



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Licenciatura en filosofía



Imágenes visuales: enunciados de una práctica discursiva

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de

Licenciado en Filosofía

Presenta:

Mary Carmen Garduño Rodríguez

Dirigido por:

Dr. Mauricio Ávila Barba

Querétaro, Qro.,
23 de noviembre del 2020
México

Agradecimientos

A mi numerosa y gran familia, por darme un lugar en la vida y arroparme en él. Mis papás, Vinicio y Mary Carmen. Mis hermanos, Lulú, Pedro, Jose, Dulce, Sagrario, Juan y Alma. Mis sobrinos, Valeria, Iván, Bethel, Ian y Bruno. Agradezco especialmente a mi hermano mayor Jose, por estos 8 años de trabajo y apoyo incondicional.

Agradezco a mis maestros jóvenes que me alentaron una y otra vez para seguir; a Vélez, por brindarme un tiempo de enseñanza; a Helena, por todas sus clases, pláticas y tiempo que pasamos juntas; a Santamaría, por su paciencia y apertura; a Cantú, por su confianza y atención, a Juan Pablo, por su dedicación y alegría; a Sara, por su acompañamiento, interés y escucha.

Profundo agradecimiento a mis maestros mayores, quienes siempre me enseñaron la gravedad de la filosofía; a Chema, por su calma y bondad; a Mauricio, por su tiempo como director y confianza en mis ideas; a Wingartz, por sus llamados al afuera; a de Luna, por su paciencia; a Rolle-ri, por sus explicaciones; a Juan Carlos, por su insistencia incansable y atinada; a Arvizu, por su sencillez y paciencia.

A todos mis compañeros de mi salón y de la Facultad. Sin duda, todos sus gestos marcaron irremediamente mi corazón.

A los *Lamebotas Band*, Mau y Andresito, por ser verdaderamente mis amigos.

Resumen

La presente investigación pretende analizar la forma en que la propuesta histórica de *La arqueología del saber* puede ser llevada al terreno de la historia de las imágenes visuales. Esto equivale a proponer una ampliación de las posibilidades del análisis arqueológico, sin embargo, lograr tal ampliación sólo es viable si se logra esclarecer la posibilidad de que una imagen visual sea comprendida como un enunciado. Éste, en términos foucaultianos, es susceptible de un análisis arqueológico debido a que su producción material está reglamentada por una práctica discursiva. De este modo, la ruta que seguimos en la presente investigación es, en primer lugar, analizar lo que implica que una práctica sea ‘discursiva’ y, en segundo, revisar la posibilidad de que una imagen visual sea un enunciado.

La primera parte de nuestra investigación abarca los primeros dos capítulos. En ellos, abordamos lo que son las unidades históricas y cuáles son las hipótesis y planteamientos que *La arqueología del saber* ofrece al respecto. En este sentido, la propuesta de Foucault tiene como objetivo llevar a cabo una descripción de las formaciones discursivas, las cuales se refieren a la formación históricamente dispersa de un grupo de objetos, sujetos, conceptos o estrategias. La segunda parte de la investigación tiene lugar en los dos últimos capítulos. En ambos, nos dedicamos a rastrear la posibilidad de que las imágenes visuales sean enunciados, comenzando por revisar una propuesta contraria a la nuestra que es representada por la lectura de Gilles Deleuze. Posteriormente, se vuelve preciso buscar un arqueólogo que sea capaz de ser lector y *voyeur* o, dicho de otra manera, que pueda analizar las cuatro funciones enunciativas en imágenes visuales y no sólo en el lenguaje. Con ambas partes de la presente investigación, en pocas palabras, trataremos de dilucidar la posibilidad de llevar a cabo un análisis histórico de las imágenes visuales, entendiéndolas como enunciados materiales producidos por prácticas discursivas y susceptibles de un abordaje arqueológico.

Palabras clave: arqueología, prácticas discursivas, imágenes visuales, lenguaje, función enunciativa

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Unidades históricas e hipótesis arqueológicas.....	8
1.1 La arqueología y la reformulación de las unidades históricas.....	8
1.2 Cuatro hipótesis para investigar arqueológicamente un discurso.....	11
Capítulo 2. Sistemas de formación discursivos.....	22
2.1 Los cuatro dominios que forma un discurso: sus reglas y sus relaciones.....	22
2.2 Características generales de los sistemas de formación y de las prácticas discursivas.....	38
Capítulo 3. ¿Hasta dónde llega la dispersión arqueológica de los enunciados?.....	41
3.1 Los enunciados, un platillo servido sobre mesa de disección surrealista.....	41
3.2 La problemática con Deleuze ¿las imágenes son, <i>strictu sensu</i> , enunciados arqueológicos?.....	44
Capítulo 4. Arqueólogo <i>voyeur</i> y arqueólogo lector, una pareja inseparable.....	58
4.1 Función enunciativa: unidades visuales y unidades lingüísticas.....	58
4.2 Rastreo e hipótesis para una investigación arqueológica de los enunciados visuales.....	69
Conclusión.....	94
Bibliografía	108

Dirección General de Bibliotecas de la UAQ

Introducción

El mejor camino para comenzar nuestro tema es, quizá, contar cómo fue ganando consistencia. Fue a través de la fotografía que llegué al interés por el filósofo francés Michel Foucault y, en específico, por su propuesta de *La Arqueología del Saber*; obra que fue publicada en 1969. No obstante, desde el comienzo la relación entre ambos era algo movедiza. En algún sentido, me parecía evidente que, como con cualquier autor, la fotografía podía servir como una rica cantera de ejemplos filosóficos. Así, el ejercicio habría sido retomar alguna de las propuestas foucaultianas y buscar imágenes que pudieran reflejar o ilustrar su contenido, esto habría resultado en algún tipo de ‘lectura foucaultiana de la fotografía’. Sin embargo, éste no fue el camino que me dirigió hacia Foucault y, de hecho, fue una manera bien particular de pensar esta clase de imágenes la que surcó la dirección. Me refiero al punto en que la fotografía pasa a ser una imagen que no está hecha solamente para ser mirada circunstancialmente, sino también como una que puede ser y ha sido objeto para los historiadores. Debido a esto, el interés fue bastante específico: tratar de rastrear cómo el método arqueológico podía tener frutos, justo ahí donde se comienza a hacer historia de la fotografía.

Sin embargo, pronto se hizo evidente que Foucault no dedicó ninguna parte de su trabajo arqueológico al análisis histórico de la fotografía. Si bien es cierto que escribió un texto en ocasión del fotógrafo estadounidense Duane Michals (Foucault, 2001, pp. 1062-1069), este trabajo no forma parte de las investigaciones arqueológicas que el filósofo realizó y cabe rescatar que la fotografía nunca es mencionada en *La arqueología del Saber*. No obstante, una primera pista fue encontrar una investigación en la que se analiza un soporte que tampoco tuvo mención en dicha obra, se trata del caso Philippe Artière, quien estudia un fragmento de piel humana en su breve escrito *Archivos del cuerpo, archivo de la biopolítica* (2012). Este fragmento de piel fue conservado y perteneció al cuerpo de un soldado de batallón que estaba tatuado. El interés que Artière ve en él se debe a que fue una de las formas en la que se marcaban los cuerpos que tenían ciertas prácticas evaluadas moralmente. Ahora bien, aunque lo que analiza este autor no es en estricto sentido una imagen foto

gráfica, este caso dejó ver la apertura que puede tener *La Arqueología* para soportes que, al igual que la fotografía, no se encuentran mencionados en ella.

Aunque la investigación de Artière abre la tentativa para hablar de una arqueología de la fotografía, también pone en evidencia una discusión más general, misma de la que nos ocuparemos en la presente investigación. Dicha discusión queda formulada de la siguiente manera: la arqueología de la fotografía sólo puede ser posible si el método foucaultiano puede analizar soportes que no se mencionan en la obra del 69. Sin embargo, al hablar específicamente de la ‘fotografía’, la discusión se dirige hacia la pertinencia de las imágenes visuales dentro análisis arqueológico. En otras palabras, el objetivo principal será resolver si en general las imágenes tienen pertinencia, o no, dentro de la arqueología y, en caso de que la tengan, deberá de ser mostrado de qué manera es posible.

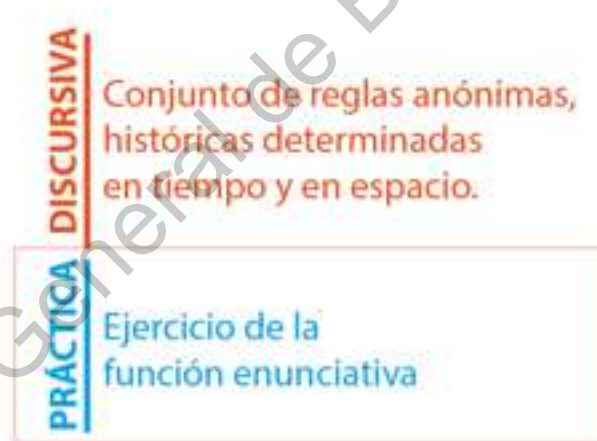
Sin duda, nuestro objetivo parece seguir siendo ajeno a la propuesta de Foucault, ya que es patente que el autor se dedicó al análisis de la *episteme* occidental (Foucault, 2013, p. 268). A pesar de ello, es cierto que también señaló que el análisis de la ciencias no agotaba la propuesta arqueológica e, incluso, apuntó la posibilidad de llevar acabo una arqueología de la pintura (1970, p. 252). Por lo tanto, nuestra propuesta queda enmarcada dentro de las ‘otras’ arqueologías posibles que, si bien fueron apuntadas por el autor, no tienen un peso sustancial en sus investigaciones arqueológicas. En el caso de la pintura, resulta importante rescatar que Foucault tuvo incursión en el tema dando un curso sobre la pintura italiana del *quattrocento*, un curso sobre Manet, varios ensayos sobre Magritte, así como menciones a distintas pinturas en *Historia de la locura en la época clásica* y el análisis de *Las Meninas* en *Las palabras y las cosas*. Sin embargo, debido a que él mismo dijo ‘no ser un especialista en pintura’ (Foucault, 2004, p. 9) consideramos que la problemática de las imágenes visuales quedó como una posibilidad viable, pero al margen de sus investigaciones arqueológicas.

Incluir a las imágenes visuales dentro de la propuesta arqueológica exigirá, según nuestra ruta, mostrar si pueden ser enunciados y, en caso de serlo, implicará que son producidos por una práctica discursiva que puede ser descrita históricamente. De esta manera, siguiendo los términos de

La arqueología del saber, la imagen visual será comprendida como un enunciado y la práctica que la produce será comprendida como una de índole discursiva. Para lograr nuestro cometido nos cerniremos a esclarecer uno de los términos principales de *La arqueología del saber*: ‘práctica discursiva’. Este término queda definido como “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y en el espacio, que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (1970, p. 154). De momento, podemos visualizar que esta definición del término puede dividirse en dos partes principales y enfatizar cada palabra que lo compone (*Figura 1*):

Figura 1

Definición del término ‘práctica discursiva’



Nota: El conjunto de reglas históricas y anónimas determina el ejercicio de la función enunciativa.

Siguiendo esta división, por una parte, tenemos la noción de ‘discurso’, el cual se entiende como un conjunto de reglas históricas y anónimas, por la otra, tenemos la noción de ‘práctica’, que se refiere al ejercicio de la función enunciativa. Ahora bien, a la primera parte de nuestra definición dedicaremos los primeros dos capítulos del presente trabajo: 1) Unidades históricas e hipótesis arqueológicas y 2) Sistemas de formación discursivos. Ambos capítulos tienen el objetivo de exponer al discurso en los términos históricos que propone la arqueología o, vale decir, en ellos revisaremos qué matices arqueológicos tiene un discurso al momento de pensarlo como un conjunto de basta extensión histórica. Para lograr lo anterior, en el primer capítulo repasaremos algunos tipos de unidades históricas de las que se aparta la arqueología y expondremos las cuatro hipótesis que Foucault presenta como posibles unidades históricas de un discurso analizaremos sus límites. Posteriormente, en el segundo capítulo, revisaremos los cuatro dominios que, a diferencia de dichas hipótesis, son propuestos positivamente como elementos de una formación discursiva: objetos, sujetos, conceptos y estrategias. Para cada uno de éstos, será necesario revisar el tipo de reglas que los forman y el tipo de relación que podría existir entre ellas, según el planteamiento arqueológico. Cabe agregar que para estos dos primeros capítulos hemos elaborado varias ilustraciones que muestran los puntos más relevantes de nuestra exposición. Así, algunas mostrarán lo que entendemos por un conjunto histórico, otras se referirán a las cuatro hipótesis de unidades históricas y otras intentarán presentar los elementos característicos de una práctica y formación discursivas.

A la segunda parte de la definición, con énfasis en el carácter ‘práctico’, estarán dedicados los dos capítulos restantes: 3) ¿Hasta dónde llega la dispersión arqueológica de los enunciados? y 4) Arqueólogo *Voyeur* y arqueólogo lector, una pareja inseparable. Adelantamos que estos dos capítulos ofrecerán una problemática más rica que los anteriores, debido a que la discusión cobrará un tono un tanto radical al tratar de responder a la pregunta: ¿las imágenes son enunciados arqueológicos? En efecto, con los dos primeros capítulos nos enfocaremos en dar un recorrido por los supuestos arqueológicos que atraviesan al ‘discurso histórico’, pero lo haremos sin entrar en discusión acerca de la pertinencia que podrían tener, o no, algunas disciplinas ajenas a las inves-

tigaciones de Foucault, como la historia de la pintura o de la fotografía. Vale decir, en los primeros dos capítulos bastará con ofrecer un panorama de la propuesta foucaultiana, independientemente de si hay disciplinas que no puedan llegar a ser individualizadas como una formación discursiva.

La razón por la que postergaremos la pertinencia de disciplinas que producen imágenes a los últimos dos capítulos se debe a que el punto álgido de la discusión se resolverá en torno al ejercicio práctico del discurso o, dicho en otras palabras, en saber si las imágenes son o no son enunciados arqueológicos. Por ello, ofreceremos los puntos en contra y a favor de esta determinación. Comenzaremos, en el tercer capítulo, analizando el papel que la ‘dispersión’ tiene en la arqueología y su consecuencia sobre los enunciados arqueológicos. En el mismo capítulo, trataremos de saber si tal dispersión permite relegar a las imágenes del campo enunciativo. Esta posibilidad negativa será presentada principalmente a tono con la propuesta del filósofo parisiense Gilles Deleuze, quien no sólo plantea explícitamente que las imágenes no son enunciados, sino que también desarrolla una propuesta arqueológica a partir de dicha idea.

Estaremos ante un punto decisivo, ya que, como veremos, se pondrán en juego un buen número de consecuencias metodológicas para el terreno de la arqueología de las imágenes y hasta la viabilidad del presente trabajo. Lo anterior se debe a que, en caso de que resulte que las imágenes no son enunciados, aun así, habrá una serie de términos bajo los cuales serán incluidas en la propuesta foucaultiana, como pasa en la lectura deleuziana de la arqueología. Sin embargo, esto nos llevaría a lanzar por un peñasco nuestra propuesta, según la cual, pretendemos proponer que las imágenes son en todo derecho enunciados arqueológicos y que, gracias a ello, las disciplinas que los producen quedarán entendidas como prácticas discursivas.

A pesar de que suene a alguna clase de maniqueísmo, la importancia de determinar si las imágenes son o no enunciados cobra relevancia por el aprovechamiento metodológico que brindaría o frustraría *La arqueología del saber* para el campo de la historia de las imágenes. Para tratar de abrir otra vía alternativa a la de Deleuze, consideramos que surtirá buen efecto tomar en cuenta las cuatro condiciones que Foucault propuso para que pueda decirse, cabalmente, que tenemos

un enunciado. Específicamente, buscaremos saber si los enunciados deben contraponerse necesariamente a las imágenes o, si de forma diferente, puede existir algún tipo de suelo arqueológico común para ambos que no implique el relego de las imágenes, o al menos de las que son visuales.

Finalmente, en el último capítulo, buscaremos la posibilidad de encontrar a un arqueólogo lector que también pueda ser un magnífico *voyeur*. Para hallar a nuestro arqueólogo, cerraremos rastreando la metodología que surge de las cuatro condiciones enunciativas y trataremos de saber si pueden ser aplicadas a imágenes visuales. Según lo anterior, tomaremos las propuestas del apartado de *La arqueología del saber* titulado “La función enunciativa” y, simultáneamente, trataremos de empalmarlas con las menciones a imágenes visuales que existen en *Historia de la locura en la época clásica*, así como con las investigaciones de otros historiadores contemporáneos de la fotografía de vena arqueológica, como Didi-Huberman y Clément Chéroux. Si logramos rastrear el modo en que las cuatro condiciones del enunciado pueden aplicarse a imágenes visuales, llegaremos a nuestro objetivo principal y podremos saber bajo qué condiciones una imagen visual es un enunciado de una práctica discursiva.

Antes de dar inicio a nuestra investigación, vale matizar el sentido en que hablaremos del ‘método arqueológico’. No pasamos por alto el hecho de que el mismo Foucault mencionó que su propuesta no es, como tal, ni método ni una teoría. En una conversación con José Guilherme Merquior y Sergio Paulo Rouanet en 1917, el autor aclaró que *La arqueología del saber*:

No es una teoría en la medida en que, por ejemplo, no sistematiza las relaciones entre las formaciones discursivas y las sociales y económicas, cuya importancia estableció el marxismo de manera indiscutible. Esas relaciones quedaron en la sombra. Tal vez debía alabarlas para constituir una teoría. Además, en *La arqueología del Saber* dejé de lado los problemas puramente metodológicos. Es decir: ¿cómo trabajar con esos instrumentos? ¿Es posible hacer el análisis de esas formaciones discursivas? ¿Tiene alguna utilidad la semántica? Los análisis cuantitativos, como los que llevan a cabo los historiadores ¿sirven para algo? Podemos entonces preguntarnos qué es *La arqueología del saber*, si no es ni una teoría ni una metodología. Yo digo que es algo así como la designación de un objeto: una tentativa de identificar el nivel en el cual debía situarme para hacer surgir los objetos que había manipulado durante mucho tiempo sin saber siquiera si existían, y por ende sin poder nombrarlos (Foucault, 2013, p. 267)

Dicho lo anterior, comprendemos que *La arqueología del saber* no da lugar a una teoría del discurso porque no se encarga de sistematizar las relaciones entre las formaciones discursivas y las

sociales y económicas. Tales relaciones existen, pero para abordarlas es necesario hacerlo en conjunción con la propuesta marxista. También comprendemos que, especialmente, tampoco se trata de una metodología, en el sentido en que no se desarrolla la manera en que se puede trabajar con los instrumentos que proveen los análisis cuantitativos que realizan los historiadores. En sentido distinto, según las palabras de Foucault, la arqueología queda comprendida como ‘la designación de un objeto’, la identificación de un nivel en el que el filósofo había establecido sus análisis anteriores a 1969, donde se encuentran *Historia de la locura en la época clásica*, *El nacimiento de la clínica* y *Las palabras y las cosas*. Debido a esto, el autor considera que *La arqueología del saber* es una ‘reflexión’ del nivel en que los objetos de sus análisis anteriores pueden ser identificados, y en especial los analizados en *Las palabras y las cosas* (2013, p 268).

A pesar de que Foucault no se refirió a la arqueología como un método, nosotros consideramos que será conveniente conservar el término, siempre y cuando no entendamos que por medio de éste se supone una sistematización de los pasos para llevar a cabo una investigación. De hecho, siguiendo en otro sentido al autor, es cierto que a partir de 1969 los problemas de *La arqueología del saber* “forman parte en adelante del campo metodológico de la historia” (1970, p. 22). Asimismo, seguimos la consideración de Didi-Huberman, para quien la arqueología queda comprendida como una ‘forma de trabajo’ histórico (2004, p. 79). Por lo anterior, con el término de ‘método’ nos referiremos a las posibilidades que abre la designación del objeto que establece *La arqueología del saber*, teniendo siempre en cuenta que no son posibilidades sistematizadas sino propuestas por Foucault dentro del ámbito metodológico de la historia.

Capítulo 1. Unidades históricas e hipótesis arqueológicas

1.1 La arqueología y la reformulación de las unidades históricas

Michel Foucault, desde las primeras páginas de *La Arqueología del saber* (1970), deja ver que el campo de las disciplinas históricas se encontraba en un punto álgido, como en un tambaleo metodológico. Esto se debía a que la atención de los historiadores, incluida la del propio autor, se había desplazado de las vastas unidades hacia fenómenos discontinuos. En el campo de la historia de las ideas, la ciencia, la filosofía y la literatura, el interés ya no residía en historiar vastas unidades, tales como ‘épocas’ o ‘siglos’. Por el contrario, anota Foucault, la atención se había puesto en fenómenos de ruptura que exigían niveles de análisis heterogéneos. Las propuestas de autores como Gaston Bachelard, George Canguilhem y Martial Guérout se distinguían por tratar de analizar la historia, no buscando la continuidad de un pensamiento, ni un espíritu homogéneo, sino detectando la incidencia de las interrupciones.

Al desplazar el análisis histórico de la continuidad hacia la discontinuidad los investigadores se vieron en la necesidad de reinventar metodologías, procedimientos y técnicas. En palabras de Foucault:

Vemos entonces desplegarse todo un campo de preguntas algunas de las cuales son ya familiares, y por las que esta nueva forma de historia trata de elaborar su propia teoría: ¿cómo especificar los diferentes conceptos que permiten pensar la discontinuidad (umbral, ruptura, corte, mutación, transformación)? ¿Por medio de qué criterios aislar unidades con las que operamos: ¿Qué es *una* ciencia? ¿Qué es *una* obra? ¿Qué es *una* teoría? ¿Qué es *un* concepto? ¿Qué es *un* texto? (1970, p. 15)

La nueva forma de historia asumida por los investigadores atajaba todo el campo de cuestiones teóricas de la disciplina, y por ello, al abordar el basto conjunto de documentos desde una perspectiva discontinua, era necesario elaborar nuevos conceptos que abrieran la posibilidad de una descripción de tal tipo. Estos nuevos conceptos, salidos a la luz de la discontinuidad, asignaban para el análisis histórico la tarea de describir umbrales, rupturas, cortes, mutaciones y transfor-

maciones. No obstante, pasar de una perspectiva a otra y elaborar nuevos conceptos implicaba cuestionar la consistencia teórica de unidades con las que trabajaba el historiador.

Es en el tambaleo, entre abandonar la continuidad y elaborar teóricamente lo discontinuo, donde vemos aparecer la posibilidad de una descripción arqueológica de la historia, propuesta esbozada por Foucault a finales de la década de los sesenta. El filósofo francés propuso volver a elaborar, desde raíz, los criterios que establecían unidades imprescindibles para el análisis histórico: ‘una’ ciencia, ‘una’ obra, ‘una’ teoría, ‘un’ concepto o ‘un’ texto. Dicho en otras palabras, tratar de llevar a cabo una nueva forma de historia implicaba revisar a profundidad los conceptos y las unidades de las disciplinas históricas, una revisión que, al menos en las palabras de Foucault, atravesaba la legitimidad de unidades básicas para la descripción de la historia.

La perspectiva foucaultiana plantea en primer lugar un trabajo negativo para los historiadores, es decir, conlleva un trabajo por “liberarse de todo un juego de nociones que diversifican, cada una a su modo, el tema de la continuidad” (Foucault, 1970, p. 33). Todo el apartado “Las unidades del discurso” está dedicado a señalar un grupo de nociones y unidades de las que *La arqueología del saber* planea desprenderse: el análisis arqueológico de la historia no la describe bajo las nociones continuas de ‘tradición’, ‘influencia’, ‘desarrollo’ o ‘evolución’. No asigna a todos los fenómenos singulares un común denominador que establezca para ellos una temporalidad homogénea, como en el caso de la noción de ‘tradición’. Tampoco estudia a la historia bajo una relación de ‘causa y efecto’, ni como la evolución o desarrollo de ‘un pensamiento’ o ‘una mentalidad’.

El análisis arqueológico planea desprenderse también de las nociones referidas a las grandes unidades de discurso, ya que

Hay que inquietarse también ante esos cortes o agrupamientos a los cuales nos hemos acostumbrado. ¿Se puede admitir, tal cual, la distinción de los grandes tipos de discurso, o de las formas o géneros que oponen unas a otras la ciencia, la literatura, la filosofía, la religión, la historia, la ficción, etc... y que hacen de ellas especies de grandes individualidades históricas? Nosotros mismos no estamos seguros del uso de esas distinciones en el mundo de discursos que es el nuestro. Con mayor razón cuando se trata de analizar

conjuntos de enunciados que, en la época de su formulación, estaban distribuidos, repartidos y caracterizados de una manera totalmente distinta. (Foucault, 1970, p.35)

Lo anterior muestra uno de los puntos más problemáticos a la hora de comprender la radicalidad de la propuesta de Foucault. No sólo pretende dejar de lado el estudio de la historia entendida como la continuidad de ‘una tradición’, ‘una mentalidad’ o ‘un desarrollo’. La apuesta da varios pasos más allá. Pone en la mira las bastas individualidades históricas, sin las que pensar un discurso histórico parece un tanto imposible. Y es que ¿resulta fácil sostener que puede hacerse un análisis histórico sin suponer ninguna unidad discursiva como la ciencia, la filosofía o la religión?

Bien podemos objetar que es arriesgado mantener tal tentativa. De hecho, parece plausible que existe una delimitación entre cada uno de los grandes discursos y que es posible rastrear su recorrido histórico, lo cual no evitaría el establecimiento de ciertos puntos de convergencia entre tales discursos, pero mantendría cierta clase de unidades. Después de todo ¿no es de algún modo evidente que existe una historia de ‘la ciencia’ que corre a la par de la historia ‘del arte’, así como de ‘la religión’ y de ‘la filosofía’? Lo que Foucault quiere poner a prueba son esas grandes unidades que parecen legítimas de cabo a rabo y las llevará a una amplia reelaboración. Es decir, si lo que se busca es analizar los fenómenos discontinuos en la historia, sus umbrales, rupturas, cortes, ello excluye, por principio, analizarlos bajo unidades discursivas que se formaron posteriormente a ellos.

Imaginemos que queremos hacer la historia de la filosofía. La pregunta que brota desde la propuesta foucaultiana es ¿a partir de dónde toma legitimidad separar la filosofía de la ciencia o de la historia del arte? Foucault no descalifica la posibilidad de establecer las diferencias entre cada una de ellas y así delimitar su unidad. Empero, el asunto no terminaría ahí. La siguiente pregunta que saldría al paso sonaría: bueno, ¿pero la forma en que se distinguen esas disciplinas, cuándo se formuló?, ¿acaso lo que distingue a todas ellas siempre han sido los mismos elementos? o, por el contrario, ¿dichas determinaciones son posteriores al conjunto de enunciados que pretendemos analizar? Si quisiésemos describir la historia de la filosofía como una continuidad optaríamos por

asignar a todo un conjunto de autores y conceptos un común denominador. No obstante, si quisiésemos tomar partido de un análisis de sus discontinuidades, tendríamos que evitar suponer su identidad y diferencia con otro tipo de discursos.

Foucault expone la reformulación de las unidades históricas cuando escribe que al analizar arqueológicamente las ‘ciencias del hombre’ (la psicopatología, la medicina, la lingüística, etc), la individualidad formada por éstas sólo es un punto de partida. El autor nos dice:

Así se explica el privilegio de hecho que he concedido a esos discursos de los que se puede decir, muy esquemáticamente, que definen las “ciencias del hombre”. Pero no es éste más que un privilegio de partida. Es preciso tener bien presentes en el espíritu dos hechos: que el análisis de los acontecimientos discursivos no está delimitado en modo alguno a semejante dominio y que, por otra parte, el corte de este mismo dominio no puede considerarse como definitivo, ni como absolutamente valedero: se trata de una primera aproximación que debe permitir que aparezcan relaciones con las que se corre el peligro de borrar los límites de este primer esbozo. (1970, p.45)

Dicho sea de otra forma, el análisis arqueológico toma como punto de partida unidades históricas que, en un comienzo, parecen ser evidentes, como los son los casos de la ciencia, la filosofía o la religión, etcétera. No obstante, y como veremos en las siguientes páginas, la propuesta foucaultiana busca reformular la noción continua del ‘discurso’, oponiendo a éste la descripción de un sistema de formación discursivo, el cual no está reducido al campo de la ciencia, ni a ninguna otra unidad histórica delimitada de antemano. De forma distinta, un sistema de formación se caracteriza por establecer, en un período de tiempo, cuatro dominios discursivos: los objetos, los sujetos, los conceptos y las estrategias. Además, el filósofo francés propondrá analizar sus cuatro dominios entendiéndolos como un conjunto de reglas establecidas por una práctica discursiva.

1.2 Cuatro hipótesis para hacer arqueología de los sistemas de formación discursivos

Después de indicarnos cuáles son las nociones y unidades que analizan la historia de forma continua, Foucault comienza a abrir camino para un análisis discontinuo de ella. Tal análisis tiene como punto central los sistemas de formación discursivos. Cada uno de éstos es caracterizado

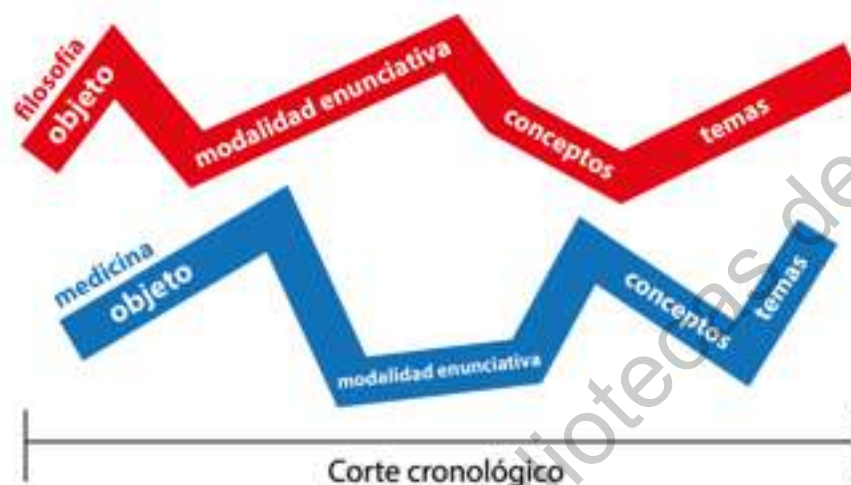
por ser un conjunto de reglas históricas que son establecidas por una práctica discursiva. Indaguemos con más detalle lo que Foucault expone al respecto de las nociones ‘conjunto’ y ‘reglas’ y las cuatro hipótesis que de ahí se deslindan.

