenguaje, hasta alcanzar, con Freud, la última forma de prohibición, al aparecer como una palabra que dice otra cosa por debajo de lo que dice, sacando a la luz esta región transgresiva del lenguaje que se implica a sí mismo, que se aleja de su función comunicativa y que se vuelve, más bien, *juego*. Esta palabra prohibida es la suspensión o el despojo del sentido en la palabra, lo cual revela la no

---

<sup>137</sup> “Tengo la impresión, si se quiere, de que en nosotros la posibilidad de hablar y la de estar loco son, en un aspecto muy fundamental, contemporáneas y como gemelas: la impresión de que abren, bajo nuestros pasos, la más peligrosa pero acaso también la más maravillosa o la más insistente de nuestras libertades.” Foucault, “El lenguaje de la locura” en *La gran extranjera*, p. 53

necesidad de las palabras para con las cosas, es una “palabra que no dice nada”, sólo dice su “lengua”, sólo trae a relieve un lenguaje carente de significado. Es aquí donde Foucault habla de un lenguaje que se dobla sobre sí mismo, hay una auto-implicación del lenguaje, un desdoble que revela una ausencia y que abre el camino para la alianza entre locura y literatura.

[L]a locura no manifiesta ni cuenta el nacimiento de una obra (o de cualquier cosa que, con genio o con buena suerte, habría podido llegar a ser una obra); designa la forma vacía de la que viene esta obra, es decir, el lugar donde no deja de estar ausente, donde jamás se la encontrará, porque nunca se ha encontrado allí. Allí, en esta región pálida, en este escondite esencial, se revela la incompatibilidad gemela de la obra y de la locura; es el punto ciego de la posibilidad de cada una y de su exclusión mutua.<sup>138</sup>

La emergencia de la locura y la literatura, en el sentido sincrónico y unificado que les da Foucault, se encuentra también con la emergencia de la sexualidad y el deseo. Estas emergencias serían producto de la muerte de Dios y, con él, de la verdad. La existencia comienza a dejar de basarse en un principio de verdad, acercándose al juego de los límites.

En *El lenguaje de la literatura*, serie de conferencias radiales, Foucault hace notar la diferencia entre la locura tratada desde el teatro y la locura tratada desde la literatura. Para éste, el teatro y algunas otras formas de escritura no hacen más que describir la locura, pero desde fuera, con miedo a volverse uno con ella. La descripción de la

---

<sup>138</sup> M. Foucault, *Historia de la locura en la época clásica II*, p. 181

locura no es más que, como todas las demás artes de la representación o incluso la crítica, un tratamiento con guantes y pinzas de la realidad. La literatura abandonaría, en cambio, la intención de representar, deja de ser representación y también de ser discurso. “[E]l acontecimiento que ha dado origen a lo que en un sentido estricto se entiende por “literatura” no pertenece al orden de la interiorización más que para una mirada superficial; se trata mucho más de un tránsito al “afuera”: el lenguaje escapa al modo de ser del discurso —es decir, a la dinastía de la representación—”<sup>139</sup> Los textos que hablan de la locura se plantan frente a ella como un objeto de estudio, pero no la encarnan. Sin embargo, la literatura sí lograría volverse una con la locura. La locura parte siempre de un lenguaje, es un juego libre del lenguaje y del sentido. En la literatura la locura habla, y habla siempre de sí misma. “La locura puede hablar, pero a condición de tomarse a sí misma por objeto. Es decir que sólo se ofrece -en segundo grado, no limitada a sí misma, ella dice en efecto “yo”- en una especie de primera persona desdoblada.”<sup>140</sup> Con la emergencia de la literatura se reconoce que no hay una necesidad en nuestro lenguaje, no hay una correspondencia entre las palabras y la realidad. Por lo tanto, podemos trabajar con el lenguaje como nos plazca, e incluso, poniendo énfasis en este fluir paradójico del lenguaje con su poder transgresivo.

Es conocida la importancia que cobraron en la literatura contemporánea estas maravillas internas a los lenguajes. Maravillas que, creo, se deben a una paradoja, que es la siguiente: en cierto sentido todas las palabras son absolutamente arbitrarias, no hay ninguna necesidad natural para llamar sol al sol o hierba a la lozanía de la tierra; y pese a ello, el lenguaje resuena en nosotros, en nuestro corazón y nuestra memoria como algo tan viejo, tan ligado a todas las cosas del mundo, tan próximo a su secreto,

---

<sup>139</sup> Foucault, *El pensamiento del afuera*. p. 13

<sup>140</sup> Foucault, “El lenguaje de la locura” en *La gran extranjera*, p. 48

que tenemos la impresión de poder encontrar, sólo al escucharlo, todo el horror de la poesía.<sup>141</sup>

Y como explica Foucault, a pesar de esta no necesidad, tendemos a tener al lenguaje por algo primigenio, algo que es inherente a nuestra existencia, que se nos presenta con tal naturalidad como las prácticas de la existencia misma. Justo en eso recae la importancia del juego con el sinsentido del lenguaje, porque si bien podríamos intuir algo como natural o necesario, como el lenguaje, podemos fácilmente voltearlo de cabeza, cambiar su sentido y aplicar esto a cualquier aspecto de nuestra existencia, aspectos que no son de ninguna forma necesarios y que pueden siempre ser modificados. Somos presentados ante el mundo y queremos hablar sobre él, pero se nos olvida que el lenguaje no es necesariamente un lenguaje racional; en él reside también la locura. El lenguaje racional no es suficiente para decir las cosas del mundo pues no hay una relación del mundo con la verdad. Foucault consideraría que es justo en esta brecha entre el lenguaje racional y el mundo sin absolutos, sin verdad que surge el lenguaje de la locura. “[E]n esa imposibilidad de hablar, esa imposibilidad de pensar, esa imposibilidad de encontrar las propias palabras, la locura recupera en nuestra cultura su derecho soberano al lenguaje.”<sup>142</sup> La literatura y, con ella, el lenguaje de la locura “enturbian” el sentido y ponen de relieve, como ya dijimos, la no necesidad del sentido, introducen el vacío de sentido y no sólo del lenguaje, sino también de nuestras experiencias.

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 64

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 48

### 2.1.3 Literatura, lenguaje y verdad

Foucault explica que lo que hace Sade en sus textos es tanto un desplazamiento de la verdad como de la moralidad. En varios de sus textos, Sade nos dice que todo lo que pasa dentro de ellos es la verdad o que sucedió verdaderamente, y esto, según Foucault es porque intenta darle el mismo valor a la imaginación que a la “realidad”.

¿Sade no nos engaña, no nos miente lisa y llanamente cuando, al jugar con su escritura como juega con su imaginación, o mejor, al poner en juego su escritura para hacer jugar mejor su imaginación, tiene la audacia o la inconsciencia de decirnos que nos dice la verdad? Creo que hay que estudiar con mayor precisión el texto, cuya lectura acabo de hacerles. En efecto, ¿cómo funciona exactamente en él la escritura? En primer lugar, la escritura actúa en él como elemento intermedio entre lo imaginario y lo real. Sade o el personaje del que se trata aquí, en todo caso, se atribuye desde el comienzo la totalidad del mundo imaginario posible: lo somete a variaciones, supera sus límites derriba sus fronteras, va incluso más allá cuando creía ya haber imaginado todo, y es eso lo que va a transcribir varias veces. Una vez que lo haya transcrito, y sólo una vez que lo haya transcrito, llegará a la realidad y al famoso "a continuación, ejecutadla", como si fuera fácil ejecutar cuando uno ha soñado que masacraba a diez mil niños, que quemaba centenares de hospitales, que hacía explotar un volcán, etc. La escritura es pues el procedimiento, el momento que va a conducir hasta lo real, pero que, a decir verdad, empuja lo real hasta los límites de la inexistencia. La escritura es lo que amplía la imaginación, lo que permite multiplicarla, lo que permite salvar sus fronteras y reducir lo real a esa casi nada que aquí, en el texto, se indica bajo la forma de "a continuación, ejecutadla". La escritura es lo que va a permitir en cierto modo llevar lo más lejos posible de las fronteras de la imaginación el principio de realidad; o, mejor, la escritura es lo que, a fuerza de empujar, de desplazar siempre más allá de la imaginación y postergar el momento de lo real, va a sustituir finalmente el principio de realidad.<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> Foucault, “Conferencias sobre Sade” en *La gran extranjera*, pp. 136-137

El principio de realidad queda sustituido, en Sade, por el principio del placer. Un placer que está en todo momento lidiando con los límites, que los transgrede y que incluso invita al cuestionamiento de estos. “La escritura introduce el deseo en el mundo de la verdad, porque borra para él todas las fronteras y todos los límites de lo lícito y lo ilícito, lo permitido y lo no permitido, lo moral y lo inmoral; la escritura introduce el deseo en un espacio que es el de lo posible indefinidamente posible y siempre ilimitado.”<sup>144</sup> La literatura y la escritura estarían siempre en relación con el deseo, “el deseo que ha accedido por fin a una verdad ya no limitada por nada.”<sup>145</sup> Para Foucault la cuestión no es que el lenguaje y la literatura se hayan trasladado al tema de la sexualidad o el erotismo, sino que con la muerte de Dios, la sexualidad comienza a acercarse al lenguaje “No es nuestro lenguaje el que, desde hará casi dos siglos, ha sido erotizado: es nuestra sexualidad la que, desde Sade y la muerte de Dios, fue absorbida por el universo del lenguaje, y desnaturalizada por él, colocada por él en ese vacío donde establece su soberanía y pone sin cesar, como Ley, límites que él mismo transgrede.”<sup>146</sup>

La escritura dentro de los textos de Sade cobra una gran importancia y no se limita a ser una escritura de la sexualidad, sino que el lenguaje todo se convierte en un lenguaje erótico, que desea, que transgrede.<sup>147</sup>

Pero este movimiento no se enfoca únicamente en la sexualidad y su relación con el lenguaje, sino que debemos entender también que este proceso de desplaza-

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 141

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 143

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 141

<sup>147</sup> *Vid, Idem*

miento del principio de verdad al que se enfrenta el lenguaje, es no sólo determinante para la literatura y la sexualidad, sino por ejemplo para el teatro e incluso también para la filosofía, este movimiento comienza a generar toda forma de experiencia distinta, que toma al habla como punto vertebral.<sup>148</sup>

Foucault reconoce este momento de transgresión del lenguaje como una herramienta para la desubjetivación, pues al torcer el mismo el lenguaje y con ello torcer nuestros pensamientos, repetirlos, dislocarlos, desarticularlos, aquello que somos se trastoca, al igual que los modos experiencia con los que habitamos el mundo. Escribimos no para trabajar la razón, pues el escribir, según Foucault, ya no tiene ninguna relación con la verdad, sino que lo hacemos para trabajar la imaginación, para re-leer nuestras ideas, torcerlas, re-acomodarlas, de manera infinita, buscando que nuestra existencia se vea transformada por este juego de ideas, este juego del lenguaje, juego del límite y el ser.

[L]a escritura que repite es asimismo la escritura que multiplica, la escritura que agrava, la escritura que aumenta y multiplica sin término. Esa reescritura, esa escritura relectura-reescritura-relectura, etc., permite reactivar la imaginación indefinidamente y llevarla cada vez más lejos; cada vez que uno escribe se lanza a franquear nuevos límites. La escritura hace abrirse y ve abrirse delante de ella un espacio infinito donde las imágenes, los placeres, los excesos pueden multiplicarse sin dar jamás con ningún límite. <sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Vid. M. Foucault, *El pensamiento del afuera*, pp. 21-23

<sup>149</sup> M. Foucault, "Conferencias sobre Sade" en *La gran extranjera*, p. 139



Es por esto que el lenguaje es tan importante para Foucault; reconoce que es a través del lenguaje que nuestra experiencia está delimitada, pero también reconoce que es a través del lenguaje que nuestra experiencia será liberada. Como Martin Jay hace notar<sup>150</sup>, podría considerarse incluso que en el pensamiento de Foucault el lenguaje y la experiencia no son cosas distintas, sino que son interpenetrables. La filosofía comienza a confundirse con el lenguaje y el habla, no sólo recupera el habla sino que el habla la recupera a ella<sup>151</sup>. La filosofía, al no tener ya relación alguna con la verdad, deja de lado la investigación sobre el sujeto cognoscente para retomar al ser que habla. Foucault reconoce que esta vuelta al lenguaje sí se debe, y no es sólo coincidente, a la problematización de la sexualidad<sup>152</sup>. “La aparición de la sexualidad como problema fundamental marca el deslizamiento de una filosofía del hombre que trabaja hacia una filosofía del ser que habla.”<sup>153</sup> Y no se refiere ya a un sujeto hablante ni filosofante pues da un paso más allá; ya no hay, para Foucault sujeto filosofante sino puro lenguaje filosófico, un lenguaje que se excede a sí mismo, que se desborda fuera de sí, en un vacío absoluto, vacío de sí<sup>154</sup>.

---

<sup>150</sup> “Foucault abogaba no por una oposición entre el lenguaje y la experiencia, sino por su interpenetración. Pero el lenguaje en el que las experiencias internas se manifestarían es decisivamente un lenguaje ‘no-discursivo’, manifestando una erótica de la disrupción, la cual acaba con el sujeto unificado de la filosofía tradicional.” Martin Jay, *op. cit.*, p. 392

<sup>151</sup> *Vid.* M. Foucault, “Prefacio a la transgresión” en *De lenguaje y literatura*. p. 133

<sup>152</sup> No estamos considerando aquí a la sexualidad como dispositivo del poder. La sexualidad, en este respecto, sería utilizada para la obediencia y la sumisión del sujeto a través de un discurso disciplinario y jurídico [*Vid.* M. Foucault, *Historia de la sexualidad vol 1*, p. 102] Nos referimos aquí, más bien, a la sexualidad entendida desde la autoconfiguración de los límites por parte del sujeto que ejerce la sexualidad.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 141

<sup>154</sup> *Vid. ibid.*, p. 135

Es importante reconocer que esta relación entre la literatura, la escritura, el erotismo y el límite no está desconectado de los textos de la ética foucaultiana, específicamente con la parte en la que trata las prácticas sexuales y la *parrhesía*. No es gratuito que en distantes etapas, Foucault toque los mismos temas. Si bien podemos reconocer que los temas tratados por el autor se instalan a lo largo de grandes discontinuidades, como él mismo reconoce: “Hay seguramente muchas cosas superadas. Tengo plena conciencia de desplazarme siempre, a la vez con respecto a las cosas en las que me intereso y con respecto a lo que ya he pensado.”<sup>155</sup>, debemos también tener en mente que en muchas de sus entrevistas, al ser cuestionado sobre este aparentemente no relacionado *corpus*, Foucault insiste en que desde el punto de vista de la finalidad, los temas que por él tratados tienen más en común de lo que podría parecer debido a los distintos métodos utilizados en cada uno de ellos. En su entrevista con André Berten, en 1981, nuestro pensador afirma que “el hilo conductor sólo se conoce al final de lo que uno ha escrito, incluso cuando ha dejado de escribir;”<sup>156</sup> asegura que su finalidad al escribir sobre diversos temas es reconocer las formas en que un campo de experiencia ha comenzado, en un momento determinado, a ser problemático y cómo esta problematización ha sido modificada. Sin embargo, consideramos relevante retomar lo dicho en el capítulo primero de esta investigación, Foucault dijo en distintas ocasiones que, para una crítica, este análisis genealógico de los campos de experiencia problemáticos no es suficiente; no basta con conocer el estado actual de las experiencias en las que nos movemos, sino que hay que ir más allá y buscar nuevos modos de expe-

---

<sup>155</sup> M. Foucault, “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 33

<sup>156</sup> A. Berten y M. Foucault, “Entrevista con Michel Foucault” en *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.*, 2009, vol. XXIX, n° 103, pp. 137-144, ISSN 0211-5735, p. 137

rienciar. Consideramos que Foucault, como experimentador que se dice ser, ha tomado, a partir de cada una de sus investigaciones, una postura que cada vez es más rica en perspectivas. Es claro que cuando años más tarde decide retomar un tema, como el de la literatura o la escritura, quizá lo haga con una perspectiva bastante contrastante a la anterior, pero en este retomar yace también una intuición que de alguna forma u otra responde a una inquietud central del autor, que aunque vaya siendo ella misma modificada, es siempre un impulso a modificarse a sí misma. Foucault invita a tener este tipo de impulsos críticos, experimentales, que ponen en duda la actualidad, que son creativos. Nuestra lectura de Foucault, a pesar de estar enmarcada en un campo académico, está también intentando leer de manera experimental a Foucault, lo cual no implica que no haya una consideración metodológica, sino que hay más bien una consideración distinta de la unidad del pensamiento del autor, entendiendo que éste no se mantiene inmóvil, inmutable, sino que es flexible, transformable, ello no haría más que encarnar la experimentación con la que Foucault sabe proceder. No es importante únicamente, para Foucault, que sus investigaciones lo conduzcan *a él* a transformar la relación con sus experiencias, sino también a sus lectores, por lo que no puede haber una lectura definitiva de Foucault. Reconocemos que sus afirmaciones podrían ser contrastantes, si las tomamos en distintas épocas, mas encontramos en esto no un camino cerrado o la emergencia de un problema en la lectura de Foucault, sino como un gran enriquecimiento, no sólo en su lectura, sino en la práctica, en la búsqueda de formas nuevas de experimentar. No se trata de imponer una falsa unidad en el pensamiento de Foucault, pero si nos quedamos con la fragmentación y la desarticulación de sus obras, el campo de posibilidades de investigación en torno al autor sería poco fructífero.

