

<http://dx.doi.org/10.15446/ideasyvalores.v65n161.55200>

# DISPOSITIVOS ESTÉTICOS Y FORMAS SENSIBLES DE LA EMANCIPACIÓN\*



## AESTHETICAL DISPOSITIVE AND SENSITIVE FORMS OF EMANCIPATION

MARÍA LUCIANA CADAHIA\*\*  
FLACSO - Ecuador

- .....
- \* Este artículo fue realizado en el marco del proyecto que coordino, cuyo título es Pensar el Estado y lo nacional popular en perspectiva contemporánea, financiado por FLACSO-Ecuador.
  - \*\* Profesora Investigadora FLACSO, Ecuador  
*mlcadahia@flacso.edu.ec*

### Cómo citar este artículo:

**MLA:** Cadahia, M. L. "Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación." *Ideas y Valores* 65.161 (2016): 267-285.

**APA:** Cadahia, M. L. (2016). Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación. *Ideas y Valores*, 65 (161), 267-285.

**CHICAGO:** María Luciana Cadahia. "Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación." *Ideas y Valores* 65, n.º 161 (2016): 267-285.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**RESUMEN**

Se explora la noción de dispositivo desde una perspectiva estético-política. Se inquieren los motivos para distanciarnos de las lecturas de Agamben, Esposito y el Colectivo TIQQUN, se examina la interpretación de Deleuze al respecto, en una dimensión poco conocida, y se amplía esta perspectiva hacia una concepción estética del dispositivo, atendiendo para ello a Martín-Barbero. Finalmente, se considera el vínculo problemático entre el dispositivo y la positividad estética, para acercarnos a Schiller, quien da las pautas para disolver el vínculo problemático.

*Palabras clave:* G. Agamben, R. Esposito, J. Martín-Barbero, F. Schiller, Colectivo Tiqqun, G. Deleuze, estética.

**ABSTRACT**

The article explores the notion of dispositive from an aesthetical-political perspective. It enquires into the reasons for the distancing from the readings of Agamben, Esposito and the Tiqqun Collective, examines Deleuze's interpretation thereon, in a little-known dimension, and then broadens this perspective into an aesthetic conception of the dispositive based on Martín-Barbero. Lastly, it considers the problematic link between the dispositive and aesthetic positivism and approaches Schiller, who gives the guidelines to dissolve this problematic link.

*Keywords:* G. Agamben, R. Esposito, J. Martín-Barbero, F. Schiller, Tiqqun Collective, G. Deleuze, aesthetics.

## I

El dispositivo se ha convertido en un concepto clave para explorar la forma de funcionamiento del poder contemporáneo. Si pensamos en los orígenes de este término, hace falta remontarse a los trabajos de Michel Foucault. A mediados de los años 70, Foucault experimenta cierta insatisfacción con el término *episteme* y decide reemplazarlo por la noción de dispositivo (cf. Chignola 3-24; Revel 24-25), con la finalidad de superar la dimensión estrictamente epistemológica y discursiva de sus primeras investigaciones. Este término le permite dar cuenta de dos aspectos desatendidos hasta el momento, a saber: el rol de las prácticas no discursivas y el funcionamiento del poder dentro de dichas prácticas (cf. Foucault 1985 127-162).<sup>1</sup> Si seguimos la definición propuesta por Judith Revel, el dispositivo puede ser concebido como un “operador material de poder que produce técnicas, estrategias y formas de sujeción” (24) y subjetivación –añadimos nosotros–. Sin embargo, esta afirmación no consigue expresar los diferentes usos llevados a cabo por Foucault. Es probable que sea justamente la ambigüedad del término dispositivo aquello que le otorga su fuerza operativa, y la posibilidad que ha tenido de asimilarse a otras propuestas de pensamiento. Si prestamos atención al lugar que ocupa en autores como Giorgio Agamben, Roberto Esposito o el colectivo Tiquun, el dispositivo vendría a identificarse con el poder mismo, al punto de convertirse en una forma de ordenabilidad del mundo. En *Che cos'è un dispositivo?* Agamben determina dos genealogías diferentes para pensar el dispositivo. Comienza estableciendo un vínculo entre la noción de positividad en el joven Hegel y el término dispositivo en Foucault. A grandes rasgos nos dice que, gracias a los trabajos de Hyppolite sobre los escritos de juventud de Hegel, Foucault habría logrado conectar estos dos términos (cf. Cadahia 2012 325-335). Sin embargo, rápidamente abandona esta lectura y se inclina por un vínculo novedoso entre el término dispositivo y la *Gestell* heideggeriana.

Cuando Hyppolite estudia el papel de la positividad en los escritos del joven Hegel, los leerá bajo la luz de la dialéctica entre la historia y la razón. Esto le permitirá hablar de la positividad como un elemento histórico que actúa en el desarrollo racional de los hombres. Es gracias al elemento histórico que la razón pierde su carácter abstracto y consigue concretizarse en la vida de los hombres. No obstante, el gran hallazgo

---

1 El texto donde Foucault trabaja de manera más sistemática el concepto dispositivo es en *Historia de la sexualidad*, aunque también hace falta resaltar el esfuerzo por definir este concepto en la entrevista “El juego de Michel Foucault”. Allí nos dice que los dispositivos son considerados como: a) conjuntos heterogéneos; b) un vínculo entre estas heterogeneidades; c) una función estratégica de dichos vínculos. Véase: “El juego de Michel Foucault” (Foucault 1985 127-162).

de Hyppolite consiste en mostrar la doble acepción de este elemento histórico en los escritos de juventud de Hegel:

En otros términos, como suele suceder con los conceptos hegelianos, hay una doble acepción de la positividad: una peyorativa, otra afirmativa. La positividad es como la memoria; en cuanto viviente y orgánica, el pasado está siempre presente, en cuanto inorgánica y separada, el pasado no es más que un presente inauténtico. (Hyppolite 46)