Un conjunto es la unidad histórica de un discurso. Pensemos en *la medicina*, *la filosofía*, *la gramática* o en cualquier otro discurso que forme una unidad histórica. Gracias a ella, nos sería posible hacer un recorrido amplio y establecer por ejemplo, la historia de la filosofía o de la medicina. De entre todos los interminables autores, documentos, cartas, actas, oficios y mil cosas más, iríamos juntando unos enunciados con otros dependiendo del discurso al que perteneciesen. En este caso, gracias al conjunto que forma cada discurso podríamos reconocer su unidad en un período de tiempo determinado.

Foucault tiene gran desazón ante ciertas unidades que nos permitirían diferenciar un discurso de otro y decir, por ejemplo, que la filosofía se distingue de la medicina o la economía. Cabe preguntar ¿en qué están fundadas las unidades que separan *la filosofía* de *la medicina* y conducen ciertos autores, libros y temas a cada una de ellas? Foucault nos propone cuatro hipótesis. La primera reza que los discursos son distintos si cada uno de ellos tiene un objeto específico. La segunda propone separarlos por su modalidad enunciativa, es decir, por la forma y encadenamiento de sus enunciados. La tercera hipótesis busca la unidad de cada discurso por medio de sus conceptos y finalmente, la cuarta la indaga el tema de cada uno de ellos. Con lo anterior, se concluiría que el discurso de la filosofía y la medicina forman dos conjuntos diferentes dado que su objeto, su modalidad enunciativa, sus conceptos y sus temas no son los mismos. Si visualizáramos las unidades históricas que formaría cada discurso, obtendríamos esta imagen (*Figura 2*):

Figura 2

La filosofía y la medicina como unidades históricas distintas



Para Foucault, la primera hipótesis resulta insuficiente por dos motivos. Imaginemos que queremos hacer la historia del discurso psicopatológico y tomamos como punto de partida la unidad de su objeto, es decir, la locura. Ésta sería la unidad que a través de un período de tiempo nos permitiría hablar de un mismo discurso: reconoceríamos la unidad histórica del discurso psicopatológico gracias a que éste tiene por objeto a la locura. No obstante, esta primera hipótesis supone que definamos desde un principio tal objeto. ¿Qué definición ofreceríamos de la locura? Una opción sería definir al ser mismo de la locura para, a partir de ahí, analizar su discurso. Vale decir, tendríamos que constituir el objeto del discurso mediante una definición externa a él, misma que tendríamos que suponer contiene la verdad de dicho objeto y se encuentra a lo largo de la historia de un discurso.

No obstante, para el análisis arqueológico un objeto no puede existir con independencia de un discurso y en consecuencia, no puede fundar para éste ningún tipo de unidad. Como si dijésemos que la locura existe independientemente de todo lo que se ha dicho de ella. Por el contrario, Fou-

cault (1970) escribe que “la enfermedad mental ha estado constituida por el conjunto de lo que ha sido dicho en el grupo de todos los enunciados que la nombraban, la recortaban, la describían” (p. 47). En este sentido, el objeto del discurso no existe con independencia de las cosas dichas, sino por el grupo de enunciados que efectivamente han hablado de él. Si existe unidad por medio su objeto, entonces iremos a buscarla a los enunciados.

Los enunciados ofrecen, empero, el segundo motivo para refutar la primera hipótesis en turno. En efecto, si nos dirigiésemos hacia lo que en un período de tiempo se dice alguna cosa, nos enfrentaríamos con que “ese conjunto de enunciados está lejos de referirse a un sólo objeto, formado de una vez y para siempre y de conservarlo de manera indefinida como su horizonte de idealidad inagotable” (Foucault, 1970, p. 47). De tal forma, el objeto al que se refiere un discurso no se constituye en un principio ni se mantiene intacto al paso del tiempo. Foucault explica este punto con el objeto de ‘la locura’, al decir: “todos los objetos del discurso psicopatológico han sido modificados desde Pinel o desde Esquirol a Bleuler: no son de las mismas enfermedades de las que se trata aquí y allá; no se trata en absoluto de los mismos locos” (1970, p. 48). Así, el objeto del discurso psicopatológico no aparece formado definitivamente, sino modificado a partir de lo que cada autor dice al respecto. Tendríamos que admitir que no es el mismo objeto del que hablan unos y otros. En consecuencia, la primera hipótesis queda refutada ya que el objeto del discurso, por una parte, no puede definirse independientemente de él y por otra, en el discurso no encontramos un mismo objeto todo el tiempo (*Figura 3*).

Figura 3

Diferentes objetos discursivos



Nota: Diferentes ‘locuras’ a las que se refieren los enunciados de la Psicopatología.

La segunda hipótesis plantea la unidad del discurso a partir de su modalidad enunciativa, es decir, por la forma y el tipo de encadenamiento de sus enunciados. Pensemos en descripciones cualitativas, relatos autobiográficos, verificaciones experimentales, descripciones, etc... Según la segunda hipótesis si pudiésemos encontrar la modalidad enunciativa que caracteriza a un discurso, entonces ella le serviría de unidad histórica. Por ejemplo, explica Foucault, la ciencia médica a partir del siglo XIX se caracterizó por el encadenamiento en serie de enunciados descriptivos. Se trata de una modalidad enunciativa propia de dicho discurso, ya que implica una diferencia con los enunciados que le preceden. Así leemos, “la medicina no estaba ya constituida por un conjunto de tradiciones, de observaciones, de recetas heterogéneas, sino por un *corpus* de conocimientos que suponía una mirada fija en las cosas” (Foucault, 1970, p. 49). Por lo tanto, el modo descriptivo y encadenamiento seriado de los enunciados médicos sólo puede tener lugar una vez que dicho discurso se constituye de una manera y supone un tipo de mirada en especial.

Nuevamente, Foucault nos ofrece dos motivos para refutar esta hipótesis. En efecto, en un discurso no hay sólo una modalidad enunciativa, sino varias. Para el caso citado, nuestro autor explica que la medicina del siglo XIX no sólo se caracterizó por un conjunto de descripciones, sino por todas las modalidades enunciativas que constituyen a ese discurso. Dichas modalidades se-

rían el conjunto de “hipótesis sobre la vida y la muerte, de elecciones éticas, de decisiones terapéuticas, de reglamentos institucionales, de modelos de enseñanza” (Foucault, 1970, p. 49). Por lo tanto, la modalidad enunciativa que podría caracterizar a un discurso nunca es estable, siempre se encuentra en medio de otras y cada una tiene cierta función.

Por ejemplo, los enunciados descriptivos de la medicina dependen y se modifican a partir de los instrumentos que interfieren en ellos. Pensemos en descripciones con base en inspecciones visuales y palpaciones y, por otro lado, las que resultan del uso del microscopio. Cada una de ellas, aunque sean enunciados descriptivos de la medicina, dependen de los instrumentos con los que el médico trabaje. En consecuencia, la segunda hipótesis no se mantiene ya que un discurso no tiene una modalidad enunciativa fija, sino varias y en constante modificación (*Figura 4*).

Figura 4

Diferentes modalidades enunciativas



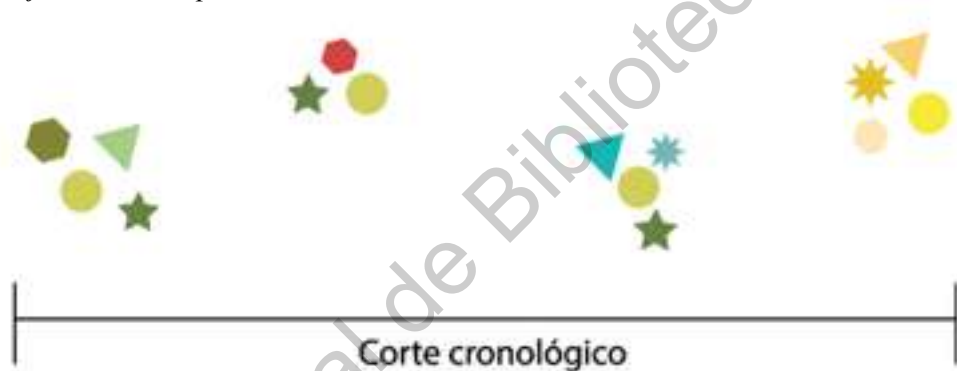
Nota: Tipos y función de las modalidades enunciativas de la medicina en el siglo XIX.

Sólo quedaría buscar la unidad de un discurso por medio de la tercera y cuarta hipótesis, a saber, sus conceptos y sus temas. Para el caso de la tercera, podríamos buscar en los discursos “el sistema de los conceptos permanentes y coherentes que en ellos se encuentra en juego” (Foucault, 1970, p. 50). Entonces, si quisiéramos analizar un discurso, el de la gramática por ejemplo, deberíamos establecer el contenido y uso de sus conceptos principales, como lo son el de juicio, el de

sujeto, el de atributo, etcétera. Así, el sistema de conceptos permanentes y coherentes de un discurso nos servirían como unidad histórica del mismo. Una vez más, Foucault marca los límites de esta unidad, ya que “pronto se estaría obligado a comprobar la aparición de nuevos conceptos, algunos de los cuales son quizá derivados de los primeros; pero los otros les son heterogéneos y algunos incluso son incompatibles con ellos” (1970, p. 51). Por consiguiente, los conceptos de un discurso no quedan fijos desde un principio y tampoco se mantienen idénticos. Nuestra tercera hipótesis también queda refutada dado que no es posible determinar un sistema coherente y permanente de conceptos para un discurso (*Figura 5*).

Figura 5

Diferentes conceptos discursivos

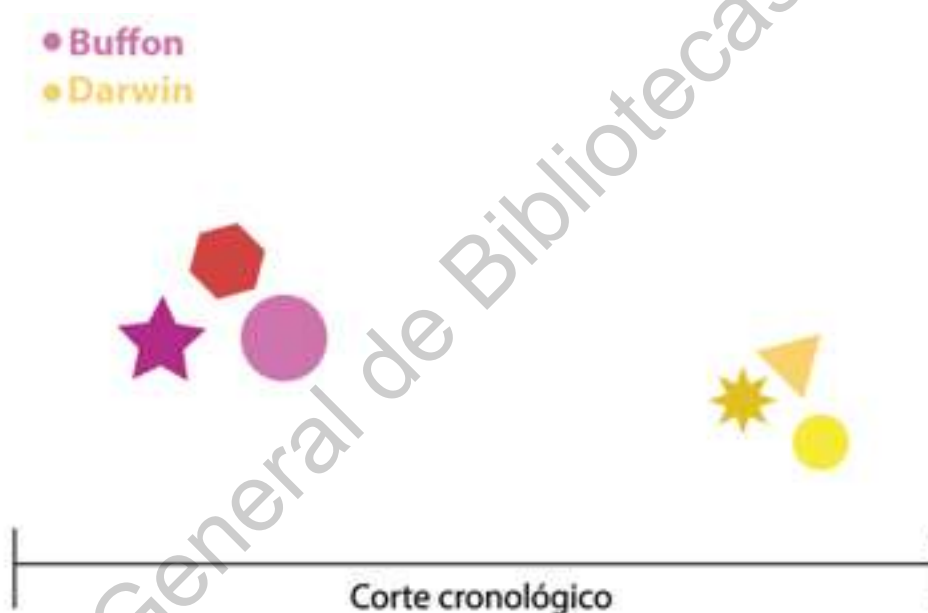


Llegamos así a la última de las hipótesis. Ella nos ofrece como unidad del discurso la unidad y permanencia de los temas a los que se refieren. Foucault explica esta propuesta a partir de dos temas diferentes, el evolucionista y el fisiocrático. El primero de ellos abarca autores como Buffon y Darwin. Igualmente, para el caso del discurso fisiocrático, podríamos reunir los enunciados de su fundador François Quesnay y los de sus oponentes, los utilitaristas. No obstante, pronto encontraríamos que la unidad y permanencia de una temática resulta tener también límites a la hora de analizar un discurso. Para el primer caso, Foucault observa que el tema evolucionista si bien se conserva en su formulación general, “se articula a partir de dos juegos de conceptos, dos tipos de análisis y dos campos de objetos totalmente distintos” (1970, p. 52). Es decir, si eligiéramos algún tema y quisiésemos reconocer en él la unidad de un discurso, pronto encontraríamos

que en él se utilizan diferentes objetos, conceptos y tipos de análisis. Diremos entonces que, como pasa en el discurso evolucionista, un solo tema puede tener estrategias diferentes gracias a que utiliza dos tipos de discurso (Figura 6).

Figura 6

Diferentes estrategias del tema evolucionista; distintos objetos, tipos de análisis y conceptos en Buffon y en Darwin.



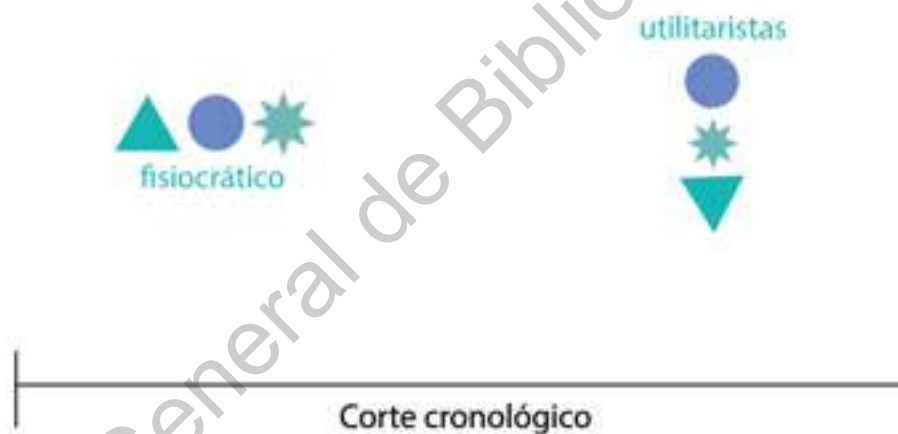
Para el caso del discurso fisiocrático ocurre lo inverso. En él, las partes, François Quesnay y los utilitaristas, usan los mismos elementos. Así leemos, “En aquella época, el análisis de las riquezas comportaba un juego de conceptos relativamente limitado y que se admitía por todos” (Foucault, 1970, p. 53). El discurso fisiocrático por lo tanto, se sirve del mismo juego de conceptos que sus oponentes utilitaristas. No obstante, a partir de esos mismos elementos, había dos posibilidades para explicar la formación de valor, según se analizara a partir del cambio o de la retribución de la jornada de trabajo: en el discurso fisiocrático los mismos conceptos conforman dos posibilidades que se confrontaran entre sí. Vale decir, un mismo tema a pesar de que esté con-

formado por elementos iguales tiene varias estrategias inscritas en él, sin necesidad de usar otros conceptos, análisis o referirse a otros objetos.

En consecuencia, nuestra cuarta y última hipótesis tampoco se mantiene si quisiéramos fundar en ella la unidad de un discurso. Sobre todo porque un tema no se mantiene idéntico y permanente, por el contrario, éste tiene varias estrategias posibles, ya sea a partir de dos tipos de discurso o de uno solamente (*Figura 7*).

Figura 7

La estrategia del tema fisiocrático y la de sus oponentes los utilitaristas: mismos objetos, tipos de análisis y conceptos.



Después de la propuesta y refutación de las cuatro hipótesis, aún queda en suspenso sobre qué podríamos fundar la unidad histórica de un discurso. Y como consecuencia, tampoco ha quedado claro a qué clase de conjunto nos referimos cuando hablamos de un 'sistema de formación' o de una 'práctica discursiva'. Sabemos que no se refiere a un conjunto fundado en un objeto, ya que en un discurso encontramos varios de ellos y en constante formación. Tampoco a uno establecido en una modalidad enunciativa, dado que un discurso tiene varias de ellas, modificables y con funciones diferentes. Igualmente, no se trata de un conjunto fundado en un sistema de conceptos, porque éstos no conservan su uso y contenido y, al paso de un tiempo, nacen nuevos conceptos

incompatibles con los primeros. Finalmente, la identidad y persistencia de un tema tampoco nos sirve ya que éste tiene varias estrategias, a partir de varios tipos de discurso o de uno solo.

Entonces ¿en qué podríamos fundar la unidad histórica de un discurso?, o, dicho en otros términos, ¿cuáles son las unidades con las que podemos hablar de un conjunto histórico discursivo, tal como nos indica el término de ‘práctica discursiva’? La respuesta de Foucault deriva de la propuesta y refutación de las cuatro hipótesis analizadas hasta ahora. En efecto, lo que ellas nos dejan ver es que en cada caso resulta una dispersión de objetos, modalidades enunciativas, conceptos y de estrategias, y que si tomamos tales unidades como punto de partida, pronto nos veremos limitados por una u otra razón.

Para Foucault lo que resulta es la posibilidad de “describir esas mismas dispersiones; de buscar si entre esos elementos [...] se puede marcar una regularidad: un orden en su aparición sucesiva, correlaciones de simultaneidad, posiciones asignables en un espacio común, un funcionamiento recíproco, transformaciones ligadas y jerarquizadas” (1970, p. 54). Es decir, el conjunto al que se refiere una práctica discursiva está fundado en la dispersión de elementos de un discurso. Tales elementos son justamente, sus objetos, modalidades enunciativas, conceptos y estrategias. De forma que un análisis arqueológico busca describir las regularidades que existen entre esas dispersiones: la regularidad en el orden con el que aparecen sucesivamente, en las correlaciones simultáneas entre ellas, las posiciones que tienen dentro de un espacio común a ellas, su funcionamiento recíproco y las transformaciones ligadas y jerarquizadas. Con lo anterior, entendemos que un discurso puede ser descrito, desde la propuesta de Foucault, a partir de la regularidad que marca la dispersión de sus elementos.

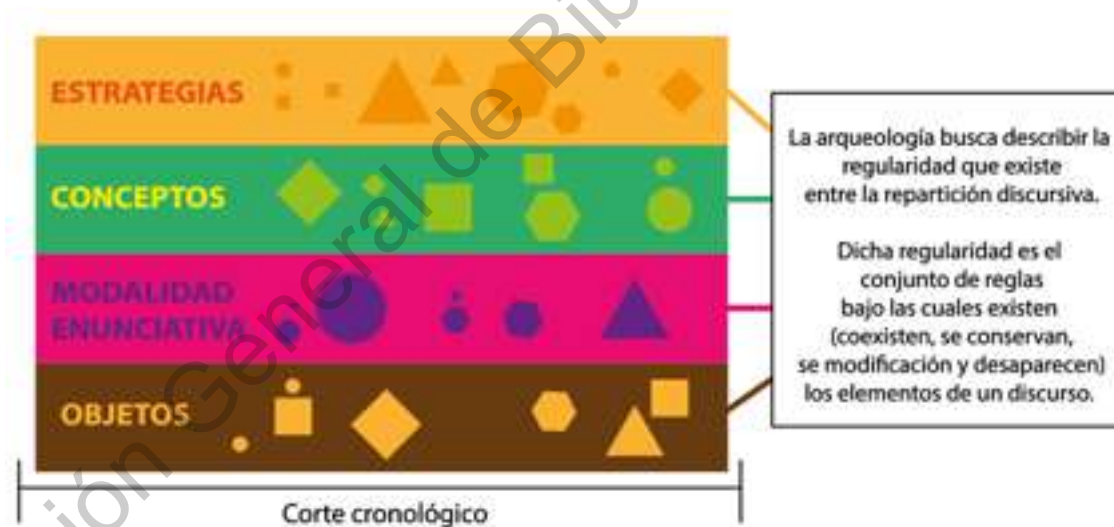
Con el análisis de la noción arqueológica de ‘conjunto’ hemos entrado también en la noción de ‘reglas’, términos clave para entender una práctica discursiva. En efecto, la regularidad que Foucault propone describir entre elementos dispersos es posible gracias a que ellos son formados por las reglas de un discurso. El filósofo francés define las reglas de formación como:

las condiciones a que están sometidos los elementos de esa repartición (objetos, modalidad de enunciación, conceptos, elecciones temáticas). Las reglas de formación son condiciones de existencia (pero también de coexistencia, de conservación, de modificación y de desaparición) en una repartición discursiva determinada. (Foucault, 1970, p.53)

Así pues, cuando hablamos de una práctica discursiva, haciendo énfasis en la palabra ‘discursiva’, nos referimos al conjunto de reglas que forman los elementos de un discurso. Además, las reglas de formación son las condiciones bajo las cuales existe la dispersión de elementos discursivos, y dado que éstos siempre están en formación, debemos hablar tanto de condiciones de existencia, como de coexistencia, conservación, modificación y desaparición. Analizar una ‘práctica discursiva’ equivale a describir una ‘formación discursiva’ (Figura 8).

Figura 8

Conjunto histórico que forma una práctica discursiva; dispersión de los elementos de un discurso.



Capítulo 2. Sistemas de formación discursivos

2.1 Los cuatro dominios que forma un discurso: sus reglas y sus relaciones

Foucault ofrece una serie de pasos para describir las reglas con las que una práctica forma sus cuatro elementos discursivos. En este sentido, encontraremos las pautas necesarias para describir la formación de un conjunto de objetos, de modalidades enunciativas, de conceptos y de estrategias. Comencemos por la manera en la que una práctica discursiva forma un conjunto de objetos y, para facilitar nuestro análisis, sigamos el ejemplo que nos ofrece el autor, a saber, los objetos del discurso psicopatológico a partir del siglo XIX. Foucault escribe que la formación de los objetos “tiene su origen en un conjunto de relaciones establecidas entre instancias de emergencia, de delimitación y de especificación” (1970, p. 62). Es decir, si queremos describir la dispersión de objetos que se forman en un discurso, tendremos que analizar las relaciones que existen entre sus instancias de emergencia, de delimitación y de especificación.

En primer lugar están las instancias de emergencia, las cuales son las superficies en donde un objeto surge y que responden a la pregunta: ¿dónde aparecen los objetos de tal o cual discurso? En el caso de la locura, sus instancias de emergencia son la familia, el grupo social, el medio de trabajo, la comunidad religiosa, etcétera. En otras palabras, todas las superficies en donde el objeto aparece y que son normativas, tienen un grado de tolerancia, un umbral a partir del cual se requiere la exclusión y en las que se señala la desviación de sus integrantes. Además, dichas instancias transferían al discurso médico la explicación de la locura. Para el caso del siglo XIX, hay que tomar en cuenta también las instancias de emergencia que aparecieron en éste, como la sexualidad y la penalidad, en tanto que ambas comenzaron a tener relación con el discurso psiquiátrico.

En segundo lugar, existen las instancias que se refieren a la delimitación de objetos, es decir, a las instituciones que aíslan, designan, nombran e instauran los referentes de un discurso. Esta segunda instancia responde a la pregunta: ¿quiénes se ocupan de hablar acerca de los objetos de

un discurso? Para el caso citado, las instancias de delimitación son la medicina principalmente, pero también la justicia penal y la autoridad religiosa. Dicho en otros términos, las instancias de delimitación se refieren a las instituciones que hablan conjuntamente de un objeto y que contribuyen a su caracterización en general. Así, el discurso de la medicina no se entiende como independiente de otras instancias, sin las cuales no le sería posible que formara su objeto. En efecto, éste es constituido a partir de las definiciones penales de la irresponsabilidad, la excusa o de las nociones de crimen pasional, de herencia así como de peligro social. También dicho discurso está en consonancia con las autoridades religiosas y las distinciones que ofrecen entre lo místico de lo patológico, lo espiritual de lo corporal y lo sobrenatural de lo anormal.

En tercer lugar, existen las instancias de especificación, éstas son los sistemas que hacen derivar diferentes especies de un mismo objeto discursivo. En el caso de la locura, hablaríamos de diferentes tipos de la misma, dependiendo si se hablaba de ella en el siglo XIX en su relación con el alma, el cuerpo o la vida y la historia del individuo. De tal forma, cada uno de los sistemas mencionados daría lugar a un tipo específico de locura.

Es por esto que, a partir de las instancias de emergencia, delimitación y especificación, podemos describir las reglas que forman los objetos de un discurso. No obstante, Foucault agrega que los tres tipos de instancias, junto con sus respectivas partes, están relacionadas entre ellas y de forma específica para cada discurso. Es decir, las diferentes instancias de emergencia se relacionan con las distintas instancias de delimitación y con las de especificación.

Para el caso del discurso psicopatológico del siglo XIX, no tendríamos que separar cada una de las instancias y pasar a la siguiente, como si cada una de ellas se dieran de forma progresiva. Tampoco tendríamos que dar por hecho que todas las instancias están relacionadas con todas las demás y que una vez establecida dichas relaciones, los objetos de un discurso quedan formados definitivamente. Esto se debe a que los objetos de un discurso están en constante cambio, sin necesidad de que las relaciones establecidas entre las instancias lo hagan. Así entendemos:

no son los objetos los que se mantienen constantes, ni el dominio que forman; no son siquiera su punto de emergencia o su modo de caracterización; sino el establecimiento de una relación entre las superficies en que pueden aparecer, en que pueden delimitarse, en que pueden analizarse y especificarse. (Foucault, 1970, p. 66)

Los objetos de un discurso se forman, entonces, a partir del contacto entre las instancias de emergencia, delimitación y especificación. A la vez que se determinan las relaciones, se comienzan a formar una serie de objetos que, *por mor* de esas mismas relaciones, bien pueden ser reemplazados por otros. Para el ejemplo en turno, los objetos del discurso psicopatológico se forman a partir de un haz de relaciones entre diferentes instancias. Foucault menciona la relación entre dos planos de especificación, como lo son las categorías penales por una parte, y las caracterizaciones psicológicas, por otra. Mientras las primeras caracterizan la penalidad y la responsabilidad del individuo, las segundas caracterizan tipos de facultades, aptitudes, grados de desarrollo o de involución, etcétera. De tal modo, ambas instancias de especificación a la vez que se relacionan comienzan a formar cierto aspecto del objeto propio del discurso de la psicopatología.

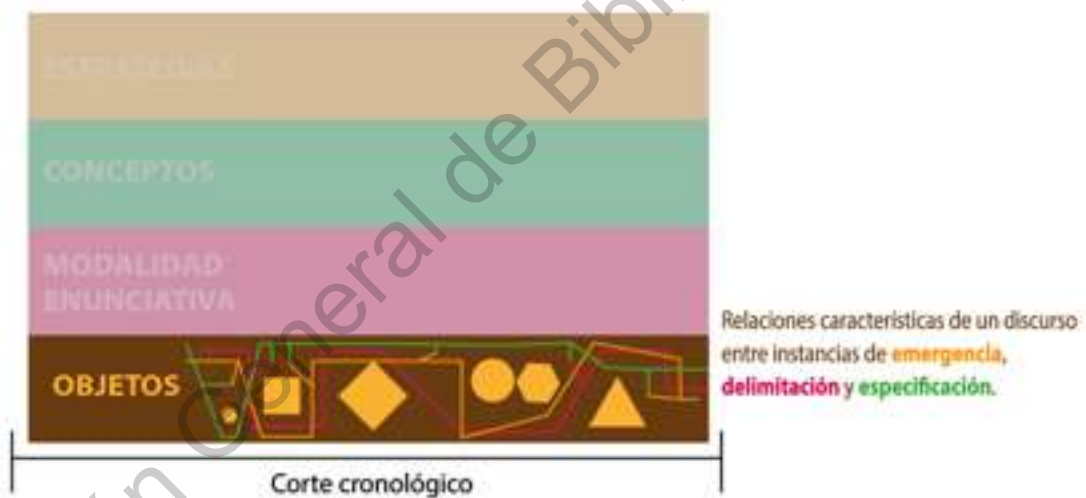
Otro aspecto de objeto psicopatológico, en el siglo XIX, estaría formado a partir de la relación entre instancias de delimitación, las cuales se refieren a las decisiones médicas, pero también a las judiciales. Su relación se caracteriza por el reconocimiento de la instancia penal, por parte de los médicos, para la definición del crimen, el establecimiento de sus circunstancias y la sanción que se merece. Mientras tanto, los médicos son los encargados de analizar la génesis del incumplimiento penal y la estimación de la responsabilidad comprometida. Es decir, ambas instancias de delimitación están no solo meramente en contacto, sino relacionadas de una manera específica.

Foucault menciona otras instancias en las que se forman los objetos psicopatológicos y en caso de que quisiéramos profundizar en la formación de dicho objeto, tendríamos que detenernos en la forma en la que se relacionan. Sin embargo, el ejemplo hasta ahora analizado sólo quiere poner de relieve que para describir la formación de los objetos de un discurso, hay que ocuparse en determinar cómo son las relaciones que existen entre las instancias de emergencia, delimitación y

especificación. Foucault menciona que “Cuando se describe la formación de los objetos de un discurso, se intenta fijar el comienzo de relaciones que caracterizan una práctica discursiva” (Foucault, 1970, p. 67). Así pues, como mencionamos, el conjunto de reglas al que se refiere una práctica discursiva marca una dispersión de elementos. Éstos son los objetos, modalidades enunciativas, conceptos y estrategias que se encuentran reglamentados en una formación discursiva. Cuando analizamos la formación de sus objetos, tenemos que establecer la forma de la relación que existe entre las instancias de su emergencia, delimitación y especificación (Figura 9).

Figura 9

Analizar una práctica discursiva equivale a describir las relaciones que reglamentan la formación de los objetos.



Una vez analizadas las reglas con las que se forman los objetos de un discurso, podemos pasar a las que forman el segundo dominio de una formación discursiva, a saber, las reglas de formación de las modalidades enunciativas o, como mencionamos, de la forma y encadenamiento que tienen los enunciados de un discurso. Las modalidades enunciativas preguntan ¿por qué en un discurso los enunciados tienen la forma de reglamentos, fichas técnicas, descripciones cualitativas, oficios y no se trata de narraciones autobiográficas o tablas de estadísticas? También preguntan,

¿qué relación existe entre las diferentes modalidades enunciativas de un discurso? Se buscan las reglas de formación de ciertos modos de enunciación - y no otros - y la relación que existe entre ellos.

Las reglas de formación de las modalidades enunciativas, al igual que el primer dominio ya analizado, pueden dividirse en tres tipos. Foucault las divide dependiendo si pertenecen al estatuto, ámbito o situación perceptiva de los sujetos. En lo que respecta al estatuto del sujeto y tomando como ejemplo los enunciados médicos del s.XIX, Foucault pregunta, “¿Cuál es el estatuto de los individuos que tienen -y sólo ellos- el derecho reglamentario o tradicional, jurídicamente definido o espontáneamente aceptado, de pronunciar semejante discurso?” (1970, p. 69). Así pues, diremos que el estatuto de las modalidades enunciativas es la serie de reglas que le dan a un sujeto el derecho de pronunciar un discurso.

Un discurso médico, para seguir el ejemplo, no puede ser pronunciado por cualquiera dentro de la sociedad, ya que no todos los sujetos ostentan los estatutos que requiere un médico. El estatuto de éste en el siglo antepasado, explica Foucault, era recibido cuando un sujeto acreditaba criterios de competencia y de saber. Además, cuando se encontraba reglamentado por condiciones legales que daban derecho a la práctica y a la experimentación del saber adquirido, también el sujeto debía de entrar en un sistema de diferenciación y de relaciones con otros individuos o grupos que poseen otro estatuto: la relación del médico con los grupos políticos, otros profesionales o grupos religiosos. Dicho en otros términos, un sujeto sólo puede enunciarse en el modo en el que éste puede hacerlo, cuando ha cumplido con las reglas que le otorgan tal derecho.