Como dice Foucault en *¿Qué es un autor?*, no se trata de definir la esencia ni espiritual ni intelectual de un autor, sino más bien de buscar unidades discursivas, las cuales también reconocemos en el mismo Foucault. Éste no tiene ninguna intención de crear una unidad sistemática que sea el resultado de la agrupación de todos sus textos e investigaciones; sin embargo, sí puede trazarse una línea coherente a lo largo de su pensamiento. Como explicaremos a continuación, Foucault escribe con la finalidad de transformarse y transformar la forma en la que sus lectores tienen una experiencia de un campo determinado.

## 2.2 El libro-experiencia y la escritura de sí

Además de los textos en los que Foucault se refirió a la literatura y a la obra de otros autores, tiene varios otros en los que se refiere a su mismo proceso de escritura<sup>157</sup>, al proceso de creación de sus libros; y se refiere a este proceso de una forma diferente, pues aunque éste es bastante parecido, sus libros no son literatura. El filósofo considera el libro como un espacio de transformación de la experiencia, no sólo dentro de la

---

<sup>157</sup> Además de estos, trabajó en sus últimos trabajos, por ejemplo en *La escritura de sí*, acerca de las prácticas de sí de la antigüedad en las que el individuo trabajaba consigo mismo, es decir se entrenaba, realizaba una ascesis a través de la escritura, un trabajo sobre los actos y sobre el pensamiento. Según Foucault, los estoicos entienden la escritura de sí o escritura personal de la siguiente manera: “La escritura personal como ejercicio personal hecho por sí y para sí es un arte de la verdad inconexa o, más precisamente, una manera reflexiva de combinar la autoridad tradicional de la cosa ya dicha con la singularidad de la verdad que en ella se afirma y la particularidad de las circunstancias que al respecto determinan su uso.” M. Foucault, “La escritura de sí” en *Estética, Ética y Hermenéutica*, p. 294. Foucault describe también a la escritura de este periodo como una conformación de la identidad a través del conjunto de lo dicho por uno mismo. Reconocemos que hay una relación entre los dos procesos: la escritura de sí y la escritura de los libros de Foucault, porque finalmente trabajan ambos con la autoconfiguración y con la puesta en duda de las experiencias y los modos actuales del sujeto que escribe, sin embargo entendemos que la escritura de sí se limita a ser una práctica de sí que no tiene la pretensión de afectar la experiencia de nadie más, sino sólo de aquel que escribe sobre sí mismo, mientras que el libro-experiencia trabaja con datos históricos confirmables y sí se preocupa por trastocar también la experiencia de aquellos que lo leen.

literatura, sino de la ficción; Foucault no considera que él haga historia, sino ficciones o, en todo caso, una historia ficcionante. Se refiere a sus libros como libros-experiencia.

Hay que tomar en cuenta una consideración importante al momento de definir o determinar un libro-experiencia, pues, como explica Foucault en la entrevista *El libro como experiencia*, no todos los libros son libros-experiencia, pues existirían también los libros-verdad o los libros-demostración<sup>158</sup>. Un libro-experiencia tendría la misma función de un límite-experiencia, en el sentido de experiencia transfiguradora, sería una especie de acto poético. Como menciona O’leary, el libro puede ser un evento que podría parecer limitado, sin embargo, tiene la potencia de desencadenar una serie de otros eventos que formarían parte de una reconfiguración importante de supuestos en torno a la experiencia cotidiana. "After all a book, he [Foucault] says, may indeed be ‘a minuscule event’, but it is an event which is followed by a proliferating series of simulacra – interpretations, quotations, commentaries – which an author cannot and should not try to limit."<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> M. Foucault, “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 40. Foucault no ofrece información sobre lo que sería un libro-demostración, pero sí un libro-verdad y un libro-experiencia, por lo que sólo podremos enunciar la distinción entre los tres mas no explicar más que la diferencia entre libro-experiencia y libro-verdad. Lo único que dice Foucault en relación al libro-experiencia frente el libro-demostración y al libro-verdad es que el primero se encuentra en oposición con los otros dos.

<sup>159</sup> “Después de todo, un libro, dice él [Foucault], puede ser en efecto ‘un evento minúsculo’, pero es un evento del cual se sigue una serie proliferante de simulacros — interpretaciones, citas, comentarios — los cuales el autor no puede y no debería intentar limitar.” Timothy O’leary, *The Experience Book*, p. 78 [La traducción es mía]

### 2.2.1 El libro-experiencia como ficción

Los libros-experiencia, para O'Leary pueden ser obras literarias o no, sin embargo este autor apunta que Foucault nunca dice explícitamente ni desarrolla la idea de la literatura como libro-experiencia;<sup>160</sup> indica que sus libros, si bien pueden considerarse una ficción no están desconectados de los datos académicos verdaderos y señala aquí que si fuera una ficción desconectada de la realidad entonces serían una novela, lo cual, afirma, no es el caso. “[E]s preciso sin duda que lo que este dice sea verdadero en términos de verdad académica, que sea históricamente verificable. No puede ser exactamente una novela.”<sup>161</sup> Los libros de los cuales habla sí contendrían datos reales de los eventos del mundo, pero esto no significa que su finalidad sea acumular y mostrar los datos reales o hacer una historia, sino más bien, presentarse como una experiencia, la cual sí ya no tendría por qué ser verdadera o falsa “[L]o esencial no está en la serie de comprobaciones verdaderas o históricamente verificables sino más bien en la experiencia que el libro permite hacer.”<sup>162</sup> O'Leary explicaría, con respecto a la ver-

---

<sup>160</sup> Esta afirmación podría resultar cuestionable, pues en las obras tempranas donde Foucault habla sobre la literatura, muestra que en ellas podemos encontrar como uno de los puntos principales la idea del carácter transgresor del lenguaje. Sin embargo estamos hablando aquí de la afirmación particular de la literatura como libro-experiencia, no de la literatura como transgresión, ni como evento reconfigurador de la experiencia. Es decir, reconocemos que sí es explícita en Foucault la idea de literatura como transgresión, sin embargo, cabe notar que en los textos sobre el libro-experiencia no habla sobre literatura. Ambos temas son tratados en años bastante alejados, y no establece una relación obvia entre ellos, no retoma la literatura ya al hablar del libro-experiencia. Quizá ambos, el libro y la literatura podrían tener el mismo efecto, la desobjetivación, pero esto no indica que sean lo mismo, ni que impliquen el mismo proceso. El texto de O'Leary intenta construir el puente desde el pensamiento foucaultiano hacia la literatura como límite-experiencia, sin embargo, esa empresa no es el objetivo de esta investigación, por lo que no ahondaremos mucho en ello y nos limitaremos a hablar del libro-experiencia y la literatura como eventos distintos.

<sup>161</sup> M. Foucault. “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 38

<sup>162</sup> *Idem*

dad y la ficción, que tanto la ficción tiene efectos de verdad, como la verdad puede crear ficciones, ficcionar.

A fiction [...] is not necessarily outside of truth. It is possible for fiction to induce effects of truth, just as it is possible for a discourse of truth to fabricate, or to fiction, something. Since fiction is not defined in opposition to truth, therefore, Foucault's statement cannot be taken as an admission of historical inaccuracy. It is, rather, a claim about the creative or productive power of the book in the context of a particular historical moment.<sup>163</sup>

Como acabamos de decir, las experiencias no son verdaderas ni falsas, sino que son, más bien, ficciones. “Una experiencia es siempre una ficción; es algo que uno se fabrica para sí mismo, que no existe antes y que encontrará su existencia después. Esa es la relación difícil con la verdad, la manera en que ésta se ve comprometida en una experiencia que no está ligada a ella y que, hasta cierto punto, la destruye.”<sup>164</sup> Entender a la experiencia como ficción estaría completamente relacionado con la comprensión que tendría Foucault de la verdad, una verdad como ficción, incluso hablando fuera del contexto del libro como experiencia. Como explica O’Leary, la ficción y la verdad no estarían en oposición, mas no hablamos aquí de la verdad epistemológica, ni de una verdad universal y necesaria, sino justamente de la verdad como ficción.

---

<sup>163</sup> “Una ficción [...] no se encuentra, necesariamente, fuera de la verdad. Es posible que la ficción induzca efectos de verdad, justo cómo es posible que un discurso de verdad fabrique o ficcione algo. Como la ficción no está definida en oposición a la verdad, la afirmación foucaultiana no puede ser tomada como una admisión de inexactitud histórica. Es, más bien la afirmación del poder creativo o productivo del libro en el contexto de un momento histórico particular.” Timothy O’leary, “Foucault, Experience, Literature” p. 14 [La traducción es mía]

<sup>164</sup> M. Foucault, “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 38

Foucault retoma la idea de una verdad como ficción de Nietzsche. Para éste último, la verdad no puede ser entendida en términos epistemológicos, sino en términos poéticos. En la *Arqueología*, el lenguaje y, con éste, las palabras, no funcionarían como signos que refieren de manera inequívocada al mundo, es decir, el lenguaje no cumple una función epistemológica, la palabra, como concepto, no contiene la esencia de aquello a lo que refiere, ni se adecua de ninguna forma a la realidad. El libro, que es palabra, y que es por lo tanto ficción, no se opone al mundo real, como si éste fuera no ficcionado. Habría que considerarse también el hecho de que aquella realidad del mundo está siempre siendo transformada, pues no es inmóvil ni necesaria, la realidad y nuestras experiencias de la realidad son el resultado de prácticas, es decir, están fabricadas por ellas, son efecto de ellas. El proceso, como ya explicaba O'Leary, va tanto de la realidad a la ficción, como de la ficción a la realidad. Y esto todo también siendo atravesado por el lenguaje; al formar parte de todo un entramado de prácticas discursivas, el lenguaje no se mantiene nunca el mismo, se ve atravesado por quiebres y momentos de transformación en las cuales se revela que no hay un concepto originario y verdadero, de la misma forma que no hay ninguna necesidad en las palabras ni en su relación con las cosas del mundo. Los discursos enmascaran el origen, lo vuelven a velar continuamente. Aunque el discurso cambie, la ausencia del origen sólo sigue siendo renovada. Podríamos afirmar entonces que si nuestros modos de experiencia y de existencia pasan siempre por el tamiz del lenguaje y son delineados por éste, no podríamos suponer que nuestra experiencia estuviera libre de lenguaje y por lo tanto tampoco que se opusiera a la ficción de un libro.



O'Leary distingue entre el mundo ficticio y no ficticio, pero esta distinción no es una distinción entre la ficción y la verdad (o realidad), sino una distinción entre la experiencia del libro y la experiencia fuera del libro. Como explica, la experiencia que se da con la escritura y la lectura del libro se desborda y termina relacionándose y afectando a las experiencias fuera de él. Afirma que “we can treat works of fiction as exemplary demonstrations of the possibilities that could be explored if we left behind our present modes of being; and also as valuable assessments of the barriers and limits that our present sets up to prevent such flights. Fictional works can easily be connected, therefore, with forms of ethical practice that try to mould new forms of life.”<sup>165</sup> Y un poco más adelante agrega que “to approach a work of fiction with care and attention is, therefore, to be open to the complexities of its relations with the non-fictional world. It is to allow this imagined reality to [...] press back against the pressure of reality and therefore to play some small role in modifying that reality and our relation to it.”<sup>166</sup>

En el texto *El libro experiencia*, Foucault explica que todos sus libros no eran otra cosa que una forma de tener experiencias o de cuestionar las experiencias que le eran cercanas. “Jamás pienso del todo lo mismo, por el hecho de que mis libros son para mí experiencias, en un sentido que querría el más pleno posible. Una experiencia es algo de lo que uno mismo sale transformado. Si tuviera que escribir un libro para

---

<sup>165</sup> T. O'Leary, “Foucault, Experience, Literature”, p. 140 “podemos tratar las obras de ficción como demostraciones o ejemplos de las posibilidades que podrían ser exploradas si dejáramos detrás nuestros modos de ser presentes; y también como una valoración de las barreras y los límites que nuestro presente establece para prevenir aquellas huidas. Las obras de ficción pueden fácilmente ser conectadas, por lo tanto, con formas de la práctica ética que intentan moldear nuevas formas de vida.” [La traducción es mía]

<sup>166</sup> “Acercarse a una obra de ficción con cuidado y atención es, por lo tanto, estar abierto a las complejidades de sus relaciones con el mundo no ficticio. Es permitir esta realidad imaginada rechazar la presión de la realidad y, por lo tanto, jugar un pequeño rol en modificar esta realidad y nuestra relación con ella” *Ibid.*, p. 144 [La traducción es mía]

comunicar lo que ya pienso antes de comenzar a escribir, nunca tendría el valor de emprenderlo. Solo lo escribo porque todavía no sé exactamente qué pensar de eso que me gustaría tanto pensar. De modo que el libro me transforma y transforma lo que pienso.”<sup>167</sup> <sup>168</sup> Thomas Lemke agrega a este respecto que es este entendimiento del libro como experiencia lo que nos permitiría entender por qué es que el libro foucaultiano no es un libro ni histórico ni comprometido con la verdad.