Si bien Agamben logra establecer con gran lucidez esta relación subterránea entre Hegel y Foucault, al descubrir una matriz común: el vínculo entre el poder y la vida; no obstante, llama la atención que, en vez de tomar en consideración esta doble dimensión de la positividad, prefiera limitarse al polo peyorativo. Así, el vínculo entre el elemento histórico (positividad) y los hombres (seres vivientes) será entendido como una forma de dominación de uno sobre otro. Al desatender el polo afirmativo, Agamben obtura una importantísima vía de interpretación, sobre la que volveremos más adelante. En vez de profundizar en estos aspectos, Agamben preferirá explorar la relación entre la noción foucaultiana de dispositivo y el concepto de *Gestell* en Heidegger. Este nuevo vínculo le permite ir más allá del mismo Foucault y pensar en qué medida el dispositivo es la forma contemporánea de aquella vieja forma de poder teológica llamada *oikonomía*, la cual habría dado lugar a esa forma de gobierno y de ordenación del mundo que nos tiene atrapados en la actualidad. Al respecto, Agamben procura conectar el problema de la *oikonomía* cristiana con el dispositivo foucaultiano a través de la noción de *dispositio*, al sugerir que es la traducción latina empleada por los Padres de la Iglesia para referirse a ese término griego (cf. 2006 18). A partir de allí, Agamben asume la hipótesis de que el término latino *dispositio*, del cual se derivaría, según él, nuestro “dispositivo”, viene a asumir en sí toda la compleja esfera semántica de la *oikonomía* teológica (cf. 2006 15-20). La función de la *oikonomía* se habría ido especializando –según Agamben– para significar, dentro de la temática de la encarnación del Hijo, la economía de la redención y la salvación. Es decir, vendría a ofrecer una explicación satisfactoria al problema de la Trinidad, puesto que podría conservarse la afirmación de que Dios es uno, en cuanto que sustancia, pero tripartito en lo que *se refiere al modo de administrar* las cosas. Se produciría, pues, una escisión en Dios entre ser y acción, ontología y praxis, y esto, nos dice Agamben, daría lugar a “la esquizofrenia que la doctrina teológica de la *oikonomía* dejó en herencia a la cultura occidental”, puesto que allí “[l]a acción, la economía, pero también la política no tienen ningún fundamento en el ser” (2006 18). Y esta forma de acción no sería otra cosa que el nacimiento de un modo de gobierno, la economía, que encuentra su máxima

expresión en nuestra actualidad. De esta manera, los teólogos se habrían ido acostumbrando poco a poco a distinguir entre un “discurso -o lógos- de la teología” y un “lógos” de la economía. La conexión con Heidegger vendría dada porque el término *Gestell* (*Ge-stellen*) sería afín a la etimología latina (*dis-positio*, *dis-ponere*) del término dispositivo.

El *Ge-Stell* que Heidegger define como esencia de la técnica, la “completa ordenabilidad de todo lo que está presente” [...], la actividad que acumula las cosas y los hombres expuestos como recursos (*Bestand*) no es, en rigor, otra cosa que lo que, en el horizonte de nuestra investigación, ha aparecido como la *oikonomía* [...] El término *Ge-Stell* corresponde perfectamente [...] al término latino *dispositio* que traduce el griego *oikonomía*. El *Ge-Stell* es el *dispositio* del gobierno integral y absoluto del mundo. (Agamben 2008 271-272)

En su libro: *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, Roberto Esposito retomará la problemática del dispositivo y tratará de darle un viraje propio (cf. Cadahia 2014 95-108). Al igual que Agamben, está interesado en determinar el lugar que ocupa el pensamiento dentro del paradigma teológico-político. Este interés viene dado porque, según Esposito, durante todo el siglo xx no hemos sido capaces de elaborar un análisis crítico del concepto “teología política” que disloque su lenguaje y sus formas de poder. El cometido de Esposito, entonces, descansa en buscar la manera de distanciarse de este paradigma, y para ello se adentra en lo que, para él, nos tiene sujetos a esta forma de poder: el dispositivo de Persona. Este dispositivo vendría a ser el operador que posibilita y pone en funcionamiento la máquina teológico-política. De ahí que toda la estrategia del libro consista no solo en mostrar cómo se ha ido configurando el dispositivo de Persona, sino también en dislocarlo a través de una filosofía de lo impersonal. Es en el marco de esta problemática general que Esposito dedica varias secciones al término dispositivo. Si bien establece una conexión entre el término foucaultiano de dispositivo y el *Gestell* heideggeriano, toma distancia de la estrategia propuesta por Agamben. Esposito nos recuerda que Heidegger elaboró dos nociones distintas del término *Gestell*. Si bien la más conocida es la que pertenece a la clásica conferencia de 1953, *Die Frage nach der Technik* (la cual empleó Agamben en su texto *Che cos'è un dispositivo?*), la otra pertenecería a un texto más temprano: *Das Gestell*. Según Esposito, la inflexión onto-teológica que presenta el término *Gestell* escogido por Agamben es intraducible al registro foucaultiano, aunque luego considera que sí es compatible con el sentido que adquiere este término en el texto más temprano de Heidegger (cf. Esposito 2013 18-19).

Más allá de estas diferencias entre Agamben y Esposito, lo cierto es que ambos pensadores comparten una lectura peyorativa del término

dispositivo. Esto es así, porque identifican el dispositivo con una forma de poder occidental, atravesada por un extrañamiento que penetra en nuestra experiencia, separándola de sí misma y produciendo una separación de la vida en dos ámbitos: *bíos/zoé*,<sup>2</sup> en el caso de Agamben (cf. 2003), y cuerpo/persona, en el caso de Esposito (cf. 2007, 2011, 2013). El peligro de esta lógica de exclusión/inclusión vendría dado porque genera una relación de dominio de una parte sobre la otra. Así, según esta interpretación, el devenir de Occidente estaría atravesado por esta forma fundamental de dominio, entendida como un poder que separa lo que unifica y unifica lo que separa: “[l]a presencia del Dos en el interior de lo Uno, la prepotencia de una parte que anhela todo cancelando a la otra” (Esposito 2013 30). Por lo que la forma moderna de la separación y el aislamiento de un núcleo vital, que permitía luego concebir la unidad de la vida como una articulación jerárquica, no sería otra cosa que una forma de supervivencia teológico-política expresada en la forma de dispositivo.