Además de un estatuto, las modalidades enunciativas tienen varios ámbitos. Foucault escribe al respecto: “Es preciso describir los ámbitos institucionales de los que el médico saca su discurso, y dónde éste encuentra su origen legítimo y su punto de aplicación” (1970, p. 70). Entonces, los ámbitos de una modalidad enunciativa son las instituciones en las que se forma un discurso, que son su origen legítimo y el lugar en el que discurso puede ser aplicado. Los ámbitos institucionales del discurso médico en cuestión, fueron el hospital, las prácticas médicas privadas, el labora-

torio y la biblioteca. El hospital, por ejemplo, es el “lugar de una observación constantemente codificada, sistemática, a cargo de un personal diferenciado y jerarquizado, y que puede constituir así un campo cuantificable de frecuencias” (Foucault, 1970, p. 71). Así pues, la forma en la que un sujeto puede enunciarse como médico está reglamentada por las instituciones donde ese discurso puede ser aplicado. Tales reglas le permiten al hospital ser un lugar en cual los sujetos llevan a cabo una observación constantemente codificada y sistemática. También se trata de un ámbito en el que los sujetos se encuentran diferenciados y jerarquizados entre ellos. Como resultado de dicha institución, el discurso médico puede constituir un campo cuantificable de frecuencias, es decir, se forma como un discurso que requiere de modalidades enunciativas que cuantifiquen, midan y codifiquen sistemáticamente sus objetos.

El último tipo de reglas, con las que pueden describirse las modalidades enunciativas, son las que regulan las situaciones perceptivas que un sujeto puede ocupar en cuanto a un grupo de objetos. Son las reglas que forman la percepción de un sujeto en relación con el grupo de objetos de su discurso. Foucault escribe, a propósito de los médicos, que las reglas de sus situaciones perceptivas permiten que ellos sean:

sujeto interrogante de acuerdo con cierto patrón de interrogantes explícitas o no, y oyente según cierto programa de información; es sujeto que mira, según una tabla de rasgos característicos, y que registra según un tipo descriptivo; está situado a una distancia perceptiva óptima cuyos límites circunscriben la textura de la información pertinente; utiliza intermediarios instrumentales que modifican la escala de la información, desplazan al sujeto en relación con el nivel perceptivo medio o inmediato, aseguran su paso de un nivel superficial a un nivel profundo y lo hacen circular en el espacio interior del cuerpo. (1970, p. 72)

Las reglas que definen la percepción de los médicos aseguran la posición de éstos frente a los objetos que forma su discurso. Gracias a dichas reglas, los médicos pueden ocupar el lugar de un sujeto que interroga al paciente, pero que también lo escucha con el fin de recibir información de él. De igual forma, pueden tomar el lugar de un sujeto que mira los rasgos característicos de su objeto y que los registra descriptivamente. La percepción del médico también está reglamentada en relación con la distancia que le permite obtener la información requerida del paciente y, finalmente, en relación con los instrumentos que modifican la escala de la información. En conse-

cuencia, el modo en el que los sujetos pueden hacer enunciados, depende directamente de la situación perceptiva que les está permitida y cuando las reglas de dicha situación se ven alteradas, también las modalidades enunciativas se modifican.

Una vez descritas las reglas que refieren los diversos estatutos, ámbitos y posiciones perceptivas que ocupan los sujetos de un discurso, podemos decir que estamos describiendo una práctica discursiva. En efecto, ésta se caracteriza en uno de sus dominios por una dispersión de modalidades enunciativas, lo cual equivale a hablar de una dispersión de posiciones de subjetividad. Así lo deja ver Foucault cuando anota:

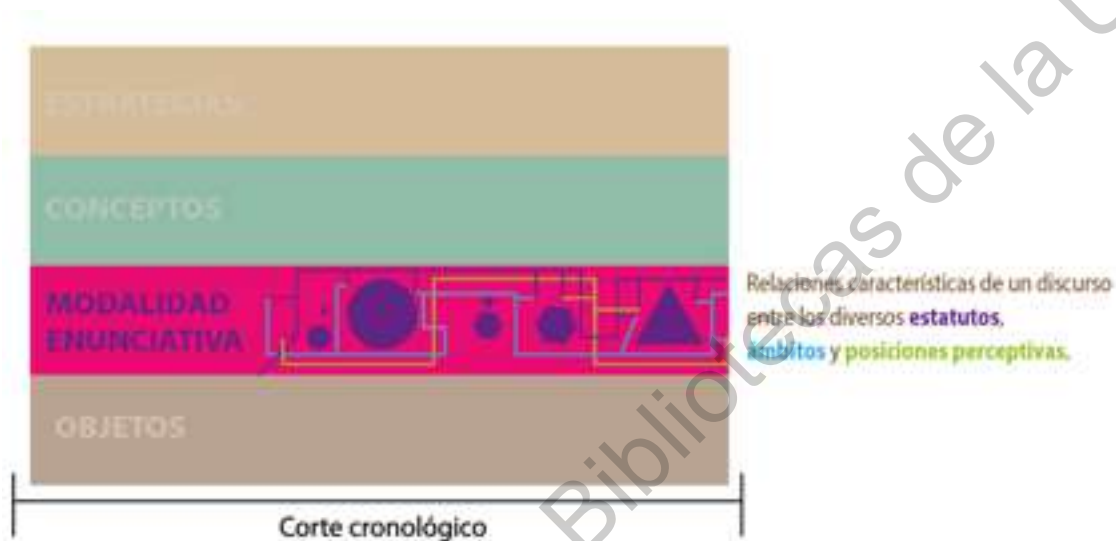
En el análisis propuesto, las diversas modalidades de enunciación en lugar de remitir a la síntesis o a la función unificadora del sujeto, manifiestan su dispersión. A los diversos estatutos, a los diversos ámbitos, a las diversas posiciones que puede ocupar o recibir cuando pronuncia un discurso. A la discontinuidad de los planos desde los que habla. Y si esos planos están unidos en un sistema de relaciones, éste no se halla establecido por la actividad sintética de una conciencia idéntica a sí misma, muda y previa a toda palabra, sino por la especificidad de una práctica discursiva. (1970, p. 75)

La dispersión de las modalidades enunciativas de un discurso, entendida desde el análisis arqueológico, no remite a un sujeto que pudiera sintetizar o unificar tal dispersión. Vale decir, el análisis arqueológico no supone la existencia de un sujeto válido para todo discurso. Por el contrario, dependiendo de este último, hablaremos de las posiciones de subjetividad que regula cada discurso en específico. Esto quiere decir que a cada formación discursiva le es propio un conjunto de reglas que se van transformando y, con ellas, se alteran igualmente los sujetos que la distinguen.

De esta manera, el conjunto de reglas que marcan las posiciones de subjetividad son los diversos estatutos, los ámbitos y las situaciones perceptivas que puede ocupar un sujeto. No obstante, Foucault aclara que la relación entre la diversidad de planos tampoco se debe a la síntesis de una conciencia, sino a la especificidad de una práctica discursiva. Ante esto, el análisis arqueológico remite la formación de las modalidades enunciativas al conjunto de reglas propias de una práctica discursiva. (*Figura 10*)

Figura 10

Analizar una práctica discursiva equivale a describir las relaciones que reglamentan la formación de los sujetos.



Además de objetos y modalidades enunciativas, hemos mencionado que una práctica discursiva se refiere al conjunto de reglas que forman conceptos y estrategias. Analicemos qué tipo de reglas propone Foucault para una descripción arqueológica de los conceptos de un discurso. En un comienzo, podemos admitir que es posible establecer una coherencia lógica entre los conceptos de un sólo autor. Sin embargo, cuando queremos analizar escalas cronológicas más amplias, como varios siglos, por ejemplo, no podremos encontrar un orden idéntico y sin contradicción entre los conceptos de varios autores. Lo anterior se debe a que los conceptos son modificados constantemente, pueden derivar otros y, después de un tiempo, pueden emerger otros conceptos totalmente diferentes a los precedentes.

Cuando tratamos de describir las reglas de formación de los conceptos queremos responder a la pregunta, ¿bajo qué reglas un discurso da lugar a la emergencia de ciertos conceptos y de qué forma lo hace?, o también ¿a qué obedece la dispersión de los conceptos que podemos encontrar

en un discurso? Foucault ofrece como tentativas tres tipos de reglas para la formación de los conceptos, a saber, las que regulan sus formas de sucesión, de coexistencia o los procedimientos de intervención. Cada una de dichas reglas tiene algunas bifurcaciones que nos permitirán describir con mayor precisión la formación de los conceptos de un discurso. No obstante, aclara que los tres tipos de reglas, que analizaremos enseguida, no siempre estarán presentes en los discursos, en ocasiones podremos encontrarlas y en otras probablemente se trate de reglas de un tipo diferente.

En primer lugar, se trata de las reglas que determinan la forma de sucesión que tienen los enunciados de un concepto. En palabras de Foucault (1970), diríamos que existe “un conjunto de reglas para poner en serie unos enunciados, un conjunto de esquemas obligatorio de dependencias, de orden y de sucesiones en que se distribuyen los elementos recurrentes que puedan valer como concepto” (p. 78). Es decir, el análisis de un concepto puede comenzar con saber cómo están ordenados sus enunciados, cuáles de ellos dependen de otros y cómo se combinan todos ellos a la hora de formar un texto. Y el orden que encontráramos nos arrojaría, al mismo tiempo, un conjunto de reglas por medio de las cuales, un conjunto de enunciados pasa a valer como concepto.

Un texto, por ejemplo, siempre ordena los enunciados de una manera o de otra dando por resultado descripciones, relatos, etcétera, y si prestamos más atención, veremos que existen varios tipos de ellos: cada texto ordena los enunciados de una forma específica y siguiendo ciertas reglas. Por ello, en unos casos podremos encontrar descripciones generales de algún objeto y en otros, encontraremos descripciones particulares o que se detengan en detalles mínimos de alguna cosa. Diremos, entonces, que un concepto ordena series de enunciados según ciertas reglas.

Aparte de un orden en las series enunciativas, un concepto puede distinguirse de otro por la dependencia que existe entre sus enunciados. Esto quiere decir: en los conceptos hay enunciados que necesariamente van de la mano con otros. Por ejemplo, generalmente cuando vemos una hipótesis en un texto, ella requiere también de una verificación. Si el texto expone una ley general,

seguramente ésta vaya acompañada de una aplicación particular y así en lo sucesivo. Por lo tanto, podemos decir que existe una dependencia entre esos tipos de enunciados.

Además, Foucault plantea que un concepto obedece a ciertos esquemas retóricos o mejor dicho, combina los enunciados de una forma específica, por lo cual, tendríamos que analizar el esquema bajo el cual se combinan todos los elementos de un texto. La forma en la que éste combina varios tipos de enunciados - que pueden ser descripciones, deducciones, definiciones. En consecuencia, si logramos determinar los esquemas retóricos, las dependencias entre los enunciados y el ordenamiento al que obedecen sus series, podemos decir que estamos describiendo el primer tipo de reglas con las que se forma un concepto, sus reglas de sucesión.

El segundo tipo de reglas que Foucault propone para analizar un concepto son las formas de coexistencia que tienen sus enunciados. La coexistencia de éstos muestra su relación con otros enunciados que han sido formulados en otra parte o en otro tiempo, pero que tienen alguna relación con el concepto en cuestión. Así pues, la coexistencia de los enunciados de un discurso puede ser analizada si encontramos su campo de presencias, de concomitancia y de memoria.

El primer campo son los enunciados que se repiten en un discurso de tal forma, que son admitidos o trabajados de manera particular. Foucault plantea que:

en ese campo de presencias, las relaciones instauradas pueden ser del orden de la verificación experimental, de la validación lógica, de la repetición pura y simple, de la aceptación justificada por la tradición y la autoridad, del comentario, de la búsqueda de las significaciones ocultas, del análisis del error. (1970, p. 78)

El campo de presencias que tiene un concepto se refiere a los enunciados con los que se trabaja y que forman parte del mismo concepto. Éste se construye a través de su relación con los enunciados que admite desde un principio o que se dedica a demostrar, comentar o a buscar ciertos elementos presentes en él. De tal forma, podríamos distinguir un concepto de otro a partir del campo de presencias que instaura cada uno de ellos. Esto equivale a pensar en las distintas relaciones

que se instauran con otros enunciados y que obedecen a un tipo de orden, ya sea el de la repetición, la verificación, etcétera.

El segundo campo de coexistencia de un concepto es el que marca ya no la presencia, sino la concomitancia con otros enunciados. Foucault los define como “los enunciados que conciernen a otros muy distintos dominios de objetos y que pertenecen a tipos de discurso totalmente diferentes, pero que actúan entre los enunciados estudiados” (1970, p. 78). Es decir, se trata de enunciados que a pesar de su pertenencia a otros discursos, interfieren y colaboran en la formación de un concepto. Nuestro autor pone el ejemplo del campo de concomitancia de la historia natural en la época de Linneo y de Buffon. Dicho campo forma sus conceptos a partir de las referencias a la cosmología, a la historia natural, a la historia de la tierra, a la teología, etcétera; así, pues, el campo de concomitancia que podemos encontrar en un concepto obedece a su relación con enunciados de otros discursos que contribuyen a su formación.

El tercer y último campo de coexistencia de un concepto es el campo de memoria. Éste mienta “los enunciados que no son ya ni admitidos ni discutidos, que no definen ya por consiguiente ni un cuerpo de verdades ni un dominio de validez, sino respecto de los cuales se establecen relaciones de filiación” (Foucault, 1970, p. 79). A diferencia de los dos campos anteriores, el de presencia y el de concomitancia, el campo de memoria no toma enunciados para discutirlos o basarse en ellos, por el contrario, aparecen como su pasado y, podríamos decir, como su procedencia.

Si logramos identificar los tres tipos de campos que marca un concepto (presencia, concomitancia y memoria) podemos decir que estamos describiendo el campo de coexistencia que lo reglamenta.

Foucault también menciona que, además de las formas de sucesión y de coexistencia, un concepto se encuentra reglamentado por diferentes procesos de intervención que pueden ser legítimamente aplicados a los enunciados. Es decir, las formas en las que se puede transformar los enunciados que preceden a un concepto y que, además, contribuyen a su formación. El filósofo de

Poitiers, aclara que los procesos de intervención, la relación y el conjunto que forman entre ellos, dependen de cada discurso en específico. Menciona algunas formas de intervención como las técnicas de reescritura, modos de transcripción, modos de traducción, etcétera.

Las reglas de las formas de sucesión, de coexistencia o los procedimientos de intervención que pueden encontrarse en los conceptos de una formación discursiva, pueden ser de lo más variadas ya que a veces se trata de reglas de construcción formal o de hábitos lingüísticos. Algunas de dichas reglas se refieren a la construcción de un sólo texto y otras a la relación que existe entre varios de ellos:

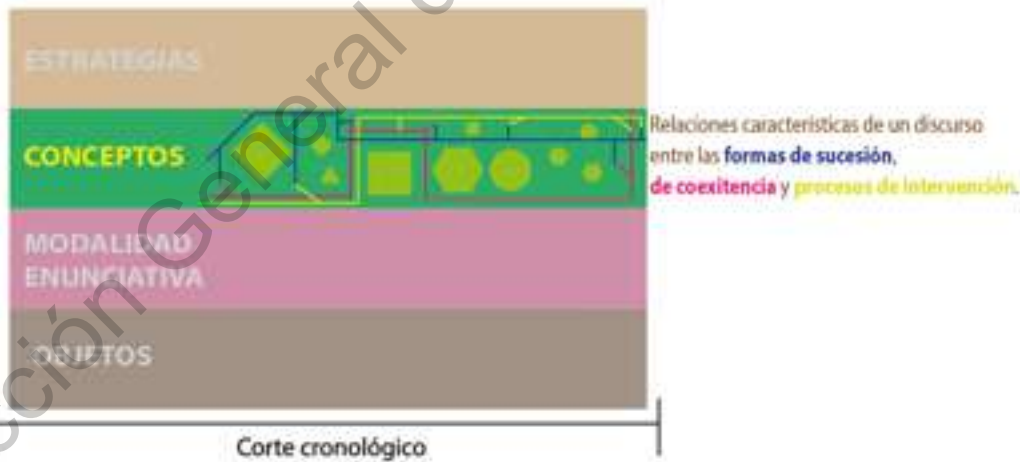
Pero lo que pertenece propiamente a una formación discursiva y lo que permite delimitar el grupo de conceptos dispares, no obstante, que le son específicos, es la manera en que esos diferentes elementos se hallan en relación los unos con los otros: la manera, por ejemplo, en la que la ordenación de las descripciones o de los relatos está unida a las técnicas de reescritura; la manera en que el campo de memoria está ligado a las formas de jerarquía y de subordinación que tienen los enunciados de un texto; la manera en que están ligado los modos de aproximación y de desarrollo de los enunciados y los modos de crítica, de comentarios, de interpretación de enunciados ya formulados, etc. Este haz de relaciones es lo que constituye un sistema de formación conceptual. (Foucault, 1970, p.81)

Las reglas propuestas por Foucault para delimitar los conceptos de un discurso se refieren a la forma de relación establecida entre ellos. Es decir, podríamos encontrar varios conceptos que, como forma de sucesión, tuvieran por regla cierto tipo de descripción o cierta dependencia entre los enunciados que nos ofrecen. Lo que nos permitiría distinguirlos entre ellos sería la relación que guardan mencionadas reglas con otras que pertenezcan a los campos de coexistencia o intervención. Como en el caso de encontrar dos descripciones, una de las cuales bien podría transcribir rigurosamente enunciados ya formulados y posteriormente explicarlos para establecer otro enunciado relativo a los anteriores. Igualmente, podríamos encontrar una descripción que no transcriba, al pie de la letra, los enunciados que le preceden y, en lugar de ello, podría sólo enumerar ciertos elementos que le sean de su interés y mostrarlos de otra forma, como en un cuadro comparativo, por ejemplo. De tal forma, los conceptos de una formación discursiva se distinguen entre sí por la forma de relación que cada uno establece con las diferentes maneras de sucesión, de coexistencia y procedimientos de intervención.

Cabe agregar que las tentativas que Foucault establece para la formación de los conceptos no equivalen a analizar el contenido de cada uno de ellos, para así revisar en qué aspectos guardan una coherencia o contradicción entre ellos. Por esa razón, el autor nos propone pensar la formación de los conceptos en un nivel preconceptual. Con dicho nivel “se trata de fijar cómo pueden los elementos recurrentes de los enunciados reaparecer, disociarse, recomponerse, ganar en extensión o en determinación, volver a ser tomados en el interior de nuevas estructuras lógicas” (Foucault, 1970, p.81). Tratar de describir la dispersión que marcan los conceptos de un discurso, al menos desde la perspectiva arqueológica, es rastrear la forma en la que los sistemas conceptuales se reglamentan y hacen reaparecer, disociarse, recomponerse, ampliarse o terminan por extinguir los enunciados anteriores a ellos. Y, justamente, el nivel preconceptual se refiere a las relaciones que se establecen por las reglas de una práctica discursiva en específico (*Figura 11*).

Figura 11

Analizar una práctica discursiva equivale a describir las relaciones que reglamentan la formación de los conceptos.



Después de la formación de objetos, sujetos y conceptos, está la formación de las estrategias que caracterizan a un discurso. Como analizamos más arriba, un discurso tiene inscrito series de objetos, sujetos y conceptos que darían lugar a oposiciones, como en el caso de los utilitarios y los fisiocráticos. El punto central de la descripción de las estrategias discursivas es poder saber cómo

un discurso puede ofrecer, con los mismo elementos, la posibilidad de jugar partidas contrarias que se encuentran contrapuestas entre sí. Empero, Foucault anota que, en sus análisis arqueológicos realizados hasta la fecha en la que escribe *La arqueología del saber*, la descripción de las estrategias discursivas no había tenido un papel central.

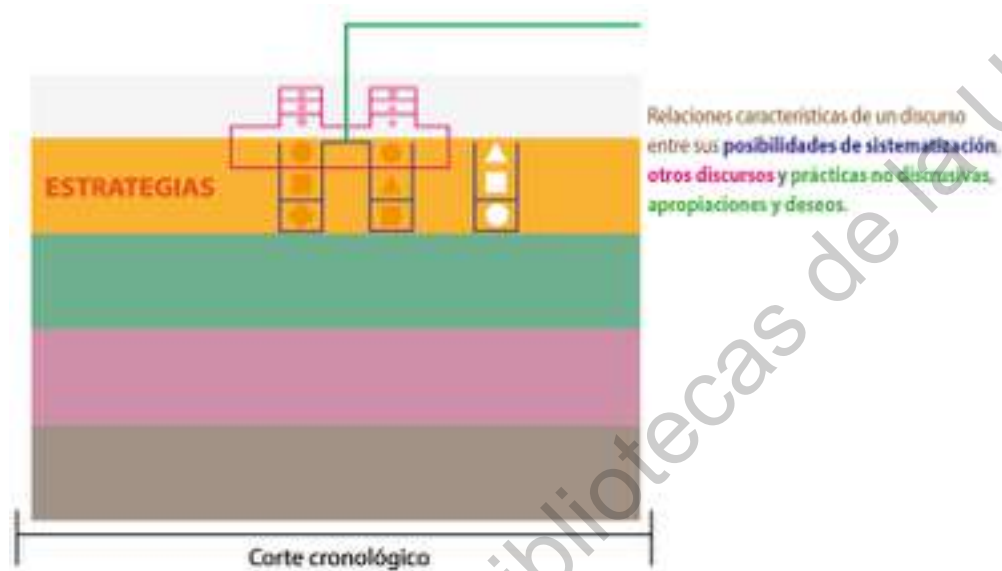
Las instancias que Foucault establece para la formación de las estrategias son tres tipos de reglas. En primer lugar, encontramos las posibilidades de sistematización interiores a un discurso; en segundo, la relación de un discurso con otros; en tercero, un campo de prácticas no discursivas, apropiaciones, intereses y deseos. El primer tipo de reglas que forman las estrategias de un discurso obedecen a las posibilidades de sistematización que él abre. Aquí, imaginemos que en cada formación discursiva hay subconjuntos que, aunque obedezcan a las mismas reglas, no son compatibles entre ellos. Entonces ¿cómo podemos distinguir cada subconjunto? Foucault escribe que dos objetos, dos tipos de enunciación o dos conceptos, pueden existir en un discurso sin necesidad de que entren en una misma serie enunciativa. Hablamos, entonces, de elementos que son equivalentes gracias a sus reglas de formación, pero que funcionan entre ellos como una alternativa, vale decir, como puntos de equivalencia: se presentan en la forma de ‘o bien.. o bien’.

Después de rastrear la incompatibilidad y equivalencia de los elementos discursivos, según el análisis de Foucault, es posible identificar esos elementos como puntos de enganche de una sistematización o como mencionamos, subconjuntos discursivos. En efecto, los elementos equivalentes pueden ofrecer alternativas, dado que de cada uno de ellos deriva una serie distinta de objetos, de formas enunciativas y de conceptos. Por lo tanto, cuando hablamos de un subconjunto discursivo nos referimos a los elementos equivalentes en un discurso y que funcionan como un enganche de sistematización de otros elementos que le acompañan.

Una vez identificados los juegos o puntos de enganche posibles en un discurso sigue tratar de identificar cuáles de ellos han sido realizados efectivamente. Foucault apunta que no todas las arquitecturas coherentes de un discurso se llevan a cabo. Así, pues, el segundo tipo de reglas que atiende la formación de las estrategias discursivas equivale a saber ¿por qué se ha decidido usar

Figura 12

Analizar una práctica discursiva equivale a describir las relaciones que reglamentan la formación de las estrategias.



una posibilidad abierta por un discurso y no otra? A fin de responder lo anterior, habremos de revisar cuál es la relación que guarda el discurso en cuestión con los demás o, dicho en palabras de Foucault, estudiaremos el papel que se desempeña en la economía de la constelación discursiva (1970, p. 91).

Foucault menciona algunas de las relaciones que un discurso puede tener con otros; puede desempeñar el papel de un sistema formal que encuentra su aplicación en otros discursos. Igualmente, un discurso puede hallarse en una relación de analogía, de oposición o de complementariedad con otros. Finalmente, una formación discursiva podría relacionarse con otras gracias a la delimitación recíproca que ofrecen entre ellas. Tal delimitación, además, provee singularidad a cada discurso, ya que de esa manera se diferencian sus dominios, sus métodos, sus instrumentos, etcétera. Por lo tanto, las estrategias que se llevan a cabo en un discurso y que excluyen otras tantas posibilidades responden a la forma de relación que él tiene con otros.

Tanto la primera como la segunda clase de reglas para la formación de una estrategia se encuentran dentro del campo discursivo. Sin embargo, para la tercera clase Foucault nos lleva fuera de dicho campo. En efecto, ahora debemos estudiar qué función mantiene una formación discursiva con el campo de prácticas no discursivas, con el régimen y los procesos de apropiación del discurso y finalmente, con las posiciones posibles que éste abre para el deseo.

El autor no detalla con basta extensión este grupo de reglas, pero ofrece una serie de ejemplos. Apunta que el discurso de la gramática general cumple una función dentro de la práctica pedagógica, la cual, estaría dentro del campo de las prácticas no discursivas. Lo mismo ocurre con el discurso de la economía y con las prácticas cotidianas del capitalismo naciente y las luchas sociales y políticas de la época clásica. En el caso del régimen y los procesos de apropiación del discurso anota que, en una sociedad, éste es propiedad sólo de determinados individuos. Tales serían los únicos con el acceso y el derecho a apropiarse de él y hacerlo entrar en decisiones, instituciones y prácticas. En pocas palabras, equivale a pensar quiénes son lo que tienen el derecho de tomar decisiones dentro de una formación discursiva. Finalmente, Foucault anota que un discurso puede desempeñar un papel en la realización de los intereses y de los deseos de los sujetos.

Los tres tipos de reglas que nos ayudan a describir la formación de las estrategias quedan presentadas en la siguiente imagen (*Fig. 12*):

Como lo muestra la imagen, un discurso está relacionado con tres tipos de reglas que determinan la elección de ciertas estrategias y la exclusión de otras. En este caso, la sistematización de elementos discursivos está representado por las tres series de figuras. Podríamos decir que son el objeto, sujeto y concepto formados por el discurso. Al estar a la misma altura, los tres elementos que encabezan las series son equivalentes, pero al estar encadenados a otra serie de elementos, son incompatibles. Ahora bien, las primeras dos series son las elecciones realizadas o los juegos estratégicos llevados a cabo. Si preguntamos porqué éstos fueron escogidos y no la última serie, la cual aparece en blanco, tendríamos que estudiar las relaciones que el discurso guarda con otros, dichas relaciones están marcadas en rosa y muestran una relación analógica. Finalmente,

se sitúan las relaciones discursiva que, marcadas en verde, presentan la conexión con prácticas no discursivas, apropiaciones y deseos.

2.2 Características generales de los sistemas de formación y de las prácticas discursivas

Una vez analizados los cuatro dominios que tiene una formación discursiva, podemos decir que hemos esclarecido, en buena parte, lo que es una ‘práctica discursiva’ desde la propuesta de Foucault en *La arqueología del saber* (1970):

Por sistema de formación hay que entender, pues, un haz complejo de relaciones que funcionan como regla: prescribe lo que ha debido de ponerse en relación, en una práctica discursiva, para que ésta se refiera a tal o cual objeto, para que ponga en juego tal o cual enunciación, para que utilice tal o cual concepto, para que organice tal o cual estrategia. Definir en su individualidad singular un sistema de formación es, pues, caracterizar un discurso o grupo de enunciados por la regularidad de una práctica. (p. 99)

En efecto, la formación de determinados objetos, sujetos, conceptos y estrategias de un discurso, se da *por mor* de un vasto conjunto relaciones que son instauradas por una práctica discursiva. Sin embargo, hay que poner énfasis en que una práctica de tal índole no establece reglas inamovibles, sino regulares que forman a sus múltiples elementos. Es por esto que describir una formación discursiva tampoco equivale a hablar de los discursos en términos atemporales o estáticos.

Por el contrario, lo que se busca es determinar:

una regularidad que le es propia a unos procesos temporales; [plantar] el principio de articulación entre una serie de acontecimientos discursivos y otras series de acontecimientos, de transformaciones, de mutaciones y de procesos. No esquema intemporal, sino esquema de correspondencia entre varias series temporales. (Foucault, 1970, p. 100)

Por lo anterior, cuando puntualizamos que una práctica discursiva ‘forma’ elementos, ya sean objetos, sujetos, conceptos o estrategias, queremos hacer énfasis en que dicha formación tiene un carácter temporal. Éste se determina analizando las diferentes series de acontecimientos discursivos y la relación específica que mantienen entre ellos: transformaciones, mutaciones y procesos.

En el mismo sentido, gracias al carácter específico que tienen las relaciones de una práctica discursiva, la formación que ella establece también cuenta con una temporalidad propia. Es decir, si habremos de distinguir un discurso de otro por las reglas que prescriben su regularidad, esto equivale a plantear que de igual manera, cada discurso tiene una temporalidad específica que le distingue de otro. Así pues, no es posible generalizar ni la forma, ni las reglas y, por lo tanto, ni la temporalidad que es válida para todos los discursos. Por el contrario, *La arqueología del saber* trata de determinar las reglas específicas con las que un discurso forma regularmente sus elementos.

Debemos de puntualizar también que, para llevar a cabo un análisis arqueológico, no es necesario describir con la misma extensión las reglas que forman todos los dominios discursivos. En este sentido, Foucault apunta que el análisis arqueológico tiende a tener acento en alguno de sus dominios:

en los diferentes dominios discursivos cuyo inventario he hecho, de una manera sin duda bastante titubeante y, sobre todo en los comienzos, sin control metódico suficiente, se trataba siempre de describir la formación discursiva en todos sus niveles, y de acuerdo con sus características propias: había pues que definir cada vez las reglas de formación de los objetos, de las modalidades enunciativas, de los conceptos, de las elecciones teóricas. Pero ocurría que el punto más difícil del análisis y lo que reclamaba mayor atención no eran siempre los mismos. (1970, p. 87)

En otras palabras, un discurso se distingue por una forma específica de reglamentar uno de sus dominios. Foucault hace explícito lo anterior al hacer el recuento del acento que tuvieron algunas de sus investigaciones. En *Historia de la locura* se ocupó en gran medida en determinar las reglas de formación de los objetos del discurso psiquiátrico; en *Las palabras y las cosas* tuvo como objeto de estudio las redes de conceptos y sus reglas de formación en los discursos de la gramática, la historia natural y el análisis de las riquezas y, por su parte, en *El nacimiento de la clínica* el punto agudo era la manera en la que se había modificado las formas de enunciación del discurso médico.

Así, pues, tomaremos en cuenta que el peso de la investigación arqueológica recae en algunos de los dominios en específico. Empero, decir lo anterior no equivale a pasar por alto a los demás.