[Foucault's] books differ from the classical *topoi* of historical work: History of Madness is not a history of psychiatric institutions, Discipline and Punish is not a history of the prison, and The History of Sexuality is not a history of sexual practices. The decisive point in these books does not consist in the historical reconstruction as such; rather, the historical truth is an 'indispensable means' to achieve a more ambitious objective: the production of experiences.<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> M. Foucault, “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 33

<sup>168</sup> En el prefacio a *Historia de la sexualidad*, Foucault afirma que no tendría ningún otro motivo al escribir más que transformarse a sí mismo, a pasar por la experiencia de la escritura sin permanecer el mismo. “je me suis dit aussi qu’il n’y aurait peut-être pas de sens à se donner le mal de faire des livres s’ils ne devaient apprendre à celui qui les écrit ce qu’il ne sait pas, s’ils ne devaient le conduire là où il ne l’a pas prévu, et s’ils ne devaient lui permettre d’établir à lui-même un étrange et nouveau rapport.” M. Foucault, “Préface à l’Histoire de la sexualité” en *Dits et écrits. Vol. IV*, p 584/ “it would not make sense to go to the trouble of writing books if they did not teach the one who wrote them something they did not know, lead them to where they had not planned to go, and allow them to establish a strange and new relation to oneself.” [La traducción al inglés es de Marc Djaballah, *op. cit.*, p, 134] / “No tendría sentido enfrentarse al problema de escribir libros si ellos no enseñaran a aquel que los escribió algo que éste no sabía, si no lo condujeran a donde no tenía planeado llegar, y le permitieran establecer una extraña y nueva relación consigo mismo.” [Traducción del texto Djaballah es mía]

<sup>169</sup> “Los libros de Foucault difieren de los *topoi* clásicos de la obra histórica: *La historia de la locura* no es una historia de las instituciones psiquiátricas, *Vigilar y Castigar* no es una historia de las cárceles, y *la Historia de la sexualidad* no es una historia de las prácticas sexuales. El punto decisivo de estos libros no consiste en la reconstrucción histórica como tal; sino que, la verdad histórica es un ‘medio indispensable’ para adquirir un objetivo más ambicioso: la producción de experiencias.” T. Lemke, *op. cit.*, p. 31 [La traducción es mía]

### 2.2.2 *El libro como experiencia transformadora*

Un poco más adelante de donde habla sobre el libro como transformador del pensamiento y como experiencia, Foucault afirma que no se considera él mismo como un teórico, sino como un experimentador<sup>170</sup>. No olvidemos el doble significado de experimentar-experimentar del concepto en francés; si bien es evidente que éste se refiere a que trabaja con la experiencia, también debemos considerar el lado experimental que está igualmente implícito en su trabajo y al cuál se refiere también. Los libros escritos por Foucault no tendrían como objetivo primordial el de demostrar la forma en la que nuestra existencia y nuestras experiencias están constreñidas por una serie de prácticas y que no hay forma de escapárseles; lo cual sí sería un efecto importante de su trabajo y quizá un objetivo secundario, lo que Foucault pretende, y así lo menciona, es que esta escritura, esta experiencia-escritura modifique, transforme la experiencia que tenemos con aquello de lo que hablamos. Se distinguiría entonces de los libros filosóficos pues no estaría pretendiendo construir un sistema filosófico, incluso se rehúsa tan sólo a aceptar que lo que hace es filosofía<sup>171</sup>. Consideraría incluso la filosofía meramente como la historia de la filosofía; y a la academia como la forma de perpetuar un modo de pensar, de repetir y defender las mismas ideas vertidas en esta historia. A lo largo de la entrevista *El libro como experiencia* intenta más bien reafirmar que fue el hecho de alejarse de la filosofía lo que le permitió escribir sus obras. Nombra a Nietzsche, Blanchot, Bataille como principales influencias y afirmaría que este alejamiento de la filosofía le permitió pensar en la necesidad de la desarticulación del sujeto. Lo que

---

<sup>170</sup> M. Foucault, "El libro como experiencia" en *La inquietud por la verdad*, p. 34

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 35

pretendería, entonces, en sus libros es que sus problematizaciones lo modifiquen, lo hagan no ser el mismo. “[L]a experiencia tiene en Nietzsche, Blanchot o Bataille la función de arrancar al sujeto a sí mismo, procurar que ya no sea el mismo, o arrastrarlo a la aniquilación o la disolución. Es una empresa de desubjetivación.”<sup>172</sup>

La investigación sobre la determinación de nuestras experiencias sería una invitación a cambiar estas formas de subjetivación. La escritura de un libro no tendría como única finalidad aquella de hacer que, como sujetos que escribimos, no permanezcamos los mismos, sino que tiene también el objetivo de hacer que aquellos que los lean se sientan invitados a replantearse su propia relación con el campo de experiencia tratado dentro del libro. “Para mí, la cuestión es hacer yo mismo, e invitar a otros a hacer conmigo, a través de un contenido histórico determinado, una experiencia de lo que somos, de lo que es no solo nuestro pasado sino también nuestro presente, una experiencia de nuestra modernidad de tal modo que salgamos de ella transformados.”<sup>173</sup> Pero esta invitación no implica la prescripción de modos nuevos de experimentar, sino que propone únicamente la problematización misma de las experiencias y su puesta en duda, Foucault es muy claro y consciente de que sus libros no dicen qué hacer. Dice al respecto: “[S]i no digo lo que hay que hacer, no es porque crea que no hay que hacer nada. Muy por el contrario, me parece que quienes, al reconocer las relaciones de poder en las cuales están implicados, han decidido resistirlas o escapar a ellas, tienen mil cosas que hacer, inventar, forjar. [...] No hago mis análisis para decir: así son las cosas,

---

<sup>172</sup> *Idem*

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 36

ustedes han caído en la trampa. Sólo digo esas cosas en la medida en que considero que contribuyo a transformarlas.”<sup>174</sup>

Podríamos afirmar y sintetizar que un libro-experiencia sería aquel libro que sin tener pretensiones de verdad, de verdad histórica, pondría, usando datos reales, en cuestionamiento la realidad misma y los modos de experiencia dentro de ella, tanto del autor como de los lectores, no importando el momento en que cada lector se encuentre, llevándolo o encaminándolo a una desubjetivación de sí mismo y a la búsqueda de nuevas formas o modos de relacionarse con aquella experiencia que el libro pone en juego. Con esto, podemos entonces distinguir un libro-experiencia de la literatura y del proceso que ella misma comprende, pues aunque ambos implican un trabajo del lenguaje y de la ficción, la literatura no trabaja con datos histórico “reales”. Sin embargo resulta importante afirmar también que ambos procesos tienen un mismo fin: la desubjetivación, es decir, la problematización y re-configuración de los modos de experiencia.

Partiremos, en el siguiente capítulo a argumentar por qué esta experiencia-límite no estaría limitada a las experiencias que más relación parecen tener con el lenguaje sino que se extenderá al campo del arte.

---

<sup>174</sup> M. Foucault. “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 95

## CAPITULO III

### EL ARTE COMO EXPERIENCIA TRANSGRESORA<sup>175</sup>

#### *3.1 ¿Arte como alegoría ética o como propuesta para una crítica?*

Como se aclaró en el primer capítulo, la dirección que tomaría el pensamiento de Foucault en los últimos años de su vida, sería el de una ética; la cual se entendería como un análisis de las formas en las que los sujetos han intentado, históricamente y a través de lo que él llama prácticas sí, reconfigurar la forma en la que se relacionan con distintas experiencias y modos de existencia. Cabe decir que esta etapa no se encarga únicamente de analizar estas formas de manera histórica o genealógica, sino que tiene la pretensión de actualizar estas prácticas o como mínimo sugerir la necesidad de esta búsqueda en las distintas actualidades. Recordemos que Foucault no busca prescribir un modo particular de subjetivación, así como tampoco ningún plan de acción definido en relación a la reconfiguración de las experiencias.

Ya en el capítulo uno mencionábamos la entrevista de Foucault con Dreyfus y Rabinow, donde se hablaba de la relación de estas prácticas de sí con el arte o con la estética. Foucault se pregunta por qué no puede ser el trabajo que realiza uno consigo

---

<sup>175</sup> En este capítulo nos limitaremos a argumentar por qué podría considerarse que Foucault sí está interesado en el carácter crítico del arte y como esto puede encontrar su justificación en la debida exploración del concepto de “experiencia”. Sin embargo no nos abocaremos aquí a una investigación mucho más profunda de los estudios sobre distintas disciplinas que han surgido como consecuencia o respuesta a lo dicho por Foucault, ya que dichas investigaciones excederían los límites del presente trabajo y quizá requerirían la inserción de éste en un área particular de la estética como lo es, por ejemplo, la teoría de la imagen o alguna otra teoría del arte contemporáneo. Comprendemos que estas diversas investigaciones enriquecerían la nuestra, pero debido al ya extenso contenido de este trabajo, procuraremos desarrollar dichas investigaciones en un proyecto posterior. Nos interesa particularmente, al hablar de arte, la dimensión de la música, debido a esto no se profundizarán a detalle las practicas de la imagen o del performance.

mismo una “obra de arte”. En esta entrevista dice: “Lo que me sorprende es que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que sólo se relaciona con los otros objetos y no con los individuos o con la vida. Ese arte es algo especializado, o que es producido por expertos que son artistas. Pero ¿podría alguien convertir su vida en una obra de arte? ¿Por qué puede la lámpara de una casa ser un objeto artístico, pero no nuestra propia vida?”<sup>176</sup> De esta pregunta pueden surgir dos posturas: podemos afirmar que Foucault tenía una inclinación a pensar que la estética de la existencia y el cuidado de sí estaban relacionados con la actitud y el proceder del artista de manera tal que podríamos decir que el artista, debido a su actividad, tiene una tendencia a ciertas prácticas de sí; o bien, afirmamos que al hablar del artista y de una estética, Foucault se refiere a esta idea simplemente a modo de alegoría para explicar que el cuidado de sí y la auto-configuración son un acto relacionado con la belleza y que si el sujeto es una forma entonces nos restaría entender su configuración como, y sólo

---

<sup>176</sup> H. Dreyfus y P. Rabinow, “Sobre la genealogía de la ética” en *Más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, p. 269. Es un poco arriesgado para nosotros, incluir esta cita de manera completa. Foucault parece descartar en ésta la posibilidad de un arte (entendido como una práctica inscrita en el campo de las “bellas artes”) que actualmente (al menos en la actualidad de Foucault) se relacione con el individuo y con la vida, sin embargo, no ahonda mucho en el tema y justo pretendemos rescatar otras citas u otros trabajos donde parece afirmar lo contrario. Lo que nos resulta relevante en esta cita es el cuestionamiento sobre la posibilidad de hacer de las prácticas de sí una obra de arte, algo bello. Un poco después, en la misma entrevista, Foucault dice: “no tendríamos que referirnos a la actividad creadora de algo como el tipo de relación que se tiene con uno mismo, sino vincular el tipo de relación que uno mismo tiene con su propia actividad creadora.” (p. 270) También afirma, en relación a las prácticas del cuidado de sí de la antigüedad, que: “Era una cuestión de hacer de la propia vida un objeto para una suerte de conocimiento, para una *techné* —para un arte—. A duras penas tenemos alguna idea en nuestra sociedad de que la principal tarea que el arte puede tomar sobre sí mismo, la principal área a la cual pueden aplicarse los valores estéticos, es a uno mismo, a la propia vida, a la propia existencia. Encontramos esto en el Renacimiento, pero en una forma ligeramente académica, y una vez más en el dandismo del siglo XIX, pero se trata nada más que de algunos episodios.” (p. 278) En esta última cita, parece no descartar la posibilidad de que el arte tenga esta potencia, pero aun así pareciera no estar de acuerdo en que el arte tenga actualmente y en todo momento esta potencia. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta entrevista fue hecha en 1983 y aún hace algunas anotaciones sobre el arte después, por ejemplo en los cursos del *Collège de France*, específicamente en los que se recopilaron en *El coraje de la verdad*.

como una obra de arte, en la cual se moldea y se esculpe una forma o material, entendiéndose esta forma o material como nosotros mismos. “In the most general terms, we can say that what this analogy makes possible is the conceptualization of the good man as he knows his ‘materials’, [...] and as he who possesses the skill required to put his life together in such a way that it will bring its ‘craftsman’ both happiness and prosperity.”<sup>177</sup> Quizás esta última aseveración, la que entiende que la relación con el arte es una mera alegoría, sea también un resultado de la lectura a Foucault cuando en *Discourse and Truth (and Parrhesia)* (Compilación de seminarios en la Universidad de Grenoble, mayo de 1982) dice: “One need not find oneself in the position, the role, the situation of a judge who declares his own guilt; one must find oneself in the role of a technician, of a craftsman, of an artist, who from time to time stops working, examines what he is doing, and recalls the rules of his art and compares those rules with what he is just now doing.”<sup>178</sup>

O’leary, por ejemplo, opta por entender el arte como una mera alegoría para la configuración de una ética estética. En *The Art of Ethics*, afirma que: “Foucault is less interested in the critical power of art, than in the ‘artistic’ or ‘plastic’ power of critique.”<sup>179</sup> Es justo lo contrario a esta afirmación lo que defiende esta investigación.

---

<sup>177</sup> T. O’Leary, *Foucault and the art of ethics*, p. 52. “En los términos más generales, podemos decir que lo que esta analogía hace posible es la conceptualización del buen hombre en tanto que conoce sus ‘materiales’, [...] y en tanto que posee la habilidad que se necesita para poder armar su vida de modo que le traiga a su ‘artífice’ tanto felicidad como prosperidad.” [La traducción es mía]

<sup>178</sup> M. Foucault, *Discourse and Truth (and Parrhesia)*, p. 222. “Uno no necesita encontrarse en la posición, el rol o la situación de un juez que declara su propia culpa; uno debe encontrar en sí mismo el rol de un técnico, un artesano, un artista, quien de vez en vez deja de trabajar, examina lo que está haciendo, recalcula las reglas de su arte y las compara con lo que está haciendo ahora.” [La traducción es mía]

<sup>179</sup> T. O’Leary, *Foucault and the art of ethics*, p.129. “Foucault está menos interesado en el poder crítico del arte que en el poder ‘artístico’ o ‘plástico’ de la crítica” [La traducción es mía]



Si bien la postura de O'leary no implicaría que Foucault no está interesado en el arte, sino solamente que éste le interesa *menos* que el carácter “plástico” de la crítica, pretendemos demostrar que este interés era mayor a lo que parecería ser, si nos basáramos únicamente en lo que dice Foucault al hablar de las prácticas de sí de la Antigüedad griega.

A pesar de que en *Sobre la genealogía de la ética* Foucault parece sí querer enfatizar el carácter creativo de las prácticas de sí y no el carácter crítico del arte, esto no implica que no exista en su pensamiento una relación entre el arte (como práctica actual realizada por artistas) y el cuidado de sí y la experiencia-límite. Reconocemos que en aquella afirmación, Foucault se refiere a otros sujetos que no son necesariamente artistas, pero proponemos que hay una relación importante, aunque no única, entre las prácticas de sí y el proceder de algunos artistas o sujetos enfrentados a experiencias del arte y que Foucault reconoce esta relación, quizá no en esta entrevista en particular y también quizá no de manera explícita, pues no dice en ningún lado que exista relación directa entre las prácticas del cuidado de sí o la crítica y las prácticas artísticas, aunque si al reconocer el camino que se puede trazar entre un concepto y otro.<sup>180</sup> Nos parece que O'leary banaliza las mismas citas que toma de Foucault, por ejemplo cuando dice: “Why else, [he (Foucault) asks], should a painter paint 'if he is not transformed by his own painting?’”<sup>181</sup> Es evidente que Foucault está hablando aquí de una posible transformación del artista de *sí mismo* a través del proceso por el que pasa en

---

<sup>180</sup> Evidentemente esto implica una gran labor de síntesis, investigación y argumentación, pues si bien Foucault comienza a desarrollar algunas ideas importantes en torno al arte, como decíamos, en *El coraje de la verdad* (compilación de seminarios en el *Collège de France*), muere poco después dejando incompleto el desarrollo de este tema.

<sup>181</sup> T. O'Leary, *Foucault and the art of ethics*, p. 3

la creación de su obra, ¿por qué hablaría de una transformación si no fuera en términos del cuidado de sí o de la ética, a qué transformación se referiría entonces? Incluso cabría preguntarse: ¿por qué Foucault se arriesgaría a afirmar aquello que también dijera acerca de los libros-experiencia?: “Jamás pienso del todo lo mismo, por el hecho de que mis libros son para mí experiencias, en un sentido que querría el más pleno posible. Una experiencia es algo de lo que uno mismo sale transformado.”<sup>182</sup> Si habla de una transformación en el artista ¿no sería también una transformación en cuanto a lo que piensa o a sus modos de sensibilidad que finalmente también estarían problematizando sus experiencias?