De ahí que las propuestas de estos autores procuren desarrollar un proyecto filosófico alternativo al dispositivo. Agamben elabora su propuesta en *L'uso dei corpi*, último volumen de la saga *Homo sacer*, donde propone una nueva ontología que vuelva “inoperoso” el juego de las escisiones, sugiriendo así pasar de una “ontología del dispositivo” a una ontología modal del uso de los cuerpos (cf. 2014 149-192). En el caso de Esposito, esto se observa claramente en su texto *Due: La macchina della teologia politica...*, puesto que allí recoge la lectura de Agamben sobre el dispositivo, y procura su desactivación mediante una disolución del dispositivo de Persona y una reivindicación de la filosofía de lo impersonal. Al considerar el dispositivo como una red que atrapa a los hombres, determina sus formas de vida y orienta sus conductas, pareciera que la única vía de escape a esta forma de dominio y cálculo sería poner fin a los dispositivos y dar lugar a algo nuevo.

El colectivo Tiqqun, en cambio, introduce la cuestión del dispositivo en un registro diferente. En el texto “Podría surgir una metafísica crítica como ciencia de los dispositivos” (cf. 27-118), el colectivo Tiqqun recupera una de las ideas más originales de *El mundo mágico* de Ernesto de Martino: el tabú que experimenta la cultura occidental para asumir la fragilidad de la presencia en el mundo. Tiqqun retoma los planteamientos elaborados por De Martino, y los hace extensivos a los rituales mágicos del capitalismo y el fracaso del marxismo para lidiar con ellos. Según ellos, el desafío es competir con el capitalismo en el terreno de la magia. El engaño de la tradición crítica del marxismo estaría en creer que, al descubrir el mecanismo del encantamiento, este pierde sus efectos en el

2 Si bien estas dos problemáticas serán planteadas por Agamben en *Homo sacer* 1, volverá a ellas una y otra vez en los distintos volúmenes de la saga *Homo sacer*.

ámbito de lo real. El fetichismo de la mercancía es una manera de negociar con la presencia, a través de un chantaje mágico social que se hace cargo de los deseos de los individuos. En el fetichismo de la mercancía se juega el vacilar de la presencia. Por eso, el colectivo nos sugiere que hace falta prestar más atención a ese “entre” de los hombres y las cosas. Como bien dice Tiquun, la guerra se libra en el ámbito de la experiencia sensible. Pero la propuesta de Tiquun corre el riesgo de fascinarse por la pérdida de la presencia. Su ciencia de los dispositivos tiene por finalidad subvertir la economía de la presencia y destruir los dispositivos. Los miembros de Tiquun desprecian los dispositivos porque tratan de garantizar la economía de la presencia. Dicen que “[l]a esencia de todo dispositivo es imponer una división autoritaria de lo sensible donde todo lo que llega a presencia debe enfrentarse al chantaje de su opuesto” (101). Consideramos que han desviado el problema. Hace falta prestar más atención al vacilar de lo existente y observar qué aspectos de los dispositivos escapan a esta magia del capitalismo.

Ahora bien, resulta paradójico que estos autores se declaren herederos del famoso ensayo de Deleuze titulado *¿Qué es un dispositivo?*, puesto que allí se reivindica una dimensión del dispositivo que es desatendida por todas estas propuestas alternativas, a saber: la posibilidad de un uso diferente. En este texto, Deleuze nos dice:

Los dispositivos tienen como componentes, pues, líneas de visibilidad, de enunciación, líneas de fuerzas, líneas de subjetivación, líneas de cesura, de fisura, de fractura, que se entrecruzan y mezclan, yendo unas a parar a otras o suscitando algunas nuevas mediante variaciones o incluso mutaciones por apropiación. (16)

Aquí Deleuze nos habla de los dispositivos como un régimen de lo visible y de lo enunciable, que además comprende los procesos de subjetivación. Pero lejos de considerarlos exclusivamente en sentido peyorativo, como algo de lo que debiéramos deshacernos, Deleuze nos dice que “pertenecemos a los dispositivos y actuamos en ellos” (21). Al señalar que nosotros *actuamos*, se evidencia que dentro de un dispositivo puede tener lugar una reorientación de las relaciones de fuerzas. De ahí que la cita acabe con la posibilidad de “mutaciones por apropiación”, es decir, con la *reversibilidad* de los dispositivos.

Este carácter reversible es algo que autores como De Certeau y Martín-Barbero habían dejado delimitado ya en sus clásicos libros *La invención de lo cotidiano* y *De los medios a las mediaciones*. Ambos textos fueron publicados con anterioridad al ensayo de Deleuze,<sup>3</sup> el

3 Recordemos que este ensayo fue preparado en 1988 para el coloquio internacional dedicado a la filosofía de Michel Foucault, organizado por la *Association pour le centre*

primero en 1980 y el segundo en 1987. Si bien no pertenecen al debate filosófico contemporáneo, puesto que se acercan más al ámbito de la sociología y los estudios de la comunicación, es importante constatar la originalidad con la que exploran la noción de dispositivo. En una especie de acercamiento y distanciamiento respecto de los estudios foucaultianos, ambos autores tienen la virtud de evidenciar una dimensión de los dispositivos que el mismo Foucault había desatendido. El gran mérito ha consistido en estudiar ese otro lado de los dispositivos, es decir, aquellos usos que escapan a los dispositivos de sujeción. Sobre todo nos interesa la propuesta de Martín-Barbero, puesto que presta atención a una dimensión poco trabajada del dispositivo, a saber, su dimensión sensible. Trabajar la dimensión sensible supone introducir la cuestión dentro del registro de la estética. La pregunta que atraviesa este artículo puede resumirse así: ¿es posible pensar en dispositivos estéticos emancipatorios? Esto supondría reactivar aquella vía abierta por Hyppolite, cuando nos sugería una doble interpretación del término positividad. Para dar respuesta a esta pregunta, voy a realizar un cruce un poco heterodoxo. Me remitiré a dos pensadores muy alejados en el tiempo, pero que me brindan las claves para desarrollar una respuesta tentativa, a saber: Schiller y Martín-Barbero.