Esto se debe a que “existe todo un sistema vertical de dependencias: todas las posiciones del sujeto, todos los tipos de coexistencia entre enunciados, todas las estrategias diversas, no son igualmente posibles, sino tan sólo aquéllas que están autorizadas por los niveles anteriores” (Foucault, 1970, p. 97). Entonces, los niveles de una formación discursiva no son independientes entre ellos, sino que cada uno abre o cierra posibilidades para los niveles superiores o inferiores a él.

El autor nos ofrece un ejemplo a sazón de las diferentes dependencias presentes en los niveles discursivos. Si pensamos en el sistema de formación que rigió en el siglo XVIII los objetos de la historia natural encontraremos que éstos son individualidades portadoras de caracteres y, por ello, clasificables como elementos estructurales susceptibles de variación, etcétera. A razón de tales reglas con las que se forman dichos objetos, ciertas modalidades de enunciación están incluidas y otras excluidas. En las primeras tenemos el desciframiento de los signos y en las segundas está el desciframiento según un código determinado. En el mismo sentido, las diferentes posiciones que el sujeto del discurso puede ocupar - entiéndase como sujeto que observa sin mediación instrumental y que transcribe ciertos elementos a un vocabulario codificado- implica que un cierto número de conceptos están excluidos y otros efectuados. Tal sujeto no hace una reactivación erudita de lo ya dicho, pero sí integra sus descripciones a cuadros clasificatorios. Así, las reglas que caracterizan a uno de los niveles de la descripción arqueológica no son independientes de los demás, pero, según sea el caso, sí son asequibles a una descripción más detallada.

En suma, al hablar de un ‘discurso’ en términos arqueológicos, nos referimos a un sistema de formación que puede ser descrito históricamente como una práctica discursiva. Entendemos que la unidad histórica de dicho sistema no se funda en un objeto, un sujeto, un concepto o una estrategia. Por el contrario, está fundada en la dispersión de tales elementos y permite describir la regularidad con la que ellos se forman. De este modo, la propuesta arqueológica busca describir el conjunto de reglas, establecidas por una práctica, a las que está sometida la existencia (así como coexistencia, conservación, modificación y desaparición) de los elementos dispersos de un discurso. Además, cada uno de los dominios pueden ser descritos en menor o en mayor detalle, ya

se refieran a la formación de los objetos, sujetos, conceptos o estrategias. Finalmente, una vez descritas las reglas de formación instauradas por una práctica discursiva, bien podremos decir se ha delimitado un sistema de formación histórico que tiene una regularidad y una temporalidad específicas. Queda pendiente, sin embargo, analizar el concepto ‘práctica discursiva’ a partir de su carácter práctico. Y más aún, saber si la noción de ‘enunciado’ excluye o admite la posibilidad de analizar imágenes arqueológicamente.

Capítulo 3. ¿Hasta dónde llega la dispersión arqueológica de los enunciados?

3.1 Los enunciados, un platillo servido sobre la mesa de disección surrealista

En el capítulo anterior analizamos la propuesta de Foucault para llevar a cabo una descripción discontinua del discurso. Éste quedó comprendido como un sistema histórico caracterizado por la formación de cuatro niveles: objetos, sujetos, conceptos y estrategias. Dichos niveles no están fundados en la continuidad histórica de una unidad (un objeto, un sujeto, un juego de conceptos, un tema), sino en una dispersión, misma que puede ser descrita por medio de las condiciones regulares de formación o, dicho de otro modo, por las reglas de una práctica discursiva. Ahora bien, lo dicho hasta ahora nos deja aún a la mitad del camino. Queda todavía analizar las razones por las que Foucault plantea al discurso en términos de una ‘práctica’. Es decir, más allá de ser sólo un sistema histórico que nos permitiría describir un período de tiempo, el discurso es también algo ejercido, una actividad que da lugar a un determinado número de cosas. No es sólo una forma que vague tenebrosamente por las alturas y los escondrijos del tiempo. Para Foucault, las reglas del discurso condicionan, forman, determinan y moldean la existencia material de sus enunciados.

Tenemos, entonces, dos niveles arqueológicos que están empalmados: el discursivo y el enunciativo. Para comenzar, es conveniente pensar sus diferencias en términos visuales: el primero es

invisible y el segundo visible¹ o, al menos, determinable en un tiempo y espacio. Imaginemos que queremos decir dónde se encuentra un período histórico, por ejemplo, la época clásica o la moderna. ¿Acaso existe un lugar al que podamos señalar y decir: aquí está ‘el barroco’ o ‘el renacimiento’? En absoluto. La tentativa de hablar del nivel discursivo en términos invisibles la encontramos en Foucault, cuando pregunta: “¿se hacía necesario superponer a esas unidades quizás un tanto inciertas, en efecto, otra categoría de unidades menos visibles, más abstractas e indudablemente mucho más problemáticas?” (1970, p.95) Es decir, tanto las unidades históricas acostumbradas, así como los niveles discursivos que la arqueología pretende describir, son ‘invisibles’, empero, el no poder localizar el lugar de un discurso no nos lleva a afirmar que éste no exista, ya que lo hace a través de los enunciados que nos dan constancia de él. Pensemos en el caso de ‘la época antigua’: para hablar de ella habría que ir a sus enunciados, como lo pueden ser ruinas de construcciones, esculturas, libros, etcétera. Encontramos, entonces, que el nivel discursivo es invisible pero constatable a partir de sus enunciados materiales.

Dado que los enunciados visibles pertenecen a un discurso invisible, podemos decir que éste confiere a aquéllos un ordenamiento general. Así, pensamos que existe todo un grupo de textos que conforman ‘la historia’ de tal o cual unidad histórica. También acostumbramos a separar los enunciados por forma y temática y a relegarlos a una disciplina en específico: ponemos sobre una mesa todos los textos de ‘economía’, en otra los de ‘filosofía’, etcétera. Pasa, de igual modo, que tendemos a separar a las imágenes visuales de disciplinas como ‘la medicina’ o ‘la lingüística’: el trazado de ‘la historia de las imágenes’ generalmente se reserva al ámbito de la historia del arte (Didi-Huberman, 1990, p. 12). No obstante, si somos consecuentes con la propuesta arqueológica de Foucault ¿no son esas unidades históricas, esos grandes discursos, los que se ponen en cuestión? En efecto, el orden con el que se organizan los enunciados de otras épocas está relacio-

¹ Después del análisis del nivel enunciativo, Foucault llegará a proponer que, de hecho, se trata de un nivel invisible pero no oculto. No obstante, cuando se trata de comenzar a ubicar o palpar, digámoslo así, en dónde se encuentran los enunciados, Foucault se refiere a ellos como objetos que están ofrecidos a la percepción y que pueden ser ubicados en un tiempo y espacio (1970, p.114). De tal forma, pensamos conveniente comenzar localizando los enunciados como objetos que son visibles, en contraposición a la invisibilidad del nivel discursivo. Tanto la invisibilidad de este último, así como la visibilidad de los enunciados, serán aspectos que se modificarán en medida en que avancemos con el análisis del nivel enunciativo.

nado directamente con las unidades históricas que se suponen. Si hablamos de la ‘historia del arte’, que estaría abocada al estudio del objeto ‘arte’, y con él al de ‘las imágenes’, o si hablamos de ‘la historia de la filosofía’, dedicada al estudio del ‘pensamiento’, esto sólo es posible si suponemos que existe un objeto que funde la unidad de dichas disciplinas. Y, nuevamente, dicho objeto serviría como una noción de continuidad a lo largo de la historia de tal o cual discurso.

Si de la propuesta de Foucault deriva la suspensión de nociones continuas dentro del nivel discursivo, de eso se sigue que los enunciados puedan dejar de ser ordenados bajo una continuidad, para entrar en un espacio de dispersión, en una formación discursiva. En *Las palabras y las cosas* Foucault retoma la célebre ‘mesa de disección’ que los surrealistas, a su vez, habían recuperado de un poema del Conde de Lautréamont, quien describe el “encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser en una mesa de disección” (Jay, 2007, p.183). Con tal referencia, Foucault alude al ‘orden de las cosas’, el cual forma el lugar al que cada una de ellas pertenece. Si salta el encuentro, de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección, lo hace gracias no tanto a la incongruencia entre tales elementos, sino a límite del orden que un discurso instaure entre ellos. Es decir, la importancia de la mesa de disección surrealista es dejar ver el límite de un discurso mediante el efecto producido por “la yuxtaposición de dos objetos incongruentes y aparentemente sin relación en un espacio completamente ajeno a su contexto habitual” (Jay, 2007, p.183). Por lo que es conveniente pensar que una formación discursiva funge como el espacio extraño, ajeno, como mesa de disección sobre la cual puede aparecer la discontinuidad entre los enunciados de un discurso.

La misma dispersión, desatada por la mesa de disección surrealista, recorre los análisis arqueológicos que Foucault llevó a cabo. En efecto, en ellos encontramos un recorrido ‘discontinuo’ que implica el análisis de enunciados que bien podrían aparecer como el paraguas y la máquina de coser. Foucault, en su análisis acerca de la locura, parte de la dispersión entre ésta y la lepra de fines de la Edad Media. Sin embargo, la dispersión también la encontramos en los enunciados que analiza, ya que, el caso de la locura, tienen lugar pinturas que generalmente no asociamos a la historia de la medicina moderna. Dicho en otros términos, ¿qué pone en relación las imágenes de pintores renacentistas como El Bosco o Brueghel (entre otros) con la formación de los objetos

de 'la locura' en la época clásica?, o ¿qué tiene que ver el cuadro de *Las Meninas*, pintado por el español Diego Velázquez en el siglo XVII, con las dos grandes discontinuidades de la *episteme* occidental, la primera del siglo XVII y la segunda del siglo XIX? Las prácticas discursivas que forman la primera mesa de disección las encontramos en *Historia de la locura en la Época Clásica*, mientras que la segunda en *Las palabras y las cosas*.

3.2 La problemática con Deleuze: ¿las imágenes son, *strictu sensu*, enunciados arqueológicos?

La noción de enunciado forma la segunda gran discusión que Foucault establece en *La arqueología del saber*. Palabra bastante familiar en muchos ámbitos que podríamos pasar de largo sin más problema y pensar: el enunciado es una frase, una palabra, es decir algo sobre una cosa. Pero la cuestión no es tan fácil. En su curso de 1985, dedicado a la arqueología, Gilles Deleuze pone de relieve que Foucault “le da al término «enunciado» un sentido y un estatus que nadie antes le había dado” (2013, p. 11). En efecto, todos los matices que el filósofo de Poitiers imprimió en la noción de enunciado no dejan dudas de su radicalidad y su novedad, pero existe un punto en el que no parece haber acuerdo y que, en ocasiones, ni siquiera llama la atención: ¿las imágenes son, *stricto sensu*, enunciados, tal y como se sigue de la propuesta de Foucault?

La lectura de Vicente Huici Urmenet no se detiene en ello. Así leemos:

abordar una investigación histórica implica asumir un criterio estricto de rigor en los diferentes niveles por los que la investigación se desarrolla, pero dicho criterio se muestra particularmente exigente en el primer nivel de estudio que no es sino aquel en el que el historiador entra en contacto con la materia prima de su trabajo, en el que el historiador se enfrenta al conjunto de textos que, por lo general, van a constituir el punto de partida de su investigación. (2007, p. 65)

Huici reafirma que existe una serie de problemas metodológicos con los que un historiador se encuentra en los diferentes niveles de análisis que exige su investigación. También reconoce que uno de ellos, particularmente exigente, es el nivel de análisis de la 'materia prima' del historiador, dicha materia, empero, sólo es reservada a 'los textos'. Vemos que la cuestión de las imágenes no es aludida ni parece implicar un problema al respecto. No menospreciamos la lectura de

Huici, no obstante, queda claro que, a su consideración, no existe mayor dificultad en proponer sólo al texto como punto de partida para la noción de enunciado.

No ocurre lo mismo en la lectura que nos ofrece Deleuze, quien plantea el tema de las imágenes a sazón de la arqueología y, sin embargo, comienza delimitando la noción de enunciado. Dicha delimitación se debe a que si bien éste no es equivalente a palabras, frases ni proposiciones, sí es necesario partir de ellas para despejar o, como también dirá el autor, para extraer los enunciados de una época. De modo que podemos tener un puñado de frases y considerar que asímos una serie de enunciados, no obstante, saber lo que enuncian implica llevar a cabo un trabajo de extracción. ¿Extracción de dónde? Como buenos arqueólogos, nos dirigiremos al campo de trabajo, sacaremos nuestra brocha y demás herramientas y comenzaremos a quitar lentamente la arena, a excavar la zona y a precisar, paso a paso, lo que enuncian los objetos que vamos encontrando y qué regularidad podrían tener entre ellos. Ahora bien, el campo de trabajo al que se dirige el arqueólogo-historiador sería uno que si bien en un primer momento estaría constituido por palabras, frases y proposiciones, también ofrecería una serie de elementos que permitirían extraer su carácter enunciativo. El campo de trabajo que permite tal proceder arqueológico será el archivo. Ante esta situación, Deleuze pregunta:

¿de qué está hecho el archivo del lado de lo enunciable? De tres elementos. [El primero es...] un corpus de palabras, de frases y de proposiciones bien elegido. Si me preguntan cómo es bien elegido, contesto que esa respuesta involucra nuestro porvenir, a saber la teoría del poder. Segundo elemento: se eleva a partir del corpus una especie de diagonal, el «se habla». A saber, cómo en tal época el lenguaje se agrupa sobre ese corpus. Es el «se habla», o hay lenguaje, o el ser del lenguaje. El lenguaje cae sobre el corpus y cae de cierta manera. Tercer elemento: en el cruce entre el ser del lenguaje y el corpus considerado, hay enunciados. (2013, p. 142)

Para Deleuze, el archivo arqueológico tiene dos lados, uno de los cuales estaría compuesto por lo enunciable y constaría de tres elementos principales. Vale decir que tanto el papel de éstos como su lugar será muy importante, ya que Deleuze partirá negativamente de ellos para buscar lo que pertenecería al ‘otro lado del archivo’, las visibilidades. Revisemos brevemente cada uno de estos tres elementos.

En primer lugar, propone la constitución de un corpus de palabras, frases y proposiciones, dicho corpus tendría que ser elegido a partir de una teoría del poder o, como dirá más adelante, a partir

de “Los focos del poder y de resistencia al poder alrededor de los cuales zumban las palabras... las frases” (Deleuze, 2013, p. 221). Además, una vez elegido nuestro corpus, hay que tomar en cuenta que el problema a investigar haría de él uno “relativo a tal o cual problema que [se plantea], ya que no hay corpus absoluto, todo corpus es relativo” (Deleuze, 2013, p. 82). Dicho en otras palabras, la constitución del corpus se refiere al problema que se quiere investigar y que estaría relacionado tanto con los focos del poder, así como con los focos de resistencia al mismo. A su vez, esto implicaría una delimitación del corpus de palabras, frases y proposiciones, ya que éstas serían pertinentes para la investigación dependiendo si abonan o no al problema a tratar.

Por ejemplo, retomando uno de los trabajos de Foucault, si investigamos la historia de la sexualidad en el siglo XIX, esto no quiere decir que se revisarán y quedarán dentro de la investigación todas y cada una de las palabras que hayan sido efectuadas en ese período de tiempo, sino sólo aquellas que estén implicadas en la formación de la sexualidad o, dicho arqueológicamente, implicadas en la regularidad que forma la dispersión denominada ‘la sexualidad’. En este sentido, tendríamos que comenzar delimitando los focos de poder de enunciados. Deleuze indica que éstos podrían ser el poder eclesiástico, específicamente en la confesión; el poder de la escuela, los reglamentos de los internados; el poder jurídico al nivel del experto psiquiátrico en perversiones, entre otros (2013, p. 93). Seguramente la constitución del corpus sea, como tal, una tarea que se hace a la par de la investigación y que no puede establecerse concretamente desde el comienzo. No obstante, nos parece importante resaltar que su constitución deja ver que las investigaciones arqueológicas no pretenden abarcar todo lo que se ha dicho dentro de un corte cronológico, sino sólo lo que, además de haber sido dicho, guarda relación con un problema planteado alrededor de la resistencia y de los focos del poder.

El segundo elemento que Deleuze propone para el lado enunciativo del archivo arqueológico se refiere al ser del lenguaje, el cual no es definido como una dirección. Por ejemplo, si decimos que el lenguaje designa, éste terminaría siendo una relación de designación, o si planteamos que el lenguaje significa, éste quedaría reducido a ser la relación de significación (Deleuze, 2013, p. 79). En ambos casos, daríamos al lenguaje un curso y relación específicos. Deleuze no descarta que esto pueda ser llevado a cabo. No obstante, la propuesta de Foucault no seguiría el mismo

camino. La arqueología tomaría en cuenta la “dimensión en la [cual] se manifiesta bajo la forma de un *hay* o bajo la forma de un ser-lenguaje” (Deleuze, 2013, p. 79). Podemos decir que, arqueológicamente, el lenguaje es entendido como dimensión irreductible, espacio, antes que como dirección o flecha. ¿Qué pasa en dicha dimensión? Deleuze responderá que en ella se forma una agrupación: “una forma propia de cada época [...] Se podrán distinguir las grandes formaciones históricas -entre otras cosas, no solamente- por su manera de agrupar el lenguaje” (2013, p. 80). Dicho de otro modo, este último no cumple una relación de designación, ni de significación, sino que se da en una dimensión en la que ‘hay’ una forma de agrupación del lenguaje que es propia de cada formación histórica. En este punto, Deleuze trae a colación la forma de agrupación que Foucault habría puesto de relieve en *Las palabras y las cosas*. Dicho muy brevemente, en el siglo XVII ‘la representación’ habría constituido la dimensión en la cual se agrupaba el lenguaje y, por otro lado, a finales del siglo XIX y principios del XX, el lenguaje se agrupaba en una dimensión opaca, más allá de toda representación, y que habría sido formada por la literatura (Deleuze, 2013, p. 82).

Una vez que tenemos tanto la constitución de un corpus, así como la dimensión en la que cada formación histórica agrupa de modo específico al lenguaje, Deleuze encuentra la posibilidad de extraer los enunciados y es ahí, por lo tanto, donde coloca el análisis de la función enunciativa. Ésta queda entendida en tres aspectos:

El sujeto del enunciado como función derivada, el objeto discursivo como segunda función derivada, el concepto discursivo como tercera función derivada, no se reducen ni se confunden con el sujeto de enunciación de la frases, ni con el objeto referente de la proposición, ni con el concepto significado de la palabra. Objeto discursivo, concepto discursivo, sujeto discursivo, en tanto son las tres funciones derivadas del enunciado, son variables intrínsecas del [mismo]. (Deleuze, 2013, p. 141)

Así las cosas, la extracción de los enunciados implicaría identificar sus tres funciones derivadas. Tales funciones, como bien indica Deleuze, no pueden ser reducidas al sujeto de la enunciación de las frases, ni al objeto de la proposición, ni al significado de la palabra. Por el contrario, la noción de enunciado proveería de otro tipo de criterios para extraer sus tres funciones: su objeto, su sujeto y su concepto. De ahí una de las razones por las que Deleuze apunta que la noción foucaultiana de enunciado tiene un sentido y un *status* que nadie le había otorgado. Dicha noción no

termina en reconocer al que ha escrito la frase, ni al objeto de la proposición, tampoco termina en el significado de las palabras. De modo distinto, para extraer sus funciones derivadas se habrá de tomar en cuenta la serie de criterios a los que Foucault dedicó uno de los apartados de *La arqueología del saber* titulado “La función enunciativa”. De dichos criterios, Deleuze rescata la función derivada del objeto, del sujeto y del concepto.

Podemos sintetizar la lectura deleuziana en la siguiente imagen (Figura 13):

Figura 13

Elementos del archivo arqueológico que permiten extraer enunciados



La ruta del arqueólogo sería, *à la* deleuziana, la descripción histórica de las formaciones discursivas o, dicho de otro modo, de la función enunciativa que ha dado lugar a una práctica discursiva. Para llevar a cabo tal trabajo, encontramos que el historiador se encontrará con ‘lo enunciable’, es decir, con la serie limitada de palabras, frases y proposiciones que han sido efectuadas en una época, éstas pueden ser de lo más variadas, abarcar un amplio espectro temporal y aún no serían equivalentes a los enunciados. Para extraer éstos, es necesario que el arqueólogo se trace una ruta, comenzando con delimitar hacia un problema su investigación histórica, de modo que la arqueología tendrá siempre un enfoque y, en relación a éste, se delimitará el conjunto de palabras, frases y proposiciones, y se comenzará la extracción.

Cabe resaltar que con *La arqueología del saber* podemos puntualizar el papel de la constitución del corpus y sus repercusiones en los otros dos elementos (el ‘hay’-lenguaje y la función enun-

ciativa). En efecto, dependiendo del problema al que se dirija la investigación, iremos trazando cuál es la forma en la que un período agrupa el lenguaje al respecto y, asimismo, del corpus dependerá la identidad de la función enunciativa, es decir, la distinción entre un enunciado y otro. Así lo refiere Foucault cuando apunta lo siguiente:

en determinada escala de la macrohistoria, se puede considerar que una afirmación como “Las especies evolucionan” forma el mismo enunciado en Darwin y en Simpson; en un plano más fino y considerando campos de utilización más limitados (el “neodarwinismo” por oposición al sistema darwinista propiamente dicho), se trata de dos enunciados diferentes. (Foucault, 1970, p. 137)

Con lo anterior, si constituimos el corpus en torno a un problema ‘macrohistórico’, tanto la forma en la que un período agrupa el lenguaje, así como la función enunciativa, atenderán a él. Por ello, podríamos derivar las mismas funciones enunciativas de afirmaciones como ‘las especies evolucionan’, aunque ésta se encuentre en una frase del siglo XIX (Darwin) o del siglo XX (Simpson), sería posible reconocer en ambos casos un mismo objeto, sujeto y concepto derivados. Pero en caso de que tomemos en cuenta un corpus que atienda a un problema más limitado, más fino, microhistórico, podríamos reconocer un enunciado diferente en cada caso, todo ello dependería de la ‘escala’ a la que se sitúe la investigación arqueológica y los campos de utilización que se tomen en consideración. Cabe decir que estos constituyen, según *La arqueología del saber* (Foucault, 1970), la cuarta condición de la función enunciativa que Deleuze, por su parte, no retoma en su curso de 1985.

Con los términos anteriores, estamos en condiciones de seguir la ruta que Deleuze propone para las imágenes. Para comenzar, el autor considera que no podríamos quedarnos del lado de *La arqueología del saber*, debido a que “no considera el otro polo, las visibilidades, sólo alude a ellas de manera negativa” (2013, p. 24). Deleuze es muy puntual en aclarar que esto no quiere decir que las imágenes no puedan ser material pertinente para un análisis, ya que, de hecho, ellas formarían el segundo lado del archivo arqueológico y, por eso mismo, una de las partes del saber de una época. En palabras del filósofo parisiense, diríamos que “el saber está hecho de prácticas: prácticas de visibilidad, prácticas de enunciado. O, si prefieren, prácticas discursivas -los enunciados- y prácticas no discursivas -las visibilidades-” (Deleuze, 2013, p. 44). Por lo tanto, el tra-

bajo del arqueólogo tendría como objetivo la descripción de ambas prácticas, discursivas y no discursivas, dando como resultado un análisis que abarcaría los dos polos de saber de una época.

¿Cuál es la razón por la que Deleuze se inclina a dividir el saber en dos polos? Tal vez la razón más importante sea que el autor toma como punto de partida la diferencia entre ver y decir. De hecho, esa es la primera tesis con la que avanza su curso aludido anteriormente, en el que nos dice: “la primera tesis de Foucault es [la] heterogeneidad de las dos formas, diferencia de naturaleza. Lo que se ve no reside en lo que se dice, y viceversa” (Deleuze, 2013, p. 31). Y, en efecto, esa es una de las tesis foucaultianas que podemos encontrar en textos como *Esto no es una pipa* y, de forma más explícita, en *Las palabras y las cosas*. Pero antes de analizar dicha tesis, detengámonos en el hecho de que es a partir de ella que Deleuze despliega las consecuencias que se harán presentes en su lectura de *La arqueología del saber*. Y en específico, resaltemos el punto en el que Deleuze hace extensiva tal heterogeneidad para el análisis de la función enunciativa.

Si lo que se ve no reside en el decir, esto tendría como resultado que arqueológicamente las visibilidades no serían enunciados y, en consecuencia, tampoco serían producidas por prácticas discursivas. Pero, dado que son ‘la mitad’ de lo que constituye el saber, no pueden ser ignoradas o desterradas del análisis arqueológico. Entonces, se hace necesario considerarlas negativamente y referir a ellas el primado de lo discursivo sobre lo no discursivo, indicado por el filósofo de Poitiers en su obra de 1969. Así leemos lo siguiente:

El primado de los enunciados sobre las visibilidades culmina con *La arqueología del saber*. Pero Foucault jamás volverá sobre este punto. En efecto, en *La arqueología del saber* se encuentra una expresión muy curiosa: «lo discursivo tiene relaciones discursivas con lo no-discursivo». No se puede expresar mejor el primado de lo discursivo. Lo discursivo tiene relaciones discursivas con lo no-discursivo, es decir, el enunciado tiene relaciones enunciativas con lo no-enunciado, con lo visible. (Deleuze, 2013, p.28)

Con el orden anterior, las visibilidades se entienden negativamente a partir de los enunciados pero relacionadas por medio de un primado de éstos sobre aquéllas, debido a que sus relaciones siguen siendo, en sentido estricto, discursivas. Además, Deleuze presenta lo anterior como una tarea pendiente dado que Foucault no habría vuelto sobre el tema. Por ello, la propuesta que corre a lo largo del curso impartido por Deleuze en 1985 tiene como objetivo, por así decir, ajustar dicho pendiente, o rastrear de qué forma las visibilidades se relacionan discursivamente con los

enunciados. Como consecuencia de esto, entendemos que podríamos ver el lugar que ocuparían las visibilidades a lo largo de una formación histórica.

Deleuze replica el mismo recorrido que nos ofreció con los enunciados para esclarecer qué sería una visibilidad entendida arqueológicamente. En general, su propuesta puede ser sintetizada de la siguiente manera (Figura 14):

Figura 14

Consecuencias arqueológicas si se toma como punto de partida la disyunción entre ver y hablar



En la imagen anterior, tenemos los dos lados del archivo arqueológico que resultan de tomar como punto de partida la heterogeneidad entre decir y ver. Por una parte, el lado de lo enunciable; por la otra, el de lo visible. Como mencionamos, para la extracción de los enunciados tendríamos que seguir la ruta: lo enunciable, constitución de un corpus, 'hay' lenguaje y función enunciativa. Ahora bien, para Deleuze las visibilidades también deben de ser extraídas, pero ¿de

dónde? La respuesta será que para hacerlo habrá que trasladar negativamente los elementos del archivo enunciativo y aplicarlos al de las visibilidades, de manera que obtendremos la ruta: lo visible, constitución de un corpus, 'hay' luz y visibilidad.

Analicemos lo que Deleuze explica al respecto de los elementos del archivo visual. Comencemos por 'lo visible'. Éste se refiere al conjunto de "objetos, de cosas, de estados de cosas y de cualidades sensibles" (Deleuze, 2013, p. 96). En otros términos, si lo enunciable eran palabras, frases y proposiciones de una época, negativamente hay que entender que lo visible sería todo lo que no es textual, pero que sí es un objeto o una cosa que se encuentra en un estado y que cuenta con cualidades sensibles. Seguramente aquí la noción de 'lo visible' se presenta bastante amplia, ya que básicamente cualquier objeto cumple con dichas características. Sin embargo, resulta esclarecedor y delimitante cuando Deleuze pasa a explicar el primero de los elementos del archivo visual: la constitución de un corpus.

A lo largo de su curso, el filósofo hará referencia a toda una serie de elementos que permiten bordear con qué objetos y cosas sería posible la constitución de un corpus: dibujos, pintura, arquitectura, descripciones y enunciados. Además, para cada uno de estos elementos, Deleuze ofrecerá algunos ejemplos de los problemas que podríamos plantear y que nos permitirían, al igual que con los enunciados, delimitar el campo específico de las visibilidades que abonan a nuestra investigación arqueológica. De momento, nos interesa resaltar que, también en el caso de querer extraer las visibilidades de una época, necesitamos comenzar por el planteamiento de un problema en torno a éstas y que esté circunscrito a un lapso de tiempo, por ejemplo, "¿Qué está en juego en el corpus «retrato en el siglo XVII»?" (Deleuze, 2013, p. 97).

Al igual que con los enunciados, el siguiente paso son los focos de poder y de resistencia a él. No obstante, en el caso de las visibilidades hay otros tipos de consideraciones. Como mencionamos, con el ejemplo de la sexualidad en el siglo XIX, los focos de poder para extraer sus enunciados serían la Iglesia, el poder jurídico y la escuela, vemos que dichos focos son lugares o instituciones de poder que, por muy diferentes que sean entre sí, estarían relacionados porque forman una sexualidad específica entre ellos. Cabría esperarse el mismo tipo de focos de poder para el caso

de las visibilidades, es decir, se esperaría que si quisiéramos extraer un retrato del siglo XVII tuviéramos que remitirnos, igualmente, a instancias de poder como la escuela, la medicina, el gobierno, la policía, etcétera.

La respuesta de Deleuze no parece ir por este rumbo, sobretodo cuando nos ofrece uno de los focos de poder que estarían implicados en el cuadro de *Las Meninas* (Figura 15):

¿Qué está en juego en el corpus «retrato en el siglo XVII»? No digo que solamente, pero entre otras cosas, y de manera inmediata, relaciones de poder. ¿Cuáles relaciones de poder? Relaciones de poder entre el pintor y su modelo. ¿Qué es el modelo en el siglo XVII? Es ante todo el Señor, o mejor aún, el rey. ¿Qué es *Las meninas* de Velázquez en el célebre comentario que hará Foucault? ¿De qué se trata? Se trata de un cuadro que nos muestra a la familia real y al pintor como de frente mirando algo, o a alguien, que no se ve. Lo que mira el pintor, y lo que todos miran, solo se ve en el cuadro bajo la forma de un reflejo en el espejo, en el fondo. Y lo que todos miraban era la persona real -lo vemos en el espejo- mira aquellos que lo miran. Intercambio de miradas, de acuerdo, pero en torno de una relación de poder: el poder del pintor y el poder del rey. Me parece entonces que a este nivel los propios análisis de Foucault confirman que el corpus que voy a constituir está efectivamente determinado en función de los focos de poder puestos en juego por el problema planteado. (Deleuze, 2013, p. 97)

Figura 15



Velázquez, D. *Las Meninas*, 1656, Museo Nacional del Prado.

