

Fernando Betancourt Martínez

*Historia y lenguaje.*

*El dispositivo analítico de Michel Foucault*

México

Universidad Nacional Autónoma de México,  
Instituto de Investigaciones Históricas/  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

2006

152 p.

ISBN 968-36-9919-7

Formato: PDF

Publicado en línea: 11 de diciembre 2014

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lenguaje/foucault.html>



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

DR © 2015, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, México, D. F.

## PALABRAS E IMÁGENES

Tanto la palabra como la imagen responden a dos órdenes claramente diferenciados. Una, la primera, se constituye a partir de un despliegue unívoco, es decir, se desarrolla en una sucesión, forma una cadena a partir de una secuencia que puede o no ser lógica. Si escribimos la palabra *maíz* a continuación de la palabra *estrella*, tal secuencia, como puede verse, no reconoce el engarce lógico de una continuación enunciativa a pesar de ser una secuencia de palabras; en todo caso, estas palabras, o cualesquiera otras, no pueden superponerse o empalmarse pues cada una ocupa un espacio que le es propio. Su despliegue, por tanto, se organiza siguiendo una línea horizontal. La otra, la segunda, hace estallar el espacio al apropiárselo de manera absoluta; postula el predominio de unos trazos que escapan a toda lógica sucesiva o continua; éstos pueden incluso superponerse unos a otros rompiendo toda línea horizontal o vertical. La imagen es por tanto plena debido a que no deja intersticios vacíos, de tal manera que cuando en ella encontramos huecos, partes en blanco, éstos se integran al conjunto visual como un todo.

La diferencia hasta aquí parece ser patente, entonces ¿qué relación posible puede articularlos?, ¿qué clase de fuerza puede acercarlas una a la otra? Es posible decir que ambas se sostienen en el seno de una función representativa que ponen en juego en el momento mismo en que se constituyen, función que pretende agenciarse la posibilidad de mostrar, a partir de las palabras o las imágenes, su ligazón con otra cosa. Porque, claro está, ocupan un espacio y al ocuparlo denotan algo más que ellas mismas; están ahí en lugar de otra cosa y ese *estar ahí en lugar de* señala, precisamente, su capacidad de representación. El dibujo de una casa ¿no representa a la casa real, la que existe fuera del dibujo y que está aquí o allá? La palabra casa ¿no nos envía a la misma referencia? Entonces, esta capacidad representativa ¿es aquella que puede relacionar la imagen con la palabra?, ¿puede hacer que se complementen a partir de un elemento común? Quizá habrá que atender a un problema que se encuentra relacionado: aquel que pone en cuestión la representación misma. En efecto, lo que se localiza en esta capacidad es el cruce de dos nociones, similitud y semejanza, que pueden resultar emparentadas entre sí, pero que hacen resaltar la necesidad de trabajarlas en un sentido de separación.

La índole de la similitud y la figura de la semejanza son nociones que en *Las palabras y las cosas* parecen ser análogas a tal grado que resultan intercambiables. Sin embargo, a partir de dos dibujos realizados por Magritte y de dos cartas que le envía, Foucault asume la obligación de diferenciarlas, de otorgarles a cada una de ellas implicaciones divergentes. Dos dibujos en los que aparece una pipa y un texto; de ellos es el segundo el que resulta más inquietante. En éste, Magritte, pintor del hielo y de la perfecta vigilia, alejado tanto del “sol lírico de los surrealismos” como de la recurrencia onírica,<sup>1</sup> juega con la turbulencia de la repetición. Primero, el dibujo de una pipa cuyos trazos son señalados por un texto que se localiza por debajo de ella, texto que la menciona al eludirla: esto no es una pipa. Ambos, texto y dibujo se encuentran apresados en el espacio de una pizarra y parece como si, al apresarlos, se quisiera rubricar la forma de su unión. Segundo, arriba de la pizarra el dibujo de otra pipa, más grande que la primera y que vaga libre de todo límite dentro del límite de la página en la que fue dibujada. La extrañeza del dibujo no está en esas dos pipas que mantienen una especie de simetría, sino en que, al observarlo, nos obliga a relacionar las palabras y las imágenes; el texto parece nombrar lo dibujado cuando lo que hace, en realidad, es negarlo (esto no es una pipa), siendo que el dibujo mismo hace resaltar tal evidencia pues ahí no se localiza ninguna pipa real (esto no es una pipa).