## II

Son más que conocidos los trabajos de Jesús Martín-Barbero sobre los medios de comunicación y la cultura de masas. Su libro *De los medios a las mediaciones* puede ser considerado como un clásico dentro de esta área. Sin embargo, creo que allí Martín-Barbero desarrolla una idea que se ha trabajado muy poco; a saber, la doble dimensión del dispositivo, entendido como un instrumento tanto de dominación como de emancipación (cf. 61). Este doble uso del término dispositivo que propone Martín-Barbero viene dado por el abandono de una lectura determinista de la cultura, en cuanto que cultura de masas, y su posterior reivindicación del vocablo “popular” dentro de este ámbito. A este respecto, Martín-Barbero comienza a estudiar la manipulación del poder en los medios masivos de comunicación, pero rápidamente se da cuenta de que esa imagen acerca del poder pierde de vista las resistencias implícitas en todo dispositivo. De ahí que se proponga invertir la estrategia. La anécdota que da cuenta sobre su cambio de estrategia merece ser tratada aquí. Una tarde decidió ir al cine del barrio, al que acudían las trabajadoras domésticas de la zona. En la pantalla proyectaban una película de Vicente Ferrer, que al propio Martín-Barbero le

.....  
*Michel Foucault*, encargada, en ese entonces, de recopilar los textos inéditos y de promover la edición de los cursos de Michel Foucault en el *Collège de France*.



pareció espantosa. Sin embargo, cuando el *film* concluyó y se encendieron las luces, descubrió que todas las trabajadoras estaban tremendamente emocionadas. Así comprendió el abismo entre su esquema de sensibilidad y el que atravesaba a esas mujeres. Pero, en lugar de despreciarlo, reconoció que allí había una fuerza que él desconocía y debía comprender. De nada le servía el pensamiento crítico y sus modelos teóricos si estos no le daban las herramientas para acercarse a esa sensibilidad y dejar que lo interpelase. A fin de cuentas, en sus trabajos anteriores criticaba al amo desde el discurso del amo. Así, en vez de priorizar en cómo el poder configura sus estrategias de dominio, prefirió investigar las distintas reapropiaciones que las personas hacían de la denominada cultura de masas. Es decir, *ver desde el otro lado* cómo determinados usos escapan a los rituales de dominio.

En su texto *De los medios a las mediaciones*, Martín-Barbero incursiona sobre este “otro lado”, al estudiar los inadvertidos usos sociales que las bases populares hacen de los dispositivos de la industria cultural. Su principal objetivo es recuperar una noción de lo popular que ponga en entredicho la lectura unilateral de la cultura de masas:

Queda la denominación de popular atribuida a la cultura de masa operando como un dispositivo de mistificación histórica, pero también planteando por vez primera la posibilidad de pensar en positivo lo que les pasa culturalmente a las masas. Y esto constituye un reto lanzado a los “críticos” en dos direcciones: la necesidad de incluir en el estudio de lo popular no solo aquello que culturalmente producen las masas, sino también lo que consumen, aquello de que se alimentan; y la de pensar lo popular en la cultura no como algo limitado a lo que tiene que ver con su pasado –y un pasado rural–, sino también y principalmente lo popular ligado a la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano. (Martín-Barbero 47)

Este estudio, por tanto, lo confronta con Adorno y sus reflexiones sobre la cultura de masas. En los pasajes dedicados a Adorno, Martín-Barbero recupera la lucidez con la que este analizaba los peligros de la industria cultural y también descubre las limitaciones de su reflexión. Al abandonar su esfera sacra de la mano del mercado, el arte queda ligado a la economía mercantil. De ahí que, para Adorno, solamente explicitando esta contradicción el arte se vería al resguardo de su identificación con el mercado. El arte, por tanto, desde Adorno, es considerado como una forma de negatividad que impide cualquier tipo de reconciliación y, por ende, de positividad. Para Martín-Barbero, este ejercicio de distanciamiento y extrañamiento de la práctica del arte, propuesta por Adorno, tiene el inconveniente de desdeñar y convertir en mero divertimento toda práctica cultural que no se ajuste a este criterio; es

decir, todo modo de producción de la cultura que supone un tipo de *acercamiento* y activación de las emociones y vivencias colectivas estaría condenado al fracaso, como una especie de *pastiche* y reiteración de la positividad en el ámbito de lo sensible. Martín-Barbero descubre así una lectura “aristocrática” de la cultura por parte de Adorno, en la que necesita despreciar sus distintas manifestaciones como resguardo de un ámbito incontaminado. La urgencia de Adorno por impedir la positivización del arte, nos dice Martín-Barbero, termina por “rebajar todas las otras formas posibles hasta el sarcasmo y hacer del sentimiento un torpe y siniestro aliado de la vulgaridad” (Martín-Barbero 55). Por tanto, Martín-Barbero le critica a Adorno que su propuesta de emancipación estética tenga que venir acompañada de un desdén hacia los sentimientos populares, considerados como una forma de vulgar alienación. Por el contrario, Martín-Barbero prefiere considerar la vía abierta por Benjamin. A diferencia del rechazo que Adorno expresaba por las nuevas formas de manifestaciones artísticas en la música, el cine y la fotografía, Benjamin les dedica toda su atención. Sobre todo porque, como nos dice Martín-Barbero, allí se expresaban “las transformaciones del *sensorium* de los modos de percepción, de la experiencia social” (56). Podría decirse que la actitud de Benjamin lo sitúa en mejores condiciones que Adorno para pensar las transformaciones de la sensibilidad contemporánea y sus formas de mediación. En palabras de Martín-Barbero:

De ahí la paradoja. Adorno y Habermas lo acusan de no dar cuenta de las mediaciones, de saltar de la economía a la literatura y de esta a la política fragmentariamente. Y acusan de eso a Benjamin, que fue el pionero en vislumbrar la mediación fundamental que permite pensar históricamente la relación de la transformación en las condiciones de producción con los cambios en el espacio de la cultura, esto es, las transformaciones del *sensorium* de los modos de percepción, de la experiencia social. Pero para la razón ilustrada la experiencia es lo oscuro, lo constitutivamente opaco, lo impensable. Para Benjamin, por el contrario, pensar la experiencia es el modo de acceder a lo que irrumpe en la historia con las masas y la técnica. (56-57)

Mientras que la actitud aristocrática de Adorno supone un distanciamiento estético que nos aparta de las formas de arte que instauran unos modos de acercamiento sensible y un sentir común –con todas las contradicciones y peligros que esto supone–, la actitud de Benjamin nos permite comprender en toda su complejidad histórica y política este fenómeno. Estas nuevas formas de manifestación artística, nos dice Martín-Barbero a través de su interpretación de Benjamin, son la expresión material de nuevas formas de percepción colectiva:

[L]a nueva sensibilidad de las masas es la del acercamiento, ese que para Adorno era el signo nefasto de su necesidad de engullimiento y rencor, resulta para Benjamin un signo, sí, pero no de una conciencia aurífica, sino de una larga transformación social, la de la conquista del sentido para lo igual en el mundo. Y es ese sentido, es ese nuevo *sensorium* el que se expresa y materializa en las técnicas que, como la fotografía o el cine, violan, profanan la sacralidad del aura –“la manifestación irrepetible de una lejanía”–, haciendo posible otro tipo de existencia de las cosas y otro modo de acceso a ellas. (58)

Una vez planteadas estas dos líneas, Martín-Barbero continúa su investigación sobre la dialéctica inherente a los dispositivos, pero la orienta hacia la tensión entre la cultura de masas y la cultura popular. Sin embargo, no amplía otro de los problemas planteado por Adorno, a saber: el vínculo entre la positividad, es decir, la cosificación y la sensibilidad, cuestión elaborada a propósito de los estudios sobre estética. La pregunta que nos hacemos nosotros aquí es si acaso la desactivación de la positividad no puede venir acompañada de este ejercicio de acercamiento que tan agudamente evidenció Benjamin y que rescata Martín-Barbero. Pero para ello es preciso saber si dentro de la tradición filosófica podemos encontrar, desde el ámbito de la estética, esta tensión entre la positividad y la sensibilidad.

### III

Cuando pensamos en el problema de la positividad y la sensibilidad, nos vienen a la mente los textos del joven Hegel y las interpretaciones de Hyppolite. Esto es algo que, como planteamos al inicio de este artículo, el mismo Agamben resalta en su texto *Che cos'è un dispositivo?* Sin embargo, habría que dar un paso atrás, puesto que es realmente Schiller el primero en pensar este problema. Resulta significativo detenernos en este punto, no solo porque permite aventurar la hipótesis de que la noción de positividad de Hegel está conectada con el uso que Schiller le otorga al elemento positivo en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, sino porque, al incorporar la dimensión de la estética, permite profundizar en el aspecto *sensible del dispositivo*. En el texto mencionado, Schiller se refiere en dos oportunidades al término “positivo”. Por un lado, se refiere a la sociedad positiva (*positive Gesellschaft*), entendida como ese lugar donde se definen las formas de vida en un momento determinado (cf. 151). Por otro, emplea esta expresión para hablar del arte, entendido como un terreno que, al estar libre del elemento positivo, es capaz de transformar ese espacio:

El arte como la ciencia está libre de todo lo que es positivo y de todo lo establecido por las convenciones humanas, y ambos gozan de absolu-

ta inmunidad respecto de la arbitrariedad de los hombres. El legislador político puede imponerles unos límites, pero no puede gobernar sobre ellos. (171-172)

Aquí el término positivo no adquiere necesariamente un sentido peyorativo, puesto que se refiere a la forma concreta que asumen la política, las leyes y las instituciones en una época dada. Ahora bien, en un momento histórico donde la fuerza del entendimiento abstracto se ha convertido en amo y señor (*Herr*) de las fuerzas de la sensibilidad, nos dice Schiller, el elemento positivo se refleja en la forma de una doble violencia. La primera tiene lugar en el interior del individuo, y resulta de esta relación de tiranía entre el entendimiento y la sensibilidad, produciéndose un desgarramiento de la unidad interna de la naturaleza humana (cf. Schiller 151). La segunda violencia es un reflejo de la primera, y se produce cuando el carácter formal del Estado se vuelve ajeno a los sentimientos de los ciudadanos: “Así se va aniquilando poco a poco la vida de los individuos para que el todo absoluto siga manteniendo su miserable existencia, y el Estado será siempre una cosa ajena para sus ciudadanos, porque también es ajeno al sentimiento” (*ibid.*). Al producirse esta separación entre el Estado y la sensibilidad, nos dice Schiller, el Estado acaba actuando desde el punto de vista del entendimiento, puesto que “[e]ste desmoronamiento, que la artificiosidad de la cultura y la erudición empezaron provocando en el interior del hombre, lo completó y generalizó el nuevo espíritu de gobierno” (*id.* 147). Schiller establece, pues, una línea de continuidad entre la violencia que se ejerce en el interior del individuo y la que se perpetra en el ámbito de la política. Consciente de la importancia del sentimiento de los hombres en la configuración de la política, las críticas de Schiller apuntan a la orientación que ha tomado la Ilustración, puesto que, al haberse especializado en el cultivo del entendimiento frente a la sensibilidad, ha disociado las fuerzas espirituales que viven dentro de los hombres. Por eso llegará a decir cosas como: “[v]emos que no solo sujetos individuales, sino clases enteras de hombres desarrollan únicamente una parte de sus capacidades, mientras que las restantes, como órganos atrofiados, apenas llegan a manifestarse” (*id.* 145).