Con lo anterior, la constitución del corpus para las visibilidades giraría en torno a los focos de poder que podrían ser, en el ejemplo dado, las relaciones de poder que encontramos figuradas en un cuadro: el intercambio de miradas en torno a la relación de poder del pintor y del rey. Notemos que el foco indicado aquí por Deleuze está circunscrito a la descripción de la pintura, es decir, la relación entre el rey, el pintor y la persona real en el reflejo, son parte de los elementos que figuran en ella. Por este motivo, no nos queda claro si la propuesta de Deleuze es hacer ver que la relación de poder, entre el pintor y su modelo, podría buscarse para todos los cuadros, o si dicha relación sólo puede tener lugar debido a que el cuadro de Velázquez la pone de relieve. Tampoco se dan ejemplos de los otros focos que podríamos buscar, ni encontramos alguna indicación que resuelva la cuestión de si ellos tendrían que partir, como en nuestro ejemplo, de las figuras que están en el cuadro. Aunado a lo anterior, notemos sobretodo que, en lo que concierne a las visibilidades, los focos de poder no se refieren a lugares o instituciones, como se da en el caso de los enunciados.

Una vez que hayamos constituido nuestro corpus, la segunda condición para la extracción de las visibilidades será la existencia de un hay, el cual, claro está, no puede ser el mismo que el hay-lenguaje de los enunciados. Por ello, el autor indica lo siguiente:

es preciso que partan las cosas y los objetos para extraerles las visibilidades. ¿Bajo qué condiciones? [...] es preciso que haya un *hay*. Así como existe un *hay* lenguaje irreductible a todas las direcciones lingüísticas, es preciso que exista un *hay* irreductible a todas las direcciones sensibles, es decir, fenomenológicas. ¿Qué es ese *hay* sencillo? Es el *hay* en el cual Goethe murió, el *hay* luz. *Hay* luz, y cada época tiene su ser-luz, un modo de ser de la luz, y la luz se agrupa en cada época de cierto modo. Lo que definirá a las visibilidades de una época es el *hay* luz o el ser luz, que varía de una formación a otra. (Deleuze, 2013, p. 87)

De esta manera, comprendemos que el ‘hay’-luz se comporta, por así decirlo, de forma similar al ‘hay’-lenguaje. En efecto, ambos son condiciones de una formación discursiva y en cada una de ellas tendrían un modo específico o, en otros términos, para cada formación existiría una agrupación particular, tanto del ser-luz como del ser-lenguaje. Y si bien éste es la condición para que una época enuncie, es decir, para que agrupe de cierta forma sus palabras, frases y proposiciones; aquél es la condición para que vea, es decir, para que agrupe de cierta forma su sensibilidad, sus fenómenos visibles.

Podemos esclarecer a qué se refiere Deleuze cuando habla de direcciones fenomenológicas que están condicionadas históricamente por este modo de ser de la luz. Ésta no sólo se refiere al sentido de la vista sino, de una forma más abundante, mienta todos los sentidos. Debido a ello, el autor indica que “las visibilidades están relacionadas con la vista de manera secundaria, y en la medida en que la luz las relaciona con la vista, no lo hace sin relacionarlas también con los demás sentidos” (Deleuze, 2013, p. 100). También resulta relevante que, al comienzo de su curso, refiera términos como ‘percepción’ y ‘evidencia’ al ámbito de las visibilidades (Deleuze, 2013, pp. 20 y 24). Esto quiere decir que la arqueología ofrecería una concepción histórica de las evidencias y que, gracias a ellas, podríamos investigar cómo la percepción de una época está formada discursivamente, dándonos por resultado la formación histórica de las evidencias, del hay-luz.

Rescatamos dos ejemplos que Deleuze nos ofrece y que pueden ayudarnos a comprender los alcances que puede tener una investigación arqueológica de la percepción. El primer ejemplo se refiere a la locura:

si el siglo XVII mezclaba a los locos con los vagabundos y los desempleados, lo hacía en el nombre de su propia percepción de la locura. No era en nombre de una ceguera, era en nombre de una percepción perfectamente articulada, que simplemente será articulada de otro modo en otra formación histórica. (Deleuze, 2013, p. 20)

En este sentido, la locura queda comprendida como una visibilidad, ya que es percibida y agrupada de una manera propia en cada formación discursiva. Esto equivale a decir que cuando un sujeto en el siglo XVII escuchaba o veía a un loco o, dicho en términos de Deleuze, la evidencia de la locura salía a la luz, lo hacía gracias a la formación histórica de esa percepción. Aunado a ello, hay que tomar en cuenta que lo percibido contaba con una forma de agrupación, por medio de la cual el loco era mezclado con los vagabundos y desempleados y, además, que dicha agrupación no era definitiva, sino variable de una formación histórica a otra.

El segundo ejemplo retoma los casos de las visibilidades que tienen su énfasis en un sentido que no es el de la vista, como lo es el caso de la audición médica: “Cuando Covisart escucha un corazón que funciona mal, hay algo que sale a la luz. ¿Qué? Hipertrofia” (2013, p. 100). Así, cuando Deleuze habla del modo de ser de la luz, hay que comprender con ello una vasta dimensión de

percepciones multisensoriales, la vista o el oído por ejemplo, que están agrupadas de cierta manera en cada formación histórica.

Si para extraer enunciados debemos partir de un corpus de palabras, frases y proposiciones, ya que están condicionados por el *hay*-lenguaje, de ahí se seguiría que para extraer visibilidades tenemos que partir de objetos con cualidades sensibles, ya que éstos estarían condicionados por la existencia de un modo de ser de la luz. Ahora bien, es bajo esta premisa que Deleuze propone que objetos como los cuadros pictóricos, la arquitectura y las descripciones médicas o literarias, no están condicionados por el lenguaje, sino por la percepción de cada formación histórica y que, por lo tanto, para ellos no sería adecuado el análisis de la función enunciativa.

De este punto derivarán una serie de consideraciones para la pintura y la arquitectura:

¿Implica esto una concepción de la pintura en Foucault, una concepción en la que la luz es la condición de la pintura, condición del acto de pintar? Puede ser. Habría que preguntárselo. Un cuadro es una visibilidad. Puedo decir que la pintura es el arte de las visibilidades. Es quizá una de las razones por las cuales tiene con la arquitectura un lazo esencial, íntimo. (Deleuze, 2013, p. 21)

De esta manera, comprendemos que la pintura, acto de pintar y la arquitectura habrían de ser consideradas condicionadas por el segundo elemento del archivo arqueológico: el 'hay'-luz. Y, de forma explícita, el filósofo se refiere a la primera de ellas como el arte de las visibilidades. De esto sería consecuente pensar que estamos frente a prácticas que no producen enunciados o, vale decir, no-discursivas. Para Deleuze esto es una tentativa, un 'puede ser', sobretudo si recordamos que la tarea de las visibilidades habría quedado como un pendiente imprescindible para completar la propuesta arqueológica, como si se tratara de la segunda pierna que tratamos de proveer al arqueólogo. En todo caso, entendemos que la constitución del corpus de las visibilidades queda condicionado por la existencia de un modo de ser de la luz propio de cada época.

El tercer elemento del archivo arqueológico son, en todo sentido, las visibilidades. Deleuze lo deja ver en su curso cuando indica:

Así como los enunciados se extraerán cuando se llegue al punto de encuentro, a la juntura, a la interferencia de un corpus con un agrupamiento del lenguaje, los destellos, los centelleos, los espejeos, se descubrirán cuando se llegue a la interacción entre un corpus físico y un agrupamiento de la luz. Entonces las cosas se desvanecen-

rán para dejar lugar a los destelleos y los resplandores, exactamente como las palabras, las frases se desvanecerán para dejar lugar a los enunciados. (2013 p. 88)

Como el autor indica, la extracción de las visibilidades tiene como objetivo que el corpus físico se desvanezca y que muestre los destellos, centelleos y espejeos agrupados de una forma específica en cada época. Por lo anterior, arqueológicamente las visibilidades se entenderían como campos o espacios donde hay un ordenamiento histórico de evidencias. Es importante su carácter espacial, ya que gracias a él la tarea de la arqueología sería analizar y describir la extensión y formas que tienen las visibilidades. Bajo esta propuesta podríamos comprender cuando, a propósito de la pintura, Deleuze menciona lo siguiente:

¿Qué es para [Foucault] un cuadro? Antes de ser un conjunto de líneas y colores, es un régimen de luz. ¿Qué es lo que define a un cuadro? Es un agrupamiento de la luz. ¿Qué distingue ante todo- no digo solamente, exclusivamente, sino ante todo- a Velázquez y a Manet? El régimen de luz que hay en el cuadro de Velázquez, *Las Meninas*, y el régimen de luz que hay en el cuadro de Manet, *El bar de Folies-Bergère*. (2013, p.87)

En este fragmento, entendemos que si quisiéramos realizar una arqueología de ciertas pinturas, la de Manet o la de Velázquez, tendríamos que comprenderlas en primer lugar como campos que tienen un régimen de destellos y de resplandores o, en otros términos, que tienen un agrupamiento de luz propio. Sin embargo, las preguntas cada vez más insistentes son ¿con qué metodología describiremos ese régimen de luz?, ¿qué debemos consultar o qué otros elementos nos permitirán diferenciar el régimen de luz de una época al de otra?, una vez constatado que en varias imágenes hay formas, elementos y figuras diferentes, ¿cuál es la ruta que podemos seguir a partir de ahí?, formulado en otras palabras, si Deleuze nos indicó que las visibilidades son resplandores y destelleos de un régimen de luz histórico ¿cómo extraemos tales elementos? Es verdad que Deleuze nos ha indicado lo que encontraremos, pero la cuestión metodológica sigue siendo ¿cómo lo encontraremos?.

Capítulo 4. Arqueólogo *voyeur* y arqueólogo lector, una pareja inseparable

4.1 Imágenes visuales y texto: dos unidades enunciativas

Para el caso del enunciado sabemos que contamos con sus funciones derivadas; sabemos que si bien en un comienzo tenemos palabras, frases y proposiciones, en éstas puede ser analizada la derivación de su objeto, su sujeto y su concepto enunciativo. Después de todo, cuando nos encontramos ante el entrecruzamiento de un corpus de palabras y un agrupamiento del lenguaje, contamos con toda la metodología que Foucault propuso en el análisis de la función enunciativa, misma que Deleuze se detiene a explicar, al menos sus primeros tres puntos. En este orden, si es posible una extracción de visibilidades, ello implicaría que se propusiera todo un andamiaje metodológico que permitiera hacer una extracción de tal tipo. Es decir, aún en el caso de que las visibilidades no fueran enunciados tendríamos que encontrar el equivalente visual de la función enunciativa. Sobre todo porque, con Deleuze, es posible constituir un corpus de visibilidades (problema de investigación) que quedaría condicionado por la existencia del ‘hay-luz’. De esta forma, sólo faltaría una pieza del rompecabezas negativo: la función enunciativa.

Pronto sale a la luz el hecho de que, en el curso de Deleuze, no encontramos expresamente el equivalente visual de la función enunciativa. Este vacío explica la lectura que nos ofrece de la pintura *La traición de las imágenes* (Esto no es una pipa), realizada por René Magritte en 1928 (*Figura 16*).

Figura 16



Magritte, R. *La traición de las imágenes*, 1928, Museo de Arte del Condado de Los Ángeles.

A este respecto, Deleuze menciona “Si llegan a leer Esto no es una pipa, verán que Foucault retoma la expresión <<no-relación>> diciendo que entre el dibujo y su título, es decir entre lo visible y su enunciado, hay una no-relación, hay disyunción” (Deleuze, 2013, p.31).

Otro fragmento que nos permite ahondar en su explicación es el siguiente:

todo depende de lo que quiere decir «esto». Primera interpretación: «esto» sería la pipa dibujada. Si «esto» es la pipa dibujada, ¿cuál es el enunciado? Es [*escribe en el pizarrón*] «es una pipa». Ahora bien, «esto» la pipa dibujada, no es un enunciado. Por tanto el enunciado «esto es una pipa» se transforma inmediatamente en «esto no es una pipa». Segunda interpretación: «esto» no es la pipa dibujada, «esto» es el enunciado. Si «esto» es el enunciado, el enunciado «esto», que es un enunciado, no es una pipa, una pipa visible. Entonces, confrontados con la pipa visible, no pueden decir «esto es una pipa» sin que el enunciado «esto es una pipa» se transforme en «esto no es una pipa». (2013, p.160)

En los términos anteriores, la pintura de Magritte quedaría comprendida arqueológicamente bajo la disyunción entre lo visible y lo enunciable: todo depende de lo que se entienda por ‘esto’, ya la pipa visible, ya el enunciado debajo de ella. En ambos casos, el pie de la ilustración pasaría de ‘esto es una pipa’ a su negativo y célebre título ‘esto no es una pipa’. Llama la atención la lectura de Deleuze, debido a que con ella se entiende que las visibilidades podrían ser leídas por medio de la disyunción arqueológica entre lo visible y lo enunciable. Es decir, dicha disyunción nos proveería de una posibilidad de análisis de las visibilidades. No obstante, aquí tampoco estamos frente a una alternativa de la función enunciativa, sino solamente ante una posibilidad de lectura, y si bien dicha posibilidad no es nada desdeñable, tampoco nos deja ver si se trata de la única que abriría la arqueología para el cuadro de Magritte.

Una de las razones más contundentes que permiten a Deleuze señalar que las visibilidades no son enunciados procede de una de las funciones derivadas de ellos. Efectivamente, habremos de prestar atención a la relación que guarda el enunciado con su objeto, el autor es muy claro cuando lo explica:

Si el enunciado no se refiere a un estado de cosas en el mundo, sino que se relaciona con un objeto que le es discursivo, que es una función derivada del enunciado mismo, es obvio entonces que existe una no-relación entre el enunciado y el objeto extrínseco, el estado de las cosas en el mundo. No hay forma común. En otros términos, el ser-lenguaje y el ser-luz tienen una heterogeneidad absoluta. (2013, p.146)

En definitiva, Deleuze tiene razón al señalar que el objeto del enunciado no se refiere al estado de cosas en el mundo, sino que se relaciona con un objeto discursivo. Por esta razón, es consecuente pensar que, en el caso de la locura, el referente de sus enunciados no sería la locura en sí misma o la percepción de un loco en el mundo, sino el modo en que se relaciona ese objeto ‘locura’ con objetos. Como mencionamos, la locura en el siglo XVII, a diferencia de épocas posteriores, no se separaba de los vagabundos y los desempleados.

Esta indicación también la encontramos en *La arqueología del saber*, Foucault lo dice expresamente cuando menciona que un enunciado:

Está ligado [...] a un “referencial” que no está constituido por “cosas”, por “hechos”, por “realidades” o por “seres”, sino por leyes de posibilidad, reglas de existencia para los ob-

jetos que en él se encuentran nombrados, designados o descritos, para las relaciones que en él se encuentran afirmadas o negadas (1970, p. 120).

Si seguimos en esto a Foucault, también estaremos completamente de acuerdo con Deleuze cuando éste advierte que el objeto de los enunciados no es ni un estado de cosas, ni hechos, ni realidades externas a él. También podríamos llegar a convenir que lo anterior significa que las cosas sensibles, como después dirá el filósofo parisiense, deben de estar determinadas por otro factor que no sea el enunciativo y que debería de existir otro, la percepción: aquí volvemos a la propuesta de la existencia de un 'hay'-luz.

Lo que estaría en cuestión sería admitir que la relación entre el enunciado y su objeto conlleva necesariamente que las imágenes no son enunciados y que no puedan relacionarse con éstos en un sentido distinto. Vale interrogar, ¿no hay una forma en la que arqueológicamente comprendamos la relación entre, por un lado, palabras, frases y proposiciones y, por el otro, imágenes?, ¿el hecho de que el objeto de un enunciado no se refiera a un estado de cosas es la única manera en la que podemos relacionar palabra e imagen? No pretendemos decir que el trato con ambos elementos sea de la misma manera y que no existen diferencias entre ver una imagen y leer una palabra, desde luego que son diferentes, no obstante, el punto central es saber: ¿sus diferencias tienen como consecuencia que el nivel enunciativo quede solamente de un lado?. Dicho en otros términos, si la propuesta deleuziana no es necesaria, cabe la posibilidad de que tratemos con dos formas que son diferentes pero que, en sentido arqueológico, serían enunciados.

Existen al menos tres razones que encontramos, principalmente en *La arqueología del saber*, para plantear otra lectura distinta a la de Deleuze. La primera es llamar la atención sobre el punto en que Foucault habla de las prácticas no-discursivas, la segunda es la contraposición de una figura y un texto en el nivel enunciativo y la tercera nos llevará a la definición arqueológica de la pintura que nos ofrece Foucault. Si de estas razones podemos desprender que la propuesta foucaultiana puede analizar arqueológicamente la pintura, posteriormente nos ocuparemos en saber con más detalle la manera en la que podría llegar a hacerlo.

A propósito de la primera razón, comencemos tomando en cuenta que el término de práctica no-discursiva no dice mucho, sino solamente mienta una negación de todo lo que Foucault expone a

propósito de las formaciones discursivas. Queremos decir que no hay señal que nos indique expresamente que Foucault se refiere a unas prácticas de visibilidad y tal aseveración se hace más difícil de sostener al cotejar con algunas indicaciones de la obra de 1969.

Cuando el filósofo de Poitiers habla de las prácticas no-discursivas muestra que ellas contribuyen a la formación de las estrategias del discurso, esto es, como mencionamos en el primer capítulo, en el cuarto dominio de las formaciones discursivas. Empero, en ese momento no menciona nada que tenga que ver con la percepción, con la pintura, la arquitectura o las demás visibilidades. De forma distinta, Foucault alude a la relación entre la práctica de la gramática general (discursiva) y la pedagógica (no-discursiva); entre el análisis de las riquezas (discursiva) y las prácticas cotidianas del capitalismo naciente y las luchas sociales y políticas que caracterizan a la época clásica (no-discursivas) (Foucault, 1970, p. 91).

Es cierto que la arqueología trataría de analizar la manera en que “las reglas de formación de que depende [el discurso] -y que caracterizan la positividad a que pertenece-, pueden estar ligadas a sistemas no discursivos: trata de definir unas formas específicas de articulación” (Foucault, 1970, p. 212). Sin embargo, vemos que no hay razón suficiente para entender la relación discursiva, entre prácticas que tienen tal carácter y las que no, como un enlace restrictivo con prácticas de procedencia visual. Por el contrario, habríamos de entender un margen más amplio de prácticas como la pedagógica o, en el caso de la época clásica, de prácticas cotidianas del capitalismo naciente, luchas sociales y políticas.

Bajos las indicaciones de Foucault aún cabría la posibilidad de que las prácticas que producen imágenes fueran no-discursivas. Sin duda, el mejor camino para corroborarlo es revisar si en la propuesta arqueológica el campo de lo enunciativo toma como materia prima exclusivamente palabras, frases y proposiciones. Lo anterior no equivaldría a decir que un enunciado es igual a tales elementos lingüísticos, sino simplemente buscaríamos saber si sólo con éstos podríamos comenzar a analizar la función enunciativa y, por lo tanto, llevar a cabo una investigación arqueológica. En caso de que, según la propuesta de Foucault, la función enunciativa pueda incluir

imágenes, al menos las que son visuales², obtendremos como resultado una lectura un tanto inversa a la de Deleuze: las imágenes serían enunciados y prácticas como el dibujo, la pintura, la arquitectura y la literatura, tendrían que ser por eso mismo prácticas discursivas. Además, el archivo arqueológico no quedaría dividido entre lo enunciable y lo visible, sino que conservaría su carácter completamente enunciativo, el cual, una vez integradas las imágenes, quedaría comprendido de forma más amplia y rica en sus posibilidades.

La segunda razón que podemos rescatar es el resultado esclarecedor de que en *La arqueología del saber* exista un momento en que Foucault contrapone lenguaje e imagen para explicar la función enunciativa. De hecho, se trata de un momento crucial, ya que gracias a él podemos ver que las unidades lingüísticas no representan ninguna condición restrictiva para los enunciados. Dicho en otros términos, esta contraposición no sirve a Foucault para desterrar a éstas del campo enunciativo, sino para llevar a cabo una ampliación de él. Así, leemos el siguiente fragmento, en el cual Foucault deslinda al enunciado de la estructura lingüística de las frases:

un cuadro de clasificación de especies botánicas está constituido por enunciados, no está hecho de frases (los *Genera Plantarum*, de Linneo, son un libro entero de enunciados, en el que no se puede reconocer más que un número restringido de frases) [...] En fin, un gráfico, una curva de crecimiento, una pirámide de edades, una “nube de repartición”, forman enunciados: en cuanto a las frases que pueden ir acompañados son su interpretación o su comentario; no son su equivalente. (1970, p.109)

² Nos permitimos esta delimitación ya que, como deja ver el análisis deleuziano, existen varias clases de imágenes. Tenemos que tomar en cuenta que existen las procedentes directamente de cada uno de los sentidos o las que proceden de la imaginación, a modo de sensaciones débiles. En ambos casos, obtenemos imágenes visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles. Además, no hay que olvidar que es posible la existencia de imágenes sinestésicas, es decir, las que relacionan varios sentidos a la vez, ya sea de forma directa o mediante la imaginación.

Por tales motivos, cuando hablamos de la relación entre el texto y una figura, ésta se refiere a una clase específica de imagen: la que depende del sentido de la vista y que, además, se encuentra figurada en un soporte material. Por ejemplo, en el caso del cuadro de Magritte, estamos frente a una imagen visual, dependiente del sentido de la vista y muestra una figura de una pipa fijada en algún soporte material (lienzo). En este sentido, tanto el análisis de Foucault, así como el que estamos llevando a cabo, tratan la relación entre texto e imagen visual figurativa, como lo es la pintura de Magritte y las láminas de Linneo, y, de momento, dejan al margen la posible relación del texto con imágenes que proceden directamente de los demás sentidos o de las descripciones textuales que remiten a ellos mediante la imaginación.

Como lo deja ver la cita anterior, cuando encontramos una imagen, un gráfico, una ilustración botánica, una curva de crecimiento, etcétera, y la contraponemos a una unidad de texto, como una frase, lo que está en juego no es el carácter enunciativo de la imagen. En sentido distinto, el resultado parece ser que ambos elementos son un enunciado, ya que éste no se agota en la estructura lingüística de la frase. El pasaje citado cobra importancia, debido a que este argumento también sirve, además de las razones que nos ofrece Foucault, para deslindar a la función enunciativa de las unidades de texto como las proposiciones y los actos elocutorios.

Si las ilustraciones botánicas, como las que encontramos en los *Genera Plantarum* de Linneo (Figura 17), son enunciados, esto tiene como consecuencia directa que lo que está en juego en la pintura *Esto no es una pipa* no puede ser la función enunciativa. Cabe preguntar si los elementos de ambas imágenes están siendo considerados al mismo nivel y si es posible que lo aplicado con Linneo aplique con Magritte. Empero, el mismo Foucault ha notado una similitud entre ambas imágenes: “El dibujo de Magritte [...] es tan simple como una página traída de un manual de botánica: una figura y el texto que la nombra” (2012, p. 13). Por lo tanto, al contraponer imagen y lenguaje, ilustración botánica y nombre, dibujo de una pipa y una oración, estaríamos en un mismo nivel de comparación en el que no estaría en duda el carácter enunciativo de tales elementos.

Figura 17



Von Lineé, C. *Genera Plantarum*, 1737, Librería Nacional de Agricultura, EUA.

¿En dónde podemos establecer las diferencias y relaciones entre imagen y lenguaje o, al menos, entre una figura y una palabra? Si atendemos al texto *Esto no es una pipa*, veremos que la relación analizada por Foucault entre mirar y leer puede servirnos de gran ayuda. Para ello, daremos más peso al elemento inicial que permite al autor posteriormente analizar la pintura de Magritte: el caligrama. La importancia de éste radica en que ambas posibilidades, mirar y leer, se encuentran superpuestas, dando por resultado una tautología ocultante.

Retomamos aquí un momento en el que Foucault se detiene con detalle ante caligrama y nos narra, a partir del sujeto, la relación entre figura y lenguaje:

[El caligrama] dice dos veces las mismas cosas (allí donde sin dudas una vez sería suficiente); [...] hace deslizar uno sobre el otro, para que se oculten recíprocamente, lo que muestra y lo que dice. Para que el texto se dibuje y todos los signos yuxtapuestos formen una paloma, una flor o un chaparrón, hace falta que la mirada se mantenga por encima de todo desciframiento posible, hace falta que las letras permanezcan como puntos, las frases como líneas, los párrafos como superficies o masas: alas, tallos o pétalos; hace falta que el texto no diga nada a ese sujeto que mira, que es *voyeur*, no lector. Apenas se pone a leer, en efecto, la forma se disipa; todo alrededor de la palabra reconocida, de la frase comprometida, los demás grafismos levantan vuelo, llevando con ellos la plenitud visible de la forma, y dejando solo el desarrollo lineal, sucesivo, del sentido: menos aún que una gota de agua cayendo una tras otra, menos aún que una pluma o una hoja arrancada. A pesar de la apariencia, el caligrama no dice, en forma de pájaro, de flor o de lluvia “esto es una paloma, una flor, un chaparrón que cae”; apenas lo dice, apenas las palabras hablan y liberan un sentido, el pájaro ya voló y la lluvia ya se secó. Para quien lo ve, el caligrama no dice, no puede todavía decir: esto es una flor, esto es un pájaro; está aún demasiado preso de la forma, demasiado sometido a la representación por semejanza como para formular una afirmación tal. Y cuando se lo lee, la frase que se descifra (“esto es una paloma”, “esto es un chaparrón”) no es una paloma, ya no es un chaparrón. Por astucia o impotencia, no importa, el caligrama nunca dice y representa en el mismo momento: esta cosa que se ve y se lee está callada en la visión, escondida en la lectura. (Foucault, 2012, pp. 19- 20)

En la descripción anterior, encontramos que no es posible mirar y leer simultáneamente, pero también entendemos que ambas cosas dependen de la mirada del sujeto. En el caso del caligrama, tal imposibilidad queda manifiesta debido a que nos encontramos con una figura compuesta por la disposición de las letras, pero que nos invita a llevar a cabo ambos ejercicios: a ser *voyeur* o lector. En el primer caso, tendremos que mantener la mirada por encima de todo desciframiento posible o, dicho de otro modo, fuera del reconocimiento de unidades lingüísticas, y mirar a éstas en calidad de figuras: las letras como puntos, las frases o proposiciones como líneas, los párrafos como masas, hasta el grado de que representen alas, tallos, pétalos, etcétera. En el otro caso, al

ser lectores, necesariamente la figura se ocultará al dar paso a nuestra lectura. Nuestra mirada se enfocará en descifrar las palabras y las frases que se refieren al objeto figurado por ellas mismas, pero que ahora, en vez de representarlo, lo dicen. De esta manera, estamos frente a un tipo de tautología ocultante, puesto que tanto la figura como el texto se refieren a la misma cosa, pero no podemos mirar simultáneamente lo que representa y dice.

Podríamos objetar que lo expuesto a razón del caligrama no puede tener consecuencias directas sobre la propuesta arqueológica de Foucault, pues en ella se trabaja con textos que no fueron producidos de modo caligráfico. Esto es cierto. No obstante, lo que aquí queremos remarcar es que la posibilidad de descifrar los signos, a fin de darles lectura, o de mirarlos como puntos, líneas y masas, depende del ejercicio de la mirada del sujeto. Sin duda, en el caso del caligrama este ejercicio tiene una resolución en la que el objeto de la figura y el del texto se emparejan, pero esto no quita la posibilidad de que podamos mirar el texto a modo de figura, aunque en la mayoría de los casos encontraremos un sin fin de párrafos, letras y frases, que a los ojos se muestran como simples masas, superficies, puntos o líneas.

Ahora bien, ¿qué lugar tendrían dentro de la arqueología ambos ejercicios? ¿será que podemos decir que el arqueólogo es una especie de lector y *voyeur*? La respuesta parece ser positiva. En efecto, si como punto de partida arqueológico podemos tomar tanto palabras, frases y proposiciones, así como figuras dibujadas, gráficos, etcétera, esto se debe a que todas ellas son distintas especies de unidades, las primeras lingüísticas y las segundas visuales. De esta manera, las diferencias entre ambos tipos de unidad no restringe el nivel enunciativo en favor de una de ellas, sino que, de hecho, se les ofrece como suelo común.

Esto encaja con la propuesta de Foucault, pues una de las razones por las que un enunciado no puede ser reconocido con las mismas reglas que las palabras, frases o proposiciones, se debe a que el enunciado no es una unidad, sino una función. Así leemos lo siguiente:

No hay que asombrarse si no se han podido encontrar para el enunciado criterios estructurales de unidad: porque no es en sí mismo una unidad, sino una función que cruza un dominio de estructuras y de unidades posibles y que las hace aparecer, con contenidos concretos, en el tiempo y en el espacio. (Foucault, 1970, p. 115)

Con lo anterior, comprendemos que es posible reconocer unidades en el nivel enunciativo. Algunas unidades serían las palabras, las frases o las proposiciones que podemos tomar como base para analizar su función enunciativa, y lo mismo tendría que valer para las unidades visibles, como las figuras dibujadas o pintadas, las gráficas, etcétera. En efecto, el cometido del arqueólogo no estaría propiamente en trabajar con un tipo específico de unidades, sino en poder analizar la función enunciativa que hace aparecer múltiples en un tiempo y espacio concretos o, como dirá Foucault, el trabajo está en investigar la “función de existencia que pertenece en propiedad a los signos” (Foucault, 1970, p. 115). Así, pues, lo que diferenciaría arqueológicamente a una palabra de una figura, o a una frase de un gráfico, serían las condiciones de existencia que pertenecen a cada uno de esos signos y, para investigar dichas condiciones, contaremos con el andamiaje metodológico que Foucault propuso para la función enunciativa.