La repetición adopta la estructura de un caligrama al establecer una doble propiedad: signo y línea, palabra y figura. La palabra hace dispersar la plenitud de la imagen, el dibujo parece compensar la ausencia de referente visible al que remite la palabra. Doble posibilidad que autoriza al caligrama para desempeñar un triple papel: primero, compensa el alfabeto, le da lo que le falta al acercar texto e imagen; segundo, produce la repetición sin necesidad de acudir a la retórica, es decir, sin tener que utilizar otras palabras; tercero, por medio de una doble grafía el caligrama fija la cosa de la que habla, garantiza su captura.<sup>2</sup> Pero, a final de cuentas, este caligrama fabricado por Magritte resulta fracturado por una fisura que termina negándolo, por una distancia, por un espacio en blanco que no se integra al dibujo y que lo separa del texto, de tal manera que uno y otro no pueden nunca interferirse. A pesar de que la pipa dibujada en la pizarra y el texto estén apresados en un mismo espacio, espacio a su vez dibujado, señalado de manera determinante como lugar común, no se encuentran nunca, se mantienen siempre separados haciendo que no se cumplan

<sup>1</sup> Citado por Tomás Abraham, *Los senderos de Foucault*, p. 26-27.

<sup>2</sup> Michel Foucault, *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, p. 33-34.

las tres funciones señaladas, particularmente, la tercera, es decir, aquella que asumiría el carácter representativo del caligrama. Espacio como distancia al que se le agrega la presencia ambigua del demostrativo en esa frase, ambigüedad agregada al negar cualquier posibilidad constativa: *esto no es una pipa*. Doble divorcio, el de la negación y el del espacio, que termina fracturando el suelo seguro del caligrama al mostrar ahora, en su inestabilidad, que ahí, en ese dibujo que relaciona texto e imagen, no hay, no puede haber, pipa alguna.

Por más que el ahora solitario dibujo de la pipa intente asemejarse a esa forma que designa de ordinario la palabra pipa; por más que el texto se extienda por debajo del dibujo con toda la atenta fidelidad de un pie de ilustración en un libro científico: entre ambos no puede pasar ya más que la formulación del divorcio, el enunciado que impugna a la vez el nombre del dibujo y la referencia del texto.<sup>3</sup>

Lo que en este dibujo aparece es una impugnación del enunciado dirigida contra la identidad aparentemente clara de la imagen y que, a su vez, se vuelve contra sí misma. ¿Qué es lo que impugna? Sin duda se enfila, como elemento crítico, contra la capacidad de representación, pues es precisamente el desalojo de ésta lo que termina fracturando al caligrama. Horadada su solidez al desvanecerse la capacidad representativa se comprueba que el dibujo abarca un claro que sólo al dibujo pertenece pero que desvincula, en su interior, el texto de la imagen. Es la fisura misma la que notifica una ausencia: debajo del dibujo no hay nada pues las dos pipas no están ahí en lugar de otra cosa, en tanto que el texto se mantiene en su pura función enunciativa. En este dibujo de Magritte ni las palabras ni las imágenes reemplazan al objeto ausente, ni siquiera por esa aparente complicidad en la que entran lo nombrado y lo mostrado. Es entonces que, al romper con toda representación, es decir, con el principio de la semejanza que transparenta las cosas en la referencialidad, lo que se deja emerger es la forma de la similitud.