Foucault nos habla del libro-experiencia como aquel proceso en el cual el que escribe problematiza un campo de experiencia particular, pero esta problematización no está limitada a una expresión escrita o que use el lenguaje explícitamente, no podemos negar que el artista tenga, de igual manera, la capacidad de problematizar su propia experiencia, por ejemplo, la experiencia que tiene de la profundidad, del sonido, de la textura, del espacio, etc.,<sup>183</sup> y podría parecer que estos niveles de experiencia no son tan complejos y por consiguiente no tan críticos como la problematización de la experiencia de la locura o la experiencia generada por las instituciones punitivas, mas no podemos asumir que la problematización de la experiencia más “inmediata”, es decir, aquella experiencia que podría parecer no tan compleja o al menos no explícitamente mediada por conceptos o lenguaje: la experiencia sensorial, el cómo vemos, cómo es-

---

<sup>182</sup> Ya hemos tomado anteriormente esta cita. Pero nos parece pertinente introducirla nuevamente. M. Foucault, “El libro como experiencia” en *La inquietud por la verdad*, p. 33

<sup>183</sup> Entendemos que esta afirmación puede parecer carente de fundamento, pero es en párrafos posteriores que daremos algunos de los ejemplos que nos permiten afirmar que el artista está problematizando su experiencia, de la misma forma que hay una problematización del arte mismo.

cuchamos, cómo olemos, no es una problematización relevante. ¿No podríamos afirmar entonces que ambos procesos o eventos, el arte y la crítica (la crítica que surge en el libro experiencia) son experiencias transformadoras?

O’Leary basa gran parte de la afirmación de que Foucault no está interesado en las prácticas artísticas en el hecho de que este último toma de los griegos, para los cuales no hay “arte” sino sólo *téchne*, la idea de una ética estética. “Not only does greeks have no conception of an ‘aesthetic sphere’, but in their art practices they did not rely on a specialized notion of the ‘fine arts’ as opposed to utilitarian craft.”<sup>184</sup> Sin embargo, el hecho de que Foucault haya realizado una investigación sobre las prácticas de sí en el mundo de la antigua Grecia no implica que su concepto de belleza o estética se reduzca al de ellos, tampoco que no esté pensando o que no se puedan pensar formas de auto-subjetivación que se instalen en contextos cronológicamente distintos al de la Antigua Grecia, al igual que hizo con el concepto de crítica. Es verdad que sus investigaciones estaban enfocadas en un concepto de crítica particular, en un contexto histórico y con implicaciones particulares, pero eso no le impide reformular un concepto de crítica propio y actualizado.

No podemos dejar de lado todos los textos que dedicó Foucault a las prácticas artísticas como la fotografía (*Photogenic painting*), la pintura (*Esta no es una pipa* o *Las meninas* en la introducción a *Las palabras y las cosas*), o la música (*Boulez: La música contemporánea y el público*).<sup>185</sup> Si estamos tratando el *corpus* de Foucault como un

---

<sup>184</sup> T. O’Leary, *Foucault. The Art of Ethics*, p. 56. “Los griegos no sólo no tenían una concepción de una ‘esfera estética’, sino que en sus prácticas de arte tampoco contaban con una noción especializada de ‘artes finas’ que fuera opuesta al oficio utilitario.” [La traducción es mía]

<sup>185</sup> Aunque también mencione la poesía (Baudelaire), en este capítulo nos enfocaremos únicamente en aquellas artes en las que no hay explícitamente un uso del lenguaje como materia primaria.

todo relacionado, no podemos pensar que estos textos son aislados y que no están también apuntando o formando parte del mismo proyecto, un proyecto que tiene a la experiencia como punto vertebral.

Como explica Beatriz Podestá, el proyecto de los textos sobre el cuidado de sí, las técnicas del yo y la estética de la existencia habría quedado trunco por el fallecimiento del pensador. Incluso, no sólo lo considera trunco sino internamente fragmentado en su orden argumentativo. En *La estética de la existencia, posibilidad para una ética como política de resistencia*, Podestá dice: “[P]ara abordar la ‘estética de la existencia’ en Foucault debe preverse que se transitará un camino fragmentario y sinuoso, recorrido que el mismo Foucault no logró concluir.”<sup>186</sup> Es por esto que consideramos de gran importancia dar un orden o por lo menos intentar rescatar los textos e ideas que ayuden a delinear una propuesta, reconsiderar y hacer una elaboración posterior en torno a lo que ya se avistaba en los últimos textos, seminarios y entrevistas; y proponer así que en su proyecto de una estética de la existencia, Foucault no solamente habla del artista a modo de alegoría, sino que realmente considera que éste tiene una potencia transgresora, crítica y experimental.

Una de las afirmaciones que rescatan la idea de que el arte o el artista tienen una potencia crítica se encuentra en *El coraje de la verdad*, en una de las sesiones en las que habla sobre la relación que tienen los cínicos con la *parresia*.

---

<sup>186</sup> B. Podestá, *La estética de la existencia, posibilidad para una ética como política de resistencia*, p. 104

### 3.2 Crítica, *parresía* y arte

Foucault habría dedicado sus últimos años a tratar el tema de la gubernamentalidad y la relación de ésta con la verdad. En *El coraje de la verdad* dice: “Me parece que al examinar la noción de *parrhesía* puede verse el entrelazamiento del análisis de los modos de veridicción, el estudio de las técnicas de gubernamentalidad y el señalamiento de las formas de práctica de sí. La articulación entre los modos de veridicción, las técnicas de gubernamentalidad y las prácticas de sí fue, en el fondo, lo que siempre intenté hacer.”<sup>187</sup>

Como hemos explicado en capítulos anteriores, Foucault no emprendería únicamente una investigación sobre los conceptos que le interesan en momentos históricos particulares, sino que se interesaría también por introducir esos conceptos en su propio pensamiento, a través de un trabajo de selección y reinterpretación, para proponer un uso práctico y no sólo teórico. Así como toma de Kant o parte de la investigación de la crítica kantiana para reformular un concepto propio de crítica, Foucault tomaría de un concepto muy particular y con un contexto histórico muy determinado, una alternativa para la relación del sujeto con la verdad, que, de nuevo, no se trata de una verdad metafísica ni epistemológica, sino que únicamente habla de la congruencia entre la vida y lo que uno dice de sí. Incluso podemos encontrar algunos párrafos en los que Foucault parece sugerir que él mismo está conduciendo su vida y su pensamiento a manera de un *parresiasta* (aquel que practica la *parresía*). Así como afirma que su pensamiento y la finalidad de éste no se inscriben dentro de la Filosofía, también reconoce que la *parrhesía* no es lo mismo que la sabiduría, porque la verdad que

---

<sup>187</sup> M. Foucault, *El coraje de la verdad*, pp. 26-27

intenta alcanzar la sabiduría tendría pretensiones de universalidad y definitividad, así como la Filosofía, al menos comprendiéndola desde la convención y tradición académicas. Podríamos incluso encontrar otros dos puntos de correlación entre el proceder foucaultiano y la *parrhesía*. El primero, sería el reconocimiento y la importancia que se le da a los eventos particulares y a la contingencia; el segundo sería que la parresia, al igual que el proceder de Foucault, no tiene el objetivo de prescribir un modo de ser, sino que invita a que cada uno busque sus propios modos de reconfiguración.

[E]l sabio dice lo que es, pero en la forma del ser mismo de las cosas y el mundo, el parresiasta interviene, dice lo que es, pero en la singularidad de los individuos, las situaciones y las coyunturas. Su papel específico no es decir el ser de la naturaleza y las cosas. En el análisis de la parrhesia se reencontrará de manera constante esa oposición entre el saber inútil que dice el ser de las cosas y el mundo y el decir veraz del parresiasta que siempre se aplica, cuestiona, apunta a individuos y situaciones para decir lo que son en realidad, decir a los individuos la verdad de sí mismos que se oculta a sus propios ojos, revelarles su situación actual, su carácter, sus defectos, el valor de su conducta y las consecuencias eventuales de la decisión que tomen. El parresiasta no revela a su interlocutor lo que es. Le devela o lo ayuda a reconocer lo que él es.<sup>188</sup>

El concepto de *parrhesía* o del decir veraz en Foucault estaría relacionado fuertemente con el concepto de crítica, pues es este coraje de decir la verdad lo que lo lleva a cuestionar los modos instaurados y los límites de las experiencias con las cuales se relaciona. En la búsqueda de ser congruente con lo que hace, lo que piensa y lo que dice, se compromete con un trabajo de transformación de sí mismo, lo cual nece-

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 38

sariamente lo lleva a cuestionar sus límites, de dónde vienen éstos y cómo puede generar, a partir de este cuestionamiento, otros modos de experimentar. “The subject must transform itself; it engages in a work of the self upon the self, the basis of which is a love for the truth.”<sup>189</sup> Como explica en la clase del 29 de febrero de 1984, la *parresía* encontraría un desarrollo particular<sup>190</sup> en el cinismo. Esto nos resulta de gran importancia, pues es una de las pocas veces en las que Foucault hace una afirmación positiva en torno al arte. Durante la clase del mismo día afirma que

hubo en la cultura europea, creo, un tercer gran vehículo del cinismo o del tema del modo de vida como escándalo de la verdad. Lo encontraríamos en el arte. [...] habría que remontarse hasta muy atrás, porque, por más claramente afirmada, por más violenta que haya sido en la Antigüedad la oposición del cinismo a las diferentes reglas de conducta y valores culturales y sociales, hubo en ella un arte y una literatura cínicos. Los temas cínicos atravesaron con frecuencia la sátira y la comedia, y, más aun, éstas constituyeron hasta cierto punto un lugar de expresión privilegiado para ellos. En la Europa medieval y cristiana, habría que considerar, a buen seguro, todo un aspecto de la literatura como una especie de arte cínico. [...] Pero creo que la cuestión del cinismo cobra singular importancia sobre todo en el arte moderno.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Joseph J. Tanke, *Foucault's Philosophy of Art*, p. 168 “El sujeto debe transformarse a sí mismo; se compromete con un trabajo de sí mismo para consigo mismo, cuya base es un amor por la verdad.” [La traducción es mía]

<sup>190</sup> Las investigaciones de Foucault muestran que no existe una práctica definitiva de la *parresía*, inscrita en un contexto histórico particular; justamente sus investigaciones pretenderían mostrar las distintas formas que tomó la parresia a lo largo de la historia tanto en relación con las prácticas de sí, como en las prácticas coercitivas de normalización.

<sup>191</sup> Joseph J. Tanke, *Foucault's Philosophy of Art*, p. 199

De inmediato explica que esta relación con el arte se da de dos maneras: 1) la vida del artista debe “ser una manifestación de lo que es el arte en su verdad”<sup>192</sup>. En este respecto, Foucault dice: “Creo, pues, que la idea de la vida de artista como condición de la obra de arte, autenticación de la obra de arte, obra de arte en sí misma, es una manera de retomar, bajo otro aspecto, bajo otro perfil, con otra forma, por supuesto, el principio cínico de la vida como manifestación de ruptura escandalosa, a través de la cual la verdad sale a la luz, se manifiesta y cobra cuerpo.”<sup>193</sup> Y 2) El arte establece una relación con la realidad que no se reduce a la imitación o a la representación, sino más bien a la puesta al descubierto de la existencia. “Esta práctica del arte como puesta al desnudo y reducción a lo elemental de la existencia es algo que se marca de manera cada vez más patente a partir, sin duda, del siglo XIX. El arte [...] se constituye como lugar de irrupción de lo sumergido, el abajo, aquello que, en una cultura, no tiene derecho o, al menos, posibilidad de expresión. Y en esa medida, hay un antiplatonismo del arte moderno.”<sup>194</sup> Por último, explica que en toda forma de arte hay un cierto cinismo que consiste en el rechazo de todo acto precedente.<sup>195</sup> Como explica también Joseph J. Tanke, este arte sería, como el cinismo, una “ruptura con la existencia ordinaria”<sup>196</sup>.

El arte moderno, para Foucault, al igual que el cinismo, habría buscado poner la atención en las prácticas vitales, lo que el cínico proclama no se limita a la esfera del

---

<sup>192</sup> *Idem*

<sup>193</sup> *Idem*

<sup>194</sup> *Ibid.*, pp. 200-201

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 201

<sup>196</sup> *Vid. Ibid.*, p. 177



pensamiento, no es un mero acto teórico, sino que posee, como trasfondo, una intención vital y audaz. “Just as the Cynic did not limit his critique to the world of philosophy, modern art is not, for Foucault, an autonomous realm, cut off from the broader culture. As we have seen, the works Foucault was drawn to are ones that have ethical or political relevance.”<sup>197</sup>

El mismo Foucault se detiene en estas reflexiones y nos indica que éstas son sólo anotaciones para un proyecto posterior. Dice: “Perdóñenme estos sobrevuelos, son anotaciones, es un trabajo posible.”<sup>198</sup> Cuatro meses después de aquel seminario, Foucault muere (junio, 1984), dejando este proyecto no sólo inacabado sino prácticamente sin comenzar.

Si bien Foucault no desarrolla dicho proyecto, sí dedica una parte, aunque pequeña, de su producción a hablar sobre la obra de algunos artistas, casi todos francoparlantes (René Magritte, Bruselas, 1898; Pierre Boulez, Forez, 1925; Gérard Fromanger, Île-de-France, 1939) Y a pesar de que haya escrito estos textos en relación con arte, ninguno trata el tema con mucha profundidad<sup>199</sup>, además de que la redacción de éstos se da en años anteriores a la afirmación que hace respecto de los cínicos y el arte. No obstante, analizaremos en qué momento en estos textos podría surgir alguna pista que nos sugiriera que estas formas artísticas tienen una importancia significativa

---

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 183 “Así como los cínicos no limitan su crítica al mundo de la filosofía, el arte moderno no es, para Foucault, un campo autónomo, aislado de la cultura más amplia. Como hemos visto, las obras que atraían a Foucault son aquellas que tienen una relevancia ética o política.” [La traducción es mía]

<sup>198</sup> M. Foucault, *El coraje de la verdad*, p. 202

<sup>199</sup> El texto sobre Fromanger, por ejemplo, es tan solo una nota en el catálogo de una de sus exposiciones de fotografía; y en el que habla de música es tan sólo una conversación con Boulez publicada por la revista *C:N:A:C Magazine*.

para Foucault o en el campo de la crítica o en el de la desobjetivación, para después revisar lo que dicen otros autores en torno a este tema.

### 3.3 *Los textos de Foucault en torno al arte*

Comenzaremos a analizar la conversación con Pierre Boulez. Este texto es bastante corto y Foucault no profundiza mucho en los temas en él vertidos, a diferencia de los textos sobre las artes visuales, en donde sí comienza a desarrollar pensamientos que se conectan también con otros conceptos suyos. Es por esto que nos limitaremos a empezar con una breve síntesis de dicho texto. En este diálogo, Boulez y Foucault discuten en torno al enfrentamiento de la música contemporánea con un público que muchas veces no se encuentra preparado para la escucha de algo no familiar. Ambos coinciden en que la alta comercialización y accesibilidad a un cierto tipo de música, “música pobre” dice Boulez, hace que no exista una apertura de percepción a nuevas formas de escucha. Sin embargo, sostienen que la no familiaridad de la música contemporánea tiene una gran importancia, pues es en esta no familiaridad que reside una potencia transgresora y que se resiste al intento capitalista de homogeneizar las experiencias. Foucault dice: “cada audición se da como un acontecimiento al que el oyente asiste, y que debe aceptar. No tiene las indicaciones que le permitan esperarla y reconocerla. La escucha producirse. Y es este un modo de atención muy difícil, que está en contradicción con las familiaridades que teje la audición repetida de la música clásica.”<sup>200</sup> Un poco más adelante, afirma también que la música contemporánea “tiene

---

<sup>200</sup> M. Foucault y P. Boulez, *La música contemporánea y el público*, p. 204

siempre su irrupción en las fronteras.”<sup>201</sup> Esta frase nos deja pensando si podría esto tener que ver con la idea del *afuera*, aquel no-lugar donde la experiencia cotidiana se ve suspendida. ¿Podríamos entender esta frontera, esta zona limítrofe en relación con la experiencia-límite? Es evidente que Foucault está hablando de la experiencia particular de la escucha. Esto nos hace preguntarnos también si es posible que haya una experiencia transgresora particular, que sea la puesta en duda de los modos de escuchar, de ver, de tocar, los modos de existir, a través del sentir, del cuerpo en el mundo. No diremos más sobre este texto pues más allá de lo dicho, no hay mucho más en él, además resulta problemático que sea una conversación en la que también interactúa Boulez, el cual tiene sus propias opiniones e ideas. Sin embargo, el cuestionamiento que nos hemos hecho en torno a la posible transgresión de la experiencia corporal será retomado más adelante, una vez que hayamos enunciado los problemas que surgen en los otros textos en relación con otras disciplinas artísticas.