La tercera razón para entender la pintura o el dibujo como prácticas discursivas es su definición en las últimas páginas de *La arqueología del saber*, donde Foucault se dedica a apuntar las otras posibilidades del análisis arqueológico:

Pero he aquí el ejemplo de otra orientación posible. Se puede, para analizar un cuadro, reconstruir el discurso latente del pintor; se puede querer encontrar el murmullo de sus intenciones que no se transcribieron finalmente en palabras, sino en líneas, superficies y colores; se puede intentar aislar esa filosofía implícita que se supone forma su visión del mundo. Es posible igualmente interrogar la ciencia, o al menos las opiniones de la época, y tratar de reconocer lo que el pintor ha podido tomar de ella. El análisis arqueológico tendría otro objeto: haría por descubrir si el espacio, la distancia, la profundidad, el color, la luz, las proporciones, los volúmenes, los contornos, no fueron, en la época considerada, nombrados, enunciados, conceptualizados en una práctica discursiva; y si el saber a que da lugar esta práctica discursiva no fue involucrado en unas teorías y en unas especulaciones quizás, en unas formas de enseñanza y en unas recetas, pero también en unos procedimientos, en unas técnicas, y casi en el gesto mismo del pintor. No se trataría de mostrar que la pintura es una manera determinada de decir, que tendría de particular el prescindir de las palabras. Habría que mostrar que, al menos en una de sus dimensiones, es una práctica discursiva que toma cuerpo en unas técnicas y en unos efectos. Descrita así, la pintura no es una pura visión que habría que transcribir después en la materialidad del espacio, no es tampoco un gesto desnudo cuyas significaciones mudas e indefinidamente vacías deberían ser liberadas por interpretaciones ulteriores. Está toda ella atravesada - e independientemente de los conocimientos científicos y de los temas filosóficos - por la positividad de un saber. (1970, p. 252)

Con lo anterior, queda manifiesto que la pintura es una práctica discursiva y, por ello, no habría necesidad de considerarla negativamente, a partir de los enunciados, como el arte de las visibilidades. Vemos que, a la luz de lo citado, la consideración deleuziana resulta contradictoria. Cabe

resaltar el momento en que Foucault menciona que la pintura no es una determinada forma de decir “que tendría de particular el prescindir de las palabras” (1970, p. 252). Esto tiene relevancia ya que, como hemos puesto de relieve, arqueológicamente ‘lo dicho’, lo enunciado, no tiene que ver con las palabras, sino con la “función de existencia que pertenece en propiedad a los signos” (Foucault, 1970, p. 115). De esta manera, la pintura tendría que ser comprendida como algo que enuncia, como una forma de decir, siempre y cuando no circunscribimos el ámbito de lo enunciable a las palabras.

Además, la cita precedente descarta cuando menos dos objetivos para esta posible arqueología de la pintura. El primero, se refiere al sujeto que la produce, para el que no buscaremos hacer la reconstrucción latente de su discurso, ni de sus intenciones figuradas en el cuadro y no en palabras, tampoco de su filosofía, ni de su visión del mundo. El segundo objetivo descartado se relaciona con las ciencia y las opiniones de época o, vale decir, con los otros grandes discursos de los que el pintor habría tomado algo e incorporado a su cuadro. Foucault no desacredita que ambos objetivos sirvan a otro tipo de investigaciones, simplemente indica que la arqueología no tiene la mirilla hecha para tales fines. En términos de Deleuze, diremos que estos objetivos no podrán plantear un problema arqueológico y, por lo tanto, no nos permitirán constituir un corpus de enunciados.

En el mismo fragmento, Foucault también da algunos momentos metodológicos positivos. En un primer tiempo, marca un movimiento que parte de la pintura y se dirige hacia las prácticas discursivas con el objetivo de “descubrir si el espacio, la distancia, la profundidad, el color, la luz, las proporciones, los volúmenes, los contornos [del cuadro], no fueron, en la época considerada, nombrados, enunciados, conceptualizados en una práctica discursiva” (Foucault, 1970, p. 252). El segundo momento, parte del saber de ésta y va hacia su relación con el sujeto del enunciado pictórico con el fin de investigar cómo dicho saber “fue involucrado en unas teorías y en unas especulaciones quizás, en unas formas de enseñanza y en unas recetas, pero también en unos procedimientos, en unas técnicas, y casi en el gesto mismo del pintor” (Foucault, 1970, p. 252). Entonces, tendremos un movimiento del enunciado pictórico a los enunciados de las prácticas discursivas de la época, y otro de éstas al sujeto de dicho enunciado.

De ambos momentos podemos sacar tentativamente algunas consecuencias. La primera es que tendrían que marcar la posibilidad de extraer las cuatro funciones enunciativas de una imagen visual, su objeto, su sujeto, su campo asociado y su materialidad. La segunda es conceder que, desde la propuesta de Foucault, dichas imágenes pueden ser entendidas como objetos para los que su existencia material está condicionada por las reglas de una práctica discursiva. La tercera consecuencia es la posibilidad de describir históricamente las dispersiones que forman las prácticas discursivas visuales, la dispersión de sus objetos, sujetos, conceptos y estrategias. Estas tres consecuencias surgen en teoría o, al menos, son parte de lo que se desprende del comentario de Foucault acerca de otras arqueologías posibles.

En sentido distinto al de Deleuze, mantenemos que la investigación arqueológica de las imágenes quedó pendiente por parte de Foucault. Pendiente que no se debería a que éstas fuesen una práctica no-discursiva, sino a que nunca tuvieron un punto central en sus investigaciones. No obstante, esto no equivale a suponer que Foucault nunca analizó, de alguna manera, la función de existencia (objeto, sujeto, campo asociado, materialidad) ejercida en enunciados visuales. Dicho en otros términos, el hecho de que no se haya llevado a cabo una arqueología de esta índole, no descalifica que se hayan analizado ciertas imágenes visuales a modo de enunciados: ¿cómo sería esto posible?

4.2 Rastreo e hipótesis para una investigación arqueológica de los enunciados visuales

A pesar de que suene contradictorio a primera vista, consideramos que Foucault analizó la función enunciativa de imágenes visuales, aunque no tengan un lugar principal en sus investigaciones. Lo anterior puede ser válido al recordar la dependencia que existe entre la identidad de un enunciado y el objetivo de la investigación. Como referimos páginas arriba, Foucault se sirve del enunciado ‘Las especies evolucionan’, de Darwin y Simpson, para ver cómo la misma frase, las mismas palabras, pueden ser un mismo enunciado o uno diferente, todo depende de la escala histórica y de los campos de utilización que se busque investigar (1970, p.137). Esto quiere decir que, al igual que con los enunciados lingüísticos, la función enunciativa de una imagen visual depende del objetivo que se plantee en la investigación arqueológica.

En relación con la cantidad de textos que Foucault analiza las imágenes visuales son pocas, pero suficientes para indagar el papel que cumplen en sus análisis. En el primer capítulo de la primera parte de *Historia de la locura en la época clásica* (1998), titulado “Stultifera Navis”, Foucault echa mano de pinturas como *Infierno* (1450) de Thierry Bouts, *La tentación* (1512- 1516) de Matthias Grünewald, *La cura de la locura* (1475-1480), *Las tentaciones de San Antonio* (1501) y *La nave de los locos* (1503) del Bosco. Además la obra *Los Lisiados* (1569) de Pieter Brueghel ‘el viejo’ y el grabado *Los cuatro jinetes del apocalipsis* (1498) de Alberto Durero. En el capítulo nueve de *El nacimiento de la clínica* (2006), titulado “Lo invisible visible”, Foucault analiza el *Tratado de auscultación mediada* (1819), de René Laënc, donde hay láminas médicas que ilustran el estetoscopio y los pulmones humanos. *Las palabras y las cosas* (2010) es una investigación que abre con una detallada descripción del cuadro *Las Meninas* (1656) de Diego Velázquez. Además, en el capítulo quinto de la misma obra, titulado “Clasificar”, se hace referencia al escrito *Philosophia Botanica* de Carlos Linneo, en el cual se incluyen tablas de clasificación botánicas ilustradas.

La función enunciativa de las imágenes en la obra arqueológica de Foucault depende de los objetivos que el autor planteó para cada una de sus investigaciones. Como mencionamos, Foucault apunta a rasgos muy generales en *La arqueología del saber* cuáles fueron dichos objetivos:

En *Historia de la locura*, se trataba de una formación discursiva cuyos puntos de elección teóricos eran bastante fáciles de fijar, cuyos sistemas conceptuales eran relativamente poco numerosos y sin complejidad, cuyo régimen enunciativo en fin era bastante homogéneo y monótono. Por el contrario, lo que planteaba problemas era la emergencia de todo un conjunto de objetos, muy enredados y complejos; se trataba de describir ante todo, para fijar los puntos de referencia del conjunto del discurso psiquiátrico en su especificidad, la formación de esos objetos. En *El nacimiento de la clínica*, el punto esencial de la investigación era la manera en que se habían modificado, a finales del siglo XVII y comienzos del XIX, las formas de enunciación del discurso médico; el análisis había, pues, operado menos sobre la formación de los sistemas conceptuales, o sobre las elecciones teóricas, que sobre el estatuto, el emplazamiento institucional y la situación y modo de inserción del sujeto disertante. En fin, en *Las palabras y las cosas*, el objeto de estudio lo constituían, en su parte principal, las redes de conceptos y sus reglas de formación (idénticas o diferentes), tales como podían localizarse en la gramática general, la historia natural y el análisis de las riquezas. En cuanto a las elecciones estratégicas, su lugar y sus implicaciones han sido indicados (ya sea, por ejemplo, a propósito de Linneo y de Buffon, o de los fisiócratas y de los utilitaristas); pero su localización no ha pasado de ser sumaria, y el análisis no se ha detenido apenas sobre su formación. Hemos de decir que el análisis de las elecciones teóricas permanece aún en el telar hasta un estudio ulterior en el que podría ocupar lo esencial de la atención. (Foucault, 1970, p. 88)

Vale volver a reiterar este fragmento y, esta vez, no para llamar la atención en el énfasis que uno de los niveles discursivos cobra en la descripción arqueológica. De modo distinto, recalamos que el interés también está en la dispersión que se forma: de un conjunto de objetos a otro, de unos sujetos a otros, de unas redes de conceptos a otras o de unas elecciones teóricas a otras. Así, el interés en *Historia de la locura* fue la emergencia del conjunto de objetos del discurso psiquiátrico; en *El nacimiento de la clínica* fue la modificación de la forma de enunciación (los sujetos) del discurso médico; *Las palabras y las cosas* trató de las redes de conceptos y sus reglas de formación, idénticas o diferentes, en los discursos de la gramática general, la historia natural y el análisis de las riquezas. El cuarto nivel de formación, las elecciones teóricas, las estrategias, habría sido indicado en *Las palabras y las cosas*, sin embargo, Foucault refiere que dicho nivel no cobró una importancia esencial, al menos no hasta sus investigaciones en 1969.

Sabemos que para rastrear la forma en la que Foucault analizó la función enunciativa de ciertas imágenes visuales tenemos que tomar en cuenta el objetivo de sus investigaciones: el corte cronológico que abarca y el dominio discursivo que tiene énfasis debido a la dispersión que forma. Tomaremos el caso de las imágenes que se mencionan en el primer capítulo de *Historia de la locura en la época clásica* y trataremos de empatar su tratamiento con la propuesta de la función enunciativa, presente en *La arqueología del saber*. Empero, debido a que su análisis tiene puesto el énfasis en la formación del objeto de la locura, sin duda no será posible empatar completamente a ambos. Para los casos en los que no sea posible, optamos por agregar ejemplos de algunos historiadores de la fotografía, como Didi-Huberman y Clément Chéreau. En este sentido, los ejemplos fotográficos tendrán como objetivo aclarar que si la propuesta de Foucault puede ser llevada al terreno de la historia de las imágenes, esto se debe a que podemos analizar su función enunciativa.

Cronológicamente en *Historia de la locura en la época clásica* se hace referencia desde los finales de la Alta Edad Media (1266) hasta los inicios del siglo XX. Esto quiere decir que nos encontramos con un recorrido de casi siete siglos. En el primer capítulo de la obra, se sitúa la emergencia de los objetos del discurso psiquiátrico en el siglo XV, cuando desaparece la lepra en los países occidentales. A propósito de la desaparición de ésta última, Foucault anota: “con un sentido

completamente nuevo, y en una cultura muy distinta, las formas subsistirán, esencialmente la forma considerable de separación rigurosa, que es exclusión social, pero reintegración espiritual” (1998, p. 18). El objeto que reemplazará a la lepra y tomará su forma de separación (exclusión social y reintegración espiritual) será la locura de la época clásica. Sin embargo, Foucault no nos muestra un paso directo entre ambos puntos, por el contrario, se dedica a marcar un espacio de casi dos siglos entre ellos.

Podemos distinguir tres puntos de emergencia dispersos en el primer capítulo de la obra citada: la lepra a finales de la Edad Media; la locura en el Renacimiento; y la locura en la época clásica a partir del siglo XVI³. Hay dispersión debido a que los leprosos de la Edad Media no son excluidos al modo de los locos del Renacimiento. Pero hay relación entre ambos porque, al cabo de dos siglos, el modo de exclusión de los primeros pronto recaerá en la formación de la locura. En este sentido, la dispersión también está en que los locos del Renacimiento resultan distintos que los de la época clásica. Pero hay relación entre ellos, debido a que la formación de esta época sólo podría haberse llevado a cabo mediante la ponderación de uno de los elementos del sistema renacentista: la conciencia crítica de la locura (Foucault, 1998, p. 50). En otras palabras, las relaciones que posibilitan en la época clásica la formación del objeto ‘la locura’ son, por una parte, el modo de exclusión de los leprosos y, por la otra, la ponderación de uno de los elementos formados en el Renacimiento.

Foucault sitúa en estos tres puntos dispersos a las imágenes visuales que hemos mencionado. Es de utilidad recordar que para el autor es posible relacionar una práctica discursiva con una imagen visual (pintura), así como con el sujeto que produce dicho enunciado. Consideramos que sólo gracias a estos movimientos es posible investigar las funciones enunciativas de las imágenes visuales. Como mencionamos, en caso de *Historia de la locura*, será la función del objeto la que cobre más relevancia en las imágenes que nos acometen ahora.

³ A partir del último punto, Foucault extenderá su análisis durante varios siglos hasta darnos una extensa descripción de la formación de los objetos del discurso psiquiátrico.

Comencemos por la primera función del enunciado: su objeto. Como arqueólogos *voyeurs*, nos encontramos frente a la pintura *Infierno* de Thierry Bouts, *La tentación* de Grünewald, *La cura de la locura* y *La nave de los locos del Bosco*, *Los Lisiados* de Pieter Brueghel ‘El viejo’ y el grabado *Los cuatro jinetes del apocalipsis* de Durero. Vemos el espacio, la distancia, la profundidad, el color, la luz, las proporciones, los volúmenes y los contornos que hay en todas estas imágenes. Sin embargo, para investigar qué es lo que se muestra, no basta con mirar las pinturas, sino que habremos de extraer su objeto de una práctica discursiva que sea de la misma época. Dicho de otro modo, será necesario estar también frente a las palabras, frases y proposiciones que nombran o conceptualizan las figuras que están en las imágenes y que le son coetáneas.

Aquí entra en juego lo que Foucault apunta al respecto de la relación del enunciado con su objeto y que hemos comentado anteriormente: “El referencial del enunciado forma el lugar, la condición, el campo de emergencia, la instancia de diferenciación de los individuos o de los objetos, de los estados de cosas y de las relaciones puestas en juego por el enunciado mismo” (1970, p. 121) Dicho en otros términos, el enunciado no se refiere a ‘un’ objeto particular, sino a un lugar, un dominio, en el que varios objetos, individuos y estados de cosas se relacionan de una forma específica. Por esta razón, consideramos que es el dominio de objetos, formado por un enunciado lingüístico, lo que tendría que ser aplicado a las figuras del cuadro que queremos analizar.

Esta parece ser la ruta metodológica que encontramos en *Historia de la locura*. En efecto, los leprosos que aparecen en *Los Lisiados* (1569) de Pieter Brueghel ‘el viejo’, caen bajo el dominio de objetos formado por los enunciados lingüísticos de 1478 (*Figura 18*).

Figura 18



Nota: Brueghel, P. *Los lisiados*, 1569, Museo del Louvre.

Foucault cita el ritual de la Diócesis de Viena para analizar cómo los leprosos eran retirados del mundo y de la comunidad de la Iglesia, pero simultáneamente manifestaban la cólera y bondad divinas (1998, p. 50). En esta línea, menciona la pintura de *Los lisiados*, quienes “asisten de lejos, pero para siempre, a la ascensión del Calvario, donde todo un pueblo acompaña a Cristo. Y testigos hieráticos del mal, logran su salvación en esta misma exclusión y gracias a ella” (1998, p. 50). De esta manera, Foucault reconoce en la pintura el dominio enunciativo de objetos que distingue dicho ritual.

La segunda función del enunciado es la relación que tiene éste con el sujeto que lo produce. Foucault hace énfasis en que esta relación no mienta al autor, el individuo real que ha articulado o escrito algo (1970, p. 121). Podríamos agregar que tampoco es la persona que produce una imagen visual, ya sea por medio de un dibujo, pintura o fotografía. De modo distinto, lo que se busca investigar con esta segunda función es una especie de relación entre el sujeto y el momento en el que se produce un enunciado. En este planteamiento hay varios matices que leemos a continuación:

el sujeto del enunciado es una función determinada pero no forzosamente la misma de un enunciado a otro; en medida en que es una función vacía, que puede ser desempeñada por individuos hasta cierto punto indiferentes, cuando vienen a formular el enunciado; en la medida aun en que un único individuo puede ocupar sucesivamente en una serie de enunciados, diferentes posiciones y tomar el papel de diferentes sujetos. (Foucault, 1970, p. 123)

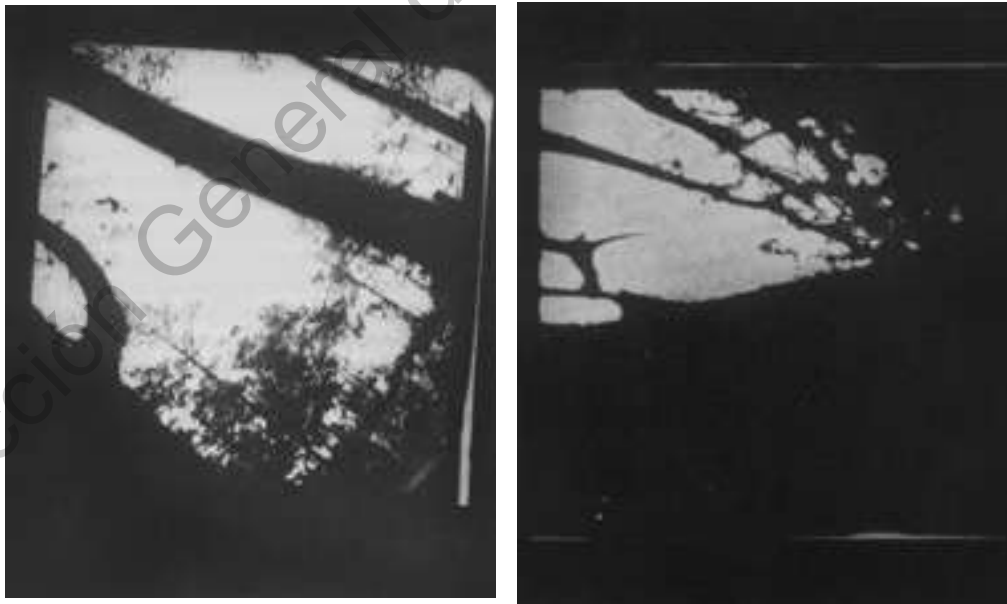
Bajo lo anterior, la función del sujeto es entendida como una posición que está determinada en cada enunciado. No obstante, no es equivalente al autor por dos razones. La primera se debe a que es una función vacía en la que pueden posicionarse distintos individuos, sin que se trate de una relación diferente con el enunciado. En este sentido, dicha relación se mantiene cuando está determinada de la misma manera, casi al margen de quién sea el que ocupe tales determinaciones. Casi al margen, ya que si bien varios individuos pueden ocupar esta posición, esto también quiere decir que otros tantos no pueden hacerlo. De esta forma, podemos tener varios autores, pero la misma función del sujeto. La segunda razón se debe a que en un mismo autor podemos encontrar varios desplazamientos o, dicho de otra forma, distintas relaciones que determinan su posición al producir enunciados. En este caso, tendríamos al mismo autor, pero diferentes funciones del sujeto.

En *Historia de la locura* no encontramos un análisis detallado de la posición ocupada por los sujetos al momento en que éstos produjeron sus enunciados, ya sean lingüísticos o visuales. Sin embargo, para el caso de los últimos, podemos hacer algunas hipótesis en torno a cómo sería el análisis pendiente. Podemos inferir que sería muy cercano al momento en que Foucault anota que es posible ir de una práctica discursiva al gesto mismo del pintor (1970, p. 252). Este recorrido no tendría que ocuparse en las “relaciones entre el autor y lo que ha dicho (o querido decir, o dicho sin quererlo), sino en determinar cuál es su posición que puede y debe ocupar todo individuo para ser su sujeto” (1970, p.126). En este orden, el gesto del pintor se comprendería como un gesto posicionado por las determinaciones de la práctica discursiva a la que lo relacionamos. Dichas determinaciones las encontraríamos en las teorías, especulaciones, formas de enseñanza, recetas, procedimientos y técnicas (Foucault, 1970, p. 252). Como resultado, tendríamos que la función del sujeto al producir una pintura tampoco equivaldría a su autor, sino a la posición que éste pudo y debió tener para producir un enunciado visual.

En el caso de las pinturas referidas en *Historia de la locura* tendríamos que detenernos en el momento en que fueron producidas. Analizar el lugar determinado que ocuparon los pintores, por ejemplo, haciendo una analogía con la exposición de Foucault, saber si el sujeto del enunciado tiene una posición exterior con respecto a lo que pinta, es decir, una relación de descripción histórica y espacial de lo representado; o si bien se posiciona como un individuo anónimo, invisible y neutro que se mezcla con lo que pinta: o si trata de describir la versión visual de lo que siente su modelo (Foucault, 1970, p. 123). En todos estos casos, se trataría de saber cuál es la posición que se trata, las reglas discursivas que así la determinan y los posibles sujetos que podrían tomar esta posición. En teoría, esto podría ser analizado, aunque no encontramos un análisis similar para las pinturas aludidas.

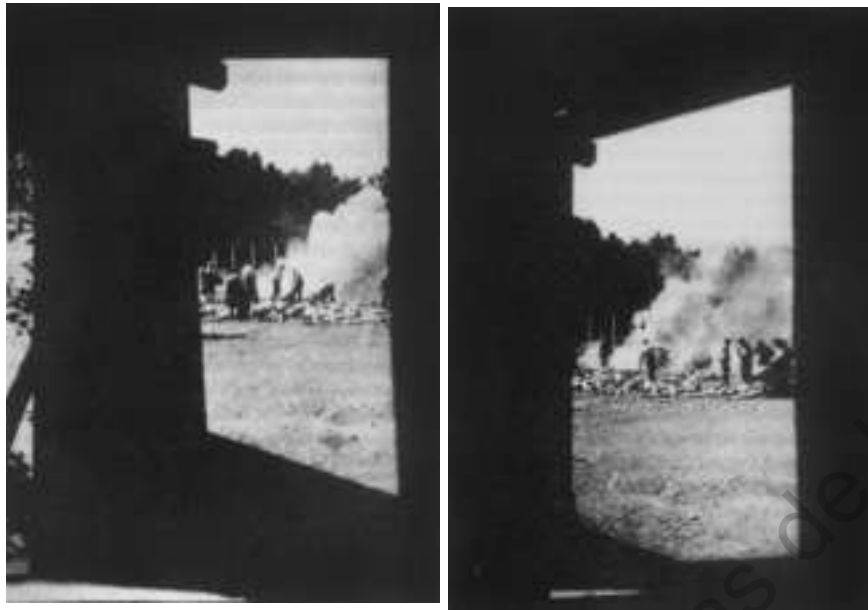
Podemos tomar un ejemplo fotográfico para pensar en la función que cumple el sujeto al producir un enunciado. De hecho, esta segunda función del enunciado ha rendido consecuencias en el análisis histórico de la fotografía, en particular, como alternativa para que ésta no sea tomada

Figuras 21 y 22



Anónimo (miembro del Sonderkommando de Auschwitz). Mujeres empujadas hacia la cámara de gas del crematorio V de Auschwitz, agosto de 1944, Oswiecim, Museo del Estado de Auschwitz-Birkneau (negativos nº 282-283).

Figuras 19 y 20



Anónimo (miembro del Sonderkommando de Auschwitz) *Incineración de los cuerpos gaseados en fosas al aire libres delante de la cámara de gas del crematorio V de Auschwitz*, agosto de 1944, Oswiecim, Museo del Estado de Auschwitz-Birkneau (negativos nº 277-278).

como mero documento histórico y, por ello, se haga susceptible a recortes y reencuadres. Georges Didi-Huberman, en su texto *Imágenes pese a todo, memoria visual del holocausto*, señala que las fotografías que tomaron los miembros del *Sonderkommando* fueron recortadas y reencuadradas con el fin de hacerlas más informativas, vale decir, con el fin de que fuera más visible lo que en ellas se muestra. En primer lugar, vemos las imágenes, tal cual las tomaron los miembros del *Sonderkommando*. Éstos fueron judíos que, como prisioneros de los campos de concentración, debían llevar a cabo el exterminio de los demás judíos que ingresaban a dicho lugar, además de llevar a cabo el mantenimiento de las instalaciones (*Figuras 19, 20, 21 y 22*).

A primera vista, resulta difícil reconocer lo que muestran estas imágenes. En ellas hay varias zonas completamente negras que no parecen ser más que errores en las tomas y, por ello, sentimos la necesidad de prestar atención solo a las partes de la imagen en las que podemos reconocer ciertas figuras, ya sean cuerpos o vegetación. No obstante, Didi-Huberman ha remarcado la necesidad de no ir tan de prisa al momento de mirarlas. Por el contrario, invita a detenerse en las condiciones particulares bajo las cuales los fotógrafos-prisioneros se encontraban. El autor indica que los miembros del *Sonderkommando* tenían prohibido emitir al exterior cualquier clase de información a cerca del campo de concentración en el que se encontraban. A pesar de ello, lograron obtener una cámara fotográfica que fue introducida por un trabajador civil y llevaron a cabo toda una estrategia de vigilancia colectiva para poder hacer las dos series de tomas referidas.

Didi-Huberman narra dicha estrategia de la siguiente manera:

Se dañó intencionalmente el tejado del crematorio V de manera que algunos miembros del equipo fueron mandados por las SS a repararlos. De este modo, David Szmulewski pudo hacer Guardia desde allí arriba: observaba a aquellos -especialmente a los vigilantes de los miradores contiguos. que precisamente tenían como tarea supervisar el trabajo del Sonderkommando. Escondida en el fondo de un cubo, la cámara llegó a manos de un judío griego llamado Alex -hoy todavía sin identificar, puesto que se ignora su apellido- apostado más abajo, delante de las fosas de incineración, que supuestamente trabajaba en ellas con los demás miembros del equipo. Terrible paradoja de esta cámara oscura: para conseguir sacar el aparato del cubo, bajar el visor, acercarlo a la cara y tomar la primera secuencia de imágenes, el fotógrafo tuvo que esconderse en la cámara de gas apenas -quizá todavía no del todo- se habían retirado las víctimas. Se ha colocado hacia atrás en el espacio sombrío. La oblicuidad y la oscuridad en las que está le protege. Se envalentona, cambia de eje y avanza unos pasos: la segunda imagen es un poco más frontal y ligeramente más cercana. Por lo tanto, más arriesgada. Pero también, paradójicamente, es menos movida, más nítida. Como si el miedo hubiera desaparecido por un instante ante la necesidad de llevar a cabo este trabajo, arrancar una imagen [...] Tras esconder la cámara -¿en su mano?, ¿dentro del cubo?, ¿en el faldón de su ropa?-, el «fotógrafo desconocido» se arriesga entonces a salir del crematorio. Bordea el muro. Gira dos veces a la derecha y llega así al otro lado de la construcción, al sur. Después, avanza hacia el bosque de abedules, al aire libre. Allí también continúa el infierno: un «convoy» de mujeres, ya desvestidas, se dispone a entrar a la cámara de gas. Las SS están a su alrededor. Ello impide sacar el aparato con total libertad, y aún menos enfocar. El «fotógrafo desconocido» toma dos imágenes a toda prisa. En una de las dos imágenes -evidentemente sin una ortogonalidad ni una orientación «correcta»-, vemos, en el ángulo inferior derecho, a un grupo de mujeres que parecen estar caminando o bien esperando su turno. Otras tres mujeres, en un plano más próximo, van en sentido contrario. La imagen es muy borrosa. Sin embargo, podemos ver, de perfil, a un miembro del Sonderkommando, reconocible por su gorra. En el borde de la foto, a la derecha, se adivina la chimenea del crematorio IV. La otra imagen es

prácticamente abstracta: apenas detectamos la cima de los abedules. La imagen está quemada por el sol que penetra a través de las ramas. (2004, pp. 29-33)

Con lo anterior, el autor nos narra el recorrido y la 'posición' en la que se encontraban los miembros del *Sonderkommando* al momento de tomar las fotografías dentro del campo de concentración. Notamos que no se trata de simples tomas hechas como comúnmente podríamos imaginar: como un fotógrafo que, sin más dificultad, podría poner la cámara en una posición que nos proporcionara una vista más completa. Por el contrario, se trata de tomas que fueron producidas con una cámara introducida a escondidas de las autoridades de Auschwitz, para las que se planeó una estrategia en conjunto por parte de los miembros de *Sonderkommando* y que fueron tomadas mientras Alex, el fotógrafo desconocido, se encontraba dentro de la cámara de gas y en el bosque de los abedules del campo. Todo lo anterior no nos habla tanto de las intenciones del fotógrafo, como de las condiciones en las que se encontraba, como sujeto discursivo, al momento de producir un enunciado visual.

El análisis de Didi-Huberman llama la atención, ya que permite dar un valor positivo a las zonas oscuras y borrosas de las fotografías. Ellas indican el hecho de que fueron tomadas desde el interior de una cámara de gas y también el gesto móvil con que el fotógrafo trató de registrar a las mujeres en el bosque. Puede parecer un simple detalle. Sin embargo, cobra relevancia cuando miramos cómo se reencuadraron y recortaron las imágenes posteriormente (*Figuras 23 y 24*):

Figura 23 y 24



Al respecto de las modificaciones formales de estas fotografías, Didi-Huberman apunta:

Al encuadrar de nuevo esas imágenes creyeron, sin duda, estar preservando el documento (el resultado visible, la información clara.) Pero se suprimía de éstas su fenomenología, todo lo que hacía de ellas un acontecimiento visual (un proceso, un trabajo, un cuerpo a cuerpo). Esa masa negra no es otra que la marca del estatus último donde hay que comprender estas imágenes: su estatuto de acontecimiento visual. Hablar aquí del juego de luz y de sombras no es una fantasía del historiado de arte «formalista»: es nombrar el bastidor mismo de esas imágenes. Éste aparece como el umbral paradójico del interior (la cámara de muerte que protege, justo en ese momento, la vida del fotógrafo) y de un exterior (la innoble incineración de las víctimas apenas gaseadas). Ofrece el equivalente de la enunciación en palabra de un testigo: sus suspensos, sus silencios, la gravedad de su tono. Cuando decimos de la última imagen que simplemente «no tiene ninguna utilidad» -histórica, por supuesto- estamos olvidando todo el testimonio que, fenomenológicamente, nos ofrece el mismo fotógrafo: la imposibilidad de enfocar, el riesgo que corrió, la urgencia, la carrera que tuvo que emprender, la poca destreza, el deslumbramiento, el jadeo, quizás. Esta imagen está, formalmente, sin aliento; como pura «enunciación», puro gesto, puro acto fotográfico sin enfoque (así pues, sin orientación, sin arriba, sin abajo) nos permite comprender la condición de urgencia en la que fueron arrebatados cuatro fragmentos al infierno de Auschwitz. (2004 p. 65)

Siguiendo este fragmento, queda resaltado que la arqueología puede rendir frutos al momento de analizar históricamente imágenes, en este caso fotografías. Una de las ganancias es mirarlas en su relación específica con las reglas de práctica discursiva que condicionan su existencia, como lo son las reglas que condicionan la función del sujeto. Vale decir, la arqueología nos permite atender a las condiciones particulares del sujeto que produce y, a partir de ellas, analizar el bastidor mismo de las imágenes, verlas como un acontecimiento visual. Este bastidor remite al espacio, distancia, profundidad, luz, color, proporción, volúmenes y contornos que Foucault aludía al proponer la tentativa de una arqueología de la pintura (1970, p. 252). En el sentido propuesto por Didi-Huberman, diremos que podremos esperar a saber porqué estamos ante figuras nítidas o borrosas, sobreexpuestas o totalmente oscuras. Todos estos aspectos de la imagen, antes de ser defectos fotográficos, pasan a ser las condiciones fenomenológicas e históricas en las que este acto fotográfico particular tuvo lugar, acto con riesgo, urgencia y poca destreza. Parfraseando a Foucault, la arqueología abre la posibilidad de saber cómo una práctica discursiva se involucra en unos procedimientos, en unas técnicas y en el gesto mismo del fotógrafo.