De la semejanza a la similitud corre la misma distancia que existe entre lo *mismo* y lo *otro*. La semejanza alude a la identidad de lo mismo, mientras que la similitud opera una no-identidad establecida entre algo y otra cosa, entre uno y otro. Lo semejante es aquello que tiene un patrón, referencia original y primera a partir de la cual se establecen sus copias, referencia que prescribe y clasifica. “Lo similar se desarrolla en series que no poseen ni comienzo ni fin, que uno puede

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 42-43.

recorrer en un sentido u otro, que no obedecen a jerarquías, sino que se propagan de pequeñas diferencias en pequeñas diferencias.” La semejanza, por tanto, se instaura en el reino de la representación; lo similar descansa en la repetición, se promueve como simulacro, “como relación indefinida y reversible de lo similar a lo similar”.<sup>4</sup> Así, las dos pipas del dibujo son similares entre sí, no semejantes; el texto es similar a lo nombrado pero nunca se le asemeja. El hacer reinar la similitud sobre la semejanza permite anunciar, con un tono radical, que la palabra es sólo un grafismo que no se asemeja más que a sí mismo, mientras que las dos pipas dibujadas se mantienen en su propio espacio pleno; ambos, texto y dibujos, no tienen el derecho de hacerse pasar por una pipa, nunca podrán hacerse valer como si fueran aquello mismo que muestran o eso de lo que hablan. En suma, la relación entre imagen y palabra es una relación infinita en la que cada cual se mantiene a distancia. Como escribió Foucault respecto al cuadro de las Meninas de Velázquez:

Son irreductibles uno a otra: por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis.<sup>5</sup>

Esta distancia permite mantener permanentemente abierta la relación entre el texto y la imagen, y esta relación abierta no es otra que la que se establece entre el lenguaje y lo visible, entre el decir y el ver. Estos dos elementos, despejado ya el camino que obstruía la representación, conforman un dispositivo esencial para la labor arqueológica y genealógica, dispositivo que tiene una dimensión propiamente histórica. La historia de los sistemas de pensamiento tiene que atender al desplazamiento de esta relación, relación que se establece entre dos series que, al ser irreductibles una a la otra, permite mantener alejados los temas de la causalidad y de la simbolización. Ni reducción de lo que se ve a lo que se enuncia, ni subordinación de la palabra a la mirada. Si lo enunciable se aborda desde la dimensión de una práctica determinada, lo visible participa de esa misma dimensión pero a partir de su propio sustrato. Prácticas de visibilidad y prácticas enunciativas. El análisis que aborda la diversidad de su relación obliga a conectar la arqueología y la genealogía. De tal manera que *Historia de*

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 19.

*la locura y El nacimiento de la clínica* coinciden en este impulso, en tanto que *Las palabras y las cosas* constituye la preeminencia de lo decible postulado como delimitación previa que amarra el análisis sólo a la magnitud arqueológica.

La locura, en calidad de proceso de fabricación de la sin-razón como enfermedad mental, es posible en tanto se presenta la constitución de un discurso médico que promueve una separación tajante entre lo normal y lo patológico, entre sujeto normal y sujeto enfermo. Pero tal discurso médico es alimentado por otros discursos, jurídicos, morales, de carácter filosófico, etcétera, de tal manera que la pregunta por el saber sobre la locura rebasa el puro conocimiento con pretensiones científicas. Por otro lado, desde el siglo XVIII y merced a las imágenes se desarrolla toda una estructura perceptiva que culminará cuando se establezca un espacio institucional particular, el asilo, espacio que funciona como forma de exclusión social y en el que la locura se hace visible para una nueva forma de la mirada: es ahí donde la locura se convierte en objeto de percepción.<sup>6</sup> Mirada y discurso convergen en aquello que es excluido. El loco deviene en objeto visible cuando es apresado en un espacio institucional; es transformado en objeto de un saber cuando al excluirlo se le reduce al silencio, cuando se le hace callar. La locura pierde, por esta convergencia, su dimensión trágica, “deja de ser una forma de experiencia mágica para secularizarse por obra de unas formas de conciencia que la cercan y reducen”.<sup>7</sup> La exclusión que se impone responde, en el fondo, a la lógica de desarrollo de una cultura occidental que, al buscar su identidad, no tiene otro camino que instaurarla a partir de su elemento opuesto, tomando su propia medida a partir de aquello que se le presenta como absolutamente otro, eso que es lanzado fuera de los marcos señeros de lo mismo y que por tanto se convierte en diferencia, en otredad: es ése el espacio donde reina, soberana, la alteridad. Dialéctica de lo incluido y de lo excluido, de la razón y de la sin-razón, por medio de la cual lo otro se abre a la mirada y a la palabra de un saber. El asilo, como espacio médico, reúne formas de conocimiento y de reconocimiento, espacio límite producido por la exclusión social y cultural en el que existe la posibilidad de hacer visible y enunciable la locura bajo la tutela de la objetividad científica.