En los textos en los que se dedica a hablar de la imagen (la pintura y la fotografía), Foucault está particularmente interesado por la representación y el momento en el

---

<sup>201</sup> *Idem*

que a partir del siglo XIX el arte en general la abandona<sup>202</sup>, deja de utilizarla como primer motor, pero no sólo para volverse algo más, contrario a ella, sin problematizarla, sino para ponerla de cabeza, para cuestionar la idea misma de la representación. Foucault nota que hay, en las obras u autores específicos a los que se refiere, un continuo traslape o dislocamiento de la representación a través de la conjunción sin sentido de imágenes. En la introducción a *Las palabras y las cosas*, Foucault, hablando el cuadro *Las Meninas*, de Diego Velázquez dice:

Esta concha en forma de hélice ofrece todo el ciclo de la representación: la mirada, la paleta, el pincel, la tela limpia de señales (son los instrumentos materiales de la representación), los cuadros, los reflejos, el hombre real (la representación acabada, pero libre al parecer de contenidos ilusorios o verdaderos que se les yuxtaponen); después la representación se anula: no se ve más que los cuadros y esta luz que los baña desde el exterior y que éstos, a su vez, deberían reconstituir en su especie propia como si viniera de otra parte atravesando sus marcos de manera oscura.<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Aunque no hable del arte en general, este momento de quiebre con la representación está ligado también a momentos históricos particulares que afectaron de manera general al campo del arte. Entre estos eventos destacan la muerte de Dios, la situación de la posguerra, etc. Cuando el arte deja de ser representación se deja de lado la idea de este arte como medio para la contemplación o apreciación de un objeto cualquiera, y se enfoca en el medio mismo, en el arte mismo y la percepción enmarcada como experiencia misma. Ya no hay una experiencia de la realidad que es posibilitada por el arte, sino una experiencia de la experiencia misma. Como Clement Greenberg explica (*vid* "La pintura moderna" en *La pintura moderna y otros ensayos*), el arte moderno, principalmente la pintura, estaría caracterizado por una auto crítica en la cual éste realiza una "imitación del imitar", un simulacro del simulacro; a diferencia del arte que "usaba el arte para ocultar el arte", la pintura de la modernidad, al igual que otras disciplinas como la música, dejarían de usar el arte *como* un mero medio para la representación de otra cosa que no era, evidentemente, el arte. "El arte moderno, en cambio, utiliza al arte para llamar la atención sobre el arte. Las limitaciones que constituyen el medio de la pintura -la superficie plana, la forma del soporte, las propiedades del pigmento- eran tratadas por los maestros del pasado como factores negativos que sólo podían ser reconocidos implícita o indirectamente. La pintura moderna contempló estas mismas limitaciones como factores positivos y las reconoció abiertamente." (pp. 112-113)

<sup>203</sup> M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 28

Este abandono de la representación está anclado en el mismo proceso del que hablábamos en el capítulo anterior, un giro en el lenguaje, que sucede a partir del s. XIX, en el que ya no es el lenguaje una mediación entre el sujeto y el objeto, es decir, y como dice el mismo Foucault, entre la representación y los seres. “Es esta configuración la que cambia por completo a partir del siglo XIX: desaparece la teoría de la representación como fundamento general de todos los órdenes posibles; se desvanece el lenguaje en cuanto tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres.”<sup>204</sup>

El juego de imágenes que Foucault reconoce en estas obras abriría una serie de realidades, de mundos posibles, “una serie ilimitada de nuevas circularidades”, una “miríada de imágenes”. En *Pintura fotogénica* (sobre la fotografía/pintura de Gérard Fromanger) dice: “En el movimiento mediante el cual la pintura despoja al cuadro de su soporte fotográfico, el acontecimiento se desliza entre sus manos, brota como un ramillete, adquiere velocidad infinita, une y multiplica instantáneamente los puntos y los tiempos, suscita un cúmulo de gestos y miradas, traza entre ellos mil caminos posibles –y hace precisamente que su pintura, emergiendo de la noche, nunca más esté “sola”. Una pintura poblada de miles de exteriores presentes y futuros.”<sup>205</sup> En este texto hay una relevante relación entre el concepto de imágenes plurales, múltiples y el concepto de juego, dice:

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>205</sup> M. Foucault, *Pintura fotogénica*, p. 121

¿Cómo recobrar el juego de otros tiempos? ¿Cómo reaprender –no sólo a descifrar o distorsionar las imágenes que se nos imponen, sino a fabricarlas de todas las clases? ¿No sólo a hacer otras películas o mejores fotos, no sólo a recuperar lo figurativo dentro de la pintura sino a poner las imágenes en circulación, hacerlas transitar, tergiversarlas, deformarlas; a ponerlas al rojo vivo, a congelarlas, a multiplicarlas? Desterrar el aburrimiento de la Escritura, revocar los privilegios del significante, descartar el formalismo de la no-imagen, descongelar los contenidos, y jugar, en toda ciencia y placer, dentro, con y contra los poderes de la imagen.<sup>206</sup>

Más adelante en el mismo texto dice también: “que todo el mundo entre entonces en el juego de las imágenes y se ponga a jugar.”<sup>207</sup> El juego es bastante particular en la pintura de Magritte, el cual nos presenta una nueva peculiaridad, no sólo la imagen, sino la imagen retando al lenguaje. La dislocación aquí no es ya una sola dislocación de imágenes, sino un juego entre imágenes y lenguaje. Es evidente que la obra de Magritte no sólo se reduce a piezas en las que hay una interferencia entre la imagen y el lenguaje, pero Foucault pone una especial atención a las obras que sí lo hacen. Explica que esta interferencia pondría incluso en duda el estatuto de verdad que podría tener cualquier afirmación del lenguaje. En relación a los esquemas o dibujos de Magritte donde éste apunta “esta no es una pipa” dice: “Lo que desconcierta es que resulta inevitable relacionar el texto con el dibujo [...] y que es imposible definir el plan que permita decidir que la aserción es verdadera, falsa, contradictoria.”<sup>208</sup>

Con el surrealismo de Magritte, el lugar común del lenguaje y del sentido desaparecen. Incluso no tendríamos por qué limitarnos a las obras que incluyen al lengua-

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 119

<sup>207</sup> *Ibid.*, p 124

<sup>208</sup> M. Foucault, *Esto no es una pipa*, p. 32

je como contenido, esta suspensión del sentido también se da en otras obras, sin embargo, este tipo de “diabluras”, como dice Foucault, se establecerían como un rompimiento explícito con el lenguaje, al menos con el lenguaje que pretende ser una mediación entre el sujeto y el objeto; de manera parecida a la forma que toma el lenguaje en la literatura del siglo XIX, el lenguaje de la locura, Magritte decide minar el lenguaje como hasta entonces se concebía, la relación del lenguaje con la verdad es puesta en duda y no sólo se presenta un lenguaje de la no verdad sino que éste se encarna en la relación imagen-texto.

Nos parece de gran importancia introducir aquí una frase que aparece en *Las palabras y las cosas*, en la que, hablando específicamente del concepto de *heterotopía*, Foucault dice:

Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la fábula; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases.<sup>209</sup>

Foucault no dice explícitamente que la heterotopía esté relacionada con la plástica/gráfica de Magritte, sin embargo, menciona que en este artista emerge casi en

---

<sup>209</sup> M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 3

cada obra una suerte de “no-lugar”<sup>210</sup>, este no-lugar podría también ser lo que Foucault llama un “lugar otro”, pues el no-lugar, al que Foucault se refiere al hablar sobre la obra de Magritte, no es la ausencia de lugar, es un lugar dislocado. La heterotopía o “lugar otro, lugar diferente” sería un momento o evento en el que hay una suspensión de los principios que rigen la concepción de un espacio determinado, de una experiencia espacial determinada<sup>211</sup>. En este sentido podríamos entender que en una heterotopía se suspende también el lenguaje del sentido común, acercándose más bien a un lenguaje de la locura. Incluso si en una obra no hay explícitamente un texto, el lenguaje permanece. Nuestra experiencia está mediada por el lenguaje e incluso cuando éste no está de manera manifiesta, yace siempre por debajo de las imágenes, ya sean visuales, auditivas o de otro tipo. Por eso este “no-lugar” del que habla Foucault apa-

---

<sup>210</sup> Vid. M. Foucault, *Esto no es una pipa*, pp. 61-62

<sup>211</sup> La noción del espacio, especialmente, del espacio público en Foucault (vid. Jorge Elíecer Martínez, *Historia de los espacios, historia de los poderes: hacia una genealogía de la noción de espacio público*) tendría algunos efectos en el desarrollo de las artes alrededor de los años 70s, particularmente en el arte activista o político. Evidentemente, las discusiones foucaultianas no serían el único factor, pero sí uno bastante importante, en el surgimiento de nuevas prácticas artísticas, además de que no podríamos entender esta repercusión como únicamente dada en las prácticas artísticas, sino también en la investigación y la teoría desarrollada en torno a las mismas prácticas, la cuál adquiriría un nuevo vocabulario, nuevos conceptos que permitirían discusiones y conversaciones que sin dicho vocabulario no habían sido posibles. Las prácticas artísticas habrían comenzado a girar en torno a problemáticas que tendría un origen o parte de éste en el desencadenamiento de discusiones relacionadas con conceptos foucaultianos como los de “biopolítica”, “micropolítica”, “poder” y “resistencia”, al igual que el entendimiento del espacio también como una experiencia, resultado de igual manera de la interacción de los juegos de verdad, las relaciones de poder y los saberes, “[e]n el marco de las reflexiones foucaultianas sobre el poder, tal interacción es conocida como «gubernamentalidad». Desde esta perspectiva, no habría tanto un espacio público, sino que este sería una forma espacial inaugurada por unas relaciones de poder que quieren «dar el lugar apropiado» a ciertas interacciones humanas, en el marco de un modelo gubernamental específico, históricamente rastreable” (Jorge Elíecer Martínez, *op. cit.*, p. 96). Esta interacción tendría como resultado que ciertos espacios tengan una interacción adecuada y determinada, que puede ser y que, como explica Paloma Blanco, fue de hecho transgredida por numerosos movimientos artísticos a partir de finales de los años 60. En la “introducción” de *Modos de hacer* (p. 15 y ss.), Blanco explica que no sólo se llevaría a la obra de arte fuera del museo, lo que implicaría un (re)emplazamiento que irrumpe y transgrede la interacción normal de un espacio determinado, sino que también habría un trabajo que parte de la inclusión de espacios normalmente excluidos, al igual que trabajos colaborativos con habitantes de esos espacios.



rece no sólo en donde hay palabras, frases u oraciones, sino también donde una imagen desarticula el sentido, un sentido que no necesita de una oración particular para estar presente, pero que siempre ha pasado ya por el tamiz del lenguaje. En *Situation, Meaning and Improvisation: an Aesthetics of Existence in Dewey and Foucault*, Vincent Colapietro explica que esta dislocación del lenguaje, donde aquello que designa no corresponde con lo designado, el nombrar distinto, es motor de un pensar diferente, el cual, a su vez, es motor de una vida diferente. “To live differently requires being capable of thinking differently. In turn, to think differently requires being able to name otherwise, to identify variously, the situations in which we are implicated, especially those situations we have become accustomed to designate univocally, such that the very possibility of naming (or identifying) otherwise seems an assault on intelligibility, an eradication of meaning. All of this is rooted in a care for the self, in particular for this self, in this set of circumstances.”<sup>212</sup>

Podríamos decir, por lo tanto, que estas obras entrañan un extrañamiento del mundo del sentido común. El arte del que habla Foucault en sus distintos acercamientos a estos artistas es un arte que no sólo se rehúsa a ser representativo o discursivo, sino que está él mismo encarnando el rechazo a la representación; y tanto la literatura como el arte están actuando de esta manera. Quizá podríamos decir que el arte que, además de ser lenguaje, intenta afectar a través de los sentidos, tiene la capacidad de

---

<sup>212</sup> Vincent Colapietro, *Situation, Meaning and Improvisation*, pp. 30-31. “Vivir diferentemente requiere ser capaz de pensar diferentemente. A su vez, pensar diferentemente requiere ser capaz de nombrar de otros modos, identificar diversamente, las situaciones en las cuales estamos implicados, especialmente aquellas situaciones a las que nos hemos acostumbrado a designar inequívocamente, de forma en que la mera posibilidad de nombrar (o identificar) de otra forma parezca un atentado contra la inteligibilidad, una erradicación del significado. Todo esto está arraigado en el cuidado de sí, particularmente en este yo, en este conjunto de circunstancias.” [La traducción es mía]

presentar este disentimiento de manera sensible. De ninguna manera pensamos que la presencia de lo sensible le daría una mayor potencia a este arte, sin embargo creemos que implica ciertas diferencias que lo harían digno de atención en el desarrollo de esta investigación.

No se trata de explicar la potencia crítica en el arte, buscando evitar tocar el tema de lenguaje o esperando encontrar un momento del arte en el cuál éste se desafane del lenguaje, como hemos dicho, no parece ser siquiera algo posible, tan sólo por el hecho de que aquel que crea el arte, aunque no parezca ser evidentemente un fenómeno del lenguaje, tiene un marco de entendimiento y formas particulares de experimentar que son producidas por discursos que están inscritos dentro del lenguaje. De lo que se trataría sería, más bien, de reconocer que el proceso que afecta al lenguaje, en el cual éste comienza a alejarse de la discursividad y la significación, permea también en muchas otras áreas de creación, no solamente en la literatura, sino en aquellas áreas en las que parece no haber una relación tan evidente con el lenguaje.