Después de la función del sujeto, está la tercera función de los enunciados: su campo asociado. Foucault anota que un enunciado se diferencia definitivamente de una frase y de una proposición porque éstas pueden ser localizadas de manera aislada (1970, p. 126). El autor nos da el ejemplo de la proposición 'A + B = C + D'. Ésta no pierde su carácter proposicional si la leemos en un manual de lógica o en un examen universitario, todo depende de que cumpla las reglas de la lógica. Aún en el caso en que encontremos 'ABC + = D' y digamos que no cumple con tales reglas, esto sólo es posible gracias a que contamos con ellas y a que nos permiten aislar una serie de letras para saber si se cumplen o no.

En el caso de un enunciado no podemos aislarlo. De hecho, sería imposible decir que estamos frente a uno si no tenemos todo un campo asociado de formulaciones con las cuales está relacionado. Este campo, indica Foucault, es una trama compleja. Está conformada por cuatro clases de formulaciones; la serie en el interior de las cuales un enunciado se inscribe y forma un elemento (si es parte de una conversación, demostración, si es una de las afirmaciones de un relato); a las que el enunciado se refiere (si las repite, modifica, adapta o si se les opone); para las que prepara su posible enunciado, que se le adhieren como consecuencia, continuación o réplica; y, finalmente, con las que comparte un estatuto y entre las cuales toma un lugar (si se le toma por un enunciado literario o religioso, como verdad científica o palabra profética, como frase no esencial, buena tan sólo para ser olvidada) (Foucault, 1970, p. 129). Dicho en otros términos, el enunciado está ligado a un buen número de formulaciones, ya sea que las encontremos en el mismo texto, que le sean externas pero que se refiera a ellas, que se prevean a partir de él o que compartan su estatuto.

Debe señalarse que este campo asociado es sustancial para el enunciado, no accidental. Así lo deja ver Foucault cuando apunta que éste:

se destaca en un campo enunciativo en el que tiene un lugar y un estatuto, que dispone para él unas relaciones posibles para el pasado y que le abre un porvenir eventual. Todo enunciado se encuentra así especificado; no hay enunciado general, enunciado libre, neutro e independiente, sino siempre un enunciado que forma parte de una serie o de un conjunto, que desempeña un papel en medio de los demás, que se apoya en ellos y se distingue de ellos: se incorpora siempre a un juego enunciativo, en el que tiene su parte, por ligera e ínfima que sea. (1970, p.130)

En sintonía con lo citado, el enunciado queda ampliado y anclado a las formulaciones entre las cuales tiene un lugar y cumple algún papel. Esto cobra un sentido importante, ya que el propósito de la arqueología es hacer una descripción histórica y, por ello, se hace necesario que lo que se entiende por un enunciado no pueda ser localizado aisladamente. Por lo anterior, podemos descartar algunas situaciones en las que no podríamos hacer un análisis arqueológico. No podríamos, por ejemplo, hacerlo de un sólo texto, por más que las palabras, frases y proposiciones que estén en él puedan darnos una idea de la función del objeto y sujeto. En el caso de las imágenes visuales, no podríamos hacer mucho si sólo nos encontramos frente a una de ellas. En ambas situaciones, nos faltaría contar con el campo asociado del enunciado y quedaría pendiente saber qué lugar y qué papel tiene en él. En este sentido, podemos señalar el trabajo de Clément Chéroux, *Breve historia del error fotográfico* (2018), el cual, como bien indica su título, lleva a cabo una historia de la fotografía a partir del estatuto errático, no esencial y materialmente desechable que ciertas imágenes obtuvieron en diferencia con las que fueron tomadas por ‘tomas fotográficamente bien logradas’. De esta manera, queda enfatizado que las imágenes son, al igual que los textos, calificadas de cierta manera en relación a otras, lo cual permite analizar el papel que cumplen dentro de su campo asociado.

También consideramos que este campo del enunciado hace totalmente válido que, arqueológicamente, podamos relacionar imágenes y textos sin mayor problema. Vale decir, si la primera función del enunciado no impide dicha relación, comprendemos que debe de haber una razón que lo permita. Esta razón es el campo asociado. Foucault lo deja ver cuando, a propósito de los enunciados de la locura, escribe: “el grabado transcribe lo que el teatro y la literatura habían ya expuesto: los temas entretejidos de la Fiesta y la Danza de los Locos” (1998, p. 30). Del mismo modo, cuando anota: “Con sus diversas formas -plásticas o literarias- esta experiencia de la insensatez parece tener una extraña coherencia. La pintura y el texto nos envían continuamente; en éste comentario, en aquella, ilustración” (Foucault, 1998, p. 32). De esta manera, es el campo asociado de los enunciados el que permite que relacionemos unidades lingüísticas y visuales dentro de una investigación arqueológica.

La última función enunciativa se refiere a la materialidad en la que toman cuerpo los enunciados. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que no se trata simplemente de “una materialidad sensible, cualitativa, dada bajo la forma del color, del sonido o de la solidez y cuadrículada por el mismo sistema de puntos de referencia espacio-temporal que el espacio perceptivo” (Foucault, 1970, p. 134). Con esta materialidad queda claro que tenemos que ir más allá del hecho de que los enunciados estén escritos sobre papel o pintados sobre tela. Tenemos que preguntar por qué tienen dicho soporte y no otro. En este sentido, diremos que la materialidad en cuestión no se reduce a la percepción del lugar, tiempo o cualidades sensibles de los enunciados. Si fuera así, sólo haría falta mirar, leer, palpar o escuchar el enunciado para escudriñar su materialidad. En definitiva, hace falta más que percibir frente a frente, aunque sea por largo rato, a los enunciados.

La materialidad de la propuesta arqueológica nos permite reconocer dos tiempos. En primer lugar, el momento en el que se produjo el enunciado. Foucault anota que “La enunciación es un acontecimiento que no se repite; posee una singularidad situada y fechada que no se puede reducir” (1970, p. 133). En este sentido, hemos de comprender que un enunciado no es independiente del instante en el que se produjo con una materialidad singular. Ésta, como mencionamos, no se refiere simplemente al soporte, sino a un régimen al que obedecen los enunciados y que es “del orden de la institución más que de la localización espacio-temporal: define posibilidades de *reinscripción* y de *transcripción* (pero también de umbrales y de límites) más que de individualidades limitadas y perecederas” (Foucault, 1970, p. 135). Por lo anterior, cabe comprender que la materialidad que tiene un enunciado no es fortuita. Está en un orden de reglas institucionales bajo las cuales el enunciado debió de tomar cuerpo. Foucault pone como ejemplo el estatuto que tiene un testamento original, una Constitución o una revelación religiosa (Foucault, 1970, p. 135). Para que valgan como tal, es preciso que tengan una materialidad específica; en caso de un testamento, es necesario que la firma sea hecha manualmente y no por medios impresos o electrónicos.

En caso de las pinturas, el hecho de que no se hayan producido a modo de textos atendería a una regla particular. Foucault no nos da pistas de algo similar en *Historia de la locura*, sin embargo, es posible rastrear un caso similar con la fotografía. Joan Fontcuberta, en su texto *El beso de Ju-*

das, fotografía y verdad, rescata que durante la celebración judía del Sukkot está prohibido realizar cualquier trabajo durante el transcurso de la festividad religiosa, incluido realizar fotografías (2015, p. 20). De este modo, podemos comprender que existen casos en los que incluso llevar a cabo una imagen fotográfica está prohibido.

Otro caso lo advierte Didi-Huberman, quien en el texto aludido, es muy precavido en distinguir las reglas bajo las cuales estuvo permitido tomar fotografías dentro del campo de concentración en Auschwitz. En específico, distingue 3 casos. El primero, abarca a los dos laboratorios fotográficos que operaban los prisioneros judíos; en uno, se hacían retratos de los detenidos políticos, ejecuciones y torturas; en el otro, se revelaban los registros de las instalaciones del campo de concentración. El segundo caso se refiere a los miembros de los grupos operativos, encargados de matar a los judíos, quienes tenían prohibido tomar fotografías del lugar, incluso había una pancarta que advertían “¡Prohibido entrar! ¡Se disparará sin previo aviso! ¡Prohibido hacer fotos!” (Didi-Huberman, 2004, p. 44). No obstante, a pesar de tal prohibición, algunos miembros de los grupos operativos realizaron fotografías. Finalmente, el tercer caso recae en las imágenes fotográficas que produjeron clandestinamente los judíos del *Sonderkommando*, en las que, como mencionamos, registraron las cámaras de gas y la quema de cuerpos a la intemperie. Sin duda, el caso que tiene más relevancia es el último, debido a que se trata de imágenes producidas por los judíos que tenían prohibido comunicarse con el exterior y que, además, serían eliminados dentro del mismo campo.

Para la arqueología foucaultiana, pensar en la materialidad de la fotografías aludidas no termina en ‘igualarlas’, sino en pensarlas como enunciados distintos, dispersos, aún cuando hubieran sido reveladas en el mismo papel y con los mismos químicos. Por esta razón, sus diferencias tienen que ser analizadas por el estatuto que cada una de estas fotografías tiene; en qué casos estaba permitido hacer una fotografía y en cuáles no, además, en qué casos se enunció, a pesar de que hubiera una prohibición de por medio. Dicho estatuto equivale a pensar en las posibilidades de reinscripción y transcripción, con sus umbrales y límites, que determinan la materialidad de un enunciado.

Figuras 25



Alphonse Poiten, autorretrato, 1861.

Foucault da otra serie de condiciones y límites con los que un enunciado mantiene o cambia su identidad a través de las distintas materialidades que nos pudiésemos encontrar. Las condiciones y límites “son los que le son impuestos por el conjunto de los demás enunciados en medio de los cuales figura, por el dominio en que se puede utilizar o aplicar, por el papel o las funciones que puede desempeñar” (1970, p. 136). Dicho de otra forma, siempre que un enunciado se produce toma un lugar en medio de otros, es susceptible de ser utilizado y de cumplir una función particular. Foucault pone como ejemplo la frase ‘los sueños son la realización de los deseos’, la cual podríamos encontrar en Platón y en Freud y decir que el sentido de las palabras ha cambiado de un autor a otro (1970, p. 136). No obstante, arqueológicamente, serían enunciados distintos dependiendo de las condiciones y límites que le imponen otros enunciados al rededor de él.

Podemos poner un ejemplo fotográfico al respecto de la identidad material de los enunciados. Entonces, no hablaremos de una misma frase, sino de imágenes visualmente similares con funciones diferentes. Clément Chéroux, en *Fotografía Vernácula*, ha analizado el caso de imágenes espiritistas producidas fotográficamente. Chéroux analiza cómo, a partir de la década de 1850, los fotógrafos franceses comenzaron a hacer uso deliberado de un mero error fotográfico, la sobreimpresión. Ésta ocurría cuando se reutilizaban *clichés* mal limpiados, provocando que la ima-

gen expuesta, en un primer momento, volviera a aparecer en la superficie, superponiéndose así a la toma siguiente (*Figura 25*).

Desde un comienzo, las figuras inmatriciales y traslúcidas se relacionaron con las representaciones arquetípicas de la aparición de espíritus, tal como las concebía por entonces el romanticismo (Chéroux, 2014, p. 33). Sin embargo, la cuestión estuvo lejos de terminar en un mero error de limpieza, ya que, muy pronto, se vio el potencial que tales fotografías podían tener dentro de la publicidad o el entretenimiento, como el caso de las tomas estereoscópicas que se vendían al público, o de los retratos comerciales de espectáculos fantasmagóricos de los ilusionistas franceses. A la par de estos usos recreativos, la fotografía de espíritus también comenzó a tener presencia en la doctrina religiosa del espiritismo en Estados Unidos. Para 1861, el fotógrafo William Mumler llevaba a cabo sus primeros retratos donde, se dijo, aparecían personas cercanas o familiares difuntos del retratado, consiguiendo así la aceptación de la comunidad religiosa americana. Sin embargo, en Francia, el líder del movimiento Allan Kardec se mostró interesado, pero desconfiado en las fotografías estadounidenses y, debido a esto, la fotografía no fue incorporada a las prácticas de la doctrina espiritista en Francia... o al menos no en este momento.

Fue ocho años más tarde al fallecimiento de Allan Kardec, cuando los dirigentes de la comunidad espiritista vieron que la fotografía podía servir ampliamente a sus intereses. Así, en 1869, cuando

todo el movimiento tuvo una gran ruptura y se encontró en plena decadencia, se comenzó a buscar una estrategia para reavivar la convicción de los adeptos y suscitar nuevas vocaciones. Para darle más credibilidad, los espiritistas decidieron introducir al movimiento en una perspectiva más científica y no dudaron en recurrir a la fotografía. De este modo, debemos de distinguir; por una parte, las fotografías de espíritus que tenían una función publicitaria o de recreación; por otra, las que produjeron los espiritistas franceses a título de sus intereses.

Al igual que con los enunciados lingüísticos, todas estas diferencias no se resuelven en el plano del significado. Así lo deja ver Chéroux cuando anota que:

este problema no debe reducirse a una simple cuestión de polisemia. En la historia de la fotografía existen bastantes casos en los que una misma forma fotográfica significa a la vez una cosa y su contrario. No se tratará entonces aquí de sorprenderse de que la sobreimpresión pueda producir una iconografía de convicción y otra iconografía de recreación, sino más bien de interrogarnos sobre la simultaneidad de estas dos funciones, de cuestionar la tensión engendrada por esta coexistencia, tanto entre quienes producen las imágenes como quienes las miran.

En lo anterior, Chéroux aclara que su análisis histórico de la fotografía no pregunta por el significado variado de las imágenes, sino por la función que pueden desempeñar. En este sentido, las fotografías espiritistas se distinguen por su utilidad simultánea dentro del campo de la recreación y de la convicción religiosa: imágenes semejantes, funciones y utilidad diferentes.

La pregunta se formula ¿cómo lograron dar crédito científico y religioso a unas fotografías que se parecían tanto a las que ya se ofertaban al público francés? Los dirigentes de la comunidad espiritista francesa sabían que no podían contradecir, de la noche a la mañana, las consideraciones negativas que su difunto líder había tenido sobre la fotografía. Muy a tono con la tradición retórica, sabían que, para lograr el asentimiento del público, debían presentar argumentos que fueran fáciles de establecer y, sobre todo, con los que estuviera de acuerdo la mayoría (Aristóteles, 1357a). De esta manera, el objetivo general fue ir convenciendo al público de la legitimidad de la fotografía espiritista, pero poco a poco y por diferentes frentes, siempre con cuidado de no parecer que traicionaban al antiguo líder del movimiento. Podríamos decir que se enfocaron en

hacer que las imágenes espiritistas pasaran del campo de lo imposible y, por ello, inverosímil y hasta sospechoso, al de lo posible y digno de crédito.

Gracias al análisis de Chéroux, sabemos que el movimiento espiritista se dedicó durante cuatro años, a tejer los hilos para que sus adeptos creyesen que, efectivamente, era posible retratarlos en compañía de espíritus procedentes del mismísimo más allá⁴. De entre todas sus argucias, tres de ellas nos hacen saber que estamos ante verdaderos maestros de la persuasión visual. El golpe principal fue arreglárselas para mostrar que, de hecho, Allan Kardec no estaba en contra de la fotografía, sino que veía a ésta como un instrumento útil para la doctrina. Esto tendría gran efecto, ya que, si mostraban que un personaje admirado había tenido preferencia por el medio fotográfico, resultaba más sencillo que la comunidad se uniera a tal preferencia (Aristóteles, 1363a). De este modo, se ocultaron las referencias negativas, se editaron otras en donde Kardec hablaba de la fotografía en un sentido meramente metafórico (Chéroux, 2014, p. 43) y, aprovechándose de las palabras similares, dieron a sus “expresiones la apariencia de ser razonamientos” (Aristóteles, 1401a) en torno al medio fotográfico.

Recordando las funciones materiales que pueden tener los enunciados visuales, distinguimos el segundo de los movimientos que los espiritistas utilizaron como un recurso conocido por su capacidad de despertar la convicción del público y que, según Aristóteles, cuenta con la más alta eficacia retórica. Nos referimos al comportamiento del orador (Aristóteles, 1356a). El personaje que encarnó este papel fue el fotógrafo francés Isidore Buguet, quien, poco a poco, ganó crédito mediante la publicación de diversos análisis científicos, en los que el fotógrafo sometía a análisis sus poderes de *médium*. Cada uno de los peritajes fue minuciosamente reseñado en la revista de la comunidad y, varios años después, en 1894, se anunció que los espiritistas franceses conocían al fotógrafo y a sus experimentos, dándole crédito por hacerlos con estricta honestidad, refiriéndose a él como un hombre convencido de la existencia de los espíritus, y afirmando que, con confianza y sin pensarlo, los creyentes podían acudir con dicho operador (Chéroux, 2014, p. 44) (Figura 26).

Figura 26



William H. Mumler, *Herbert Wilson con el espíritu de una mujer joven que estaba comprometido, 1870-1875.*

De esta forma, los análisis a los que se había sometido el retratista, le otorgaban credibilidad científica, tanto al orador como al movimiento. Además, lo distanciaban de los fotografías publicitarias, y le daban el crédito necesario para que los adeptos confiaran en la eficacia de su procedimiento y refrendaran la autenticidad de su doctrina.

Finalmente, para asegurar que los creyentes concedieran suma importancia a la fotografía espiritista, las sesiones de retratos con Buguet se mostraban como ocasiones llenas de rareza y dificultad (Aristóteles, 2019, 1, 7, 1365a). Clément Chéroux, apunta que toda la sesión se transformaba en el ritual que reclama toda creencia (2014, p. 45). A menudo, para crear expectativa, el cliente se veía obligado a esperar mucho tiempo al fotógrafo, o incluso se le invitaba a regresar otro día, dado que la sesión precedente habría agotado las fuerzas del médium fotógrafo. No obstante,

cuando por fin el cliente era llevado a la sala donde posaría, comenzaba la fase activa del ritual. Buguet entraba en trance, iniciaba una serie de invocaciones y de pases magnéticos alrededor del aparato, se agarraba la cabeza entre las manos o lanzaba gemidos. Incluso, nos recuerda Chéroux, parece que en ocasiones se usó una caja de música para crear un ambiente sonoro propicio a la invocación de los espíritus (2014, p. 45). En suma, todo el lugar se predisponía para que el creyente se reconociera dentro de un gran ritual.

En compañía de otras argucias retóricas, en cuatro años los dirigentes del movimiento espiritista lograron forjarle a la fotografía una función dentro de su movimiento. De hecho, consiguieron que Buguet realizara hasta cincuenta retratos mensualmente. Y, si bien, después de poco tiempo fueron demandados por fraude ante las autoridades francesas, eso no quita el hecho de que su estrategia dió signos de haber sido sumamente persuasiva. Prueba de ello es que, aún después de que se dió a conocer todo el procedimiento con el que el fotógrafo lograba estafar a sus clientes, muchos de ellos siguieron convencidos de la presencia de espíritus en sus retratos (Chéroux, 2014, p. 49). En clave arqueológica, diremos que el análisis de estas imágenes, como enunciados, nos posibilita rastrear el campo de enunciados que les rodean, dándoles una función específica y diferente a otras imágenes que pueden parecer similares.

La ganancia arqueológica que provee la materialidad enunciativa no termina en poder analizar la función que ejercen unas imágenes en comparación con otras, a pesar de la similitud visual que pueda haber entre ellas. Consideramos que también abre la posibilidad de estudiar la función que cumplen las imágenes para con los enunciados lingüísticos. Esto cobra importancia, ya que, hasta ahora, hemos acudido a textos para analizar las funciones enunciativas de las imágenes, lo cual podría derivar en pensar que éstas son simplemente determinadas por aquéllos. No obstante, los enunciados visuales parecen poder ejercer una función específica que determine a los que son lingüísticos. Esto ocurre en el comienzo de *Historia de la locura* que hasta ahora hemos comentado, donde Foucault distingue dos grandes elementos presentes en el discurso del Renacimiento: la conciencia crítica y la conciencia trágica de la locura. La diferencia entre ambos elementos surge a partir del papel que cumplieron las imágenes. Así leemos el siguiente fragmento:

Figura 27



Thierry Bouts, *Infierno*, 1450, Palacio de Bellas Artes de Lillie.

Figura 28



Grünewald, M. *La tentación*, 1512, Museo de Interlinden.

Entre el verbo y la imagen, entre aquello que pinta el lenguaje y lo que dice la plástica, la bella unidad empieza a separarse; una sola e igual significación no les es inmediatamente común. Y si es verdad que la imagen tiene aún la vocación de decir, de transmitir algo que es consustancial al lenguaje, es preciso reconocer que ya no dice las mismas cosas, y que gracias a sus valores plásticos propios, la pintura se adentra en una experiencia que se apartará cada vez más del lenguaje, sea la que sea la identidad superficial del tema. La palabra y la imagen ilustran aun la misma fábula de la locura en el mismo mundo moral; pero siguen ya dos direcciones diferentes, que indican, en una hendidura apenas perceptible, lo que se convertirá en la gran línea de separación en la experiencia occidental de la locura. (Foucault, 1998, p. 34)

En lo anterior, encontramos dos líneas diferentes, el verbo y la imagen, lenguaje y plástica, comprendidas como la utilidad material de los enunciados de la locura durante el Renacimiento. A cada uno de estos elementos Foucault asocia un tipo de conciencia: las imágenes a la trágica; el lenguaje a la crítica. Además, se destaca que esta separación, aunque sea apenas perceptible, cumplirá un papel clave en la formación de la locura occidental. Esto debido a que sólo mediante la ponderación de la conciencia crítica, y olvido de la trágica, tendrá lugar la formación de la locura en la época clásica. En consecuencia, resulta posible afirmar que el olvido de las imágenes del Renacimiento determinó a los enunciados lingüísticos relacionados con la conciencia crítica, como el poema *Narrenschiff* de Brant y el *Elogio a la locura* de Erasmo, pero también a los enunciados que, después del Renacimiento, caracterizaron a la época clásica y a los que Foucault dedica el resto de su investigación (Foucault, 1998, p. 49). En este ‘silencio de las imágenes’, como dirá Foucault, están ubicadas las pinturas aludidas del Bosco, Bouts, Grünewald y Durero (1970, 1998, p. 49) (*Figuras 27 y 28*).

Otro caso en el que las imágenes determinan la función del lenguaje la encontramos en la obra citada de Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo* (2004), donde el autor anota:

debemos de hacer con la imagen, de forma absolutamente teórica, lo que hacemos ya, sin duda, con más facilidad (Foucault nos ha echado una mano en eso) con el lenguaje. Porque en cada producción testimonial, en cada acto de memoria los dos -el lenguaje y la imagen- son absolutamente solidarios y no dejan de intercambiar sus carencias recíprocas: una imagen acude allí donde parece fallar la palabra; a menudo una palabra acude allí donde parece fallar la imaginación. La «verdad» de Auschwitz, si es que esta expresión tiene algún sentido, no es ni más ni menos *inimaginable* que indecible. Si el horror de los campos desafía la imaginación, ¡cuán necesaria nos será, por lo tanto, *cada imagen* arrebatada a tal experiencia! Si la operación de desaparición generalizada pasa por el terror de los campos, ¡cuán necesaria será entonces cada *manifestación* -por muy fragmentaria que sea, por muy difícil que resulte mirarla e interpretarla- que nos sugiera visualmente un sólo mecanismo de esta operación! (p. 49)

Con el fragmento citado, comprendemos que la materialidad de los enunciados tiene como consecuencia directa que la relación entre lenguaje e imágenes no sólo sea posible arqueológicamente, sino que puede ser matizada según la investigación. Dicho de otra forma, implica que no supongamos de antemano la utilidad discursiva que tiene cada parte del binomio y que nos ayuda a analizar la función que desempeñan, ya sea que la imagen cubra las carencias de lo que el lenguaje no puede hacer, ya que éste acuda donde aquélla falla. Debido a esto, Didi-Huberman enfatiza que la existencia material de las cuatro fotografías tomadas por los miembros del *Sonderkommando* ayudan a comprender el papel que tuvieron las imágenes dentro de Auschwitz: una existencia material y visual, a pesar de la desaparición sistemática que los nazis llevaron a cabo de todo material que pudiera quedar a cerca de los campos, estructuras, herramientas, archivos, a pesar del exterminio sistemático de judíos y a pesar de todas las reglas que impedían a los prisioneros dejar algún tipo de testimonio (Didi-Huberman2004, p. 41-42).

Con lo anterior, si preguntamos por la diferencia, entre las imágenes y el lenguaje de un período, al menos desde la arqueología, podremos responder que se trata de una relación histórica entre ambas unidades, mismas que tienen como suelo común la función enunciativa. En pocas palabras, son diferentes unidades con una misma función a analizar. Por ello, el arqueólogo queda comprendido no sólo como lector, sino también como *voyeur*: alguien que puede deslizarse de la lectura a la figura y viceversa. En tal deslizamiento, se abre la posibilidad de acudir a los enun-

ciados lingüísticos para extraer de ellos las reglas bajo las cuales se produjeron las imágenes... y viceversa.

Conclusión

La lectura que hemos ofrecido de *La arqueología del saber* tuvo como objetivo principal mostrar, si la propuesta foucaultiana, podía ganar terreno en el campo de la historia de las imágenes, especialmente en el de las visuales. Quisimos recorrer este texto, un poco a lupa de buen escriba, para saber si tales imágenes podían volverse el objeto de una investigación, misma que, en 1969, se anunciaba como una mutación epistemológica de la historia (Foucault, 1970, p.23). Misma que fue causada por el desplazamiento del interés de los historiadores, de la continuidad hacia la discontinuidad, pero que inauguró el problema de los niveles y la metodología que la investigación histórica tomaría de ahora en adelante. En palabras de Foucault, la arqueología forma parte de las propuestas que trataron de “desplegar los principios y consecuencias de una transformación autóctona [...] en vías de realizarse en el dominio del saber histórico” (1970, p. 27). Por lo anterior, la cuestión que presentamos giró en torno a la posibilidad de que la historia de las imágenes fuera integrada a esta mutación en el dominio del saber histórico.

Sabemos que preguntar por la integración arqueológica de las imágenes visuales implicó indagar bajo qué título podrían hacerlo. Dicho de otro modo, en caso de que hubiera la posibilidad de hacer una arqueología de tal tipo, ¿las disciplinas que forman un espesor histórico, como la pintura, el grabado o la fotografía, serían prácticas discursivas, prácticas no-discursivas o resultaría que, simplemente, serían prácticas ajenas a un abordaje arqueológico? Para responder lo anterior, en el primer y segundo capítulo, optamos por analizar lo que significa que una práctica sea calificada como discursiva, lo cual nos colocó frente al primer nivel de descripción arqueológica, es decir, frente al ‘discurso’.

De ambos capítulos resultó que, para la arqueología, el discurso es un conjunto de reglas históricas que forma la dispersión de cuatro dominios - objetos, sujetos, conceptos y estrategias- y que,

además, es susceptible de ser descrito. Así, al decir que una práctica es ‘discursiva’ comprendimos que se debe a que ella establece la manera en que se relacionan las reglas históricas, mismas que forman los cuatro dominios discursivos que mencionamos. En cualquier caso, ya sea que las prácticas visuales fueran discursivas o no lo fueran, nuestros primeros dos análisis nos ayudaron a saber qué es lo que se afirmaría o negaría con semejante adjetivo.

Fue en el segundo nivel descriptivo de la arqueología donde se jugó delicadamente toda la cuestión, y sólo después de resolver esta segunda parte del problema estamos habilitados para recoger las consecuencias que tiene la noción de ‘discurso’ para los enunciados visuales. En efecto, la problemática de las disciplinas visuales se jugó en saber si los objetos materiales a que dan lugar podían ser calificados como enunciados. Esta ruta quedó justificada ya que, según nuestra lectura, si las imágenes producidas por disciplinas visuales - pintura, grabado, fotografía - eran enunciados, entonces estaríamos en condiciones de afirmar que dichas disciplinas son prácticas discursivas y no de otra clase. Pero ¿por qué no comenzamos con el análisis de lo enunciativo para, en un segundo tiempo, analizar lo discursivo?, ¿no era más sencillo comenzar por el punto esencial y terminar con la consecuencia del mismo? En absoluto. Elegimos comenzar con el análisis del discurso histórico y posteriormente el del enunciado porque *La arqueología del saber* es una propuesta con fines de indagación histórica y, *por mor* de ello, consideramos necesario plantear el problema, en primer lugar, desde la reformulación de las unidades históricas. Dicho en otros términos, no habría tenido sentido comenzar por la noción del enunciado, si antes no teníamos en cuenta la propuesta del análisis histórico al que buscábamos integrar a las imágenes visuales.

Para aclarar el carácter enunciativo de las imágenes visuales retomamos principalmente la propuesta de Gilles Deleuze, quien, además de percatarse de la posibilidad visual de la arqueología, también la desarrolló al grado de plantearla, ni más ni menos, que como la parte pendiente de *La arqueología del saber*. La segunda pierna del arqueólogo, decíamos páginas arriba. El interés de Deleuze en las imágenes residió en que ellas pasaban a configurar el segundo polo que, a diferencia de los enunciados, constituía el saber de una época: lo visible. De esta manera, la lectura deleuziana nos propuso la posibilidad de comprender el archivo histórico desde dos polos, lo

enunciable y lo visible, logrando así dar una perspectiva que completaba la propuesta arqueológica de Foucault.