En esta dirección, autores como Paul de Man han denunciado el carácter ideológico y autoritario de la propuesta estética de Schiller (cf. 289). Pero tomar en consideración el problema de los afectos no necesariamente debe conducir a políticas autoritarias. Quizá resulte conveniente prestar más atención al vínculo entre la sensibilidad y la política propuesto por Schiller, antes de reproducir los peligros interpretados por otros pensadores. Probablemente allí se encuentre la clave para pensar el papel que hoy pueden llegar a jugar los afectos y la

sensibilidad en la construcción de subjetividades políticas. ¿Acaso la experiencia estética de la que nos habla Schiller no puede funcionar como un espacio de *mediación* entre la rigidez de las leyes y la conflictividad de la política? Schiller establece una distinción entre una naturaleza puramente racional y una naturaleza *sensible racional* capaz de asumir (*aufheben*) la tensión irresuelta entre racionalidad y sensibilidad.

La experiencia estética “[...] enlaza los dos estadios contrapuestos del sentir y el pensar” (Schiller 261), pero Schiller nos advierte que esto no supone alcanzar ningún “término medio” que anule los anteriores (cf. *id.* 260-262). Por un lado, “[...] la belleza enlaza dos estados que están opuestos entre sí, y que nunca podrán llegar a constituir una unidad” (*ibid.*). Pero, por otro, intenta entrelazar (*verbinden*) “esos dos estados contrapuestos, superando así la oposición” (*ibid.*). Es decir, no se trata de una dialéctica de sentido común que, al partir de dos momentos contradictorios, configura una síntesis superadora entre ambos. Al contrario, la estética supone una tensión entre la búsqueda de unidad de ambos extremos y el reconocimiento de que esa unidad es imposible. Por eso, Schiller empleará el término *aufheben* para referirse al tipo de unión que puede alcanzar la estética: “como ambos estados permanecen eternamente contrapuestos, no hay otra manera de unirlos que [asumiéndolos]<sup>4</sup> (*aufheben*)” (*ibid.*); es decir, “la tarea consiste en suprimir (*vernichten*) y conservar (*beizubehalten*) al mismo tiempo la determinación del estado” (*id.* 283).

Familiarizado con la distinción kantiana entre entendimiento (*Verstand*) y razón (*Vernunft*), Schiller no solo parece adelantarse al pensamiento especulativo que propone Hegel en la *Wissenschaft der Logik*, al decir que “[l]a naturaleza (los sentidos –*der Sinn*–) une siempre, el entendimiento (*Verstand*) siempre separa, pero la razón (*Vernunft*) vuelve a unir” (Schiller 265), sino que la sensibilidad forma parte esencial de este movimiento. Al igual que Hegel, Schiller se referirá a una razón positiva que conserva y cancela los dos momentos anteriores, pero esta razón tendrá la particularidad de ser una *razón sensible*, es decir, una razón estética. De ahí que Schiller nos diga que el hombre que no ha comenzado a filosofar está más cerca de la verdad que el filósofo, y que “[p]or este motivo podemos considerar equivocada [...] toda aserción filosófica cuyo resultado contradiga a la sensibilidad común [*gemeine Empfindung*]” (*ibid.*). Esta prioridad se reitera en el manuscrito de Hegel titulado *Das älteste Systemprogramm*, cuando se dice que “el acto supremo de la razón” es “un acto estético” y que, por tanto, hace falta

4 La traducción al castellano emplea el verbo suprimir para referirse a la expresión *aufheben*, algo que no es del todo adecuado, ya que no expresa el doble movimiento de conservar y cancelar, que permite comprender la expresión en alemán.

“transformar a los filósofos en filósofos sensibles” (Hegel 2003 219); es decir, en filósofos capaces de conectar con la sensibilidad del pueblo. En caso contrario, la filosofía no hará otra cosa que ahondar la brecha instalada entre la razón ilustrada y la sensibilidad popular.

Es en el marco de esta tensión irresuelta, entre el poder abstracto del entendimiento y la atrofia de la sensibilidad, que Schiller plantea el problema de lo positivo. Más aún, la crítica de Schiller se dirige a la *disposición* que el entendimiento *experimenta* hacia lo positivo. Así, desde el punto de vista de una cultura del entendimiento, las leyes, las instituciones y las reglas que una época determinada se otorga a sí misma se vuelven algo rígido que se instaura como una imposición externa, ya sea moral o política. En cambio, la experiencia estética, sin abandonar la tensión experimentada entre la sensibilidad y el entendimiento, parece establecer otro tipo de *disposición* hacia lo *positivo*. Así, la estética es una *disposición* que no solo se diferencia de otros tipos de disposiciones, como puede ser la física, la moral o la del conocimiento, sino que además las tiene en cuenta en el momento de actuar.