### *3.4 El lenguaje no discursivo en el arte “sin lenguaje”*

Según Van Zyl y Kistner sería la aparición de un lenguaje no discursivo en el arte moderno lo que lo alejaría de la representatividad y la discursividad, a la vez que lo que atraería la atención de Foucault al arte. Explican que cuando Foucault compara el arte moderno con la obra de Verne: “Juegos de Ficción”, nos presenta este lenguaje. “Foucault finds in Verne’s ‘games of fiction’ rejoinders with the role of language in aesthetic modernism. It is a use of language that does not emanate from a speaking

subject; nor is it directed to a single reader, but instead locates its truth in a multiplicity of unrelated, unowned, unauthored words.”<sup>213</sup>

Foucault menciona el rompimiento del arte, específicamente de la pintura, con un cierto tipo de lenguaje: el de la representación y del discurso: “[P]ainting was beginning the long process of experimentation that would take it ever further from language, regardless of the superficial identity of a theme.”<sup>214</sup> Otro ejemplo de este paralelismo es presentado por Van Zyl y Kistner en *Literature and Art as Diagnosis and Dissent in the Work of Michel Foucault*. En este texto explican que en Foucault hay una afinidad con Pierre Boulez porque la lógica con la que componía era meramente matemática y no pretendía establecer ningún discurso, se alejaba, más bien, de la representación. “[H]e [Foucault] was inspired by the radical formalism of the music and the mathematical-musicological conceptualisations of Pierre Boulez, in so far as they were inassimilable to discourse.”<sup>215</sup>

En este respecto queremos esclarecer brevemente el proceso por el que pasa la música. La música tonal, hasta finales del siglo XIX, había tenido afinidad con un pensamiento de la representación. Esto puede ser ejemplificado fácilmente con la música programática que, a pesar de ser sólo uno de los extensos tipos de música académica, estuvo presente desde la música del Renacimiento hasta la música romántica; en ésta se pretende que la música funja como medio para un discurso particular; los

---

<sup>213</sup> Susan Van Zyl y Ulrike Kistner, *Literature and Art as Diagnosis and Dissent in the Work of Michel Foucault*, p. 208

<sup>214</sup> M. Foucault, *Historia de la locura en la época clásica I*, p. 16

<sup>215</sup> Susan Van Zyl y Ulrike Kistner, *op. cit.*, p. 207 “[Foucault] fue inspirado por el formalismo radical de la música y las conceptualizaciones matematico-musicológicas de Pierre Boulez, en tanto que eran inasimilables al discurso.” [La traducción es mía]

elementos de la música: los timbres, las figuras melódicas y la armonía están funcionando como un significante, cada uno de ellos resulta muy importante para el proceso descriptivo con el que se expresa el discurso<sup>216</sup>. Desde finales del siglo XIX, la música empieza un proceso a partir del cual se va alejando de los parámetros de la representación y es entonces que ésta se asemeja más a un pensamiento de la no-representación, del no-reconocimiento. Con la aparición de compositores como Debussy podemos ver que la música deja de ser representación para volverse más bien mera *presentación*. Debussy no busca representar el juego de las olas en *La mer*, sino que busca la presentación misma de ellas, la presentación fenoménica de aquello que se enmarca, la identidad sujeto-objeto, sin ninguna mediación, la mera experiencia. En este momento la música da un primer giro en el cual ya no es la música como medio para un discurso; después da un segundo giro, en el que se exploran recursos no tonales, lo que estaba bastante ligado con la emotividad en la música, con la representación de las emociones. En un tercer giro, que podríamos caracterizar como aquel en el que empieza a haber una exploración del medio como materia predominante, el instrumento, el cuerpo resonante deja de ser medio y empieza a haber un enfoque en la corporeidad de la música: su resonancia, su textura, su densidad, el ruido. La música desde la segunda mitad del siglo XX comienza a fracturar el sentido común, así como lo hace también la pintura de Magritte. En la nueva música las facultades de reconocimiento ya no pueden ser aplicadas, pues ya no tienen ninguna función. El modelo

---

<sup>216</sup> Un ejemplo importante son las Estaciones de Vivaldi en la cuales podemos escuchar pájaros, zumbidos de moscas, lluvia, etc. todo a través de lo que en el sonido se presenta.

musical de reconocimiento deja de servir, no hay señal de nada; la música, como el lenguaje, deja de pretender la univocidad, la verdad, la significación.<sup>217</sup>

Matthias Spahlinger, compositor alemán contemporáneo explica en torno a la relación de la nueva música con el lenguaje, que ésta, a través de varios procesos que han acontecido desde el siglo XX, está alejándose conscientemente de los sistemas que ponen énfasis en el lenguaje. “New music is the first and (as far as we know) the only music that suspends or disables the syntactical and language-like systems of its own tradition. [...] She is a child of the enlightenment, of technical-scientific objectivism and the industrial revolution, and of the political power of the bourgeoisie. She is by nature self-aware, and as such anti-ideological.”<sup>218</sup> Como explica Stephen Zepke, el arte moderno es la encarnación de la transformación misma, por eso está vacía de contenido, el contenido no es relevante, incluso podríamos decir que el contenido del arte moderno sería la transformación misma, como el tesseracto o hipercubo, en los que la estructura que circunda se contiene a sí misma en una especie de paradoja entre la forma y el fondo, el mensaje y el medio, el contenedor y el contenido.

---

<sup>217</sup> Para una más amplia explicación en torno al rechazo al modelo de reconocimiento cartesiano en la música *vid.* Christopher Hasty, “The image of thought and ideas of music” en Brian Hulse y Nich Nesbitt, *Sounding the virtual*, p. 1 y ss. En este artículo, Hasty propone un análisis a través de y con Deleuze de la tendencia de la música, y particularmente la música con nuevos medios, a la no representatividad y el no reconocimiento en contraposición con el *cogito* cartesiano. En cuanto al primer giro del que hablamos aquí y su relación con la música de Debussy *vid.* Eugenio Trías, “Claude Debussy” en *El canto de las sirenas*, p. 425 y ss.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 580 “La música nueva es la primera y (hasta donde sabemos) la única música que suspende o deshabilita los sistemas sintácticos y del lenguaje de su propia tradición. [...] La nueva música es una hija de la ilustración, del objetivismo técnico-científico y la revolución industrial, y del poder político de la burguesía. Ella es por naturaleza consciente de sí misma y como tal anti-ideológica.” [La traducción es mía]

La música moderna y la contemporánea<sup>219</sup> estarían imitando el proceso del lenguaje por el que pasan la literatura en alianza con el lenguaje de la locura, en el que ya no se está usando el medio como medio para un discurso y hay una vuelta al medio como mensaje mismo, en su ausencia. Como dice Foucault en *En lenguaje de la locura*, la literatura comienza a enfatizar la sonoridad del lenguaje y es lo mismo que hace, por ejemplo, la música, que no está siendo usada ya para transmitir un mensaje sino que es ella misma, en su sonoridad, en su densidad, en su textura, en su estruendo, el mensaje mismo. En el arte moderno y contemporáneo, la pintura, la música, la fotografía se repliegan sobre sí mismas, al igual que el lenguaje, se vacían de contenido, se vuelven ausencia.

Tanto el lenguaje de la locura como el arte de la vanguardia y contemporáneo se están resistiendo a ser un mensaje que comunica o que informa. En *Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control*, Marilé di Filippo explica que en lugar de información que afirma un orden de realidad y de experiencia narrativa, el arte genera perceptos y afectos, es decir sensaciones. “[L]as creaciones del arte se convierten en interruptores, en vacuolas de no comunicación, en resistencias a la comunicación y a la información.”<sup>220</sup> En este sentido podríamos entender este arte como un arte que, a

---

<sup>219</sup> Reconocemos que hay aun más y diferentes prácticas dentro del campo de la música que no están siendo exploradas o enunciadas en esta investigación. Además de que podríamos considerar no solamente aquellas formas de arte que se realizan dentro de la academia, “entendida como un código represivo formado por convenciones burguesas y aristocráticas” (Hal Foster, “Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo” en Paloma Blanco, *Modos de hacer*, sin página). Queremos aquí, sin embargo, hablar de una de tantas formas que nos muestra un momento de autocrítica y de no-lenguaje en la música, pero no desconocemos que a la par existan otras prácticas, que implican distintas y complejas problemáticas y que pueden echar luz sobre discusiones que llevarían el tema que aquí nos ocupa a interesantes extrapolaciones. Aún así, reconocemos que dicha exploración podría exceder los límites de este trabajo.

<sup>220</sup> Marilé di Filippo, *Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze*, p. 39

través de la insistencia en el cuerpo sensible, se resiste al sentido dominante y prevaleciente.

### 3.5 Arte y disentimiento

Como Van Zyl y Kirstner explican, el análisis de Foucault no sólo se limita la capacidad del arte de oponerse a la representación, sino también a la de deshacer o poner en duda la *episteme* de una época determinada. “[I]n their exemplary status, these texts [Foucault’s “Archaeology of the Human Sciences”, Cervantes’s *Don Quixote*, Velázquez’s *Las Meninas*, and the writings of the Marquis de Sade] reveal not that which is at the heart of each episteme, but the cracks, instabilities, and tectonic shifts within and between them – in the periods between the Renaissance, the Classical Age, and Modernity, – exposing their limits and transformations.”<sup>221</sup> La *episteme* de una cierta época incluye también la sensibilidad con la que se aprehende el mundo, y el arte moderno está insistiendo en crear en cada momento nuevas sensibilidades. Un ejemplo bastante relevante en este respecto es la propuesta que se hizo en torno al ruido en la música o la música en el ruido. Manifiestos como el de Luigi Russolo: *El arte de los ruidos. Manifiesto futurista*, están evidentemente problematizando los límites de la experiencia de un momento particular e intentando ir más allá de estos límites. Russolo explica que “[e]l arte musical buscó y obtuvo en primer lugar la pureza y la dulzura del sonido, luego amalgamó sonidos diferentes, preocupándose sin embargo de acariciar

---

<sup>221</sup> S. Van Zyl y U. Kirstner, *Op. cit.*, p. 201 “En su estado ejemplar, estos textos [La *Arqueología de las ciencias humanas* de Foucault, El *Don Quijote* de Cervantes, *Las Meninas* de Velázquez y los escritos del Marqués de Sade] revelan no qué está en el corazón de cada *episteme*, sino las grietas, las inestabilidades, los cambios tectónicos dentro y entre ellas - en los periodos entre el Renacimiento, la Edad Clásica y la Modernidad - exponiendo sus límites y transformaciones.” [La traducción es mía]

el oído con suaves armonías. Hoy el arte musical, complicándose paulatinamente, persigue amalgamar los sonidos más disonantes, más extraños y más ásperos para el oído. Nos acercamos así cada vez más al sonido-ruido.”<sup>222</sup> Agrega más adelante que: “Los músicos futuristas deben ampliar y enriquecer cada vez más el campo de los sonidos. Esto responde a una necesidad de nuestra sensibilidad. De hecho, en los compositores geniales de hoy notamos una tendencia hacia las más complicadas disonancias.”<sup>223</sup>

La actitud moderna, de la que habla Foucault en *¿Qué es la Ilustración?* se inscribe en la modernidad, sin embargo, alcanza a permear en el arte moderno, cuyo auge podría considerarse como fuera de los límites temporales de la modernidad (finales del siglo XIX). El arte moderno, como ya explica Foucault al hablar de la irrupción cínica de éste, está en todo momento preguntándose cómo puede transformar a la sensibilidad y, con ella, la experiencia y los límites de la realidad. La modernidad no libera al hombre y le ofrece su verdadero ser, sino que más bien lo hace darse cuenta que este ser es un ser en constante transformación y lo insta a que tome la tarea de crearse a sí mismo con la importancia que ésta tiene, en la actitud moderna no hay un desciframiento de sí, sino la creación de sí. “Para la actitud de la modernidad, el alto valor del presente es indisociable de la obstinación en el imaginario de otra manera y en transformarlo, no destruyéndolo sino captándolo tal cual es. La modernidad baudeleriana es un ejercicio en el que la extrema atención a lo real es confrontada con la

---

<sup>222</sup> Luigi Russolo, “El arte de los ruidos. Manifiesto futurista” en *Revista sin título*, no. 3, 1996. Facultad de Bellas Artes. UCLM, p. 9

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 13



práctica de una libertad que simultáneamente respeta esa realidad y la viola.”<sup>224</sup> Los límites de la experiencia que son violados o transgredidos modifican al individuo, pues modifican sus modos de experiencia. Referente a este tema, di Filippo comenta que:

los estatutos discursivos, los órdenes de asociaciones significantes de las sociedades de control, generan maneras de hacer visible, aprehensible y comprensible la experiencia, dan lugar a órdenes sensibles que suponen modelos de codificación de la sensibilidad del sujeto reduciendo la potencia de la realidad, de la intensidad, de la experiencia y del devenir. Ellos producen subjetividades y modos de vida obedientes al control que sostienen el orden de lo homogéneo, de la repetición, de la semejanza. El arte, en cambio, hace circular la realidad de otro modo, como potencia, entendida como la fuerza desestabilizadora contenida en los acontecimientos. El arte produce variaciones en el orden de lo sensible, crea nuevas formas de experiencia, agencia intensidades, genera velocidades, remolinos y torbellinos que desmontan el sentido imperante y por ello mismo dan lugar a otros flujos vitales, a nuevas líneas de vida. Estas líneas de vida son trazos irreverentes hacia lo sin-sentido, lo sin-significado, lo indeterminado para la lógica del sentido vigente. El arte tracciona y arrastra hacia el terreno de lo caótico, lo heterogéneo, lo paradójico.<sup>225</sup>

Queremos resaltar un momento en la historia del arte que nos parece relevante para la presente investigación: el surgimiento del dadaísmo, el surrealismo y la patafísica, pues creemos que en ellas puede observarse la insistencia de traer el arte a la vida y viceversa. El movimiento modernista o arte *Avant Garde* o vanguardista partió principalmente de la búsqueda de una ruptura formal con todo aquello que había tenido cabida en la etiqueta *arte*. Dentro de todo este momento nos enfrentamos a dos formas muy particulares: el Dadá y el surrealismo. El movimiento Dadá y su “heredero artísti-

---

<sup>224</sup> M. Foucault, *¿Qué es la Ilustración?*, p. 12

<sup>225</sup> Marilé di Filippo, *op. cit.*, p. 42

co”, el surrealismo, fueron parte del giro subversivo de la vanguardia. Nos interesan ambas corrientes no por la escisión que pretendían realizar frente a las “reglas del arte” establecidas hasta el momento, sino porque ambas formas de pensamiento (por no decir de arte pues iban más allá de ser una mera corriente artística) se plantaron un paso más atrás para cuestionar la existencia del arte mismo, el cual había sido moldeado por la idea burguesa de que éste tenía un valor monetario intrínseco (muchas veces justificado en la técnica), al igual que un estatuto sacro, separado de la vida mundana: digno de lo divino. El Dadaísmo al igual que el surrealismo se replantean los límites entre el arte y la vida y, con ello, buscan regresar el arte a la experiencia cotidiana, volver a conectar el arte con la vida. “This commitment to lived experience meant that Dada and Surrealism were ambivalent about the idea of art as something sanctified or set apart from life. This is a fundamental point, and it is why it is inappropriate to treat Dada and Surrealism as identifiable stylistic ‘isms’ in art history.”<sup>226</sup> Parte de que no podamos determinar el Dadá o el Surrealismo como “ismos” proviene del hecho de que no hay en estos dos ningún estilo particular, sólo, como explica Peter Bürger se dio en ellos una apertura en la disposición de las prácticas artísticas anteriores<sup>227</sup>. Además de la relación con la vida, el arte dadá o el surrealista tenían también una finalidad crítica, con la cual se pretendía derrumbar los prejuicios en torno al arte y a la vida. Como explica Bürger, la búsqueda por llevar el arte a la praxis vital sería una

---

<sup>226</sup> “Este compromiso con la experiencia vivida significó que el Dadá y el Surrealismo fueron ambivalentes frente a la idea del arte como algo santificado o puesto aparte de la vida. Esto es un punto fundamental y es la razón por la cual es inapropiado tratar al Dada y al Surrealismo como “ismos” o estilos identificables en la historia del arte.” Hopkins, *Dada and Surrealism*. Oxford University Press, 2004. p. 4 [La traducción es mía].

<sup>227</sup> Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*, p. 56

tendencia general en los movimientos de vanguardia,<sup>228</sup> además de la evidente “auto-crítica el presente”<sup>229</sup>, que no podemos no relacionar de inmediato con la ontología del presente de Foucault. El arte, a partir de la Vanguardia y hasta el presente, estaría marcado por ciertas características que lo vuelven más afín a una ética estética en el sentido foucaultiano, es decir, que lo acercan a la vida para hacer de la vida y viceversa; estas características son: el retorno de la experiencia estética a la praxis vital y de la praxis vital a la experiencia estética como elemento fundamental de la creación, la incorporación de las nuevas tecnologías (bioarte), la documentación de practicas artísticas como el performance, la instalación, entre otras.<sup>230</sup>

Como explicábamos en cuanto al libro-experiencia, las obras de arte están también problematizando un campo particular de experiencia, principalmente cuestionando una forma particular de sensibilidad, que ha sido configurada históricamente, e intentando ir más allá de ella, explorando nuevas formas de sensibilidad. Y de la mis-

---

<sup>228</sup> *Ibid*, pp. 54-55

<sup>229</sup> *vid. Ibid*, p. 60 y ss.