Si bien el análisis deleuziano tuvo la virtud de recordarnos que, irremediamente, el arqueólogo se encontrará con imágenes en los derroteros de la historia, nosotros optamos por revisar si no podría haber una lectura alterna. En este sentido, obtuvimos un resultado que abona a nuestra propuesta: delineamos una lectura que, sin quitarle la importancia que Deleuze confirió a las imágenes, trató de no desterrarlas desde el principio del campo enunciativo. El camino por el que optamos se caracterizó por no tomar como punto de partida arqueológico la tesis foucaultiana a cerca de la heterogeneidad entre ver y decir. Esto tuvo su razón en que, si bien es una tesis que se sostiene en otras de sus investigaciones, como bien rescató Deleuze, quisimos revisar si la única consecuencia arqueológica de esta afirmación era distinguir, por una parte, enunciados y, por otra, visibilidades.

Seguramente, el punto más sugerente de nuestra exposición fue resaltar el hecho de que en *La arqueología del saber* existe un momento en que Foucault trajo a colación la comparación que tanto nos acometió: ¿hay igualdad entre imagen y lenguaje?, también vale preguntar, ¿existe algún nivel en el que ambos compartan algún tipo de suelo común? La respuesta del autor fue afirmativa al anotar lo siguiente: “un cuadro de clasificación de especies botánicas está constituido por enunciados, no está hecho de frases (los *Genera Plantarum*, de Linneo, son un libro entero de enunciados, en el que no se puede reconocer más que un número restringido de frases)” (1970, p. 109). De esta manera, bien podemos hablar de una ampliación de la propuesta de Foucault a partir de su nuestra lectura, una ampliación que buscó extender el campo enunciativo más allá de las unidades lingüísticas.

También hicimos énfasis en que, si bien las unidades lingüísticas no agotan la propuesta foucaultiana, la introducción de cualquier clase de imágenes no queda realmente garantizada. Lo anterior se debe a que, como entendemos en el fragmento citado, Foucault comparó las unidades lingüísticas con una clase de imagen particular: ilustraciones botánicas. Así, a partir de ilustraciones, como las que aparecen en los *Genera Plantarum* de Linneo, resultó la posibilidad de ampliar

los elementos que conforman al archivo arqueológico y para los que el arqueólogo sacará su brocha y excavará las entrañas de la historia: unidades lingüísticas - palabras, frases, proposiciones - y unidades visuales - ilustraciones, dibujos, pintura, grabado, fotografía, etcétera - . Por lo anterior, vale cotejar que no revisamos la pertinencia arqueológica de imágenes sonoras, táctiles, olfativas o gustativas; solamente revisamos lo que concierne a las visuales y, particularmente, las que figuran en un soporte material.

Aunque no nos dedicamos a la basta amplitud que implican las imágenes, bien podemos ultimar que, por parte de las visuales, obtuvimos algunos puntos relevantes. En este sentido, rastreamos la posibilidad de que éstas sean comprendidas no negativa, sino positivamente como enunciados, dando como consecuencia que se abran nuevas posibilidades de abordarlas arqueológicamente. Estas posibilidades quedaron más allá de la disyunción entre ver y decir, o de las relaciones de poder que pudieran figurar en el cuadro, como lo sugería la lectura deleuziana de *Esto no es una pipa* y *Las Meninas*. No descartamos que sea posible darles esa lectura a tales pinturas, sin embargo, sostuvimos que existen otras implicaciones que la arqueología vierte en ellas. Por esta razón, y de modo distinto, concedimos gran importancia a considerarlas positivamente como enunciados, ya que que sólo de esta manera pueden traerse a colación los pasos metodológicos que inaugura la función enunciativa.

Al momento de hablar de las imágenes visuales como enunciados, y no visibilidades, sabemos que nos referimos al hecho de que en ellas se ha llevado a cabo el ejercicio de la función enunciativa. Vale decir, se ha ejercitado, ‘practicado’, dicha función. Además, sabemos que a ésta la podemos encontrar tanto en las unidades lingüísticas como en las visuales; como arqueólogos lectores, así como *voyeurs*. En este sentido, lo importante de la función enunciativa es que, por medio de las cuatro funciones que despliega, nos permite llevar a cabo un análisis histórico del enunciado. A su vez, esta función es asequible a un cambio de mirada en el arqueólogo, pues éste se muestra posibilitado a deslizar su mirada entre el lenguaje y la imagen, sin perder, en tal deslizamiento, el suelo enunciativo. Diferentes unidades, mismo suelo enunciativo.

Mientras la propuesta deleuziana nos abrió el paso para leer a las visibilidades en su contraposición al enunciado, la línea arqueológica que recuperamos abre el paso para pensarlas como una materialidad histórica susceptible de ser analizada. En otras palabras, apostamos por proponer que la lectura deleuziana nos pone frente a las imágenes en términos de un espectador, mismo que mira las imágenes visuales y vierte en ellas la tesis foucaultiana de la heterogeneidad entre ver y decir, o busca determinar las relaciones de poder que son visibles en ella. De forma distinta, de nuestro análisis ha resultado que lo propio de la arqueología es ponernos frente a ellas, a modo de historiadores o arqueólogos expectantes para el análisis potencial de sus funciones enunciativas, su objeto, su sujeto, su campo asociado y su materialidad.

De nuestro análisis se siguió que el análisis arqueológico de las imágenes visuales no puede ser supuesto de ante mano y, debido a ello, se hizo necesario contar con casos particulares en los que ya se encuentra trazado algún aspecto de su función enunciativa; en este sentido, recuperamos el trabajo que Foucault realizó con las pinturas presentes en el primer apartado de *Historia de la locura en la época clásica*. También, sugerimos otros casos en los que algunos historiadores han dejado ver un proceder arqueológico en sus análisis históricos de fotografías, como fueron los casos de Didi-Huberman y Chéroux. Todos los casos tratados tuvieron como objetivo hacer rendir y ampliar la mención que Foucault hizo de la pintura como una práctica discursiva, mención que implica, en primera instancia, la posibilidad rastrear en las imágenes visuales las cuatro funciones enunciativas: su objeto, su sujeto, su campo asociado y su materialidad. Lo anterior marcó una diferencia importante con las consideraciones deleuzianas de las imágenes, entendidas como campos de luz, y de la pintura en particular, entendida como el arte de las visibilidades, ya que ambas consideraciones suspendían la atención sobre las funciones enunciativas de ellas.

Si bien nos alejamos de Deleuze en varios aspectos, también cabe decir que en otros nos acompañamos de su propuesta. De hecho, mantuvimos y nos servimos del acento que el autor pone sobre la importancia que tiene el objetivo de la investigación al momento de analizar las cuatro funciones enunciativas. Este objetivo, partiendo de los focos de poder de una época, resultó ser clave para precisar la función derivada del objeto, sujeto, campo asociado y materialidad de los enunciados. Por lo anterior, analizamos el dominio de objetos en el que se distingue la función

derivada del objeto discursivo, como el caso de ‘los locos’ que encontramos en la pintura de Brueghel ‘El viejo’. También señalamos la función vacía, pero determinada, que ocupa el sujeto discursivo, este fue el caso del miembro del ‘*Sonderkommando*’, el fotógrafo desconocido que rescató algunas tomas fotográficas de los campos de concentración. De igual modo, el objetivo de la investigación arqueológica rindió frutos para mostrar la relación entre la imagen y el texto dentro del campo que les está asociado, aquí retomamos la experiencia de la insensatez que fue simultáneamente formada por la pintura y el texto en *Historia de la locura en la época clásica*. Finalmente, el objetivo de la investigación permitió comprender a los enunciados como acontecimientos materiales, únicos y condicionados por la función que ejercen entre los demás enunciados. Para este caso, recordemos la doble función que desempeñaron las fotografías espiritistas en el siglo XIX. Cabe agregar que las funciones enunciativas de las imágenes, en las que se detuvo nuestro análisis, quedan entendidas en relación con el objetivo de la investigación a la que pertenecen. Y esto implica que sus funciones enunciativas podrían ser distintas al formar parte de otra investigación que esté planteada sobre un problema histórico diferente. En todo caso, a partir de las imágenes que retomamos resulta que su comprensión como enunciados equivale a rastrear las posibilidades de análisis histórico que inaugura cabalmente la propuesta foucaultiana de la función enunciativa.

Ahora bien, puede resultar un gran límite que tengamos que llevar a cabo una investigación arqueológica, o bien contar con investigaciones ya realizadas para delimitar la función enunciativa de las imágenes visuales. No obstante, esto tiene consonancia con la propuesta de 1969, Foucault señaló la imposibilidad de llevar a cabo una arqueología contemporánea, debido a que:

no nos es posible describir nuestro propio archivo, ya que es en el interior de sus reglas donde hablamos, ya que es él quien da lo que podemos decir [...] En su totalidad, el archivo no es describible, y es incontorneable en su actualidad. Se da por fragmentos, regiones y niveles, tanto mejor sin duda y con tanta mayor claridad cuanto que el tiempo nos separa de él: en el límite, de no ser por la rareza de los documentos, sería necesario para analizarlo el mayor alejamiento cronológico. (p. 171)

Con lo dicho, podemos entender que es imposible hacer arqueología de forma inmediata con los textos o imágenes del presente. Tal imposibilidad deriva de la falta de alejamiento cronológico que tendrían nuestros enunciados, de que no podríamos situar o ‘contornear’ el archivo en cues-

tión y, en consecuencia, no podríamos plantear ningún problema histórico al respecto. Por esta razón, las imágenes que retomamos pertenecen a siglos anteriores y se encuentran insertas en investigaciones de carácter histórico, mismas que han podido ‘contornear’ el archivo histórico del que forman parte. De igual forma, con lo citado comprendemos que el archivo arqueológico se remite a un ‘fragmento’ de historia, una región ubicada y delimitada a partir del problema y que pasa a conformar, en términos deleuzianos, un *corpus* arqueológico.

El hecho de que el archivo arqueológico quede comprendido como ‘fragmento’ también es indicado por Didi-Huberman. En esta clave leemos lo siguiente:

Cada vez que intentamos construir una interpretación histórica - o una “arqueología” en el sentido de Michel Foucault-, debemos cuidarnos de no identificar el archivo del que disponemos, incluso si es proliferante, como los actos y gestos de un mundo del que nunca ofrece más que unos vestigios. Lo propio del archivo es su laguna, su naturaleza horadada. Ahora bien, las lagunas son por lo general el resultado de censuras deliberadas o inconscientes, de destrucciones, de agresiones, de autos de fe. El archivo es casi siempre grisáceo, no sólo por el tiempo transcurrido, sino por las cenizas de todo aquello que lo rodeaba y ardió en llamas. (2012, p. 18)

Según la lectura de Didi-Huberman, la investigación arqueológica puede empatarse con una interpretación histórica, esta consideración tiene plena coincidencia con la propuesta deleuziana que advirtió la necesidad del planteamiento de un problema para constituir un ‘corpus’. Empero, para Didi-Huberman, el sentido de ‘fragmento’ también atraviesa el sentido material que es sustancial en los enunciados lingüísticos y visuales. La materialidad nos permite pensar en los enunciados que se vieron condicionados por alguna regla que reclamó su desaparición. De esta manera, se fragmentan los enunciados del archivo debido a que, aunque cumplan con tener una distancia histórica, su existencia está marcada por todos los demás enunciados destruidos y que no pueden ser analizados materialmente en la investigación. Diremos que están marcados por todo lo que les rodeaba y ardió en llamas. Por lo anterior, es conveniente pensar que las imágenes, traídas a colación para nuestra investigación, pertenecen a investigaciones doblemente fragmentarias, pertenecen a ‘corpus’ horadados.

Existe otro motivo para respaldar el hecho de que la propuesta de Foucault no nos ha permitido suponer o generalizar la función enunciativa de todas las imágenes visuales. Hay que recordar que, como bien indicó Deleuze, los enunciados tienen que ser extraídos principalmente porque el

carácter enunciativo no es inmediato, como lo son por el contrario las reglas que nos permiten identificar otro tipo de unidades, como una palabra, una proposición o una frase. De esta manera, se entendió que para ser extraídos requieren ser investigados, por lo que comprendemos lo que Foucault apuntó al respecto de ese nivel en el que, lenguaje e imagen, toman partida como enunciados:

Ni oculto ni visible, el nivel enunciativo está en el límite del lenguaje; no hay, en él, un conjunto de caracteres que se darían, incluso de una manera sistemática, a la experiencia inmediata; pero tampoco hay, detrás de él, el resto enigmático y silencioso que no manifiesta. Define la modalidad de su aparición: su periferia más que su organización interna, su superficie más que su contenido. (1970, p.147)

El nivel enunciativo no es visible o, mejor dicho, al enunciado no lo podemos analizar bajo una experiencia inmediata. Si bien, como mencionamos, el enunciado consta de una materialidad que es perceptible, aquí es buen momento para apuntar que justamente tal percepción es el punto, el límite, desde el cual hay que partir para una investigación arqueológica de la función enunciativa. En otras palabras, es necesaria una materialidad, pero la visibilidad de la misma no equivaldrá al análisis de la función enunciativa. Agreguemos también que, por causa de tal función, tampoco podemos decir que los enunciados estén ocultos, pues, como hemos reiterado: la arqueología no tiende a fijar definitiva y unívocamente la función enunciativa, a ‘sacarla de lo oculto’, sino a trazar las vías de análisis que dependen del problema histórico del que se ocupe la investigación arqueológica.

No pasamos por alto que Foucault alude a un ‘límite del lenguaje’ y que esto podría volver a cerrar el paso a las imágenes visuales, las cuales nosotros distinguimos de las unidades lingüísticas. Lo citado también parece estar en basta consonancia con la diferencia esencial entre enunciado y visibilidad que nos propuso Deleuze. Después de todo, si el nivel enunciativo está en el límite del lenguaje, suena contundente que en éste queden comprendidas sólo las unidades lingüísticas y queden fuera las visuales. Empero, para este punto y siguiendo lo que hemos propuesto, sólo quedarían dos opciones. La primera sería integrar ambos tipos de unidades al lenguaje, es decir, al ‘hay’-lenguaje deleuziano. La segunda sería declarar que estamos frente a otro pendiente arqueológico por parte de Foucault, a saber, agregar también la existencia de un límite del ‘hay’-

luz, rescatado por Deleuze, pero que se encontraría en el nivel enunciativo junto con el ‘hay’-lenguaje.

Debido a que, según nuestra lectura precedente, las imágenes visuales resultan ser enunciados, nuestra respuesta no tiene otro camino que tomar la segunda opción y plantear que Foucault parece no tomar en cuenta los enunciados visuales que investigó arqueológicamente. Una omisión de tal tipo puede estar justificada si recordamos que el tema central de las investigaciones de nuestro autor no fue la tradición visual, sino las ‘ciencias del hombre’, como la medicina, la gramática, el análisis de riquezas, etcétera (Foucault, 1970, p.45). Sumarnos a la consideración deleuziana sobre la existencia de un ‘hay’-luz, de una formación histórica de la percepción, quiere resaltar que el trabajo arqueológico con las imágenes visuales que tienen un soporte material quedó muy poco explorado por parte de Foucault. Empero, mantenemos que con la existencia de una formación histórica de la percepción no se pierde la pertinencia que tiene la función enunciativa en el análisis arqueológico de las imágenes visuales.

La importancia de rescatar la función enunciativa, en favor de nuestra tesis, residió en que de no ser por ella no podríamos llegar al punto de afirmar que las prácticas visuales son discursivas y que, en consecuencia, es posible describir los sistemas de formación históricos que ellas establecen. De hecho, Foucault empalmó la descripción de los enunciados con los sistemas de formación discursivos explícitamente al anotar:

Al examinar el enunciado, lo que se ha descubierto es una función que se apoya sobre conjuntos de signos, que no identifica ni con la “aceptabilidad” gramatical ni con la corrección lógica, y que requiere, para ejercerse: un referencial (que no es exactamente un hecho, un estado de cosas, ni aun siquiera un objeto, sino un principio de diferenciación); un sujeto (no la conciencia parlante, no el autor de la formulación, sino una posición que puede ser ocupada, en ciertas condiciones, por individuos diferentes); un campo asociado (que no es el contexto real de la formulación, la situación en que ha sido articulada, sino un dominio de coexistencia para otros enunciados); una materialidad (que no es únicamente la sustancia y el soporte de la articulación sino un estatuto, unas reglas de transcripción, unas posibilidades de uso o de reutilización). Ahora bien, lo que se ha descrito con el nombre de formación discursiva son en sentido estricto grupos de enunciados. Es decir, conjuntos de actuaciones verbales que no están ligadas entre sí en el nivel de las frases gramaticales (sintácticos o semánticos); que no están ligados en el plano de las proposiciones por lazos lógicos (de coherencia formal o de encadenamientos conceptuales) [...]; pero que están ligadas en el plano de los *enunciados*. Lo cual implica que se pueda definir el régimen general al que obedecen sus objetos, la forma de dispersión a que se ajusta regularmente aquello de que hablan, el sistema de sus referentes, lo cual implica que se defina el régimen general al que obedecen los diferentes modos de enun-

ciación, la distribución posible de las situaciones subjetivas y el sistema que las define y las prescribe; lo cual implica todavía que se defina el régimen común a todos sus dominios asociados, las formas de sucesión, de simultaneidad, de repetición de que son susceptibles, y el sistema que liga entre ellos todos esos campos de coexistencia; lo cual implica, en fin, que se pueda definir el régimen general al que está sometido el estatuto de esos enunciados, la manera en que están institucionalizados, recibidos, empleados, reutilizados, combinados entre sí, el modo según el cual se convierten en objeto de apropiación, en instrumentos para el deseo o el interés en elementos para una estrategia. Describir unos enunciados, describir la función enunciativa de que son portadores, analizar las condiciones en que se ejerce esta función, recorrer los diferentes dominios que supone y la manera en que se articulan es acometer la tarea de sacar a la luz lo que se podría individualizarse como formación discursiva. [...] Las cuatro direcciones en las que se analiza (formación de los objetos, formación de las posiciones subjetivas, formación de los conceptos, formación de las elecciones estratégicas) corresponde a los cuatro dominios en que se ejerce la función enunciativa. (1970, p.152)

Retomamos la acotación anterior porque se trata del momento en que Foucault hace coincidir los dos niveles de descripción arqueológica, el discursivo y el enunciativo. Por parte del primero, quedan comprendidas las propuestas foucaultianas que analizamos en los primeros dos capítulos y, por parte del segundo nivel, quedan las que estudiamos en los últimos dos. Si bien, por parte de ambos niveles parecen ser una basta cantidad de direcciones, recordemos que la arqueología pone énfasis solamente en la regularidad de algunas de ellas.

El enlace entre ambos niveles de descripción permite generar otra serie de conclusiones que, de igual modo, terminan por enlazar los análisis precedentes hechos en ocasión a cada uno de ambos niveles. En efecto, la cita anterior nos permite concluir que para la historia de las imágenes también pueden ser puestas sobre la mesa las hipótesis con las que Foucault nos introdujo al tema de las unidades históricas. En efecto, bien podría resultar que la historia de la pintura, del grabado o de la fotografía, fundara su unidad histórica en un objeto, un sujeto, un concepto o un tema.

En caso de la unidad fundada en un objeto, podríamos suponer que existe una definición que se mantiene idéntica históricamente y que nos permite trazar la historia de las imágenes que presentan al objeto 'la locura'. No obstante, según los puntos de *La arqueología del saber*, de los que nos hemos ocupado, resulta que no llevaremos a cabo una descripción histórica de tal objeto, sino de la regularidad de su dispersión o, dicho de otro modo, de las reglas con las que se forman regularmente sus objetos. En este sentido, las reglas con las que Foucault nos propuso analizar un dominio de objetos - las que conciernen a la forma en la que se relacionan sus instancias de

emergencia, de delimitación y especificación - quedan enlazadas, a su vez, al análisis de la primera función enunciativa, la función derivada del objeto. Dicho de otra manera, la regularidad de la dispersión en el plano histórico, a la que pudiesen atender los objetos de una imagen visual, sólo podrá ser descrita si queda enlazada, en el plano enunciativo, la primera de sus funciones: el dominio en el que varios objetos, individuos y estados de cosas se relacionan de una forma específica.

El papel de la dispersión de los objetos históricos también nos ofrece otra posibilidad de análisis. En efecto, además de permitirnos analizar los diferentes dominios que se pueden formar, siguiendo el ejemplo, al objeto de ‘la locura’, también posibilitan hablar de las mismas prácticas visuales como objetos discursivos. Vale decir que, con la arqueología, podemos hablar de la posibilidad de llevar a cabo una investigación histórica que no suponga de antemano la definición de ‘la’ fotografía, ‘la’ pintura, etcétera, y que buscase, por el contrario, describir la dispersión histórica formada por ellas.

En esta línea, cabe mencionar a René Rouillé, quien con su texto arqueológico titulado *La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo*, apuesta por proponer que “en sí, en singular ‘la’ fotografía no existe. En el mundo real siempre se trata de prácticas y de obras particulares en territorios, condiciones, con actores determinados. Inseparables, entonces, de los devenires y la historicidad” (2017, p. 27). De igual modo, entendemos el trabajo de Geoffrey Batchen titulado *Arder en deseos, la concepción de la fotografía*, en el que pretende analizar “la aparición de una práctica discursiva ‘regular’, cuyo objeto parece ser la fotografía. Presupone así que la invención de la fotografía coincide con su producción tanto conceptual y metafórica como tecnológica” (2004, p. 41). En este sentido, en caso de que quisiéramos hacer una arqueología de ‘la’ fotografía, no partiríamos de alguna definición, ni buscaríamos rastrear su continuidad histórica, sino que, por el contrario, con ello nos referiríamos a la descripción de las reglas con las que el objeto ‘la fotografía’ se forma discursivamente: sus instancias de emergencia, de delimitación y especificación. Para el caso de los autores citados, comprendemos que las reglas históricas que forman la práctica discursiva de la fotografía refieren a territorios particulares con condiciones y

actores determinados, con una regularidad propia que tuvo una invención tanto tecnológica, como metafórica y conceptual.

Además de desechar la hipótesis de la unidad histórica de un objeto para la historia de las imágenes, la arqueología nos permite desechar también la segunda hipótesis que analizamos: la unidad de las modalidades enunciativas. En efecto, entendemos que arqueológicamente una modalidad enunciativa, es decir, la forma y el tipo de encadenamiento de los enunciados, no sirve para fundar una unidad histórica. Lo anterior se debe a que siempre encontramos distintas modalidades que se ven alteradas con el tiempo y que cambian su función con respecto a las demás. Al igual que en el caso de los objetos, la propuesta arqueológica es describir la dispersión que forman dichas modalidades y que refieren a la dispersión de las posiciones de subjetividad, las cuales, a su vez, son las distintas reglas que remiten a los estatutos, ámbitos y posiciones perceptivas que ocupan los sujetos del discurso.

Para la historia de las imágenes, la consecuencia de lo anterior es que no estamos en condiciones de hablar de mismo sujeto o, vale decir, que no podemos ofrecer una definición siempre válida del sujeto 'fotógrafo', 'pintor' o 'grabador'. En lugar de ello, trazaremos una descripción de las reglas que marcan los distintos estatutos, ámbitos y posiciones perceptivas que ocupan los sujetos que son llamados fotógrafos, pintores o grabadores. Y, en semejanza con la dispersión histórica de los objetos, el análisis de las posiciones subjetivas queda finalmente empalmada con el análisis de la segunda función enunciativa, la función vacía pero determinada del sujeto. Gracias a dicho empalme, es conveniente recordar la posición de subjetividad que Didi-Huberman analizó en las fotografías tomadas por los miembros del '*Sonderkommando*'. En efecto, nuestro fotógrafo desconocido vale para verificar que, en el nivel histórico, no sería posible decir que todos los fotógrafos han existido bajo las mismas condiciones, es decir, no permite fundar una continuidad histórica de un sujeto. Pero también, en el nivel enunciativo, sirve para verificar que cuando se produce un enunciado fotográfico se ejerce alguna función específica del sujeto.

Después de las dispersiones históricas que forman regularmente objetos y sujetos, nos encontramos con la posibilidad de desechar la tercera hipótesis, según la cual, sería posible delimitar un

discurso a partir de sus conceptos. Desde el análisis que realizamos, un discurso nunca mantiene el mismo juego de conceptos y, por esa razón, la propuesta foucaultiana plantea describir la dispersión formada por sus distintas formas de sucesión, coexistencia y procesos de intervención. Desde luego, es difícil imaginar un discurso que pudiera hacerse de conceptos a base de imágenes visuales. No obstante, si como indica Foucault, la descripción de las reglas que forman los conceptos equivale a describir la tercera función enunciativa, el campo asociado, de ello se sigue que las imágenes tienen un lugar específico entre los textos y que, junto con ellos, pasan a delimitar las formas de sucesión, de coexistencia y procesos de intervención que caracterizan los conceptos de una práctica discursiva.

Las mismas conclusiones que se siguen para los objetos, los sujetos y los conceptos, son válidas para descartar la cuarta hipótesis, según la cual es posible fundar una unidad histórica en un sólo tema. Sin embargo, si nuevamente seguimos en el análisis realizado, decimos que un tema no agota las estrategias a las que puede dar lugar un discurso y que, de hecho, éste da lugar a varios juegos de elementos de los cuales sólo algunos se llevan a cabo. Foucault propone arqueológicamente la descripción de las posibilidades de sistematización, de la relación de un discurso con los otros y de la relación de un discurso con las prácticas no discursivas y los deseos. Como mencionamos, el conjunto de las reglas de formación anteriores nos posibilita llevar a cabo una descripción de las estrategias discursivas, mismas que, desde luego, no se mantendrían definidas, sino en una dispersión regulada por una práctica.

El análisis de las estrategias discursivas también queda empalmado con el análisis de la cuarta función enunciativa, la materialidad del enunciado. En este sentido, comprendemos que las imágenes visuales son elementos que son llevados a una utilidad bajo una estrategia específica, que es propia de un discurso y no podrá ser válida para los demás. Dicho en otros términos, la descripción de la dispersión que forman las distintas estrategias nos permite pensar que las imágenes se utilizan en un discurso, y que dicha utilidad no puede ser extendida a todas las imágenes en general. Esto puede verse confirmado en el análisis de Chéroux al que aludimos en nuestra investigación, para el que las fotografías que visualmente son semejantes pueden dar lugar a funciones contradictorias, desde el entretenimiento, pasando por el ilusionismo, hasta su función dentro del

espiritismo francés del siglo XIX. Sabemos que tales estrategias son especificadas gracias al análisis de la función material del enunciado que el autor lleva a cabo. En efecto, tal análisis se centró en la materialidad fotográfica como un acontecimiento único y provisto, gracias a la retórica espiritista, de una función entre los demás enunciados.

Cabe mencionar que la descripción de las estrategias discursivas, caracterizada por la cuarta función enunciativa, tiene también como consecuencia que las imágenes, aunque se ‘vean’ parecidas, aunque sus elementos visibles sean equivalentes, resultan discursivamente distintas, opuestas incluso. Lo dicho parece explicar porqué, en lo que respecta al campo fotográfico, Rossalind Krauss en su obra *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos* intenta deslindar a la fotografía de nociones estéticas como obra, autor o género, con el fin de distinguir, incluso para la misma imagen, estrategias discursivas distintas. Así, para llevar a cabo tal deslizamiento propone “mantener la fotografía en su estatus de archivo y reclamar que se examine dicho archivo desde el punto de vista arqueológico” (Krauss, 2002, p. 56). En específico, describe las imágenes de Timothy O’Sullivan y su formación estratégica dentro del discurso de la geología en el siglo XIX, por un lado, y de la estética en el siglo XX, por el otro. De este modo, la materialidad del enunciado no busca forjarle una igualdad con los demás, que bien pudieran ostentar estar producidos con el mismo material. Por el contrario, aún cuando tratamos con la misma clase de enunciado, como pinturas o fotografías, estaremos en condiciones de distinguir su materialidad por medio de la función que ejercen, ya se trate de dos imágenes semejantes e, incluso, de la misma imagen.

Ante lo ya expuesto, quedan abiertas tantas posibilidades que la propuesta foucaultiana ofrece para el campo de la historia de las imágenes visuales. Éstas quedan, finalmente, comprendidas como enunciados visuales en los que se ha ejercido la función enunciativa, misma que las dota de una materialidad en la que es posible rastrear su objeto, su sujeto, su campo asociado y su materialidad. En el nivel histórico o, mejor dicho, arqueológico, lo anterior resulta en la invitación para analizar la dispersión de tales prácticas, a partir de la propuesta foucaultiana de 1969.

Bibliografía:

- Aristóteles (2019) *Retórica*, España: Alianza editorial.
- Artières, P. (2012) Archives du corps, archive de la biopolitique, *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* (118), pp. 75-90.
- Anónimo (1944) (miembro del Sonderkommando de Auschwitz) *Incineración de los cuerpos gaseados en fosas al aire libres delante de la cámara de gas del crematorio V de Auschwitz*, Oswiecim, Museo del Estado de Auschwitz-Birkneau (negativos nº 277-278).
- Anónimo (1944) (miembro del Sonderkommando de Auschwitz), *Mujeres empujadas hacia la cámara de gas del crematorio V de Auschwitz*, Oswiecim, Museo del Estado de Auschwitz-Birkneau (negativos nº 282-283).
- Brueghel, P. (1569) *Los lisiados*, Museo del Louvre.
- Chéroux, C. (2018) *Breve historia del error fotográfico*, México: Ediciones Ve.
- Deleuze, G. (2013) *El saber*, Argentina: Editorial Cactus.
- Didi-Huberman, G. (2013) *Arde la imagen*, México: Ediciones Ve.
- _____ (1990) *Ante la imagen*, España: Cendeac.
- _____ (2004) *Imágenes pese a todo*, España: Paidós.
- Fontcuberta, J. (2015) *El beso de Judas*, España: Editorial Gustavo Gilli.
- Foucault, M. (1970) *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI editores.
- _____ (2012) *Esto no es una pipa*, Argentina: Eterna Cadencia Editora.
- _____ (2001) *Dits et écrits*, volumen II, Gallimard Quarto: Paris.
- _____ (1998) *Historia de la locura en la época clásica*, México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2006) *El nacimiento de la clínica*, México: Siglo XXI editores.
- _____ (2010) *Las palabras y las cosas*, México: Siglo XXI editores.
- Grünwald, M. (1512) *La tentación*, Museo de Interlinden.
- Huici, V. (2007) *Espacio, tiempo y sociedad*, España: Akal.

Jay, M. (2007) *Ojos abatidos*, España: Akal.

Magritte, R. (1928) *La traición de las imágenes*, Museo de Arte del Condado de Los Ángeles.

Poiten, A. (1861), *Autorretrato*.

Rouillé, A. (2017) *La fotografía*, México: Herder.

Bouts, T. (1450) *Infierno*, Palacio de Bellas Artes de Lillie.

Velázquez, D. (1656) *Las Meninas*, Museo Nacional del Prado.

Von Lineé, C. (1737) *Genera Plantarum*, Librería Nacional de Agricultura.

Mumler, W. (1870-1875) *Herbert Wilson con el espíritu de una mujer joven que estaba comprometido*.

Dirección General de Bibliotecas de la UAQ