Al respecto, nos dice Schiller que cuando una cosa se refiere directamente a “nuestro estado sensible, esta es su cualidad física”; cuando ella se refiere “al entendimiento y proporciona conocimiento, esta es su cualidad lógica”; y cuando se refiere “a nuestra voluntad y [es] considerada como un objeto de elección para un ser racional, esta es su cualidad moral” (285). Pero cuando una cosa se refiere “a la totalidad de nuestras diferentes fuerzas, sin ser un objeto determinado para ninguna de ellas en particular, esta es su cualidad estética” (*ibd.*). Y esto es así, porque en la disposición estética el hombre se ve afectado por su sensibilidad, por su entendimiento y por su moral, pero ninguna de estas afecciones actúa de manera determinante en el modo de ser del hombre. Al contrario, la disposición estética permite que la tensión entre las distintas disposiciones se haga *visible* sin que suponga una forma de coacción para el hombre. Cuando Schiller dice que la disposición estética está libre de toda coacción, no está suponiendo un estado de indeterminabilidad o de indeterminación absoluta, entendido como una celebración de la anomia y del ideal de una infinitud vacía; sino que, “en el estado estético, el ánimo actúa libre de toda coacción [...] pero de ninguna manera libre de leyes” (*id.* 287). Esto es así, porque “la libertad estética solo se diferencia de la necesidad lógica del pensamiento y de la necesidad moral de la voluntad, en que las leyes conforme a las que se comporta el ánimo no son puestas ante sí y, al no encontrar resistencia, no aparecen como coacción” (*ibd.*).

5 El traductor ha empleado la palabra “representación”, nosotros preferimos la traducción “poner ante sí”.

Detengámonos un momento en esta última expresión. A diferencia de la genealogía trazada por Agamben y Esposito –donde el dispositivo era asociado con el término *Gestell* (que procede del verbo *stellen*)– (cf. Esposito 2013 271-272), Schiller parece desmarcar la disposición estética de la *vorstellung*, lo cual permite referirnos al concepto de dispositivo de otra manera. Esto tiene consecuencias muy importantes. La palabra escogida para referirse al término disposición es *Stimmung* y no *stellen*. Desde esta perspectiva, el dispositivo no alude a una posición o imposición (*stellen*) determinada, y menos aún a una repetición de algo dado previamente (*vorstellen*), sino más bien al estado de ánimo o a la manera en que los hombres determinan su modo de ser (*Stimmung*) (cf. Schiller 283-287). Más aún, el rasgo específico de la disposición estética es justamente el de problematizar la manera como los hombres ponen *ante sí* su forma de ser. Y esto es así, porque el dispositivo estético está libre de imposición. La disposición estética no es la representación (*Vorstellung*) de algo dado de antemano, sino la presentación (*Darstellung*) de una disposición o estado de ánimo para actuar en el mundo (cf. Helfer 1996). Es decir, la disposición estética, al no re-presentarse, al no reiterarse como un mecanismo de repetición de lo dado, problematiza el ámbito de la re-presentación que otros tipos de disposiciones asumen como tal:

El ánimo pasa de la sensación al pensamiento en virtud de una disposición (*Stimmung*) intermedia en la que la sensibilidad y la razón actúan *simultáneamente* [...] Esa disposición intermedia, en la que el ánimo no se ve coaccionado ni física ni moralmente, y sin embargo actúa de ambas maneras, merece ser considerada como una disposición libre (*freyer Stimmung*), y si llamamos físico al estado de determinación sensible, y lógico y moral al estado de determinación racional, habremos de denominar, pues, estético a ese estado de determinabilidad real y activa. (Schiller 283-285)

Desde esta perspectiva, el dispositivo no funciona tanto como una red que captura, sino más bien como una experiencia sensible que resulta de la articulación de maneras de ver, decir y pensar. No se trata tanto de liberarse del dispositivo y devolver al ser viviente un espacio de anomia, esto es, un espacio originario, sino de problematizar los diferentes tipos de experiencia sensible que propician los dispositivos. Es decir, la disposición estética, al no re-presentarse, al no reiterarse como un mecanismo de repetición de lo dado, problematiza el ámbito de la re-presentación que otros tipos de disposiciones asumen como tal. Mientras que desde la perspectiva del entendimiento, denunciada por Schiller a lo largo de las *Cartas*, la disposición jurídica o la disposición moral tienden a una imposición del ámbito de la representación, es decir, una cosificación de la sociedad positiva; la disposición estética,

gracias al impulso de juego y al juego de la apariencia, tiende a poner en movimiento ese mismo ámbito:

El Estado dinámico solo puede hacer posible la sociedad, domando la naturaleza por medios naturales; el Estado ético solo puede hacerla (moralmente) necesaria, sometiendo la voluntad individual a la voluntad general; solo el Estado estético puede hacerla real, porque es el único que cumple la voluntad del conjunto mediante la naturaleza del individuo. Si bien la necesidad natural hace que los hombres se reúnan en sociedades, y si bien la razón implanta en cada uno de ellos principios sociales, sin embargo, es única y exclusivamente la belleza la que puede dar al hombre un carácter social (*geselligen Charakter*). (375)

Pero esta disposición estética no funciona como una alternativa que debe eliminar a los otros ámbitos. Al contrario, opera junto a ellos y abre el juego de lo político. La disposición estética permite apreciar el derecho y la moral como ámbitos necesarios, pero que pueden poner en movimiento sus principios. Frente al *dispositivo del entendimiento* abstracto que parecía reinar en la época de la Ilustración, Schiller contraponen el *dispositivo estético*, entendido como otro tipo de disposición hacia lo existente. Es la distancia que el dispositivo estético establece con el campo de representación, lo que permite una repolitización de lo que se presenta como dado. Dicho de otra manera, el dispositivo estético desactiva la función cosificante de la sociedad positiva y nos devuelve una *imagen* dialéctica de ella. Al hacer visible el campo de fuerzas en disputa que configura el frágil presente, lo existente deja de ser el peso aplastante de una tradición muerta y una realidad ordenada en función de ese rígido pasado.