<sup>230</sup> Este acercamiento de la vida al arte y viceversa ha ido encontrando, en el mundo contemporáneo, formas diversas que han sido particularmente afectadas por las nuevas tecnologías. Boris Groys nos muestra, en *Arte en la era de la biopolítica*, cómo es que la documentación del arte, específicamente la documentación de algunas prácticas como el performance, que sin esta documentación no podrían ser mostradas, pues no están producidas como un objeto sino como un acontecimiento, que no tiene ningún “resultado final”, ha logrado una mayor penetración entre el arte y la vida. “El arte se convierte en una forma de vida, mientras que la obra de arte se convierte en no-arte, una mera documentación de esta forma de vida. Uno puede decir que el arte se convierte en biopolítico, porque comienza por utilizar medios artísticos para producir y documentar la vida como pura actividad. De hecho, la documentación de arte como forma de arte sólo puede desarrollarse bajo las condiciones de nuestra era biopolítica, en donde la vida misma ha devenido un objeto de intervención técnica y artística.” (p. 35) Las dimensiones del arte no sólo se ven ampliadas por la nuevas prácticas artísticas emergentes, sino que también por las nuevas tecnologías que al buscar la prolongación, la mejora o la alteración de la vida han ido reduciendo la brecha entre arte y vida y han encontrado un punto medio: el bioarte. Estas discusiones tienen bastantes y complejas implicaciones, querer encaminarnos hacia ellas resulta de gran importancia para la investigación en torno a la relación entre arte y vida, sin embargo, no trataremos más en este trabajo de ellas pues podrían ellas tan sólo tomarnos una tesis entera.

ma forma en la que actúa el libro-experiencia, estas obras de arte están transformando al que las crea, así como el libro-experiencia transforma al que escribe, no dejando fuera la capacidad del libro o de la obra artística de perturbar al lector/espectador/escucha y hacerlo a él mismo comenzar una problematización sobre este campo específico de experiencia; y esta actitud que gira en torno a la constante transformación y búsqueda de nuevas formas de sensibilidad es una actitud que no sólo se queda en el arte moderno sino que ha llegado hasta el arte contemporáneo. El arte, desde la mitad del siglo XX, no sólo se inscribe en una cadena de rechazo a los modos de sensibilidad anteriores al paradigma actual, sino que ahonda en la problematización de las experiencias, de las formas de escucha, del imaginario visual posible, etc. Spahlinger, dice: “[N]ew music is or reflects the very revolution of revolutions, because she has discarded the conventions, without, however (like other changes in paradigm), having replaced them with new conventions: thus she has made the relationship of human sociality to convention, as a whole, into a valid topic for discussion.”<sup>231</sup>

Hablando sobre esta actitud moderna de la transformación de sí en el arte, que-remos introducir la siguiente cita de Zepke:

El arte es un mecanismo que nos permite plegar un nuevo afuera en medio de nuestra sociedad de control y sus subjetividades moduladas. Esto lo hace mediante un gesto muy simple, la entrega de sí mismo, el regalo de dar, el regalo de experimentar con la vida con el fin de darle un futuro indeterminado y de contarle una verdad compleja. Lo anterior no es para acelerar formas dadas de subjetivación, sino para situar

---

<sup>231</sup> M. Spahlinger, *Op. cit.*, p. 550 “La música nueva es o refleja la revolución misma de las revoluciones, porque ha descartado las convenciones, sin, empero (como otros cambios en el paradigma), haberlas remplazado con otras nuevas convenciones: en consecuencia ha convertido a relación de la sociedad humana con las convenciones, en su conjunto, en un tema válido de discusión.” [La traducción es mía]

entre éstas, un mecanismo capaz de trasvalorar la vida como experimentación [...] el arte como regalo es un modo experimental de subjetivación, uno en el cual nuestras condiciones pueden ser examinadas, y luego vueltas contra sí mismas.<sup>232</sup>

Esta actitud urge a la transformación y transvaloración, pero, como decíamos con Vincent Colapietro en páginas anteriores, esta transformación no puede darse si no existe una imaginación de otros modos posibles de experimentar la vida. El trabajo de juego que realiza el pintor al crear imágenes nuevas a partir de la dislocación de las imágenes “reales”, pondría de manifiesto los infinitos mundos posibles y esta imaginación no sólo se reduce a la imaginación que emerge de las obras visuales, la invitación a pensar modos distintos de sensibilidad está también en otras formas de arte. Cuando hablábamos de la imaginación en Sade nos referimos a este mismo suceso, la invitación a escribir que hace Sade es también una invitación a imaginar mundos posibles, a pensar diferente (“penser autrement”). Esto estaría relacionado también con la idea de familiaridad de la que habla Foucault en el diálogo con Boulez. Para Foucault la relevancia de los espacios y los eventos de música contemporánea radica en que, aunque son, quizá, no tan accesibles o accedidos por el público, representan para aquel que tiene una experiencia de ellos, una irrupción dentro de la familiaridad, que implica una expansión, casi obligada, de la escucha. La emergencia de nuevas formas de sensibilidad no se limita al acontecimiento de la obra de arte, a pesar de que en ella surja un rompimiento particular con la familiaridad que nos obliga a percibir de otras formas, sino que irrumpe en y transforma la experiencia cotidiana. Con cada acontecimiento el espectador, ante la falta de familiaridad, va ampliando los límites de la es-

---

<sup>232</sup> Stephen Zepke, *Foucault y el arte. Del modernismo a la biopolítica*, p. 111

cucha, la vista, etc. “que [...] lo ha ayudado en su vida y que formaba parte de su reflexión.”<sup>233</sup> En cualquier caso, lo que al pensador le interesa en la música contemporánea, particularmente en la música serial, es su exigencia y su capacidad de desmontar la evidencia, de desplazar los límites de lo experimentable y volver eventuales las familiaridades de la percepción.”<sup>234</sup>

Desde el arte vanguardista podemos encontrar una tendencia de las prácticas artísticas a la crítica en sentido foucaultiano, es decir, una tendencia a la problematización del presente y del quehacer del arte, e incluso no habría ya sólo un cuestionamiento que se enfoca en el presente, sino que se vuelve una transformación atemporal, engendra y encarna la transformación misma; si bien parte de su presente, está consciente también de que ese presente es el desenvolvimiento de la misma maraña, no es un presente que se desconecte de cualquier momento en el pasado o en el futuro, y es por esto mismo que el arte tiene miras a transformar no sólo los límites presentes de las experiencias sino también los límites futuros. “[E]l arte en su sentido cínico no es reactivo, su verdad es su propia fuerza activa y aleatoria, y está orientado completamente hacia el futuro. El arte es una verdad que transforma, o mejor, es la verdad encarnada de la transformación (o multiplicidad en sí misma).”<sup>235</sup>

Podemos concluir que incluso aunque Foucault no desarrolló sus reflexiones en torno al arte de manera exhaustiva y con la pertinente consideración de la relación de este tema con otros temas de su pensamiento, debemos reconocer que hay bastantes ejemplos significativos en el arte que muestran que éste es completamente compatible

---

<sup>233</sup> M. Foucault, *La música contemporánea y el público*, p. 197

<sup>234</sup> M. Foucault y P. Boulez, *La música contemporánea y el público*, p. 197

<sup>235</sup> S. Zepke, *op. cit.*, p. 108

con la idea de crítica de Foucault, es decir, que hay en el arte una potencia crítica en el sentido de que se da en él una problematización y un diagnóstico de las experiencias que pretende la transformación de las mismas a través de la reconfiguración de los límites que en distintos momentos se establecen para ellas, esto no sólo en relación con la experiencia del autor de la obra de arte, sino también con la del espectador; y dicha afirmación puede trazarse en los pocos textos en torno al arte de Foucault, considerando que las obras y artistas ejemplares no se reducen a una actualidad posterior distinta a la del pensador, a un arte contemporáneo que el autor no pudo alcanzar a conocer. Evidentemente, y como hemos ya explicado, el arte no ha tenido siempre la misma potencia, constante, e inmutable<sup>236</sup>, sin embargo podríamos rastrear en su historia un impulso hacia el futuro, que tiende inevitablemente a la transformación y transfiguración.

El artista demuestra, a diferencia de lo que en algún momento dijo Foucault, no estar enfocado en los meros objetos sino en el individuo y la vida, de la misma forma que en el espacio, el poder, el lenguaje, la experiencia y el presente. Desde las prácticas artísticas propias de la vanguardia comienza a presentarse, con la influencia de la modernidad, un pensamiento de autocrítica, una problematización tanto del presente, como del arte mismo e incluso del quehacer artístico en relación al presente. Como explicamos en notas anteriores, esta problematización tendría también una tendencia a repensar las prácticas vitales, y este repensar habría adquirido nuevas dimensiones al surgir nuevas prácticas, en parte como producto de los nuevos desarrollos tecnológicos y del acercamiento de las prácticas artísticas a ellos y viceversa, como también de las

---

<sup>236</sup> Aunque aceptamos que hay una mayor tendencia a la ruptura y a la transformación en el pensamiento desde el arte moderno al contemporáneo, al menos de manera explícita y con tal insistencia.

nuevas discusiones en torno al arte, el surgimiento de nuevos conceptos para pensar el arte. Tanto en su obra como en los ensayos en torno a su campo artístico, el artista está pensando en los límites que constriñen la experiencia de su presente y busca ir más allá de ellos. Quizá no podemos asegurar que todos y cada uno de los artistas y de las corrientes artísticas tienen este proceder o la consciencia de este proceder, pero sí podemos asegurar que el movimiento del arte es, en general, un movimiento que se encamina hacia la puesta en duda y la transgresión de las experiencias, invitando a traspasar los límites de la experiencia cotidiana, al hacer emerger nuevas formas de sensibilidad.

El arte es la encarnación de la fuerza creativa del hombre, es el vestigio eterno que permite la emergencia del acontecimiento de la pura transformación, la impermanencia y la maleabilidad de los límites. Esta fuerza creativa es aquella misma que lleva al sujeto a transformarse a sí mismo. “Not only do we have to defend ourselves, not only affirm ourselves as an identity but as a creative force.”<sup>237</sup>

---

<sup>237</sup> M. Foucault, “Sex, Power, and the Politics of Identity” en *Essential Works, vol I: Ethics, Subjectivity and Truth*, p. 164 [No sólo debemos defendernos, no sólo afirmarnos como una identidad sino como una fuerza creativa.] [La traducción es mía]



## CONCLUSIONES

A continuación, haremos una breve recapitulación de lo argumentado en este trabajo de investigación. En el primer capítulo hablamos de la importancia de los conceptos de experiencia y de crítica en el pensamiento y obra de Foucault, explicando cómo ambos parten de un diálogo con Kant y cómo es que toman un camino propio. Una vez caracterizados los dos conceptos hemos procedido a resaltar el carácter práctico aunque no prescriptivo de ambos. Debemos hacer una crítica, resistir a los modos impuestos de ser y de hacer en el mundo, a las experiencias impuestas desde el exterior. Pero la forma de resistir y los modos de ser nuevos no se encuentra a modo de manual, Foucault nos invita pensar diferentemente, sin embargo, nunca nos dice cómo debemos pensar (así como tampoco cómo debemos experimentar y vivir).

En el Capítulo II dos comenzamos a explorar ejemplos de experiencias transformadoras, para ello revisamos la forma que adopta Foucault de crear este tipo de experiencias: los libros-experiencia. Hemos explicado cómo con el libro-experiencia emerge una verdad nueva, diferente a la verdad que había imperado hasta antes de la muerte de Dios, una verdad ficcionada que propone una nueva forma de experimentar. Relacionado a esta verdad-ficción, tendríamos a la literatura que, en la forma en que la concibe Foucault, es capaz de arrancar al lenguaje de su función representativa, de su función como medio de transmisión de un mensaje, para devolverle su potencia poética, su capacidad infinita de abrir mundos posibles.

En el Capítulo III hemos argumentado que el proceso por el cuál pasa el lenguaje en la literatura afecta también, de manera análoga, a otros acontecimientos, particu-

larmente relacionados con la experiencia sensible o estética y no tan evidentemente con el lenguaje, como la pintura, la fotografía y la música. En estos acontecimientos hemos encontrado bastantes ejemplos que evidencian que hay en el arte una potencia crítica que partiría de la problematización de las experiencias y que realiza una búsqueda por generar experiencias nuevas; y que esta búsqueda tiene, como motor, en algunos de estos ejemplos, la preocupación por y la problematización de la vida, tanto en las artes de la vanguardia, como posteriormente. No podemos saber si de haber podido vivir unos cuantos años más, Foucault habría llegado a desarrollar la relación entre el arte y la crítica o el arte y la experiencia, pero esta investigación nos ha hecho comprender que no era necesario en ningún momento que Foucault manifestara dicha relación. Foucault nos presenta un ejemplo muy particular de lo que puede llegar a ser la filosofía, o el pensamiento, si consideramos la renuencia de Foucault a llamar “filosofía” a lo que realizaba, pues no sólo encontramos sus ideas en sus textos, sino que podemos ver en su proceder, en los momentos en los que toma distancia de su propia obra y analiza este proceder, cómo es que ésta tiene una fuerza práctica en la conformación y reconfiguración de su pensamiento; quizá no podemos afirmar inequívocamente que también haya una influencia práctica en su vida, pues no podemos saber cómo vivía Foucault fuera de los textos, conferencias o entrevistas a las que tenemos acceso, pero podemos sospechar fuertemente que si pone un especial énfasis en la relación entre trabajo del pensamiento y la vida, no es una locura pensar que realmente sus obras y los procesos de experimentación por los que pasa a través de su obra y su pensamiento marcaron su vida y la fueron reconfigurando o transformando.

Creo que es importante reconocer este movimiento en Foucault, un movimiento que emerge quizá por detrás de lo que hace a Foucault “relevante”; conceptos como “poder”, “biopolítica”, “panóptico”, etc. son de las primeras cosas que uno relaciona con Foucault; sin embargo, resulta de una gran relevancia poder observar el impulso que subyace a la elaboración de estos conceptos. Obviamente no podemos negar la importancia del desarrollo de los conceptos y del pensamiento del autor, porque este desarrollo va modificando también las intenciones y las motivaciones que éste tiene, modifica de igual manera este movimiento subyacente que queremos reconocer. Podríamos quizá incluso decir que hay un doblamiento sobre sí mismo, análogo al doblamiento del lenguaje, del que hablábamos en el Capítulo II, en la forma en la que Foucault va (de)construyendo sus pensamientos, sus conceptos y su vida en relación con éstos. Hay en él una preocupación por la vida y la transformación de ésta a través de las experiencias, y de la búsqueda intencional creativa y recreativa de experiencias transformadoras. Foucault decide que la escritura es la forma en la que él procederá para transformarse a sí mismo y las experiencias con las que él se relaciona, pero reconoce en todo momento que ésta no es la única forma de transformarse ni de transformar las experiencias.

Como resultado de esta investigación, podemos ver que no sólo hay también en el arte una potencial fuerza transformadora sino que incluso los artistas tienen una preocupación y problematizan la idea misma del arte como fuerza transformadora, de igual forma en que realizan una crítica. No sólo crean inconscientemente experiencias posiblemente transfiguradoras, sino que hay en ellos una inquietud reflexionada por la vida y por la relación de su actividad con la vida. El arte es capaz de llevar nuestra

imaginación a infinitos lugares; el impulso creativo del artista lo lleva a seguir creando e imaginando cosas nuevas y por más grande que sea la cantidad de cosas ya imaginadas, siempre se seguirán descubriendo nuevos y diversos modos, a pequeña y gran escala. No se trata sólo de encontrar considerables transformaciones en la experiencia, por ejemplo, encontrar una nueva forma de escuchar el ruido, una nueva forma en contraposición a la escucha a través de alturas determinadas (notas), incluso la búsqueda de las variantes de una melodía o de una textura evocan este movimiento transfigurador, esta fuerza activa transformadora del sujeto. Si bien podría considerarse que estas obras se inscriben dentro de la institución del arte o las bellas artes, donde también tienen lugar fuerzas determinantes externas, la obra de arte irrumpe, más bien, como un agenciamiento por parte del sujeto, sujeto poético, ficcionante, transfigurador; la obra desafía los valores y los modos de hacer impuestos. Y quizá no es el poder de toda y cada obra en su singularidad, el poder de cada una por sí sola, sino el impulso general que tienen las obras de arte. Incluso podríamos también analizar las diferencias que, al respecto de esta potencia crítica, tendrían las distintas modalidades del arte en los distintos momentos históricos. Sin embargo, esa es una investigación que tendrá que ser realizada en un momento posterior, pues excede los límites del presente trabajo de investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

### a) Fuentes primarias

Foucault, Michel, *Asthetics, Method and Epistemology*. Ed. de James D. Faubion. The New Press, New York, 1994.

\_\_\_\_\_, *El coraje de la verdad*. Traducción de Horacio Pons. FCE, México, 2010.

\_\_\_\_\_, *De lenguaje y literatura*. Introd. de Ángel Gabilondo y trad. de Isidro Herrera Baquero. Paidós, Barcelona, 1996.

\_\_\_\_\_, *Discourse and truth: The problematization of Parrhesia. Six lectures given by Michel Foucault at Berkeley, Oct-Nov, 1983*. [en línea en: [foucault.info/downloads/discourseandtruth.doc](http://foucault.info/downloads/discourseandtruth.doc)]

\_\_\_\_\_, *Dits et écrits, Vol. IV*. Editions Gallimard, Paris, 1994.

\_\_\_\_\_, *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, vol. I*. Trad. de Miguel Morey. Paidós, Barcelona, 1999.

\_\_\_\_\_, *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, vol. III*. Introd., trad. y ed. de Ángel Gabilondo. Paidós, Barcelona, 1999.

\_\_\_\_\_, *Esto no es una pipa*. Barcelona, Anagrama, 1983.

\_\_\_\_\_, *Ethics, subjectivity and truth, The essential works of Michel Foucault, vol. I*. Ed. de Paul Rabinow. Trad. de Robert Hurley et al. The New Press, New York, 1994.

\_\_\_\_\_, *The Foucault reader*. Ed. e introd. De Paul Rabinow. Pantheon Books, New York, 1984.

\_\_\_\_\_, "Topologías" en *Fractal* n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40.

\_\_\_\_\_, *El Gobierno de Sí y de los Otros*. Traducción de Horacio Pons. FCE, México, 2009.

\_\_\_\_\_, *Hermenéutica del sujeto*. Ed. y trad. de Fernando Álvarez-Uría. La Piqueta, Madrid, 1994.

- \_\_\_\_\_, *Historia de la sexualidad, vol. I.* Siglo XXI. Trad. de Ulises Guiñazú, 3ª edición, 4ª reimp. Estado de México, México, 2017.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la sexualidad, vol. II.* Siglo XXI
- \_\_\_\_\_, *Historia de la sexualidad, vol. III.* Siglo XXI
- \_\_\_\_\_, *Historia de la locura en la época clásica. vol. I.* 2a reimp. Trad. de Juan José Utrilla. FCE, Bogotá, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la locura en la época clásica. vol. II.* 3a Ed Trad. de Juan José Utrilla. FCE, Ciudad de México, 2015.
- \_\_\_\_\_, *La inquietud por la verdad.* Trad. De Horacio Pons. Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2013.
- \_\_\_\_\_, *Introduction to Kant's Anthropology.* Trad. y ed. de Roberto Nigro. Semiotext(e), Los Ángeles, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Language, Madness and Desire. On Literature.* Trad. de Robert Bononno. University of Minnesota Press, Minnessota, 2015.
- \_\_\_\_\_, *El Orden del Discurso.* 2a ed. Trad. de Alberto González Troyano. Tusquets, Buenos Aires, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Las Palabras y las Cosas.* Siglo Veintiuno, Argentina, 1968.
- \_\_\_\_\_, *La Pintura de Manet.* Trad. de Rose Vilagrassa. Ed. Alpha Decay [s.a].
- \_\_\_\_\_, "La Pintura fotogénica" en *Revista colombiana de pensamiento estético e historia del arte.* Trad. de Adriana Pertuz Valencia. 4a ed., julio-diciembre de 2016. ISSN 2389-9794
- \_\_\_\_\_, *Politics, philosophy, culture. Interviews and other writings 1977-1984.* Trad. de Allan Sheridan, introd. de Lawrence D. Kritzman. Routledge, New York, 1988.
- \_\_\_\_\_, *The Politics of Truth.* Edición de Sylvere Lotringer y Lysa Hochroth, Semiotext(e), Nueva York, 1997.
- \_\_\_\_\_, "A Preface to Transgression," en *Language, Counter-Memory, Practice.* Ed. y trad. Donald F. Bouchard. Ithaca, N.Y., 1977.
- \_\_\_\_\_, *Sobre la Ilustración. (1.ª reimp.),* Madrid, Editorial Tecnos, 2004,
- \_\_\_\_\_, *Yo minimalista y otras conversaciones.* Trad. de Graciela Staps. Editorial La Marca. Buenos Aires, 2003.

\_\_\_\_\_, "¿Qué es la ilustración?" en *Daimon*, Revista de filosofía, 1993, nº 7, pp. 5-18.

b) Fuentes secundarias

Barros II, Joao Roberto, *El Giro Subjetivo de Michel Foucault. La Ontología del Presente y de Nosotros Mismos* [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012. La Plata, Argentina en *Memoria Académica*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1703/ev.1703.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1703/ev.1703.pdf)

Blanco, Paloma; Carillo, Jesús; Claramonte, Jordi; y Expósito, Marcelo (eds. y comps.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca. [Disponible en línea en: <http://fls.kein.org/sites/fls.kein.org/files/modos-de-hacer.doc%20-%20NeoOffice%20Writer.pdf>]

Blencowe, Claire, *Biopolitical Experience. Foucault, power, and positive critique*. Palgrave Macmillan, Gran Bretaña, 2012.

Bowie, Andrew, *Music, Philosophy and Modernity*. Cambridge University Press, New York, 2007.

Bruner, M. Lane, "Toward a poststructural rhetorical critical praxis: Foucault, limit work, and Jenninger's Kristallnacht address" en *Rhetorica: a journal of the history of rhetoric*. Vol. 14, No. 2 (primavera de 1996), pp. 167-196.

Bürger, Peter, *Theory and History of Literature, Vol. 4: Theory of the Avant-Garde*. Trad. de Michael Shaw. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

Castro Orellana, Rodrigo, "Foucault y el Retorno a Kant" en *Revista Teorema*, Vol. 23/1-3, pp. 171-179

Chignola, Sandro, *Foucault más allá de Foucault. Una política de la filosofía*. Trad. de Fernando Venturi. Editorial Cactus, Buenos Aires, 2018.

Colapietro, Vincent, "Situation, meaning and improvisation: an aesthetics of existence in Dewey and Foucault." en *Foucault Studies*, No. 11, pp. 20-40, febrero 2011.

Cumming, Naomi, *The Sonic Self. Musical Subjectivity and Signification*. Indiana University Press, Indiana, 2000.

- D'Entrèves, Mauricio Passerin, *Between Nietzsche and Kant: Michel Foucault's reading of 'What is enlightenment?'*.
- Da Silva Wellausen, Saly, "Michel Foucault y la historia de la sexualidad." en *Revista Laguna*, vol 23, octubre 2008. pp. 39-50.
- De la Higuera, Javier, *Michel Foucault: La filosofía como crítica*. Editorial Comares, Granada, 1999.
- De Santiago Guervós, Luis E., *Arte y poder*. Madrid, Trotta, 2004.
- Djaballah, Marc, *Kant, Foucault and The Forms of Experience*. Routledge, New York, 2008.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*. Trad. de José Vázquez Pérez. Editorial Paidós, Barcelona, 1987.
- Dreyfus, Hubert L. y Rabinow, Paul, *Michel Foucault: Más Allá del Estructuralismo y la Hermenéutica*. Trad. de Rogelio C. Paredes. Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.
- Eco, Umberto, *Obra abierta*. Trad. de Roser Berdaguer. Ariel, Barcelona, 1979.
- Edmonds, Jeffrey S., "Criticism without Critique: Power and Experience in Foucault and James." en *Foucault Studies*. No. 11, pp. 41-53, february 2011.
- Falzon, Christopher; O'Leary, Timothy y Sawicki, Jana (eds.), *A companion to Foucault*. Editorial Wiley-Blackwell. 2013.
- Di Filippo, Marilé, "Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze" en *Revista Aisthesis no. 51* (2012): pp. 35-56, ISSN 0568-3939, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.  
[Disponible en línea en: <https://ficciondelarazon.org/wp-content/uploads/2018/01/art03.pdf>]
- Fortanet, Joaquín, "Experiencia, ética y poder en la obra de Michel Foucault." en *Oxímora. Revista internacional de ética y política, Núm. 1. Otoño 2012. ISSN 2014-7708. pp. 96-114*
- \_\_\_\_\_, "La Cuestión de la Experiencia en el Primer Foucault" en *A Parte Rei, Revista de Filosofía* no. 55. Enero 2008. [En línea en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fortanet55.pdf>]
- Greenberg, Clement, *La pintura moderna y otros ensayos*. Trad. e introd. De Félix Fajanes. Madrid, Siruela, 2006.



- Gregg, John, *Maurice Blanchot and The Literature of Transgression*. Princeton University Press, New Jersey, 1994.
- Gros, Frédéric y Dávila, Jorge, *Michel Foucault, Lector de Kant*. Universidad de los Andes.
- Groys, Boris, *Antología*. Trad. de Saúl Villa. COCOM, México, 2013.
- \_\_\_\_\_, *Volverse público*. Trad. De Paola Cortes Rocca. Caja negra, Buenos Aires, 2014.
- Hengehold, Laura, *The Body Problematic. Political Imagination in Kant and Foucault*. Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2007.
- Hong, Woo Kim, "Phenomenology of the body and its implications for humanistic ethics and politics." en *Human Studies*, vol. 24, no. 1/2, Intertexts: philosophy, literature and the human sciences in Korea, 2001, pp. 69-85
- Ibáñez Gracia, Tomás (2014). *Foucault o la ética y la práctica de la libertad. Dinamitar espejismos y propiciar insumisiones*. Athenea Digital, 14(2), 3-19. [En línea en: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1390>]
- Jay, Martin, "¿Pahrresia Visual? Foucault y la verdad de la mirada." en *Revista Estudios Visuales*, no. 4. [Disponible en línea en: [http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/jay\\_4\\_completo.pdf](http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/jay_4_completo.pdf)]
- \_\_\_\_\_, *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*. University of California Press, California, 2005.
- Jordana, Esther, "Foucault: La Escritura como Experiencia de Transformación" en *Lo Sguardo, Revista de Filosofía*. N. 11, 2013 ISSN: 2036-6558.
- Kandinsky, Wassily, *Sounds*. Trad. e introd. de Elizabeth N. Napier. New Haven and London, Yale University Press, Nueva York, 1981
- Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*. Trad. e introd. de Mario Caimi. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2009.
- Lallement, Maxime, *Cynicism and anti-platonism in Foucault's Courage of truth*. Manchester Metropolitan University, Manchester, 2012.
- Lemke, Thomas, *Foucault, Governmentality and Critique*. Routledge, New York, 2012.

- \_\_\_\_\_, "Critique and Experience in Foucault" en *Theory, Culture and Society* 2011 28:26. Sage Publications [En línea en: <http://tcs.sagepub.com/content/28/4/26>]
- Llevadot, Laura, "El Estatuto de la Ficción en Nietzsche y Foucault." en *Revista Convivium*, no. 21. Universidad de Barcelona, 2008.
- Martínez, Jorge Eliécer, *Historia de los espacios, historia de los poderes: hacia una genealogía de la noción de espacio público*. Universidad de la Salle, Colombia. [Disponible en línea en: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n13/n13a05.pdf>]
- May, Todd, *Between Genealogy and Epistemology: Psychology, Politics and Knowledge in the thought of Michel Foucault*. Pennsylvania State University Press, 1993.
- McCall, C., "The Art of Life: Foucault's Reading of Baudelaire's 'The Painter of Modern Life'" en *The Journal of Speculative Philosophy*. 2, 138, 2010. ISSN: 1527-9383
- Moghtader, Bruce, *Foucault and Educational Ethics*. Palgrave Macmillan, Londres, 2016.
- O'Leary, Timothy, *Foucault and the Art of Ethics*. Londres, Continuum, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Foucault*, "Dewey, and the Experience of Literature." en *New Literary History*, vol. 36, núm. 4, John Hopkins University, 2005. pp. 543-557.
- \_\_\_\_\_, *Foucault and fiction. The experience book*. Continuum, New York, 1988.
- \_\_\_\_\_, "Foucault, experience, literature" en *Foucault Studies*. No. 5, pp. 5-25.
- Onfray, Michel, *La construcción de uno mismo. La moral estética*. Traducción de Silvia Kot. Buenos Aires, Perfil libros, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Política del rebelde. Tratado de resistencia e insumisión*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Anagrama, Barcelona, 2011
- \_\_\_\_\_, *La fuerza de existir*. Anagrama, Barcelona, 2006.
- Peters, Michael, A., *Truth-telling as an Educational Practice of the Self: Foucault, Parrhesia and the ethics of subjectivity*. Oxford Review of Education, Vol. 29, No. 2, Carfax Publishing, 2003.

- Podestá, Beatriz, "La estética de la existencia, posibilidad para una ética como política de resistencia." En *El banquete de los dioses. Revista de filosofía y teoría política contemporáneas*. Vol. 2, no. 3 nov 2014-mayo 2015, Buenos Aires.
- Rabinow, Paul, "Dewey and Foucault: What's the problem?" en *Foucault Studies*, no. 11, pp. 11-19, febrero, 2011.
- Rasula, Jed, *Destruction was my Beatrice. Dada and the unmaking of the twentieth century*. Basic Books, New York, 2015.
- Satie, Erik, *Cuadernos de un mamífero*. Trad. de M. Carmen Llerena. Editorial El Acanalado, Barcelona, 1999.
- Soussloff, Catherine M. (ed.), *Foucault on the arts and letters. Perspectives for the 21st Century*. Rowman & Littlefield International, Nueva York, 2016.
- Spahlinger, Mathias, "This is the time of conceptive ideologies no longer" en *Contemporary music review*, 26 de Noviembre de 2008. 27:6, 579-594, DOI: 10.1080/07494460802410302  
[Disponible en línea en: <http://dx.doi.org/10.1080/07494460802410302>]
- Stroud, Scott, R., "John Dewey and the question of artful criticism." en *Philosophy and Rhetoric*, vol. 44, núm. 1, Penn State Univeristy Press, 2011.
- Tanke, Joseph, S., *Foucault's philosophy of art*. Stony Brook, New York.
- Toro, María Cristina, *La heterotopia en Michel Foucault como concepto estético*. Universidad de La Salle, Bogotá, 2008.
- Torrano, Andrea; Rodríguez, Norma Beatriz; Landa, María Inés, *Foucault y Kant: Crítica, sujeto y cuerpo. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4348/ev.4348.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4348/ev.4348.pdf)*
- Toscano, Daniel. "El poder en Foucault: «Un caleidoscopio magnífico»" en *Logos* vol. 26, no. 1, La Serena set. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, 2016.  
[Disponible en línea en: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0719-32622016000100008](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-32622016000100008)]
- Van Zyl, Susan y Kistner, Ulrike, "Introduction: Literature and Art as Diagnosis and Dissent in the Work of Michel Foucault." *JLS/TLW* 22(3/4) Diciembre, 2006 ISSN: 0256-4718.1

Woodford, Paul. *Democracy and music education. Liberalism, ethics and the politics of practice*. Indiana. Indiana University Press. 2005

Zepke, Stephen, Foucault y el arte: del modernismo a la biopolítica. *Nómadas (Col)* [en línea] 2014, (Abril-Sin mes) : [Fecha de consulta: 7 de marzo de 2016]

Disponible en:<[http://revela.com.veywww.redalyc.org/articulo.oa?](http://revela.com.veywww.redalyc.org/articulo.oa?id=105131005007)

id=105131005007> ISSN 0121-7550