#### IV

No hay que olvidar que la escisión que plantea Schiller entre la sensibilidad y el entendimiento también es caracterizada como una ruptura entre la forma y la vida, lo cual nos recuerda el problema suscrita por Agamben y Esposito en torno al rol que jugaba el dispositivo: producir la escisión que instaura una relación de dominio de la política sobre la vida. Como hemos mostrado en los apartados anteriores, la alternativa propuesta por ambos pensadores consistía en problematizar el origen mismo de esta escisión, al señalar que esta originaba la relación de poder que tiene constreñido a Occidente. Sin embargo, si prestamos atención al modo en que Schiller da cuenta de esta ruptura, descubrimos que no necesariamente produce una forma de dominio. En Schiller, esta contraposición entre vida y forma es dada como dos impulsos o exigencias opuestas en el hombre. Por un lado, una exigencia formal que se determina a través de las leyes y, por otro, una exigencia



sensible que se determina como la vida material de los hombres. Al ser dos impulsos contrapuestos, uno tiende a anular o dominar al otro, pero estos a su vez se necesitan, puesto que “[m]ientras únicamente pensemos su Forma,<sup>6</sup> esta carecerá de vida, será una mera abstracción; mientras únicamente sintamos su vida, esta carecerá de Forma, será una mera impresión” (Schiller 231). La afirmación de estos dos impulsos como una forma viva no supone una reconciliación que invisibilice el conflicto y establezca una relación de dominio de una parte sobre otra. Al contrario, es una forma viva, porque se origina a partir de la conflictiva tensión entre ambas instancias.

Así mismo, el impulso de juego también escapa a la lógica del sacrificio de una parte sobre la otra, a la que parecía constreñirnos la noción de dispositivo propuesta por Agamben y Esposito, ya que esta forma de afirmación no parte del sacrificio de la vida como el único mecanismo de su conservación. La relación de contradicción de la que nos habla Schiller no es la expresión acabada de una contradicción entre elementos preexistentes que, siendo cada uno idéntico a sí mismo, se opone al otro (la forma frente a la vida). De seguir esta lógica, entonces sí deberíamos pensar en los términos de sacrificio. Más aún, Schiller critica esta forma de oposición como la violencia formal del entendimiento. Por el contrario, la relación de antagonismo de la que da cuenta tiene que ver con la diferencia afirmativa que resulta de la mediación entre la vida y la forma, puesto que “[s]olo será Forma viva, si su forma vive en nuestro sentimiento y su vida toma forma en nuestro entendimiento” (Schiller 231). Es decir, cuando “[...] su forma sea vida, y que su vida sea forma” (*ibid.*). La relación de oposición entre los elementos es impura, la oposición no es la relación de determinaciones opuestas con algo externo a ellas como su fundamento, sino el conflicto mismo del movimiento que da lugar, en lo otro de sí, al juego entre vida y forma. Si algo nos muestra Schiller es que el aspecto conflictivo que produce la escisión abre el juego de la política.

Como nos recuerda Foucault, existe una diferencia sustancial entre las relaciones de poder y las relaciones de dominio. En las relaciones de poder el juego siempre está abierto, ya que el conflicto se hace explícito y, por tanto, se abren espacios de negociación y transformación. En las relaciones de dominio, en cambio, el margen de acción es casi nulo y se produce una estratificación del vínculo. Así, no se trata tanto de una conciencia aguda que señala con el dedo que detrás de toda escisión

6 El traductor de la obra de Schiller justifica su decisión de emplear la mayúscula en el término “forma” así: “Traducimos Gestalt por Forma para diferenciarla de *form* (forma), porque pensamos que figura no refleja convenientemente el sentido que Schiller da a este término” (231)

hay una voluntad de dominio, sino de *aprender a relacionarnos de otra manera con lo que se nos opone*. Algo que la forma viva permite. Si la genealogía trazada por Agamben y Esposito se caracterizaba por hacer coincidir la noción de dispositivo con el término *Gestell*, la genealogía propuesta a partir de los textos de Schiller nos sitúa en la posición contraria, no solo porque es posible hablar de diferentes tipos de dispositivos o disposiciones hacia lo existente, sino también porque el dispositivo estético supone un tipo de disposición que problematiza y transforma el modo de ordenamiento que trata de fijar la racionalidad instrumental del entendimiento. Pero, a su vez, esta posición de Schiller nos permite hacer una genealogía sobre el problema de la positividad y la sensibilidad en una dirección distinta a la desarrollada por Adorno: una genealogía que nos permite establecer nuevos puentes para pensar el problema del dispositivo en la configuración de las sensibilidades contemporáneas.

## Bibliografía

- Agamben, G. *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- Agamben, G. *Che cos'è un dispositivo?* Roma: Nottetempo, 2006.
- Agamben, G. *El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- Agamben, G. *L'uso dei corpi*. Milano: Neri Pozza, 2014.
- Cadahia, L. "¿Espiritualización de la *zoé* y biologización del espíritu?: *bíos* y positividad en la historia." *Bajo palabra* 7 (2012): 325-335.
- Cadahia, L. "Hacia una nueva crítica del dispositivo." *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social: Utopía y Praxis* 66 (2014): 95-108.
- Chignola, S. "Sobre o dispositivo. Foucault, Agamben, Deleuze." *Cuadernos IHU Ideias* 12 (2014): 3-18.
- De Man, P. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Deleuze, G. "Qué es un dispositivo." *Contribución a la guerra en curso*. Madrid: Errata Naturae, 2012.
- Esposito, R. *Terza Persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*. Torino: Einaudi, 2007.
- Esposito, R. *El dispositivo de la Persona*. Madrid; Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- Esposito, R. *Due. La macchina della teología política e il posto del pensiero*. Torino: Einaudi, 2013.
- Foucault, M. "El juego de Michel Foucault" en *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta, 1985.
- Hegel, G. W. F. *Escritos de Juventud*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Helfer, M. B. *The Retreat of Representation. The Concept of Darstellung in German Critical Discourse*. Albany: State University of New York Press, 1996.

- Hyppolite, J. *Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel*. Paris: Seuil, 1983.
- Martín-Barbero, J. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ciudad de México: Gili, 1991.
- Revel, J. *Le vocabulaire de Foucault*. Paris: Ellipses, 2002.
- Schiller, F. *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- Tiqun. "Podría surgir una metafísica crítica como ciencia de los dispositivos." *Contribución a la guerra en curso*. Madrid: Errata Naturae, 2012. 27-118.