El loco es, entonces, el *otro* de la razón, el que es diferente, es decir, aquél que no es idéntico y del que se hablará en los términos de un discurso del incluido, sobre el que habrá un reconocimiento de acuer-

<sup>6</sup> Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, v. 1, p. 321.

<sup>7</sup> Miguel Morey, *Lectura de Foucault*, p. 55.

do a los códigos de la identidad. En tanto discurso, la locura estará sometida a un decir que la fija, la delimita, y en ese sentido trabajará contra su espesura, luchará denodadamente por transparentarla al decirla. Discurso que pretende enunciar la locura en su verdad, ya sea como “locura-pasión” propia de los desarreglos de la naturaleza, ya sea como “locura-error” propia de los desarreglos de la conciencia. Verdad en tanto que “se vuelve forma contemplada, cosa investida por un lenguaje, realidad que se conoce”<sup>8</sup> y que se reconoce. Pero en esta pretensión propia del discurso objetivo, científico, sobre la locura, se descubre, paradójicamente, una cierta ambigüedad en tanto que la identidad del hombre razonable (la verdad del hombre), o sea del hombre pensante, del hombre cartesiano que al pensar descubre la imposibilidad de estar loco, sólo es accesible por medio del hombre loco (la verdad de la locura). Inestabilidad de un conocimiento que se pretende positivo pero que se encuentra basado en el elemento oscuro de su negatividad, a tal grado que “la verdad del hombre sólo se dice en el momento de su desaparición; sólo se manifiesta devenida otra que ya no es ella misma”.<sup>9</sup> La verdad del hombre sólo puede descubrirse a partir de la verdad de la locura.

Ahora bien, tal ambigüedad preña también esa mirada que desde el siglo XVIII vuelve perceptible al loco, pues si de lo que se trata a partir de esa época es de establecer una mirada en una situación tal de neutralidad que permita descubrir las verdades profundas del hombre loco, no puede desalojar, a pesar de su pretensión, un elemento que le resulta absolutamente extraño: el elemento de la pasión. Pasión señalada en el acto propio del reconocimiento y que descubre, de pronto, que no puede ver al loco sin verse en él; descubrimiento de otro rostro en el rostro ambiguo de la locura, rasgos delirantes que perfilan otros rasgos, los de un rostro que pareciera ya conocido, el de la razón. Para decirlo con otras palabras, reconocimiento a partir de una mirada que genera, en realidad, desconocimiento. La identidad, pues todo apunta hacia ella, resulta ser a tal grado inalcanzable que el espejo en el cual quiere reconocerse siempre le devuelve una imagen invertida. Juego de espejos por el que se pierde toda orientación y en el que, por tanto, no se sabe ya con certeza cual de esas imá-

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, v. 2, p. 159.

<sup>9</sup> *Ibidem*, v. 2, p. 285. En este mismo texto (p. 284) Foucault escribió: “La locura es la forma más pura, la forma principal y primera del movimiento por el que la verdad del hombre pasa al lado del objeto y se vuelve accesible a una percepción científica. El hombre sólo se vuelve naturaleza para sí mismo en la medida en que es capaz de locura. Ésta, como paso espontáneo a la objetividad, es momento constitutivo en el devenir-objeto del hombre.”

genes es la imagen primera, es decir, aquella que reproduce la figura original. Esta mirada presumiblemente objetiva es a fin de cuentas una mirada engañosa:

ya no puede dejar de contemplar un impudor que es el suyo propio. No ve sin verse. Y el loco, por ello, duplica su poder de atracción y de fascinación; lleva más verdades que las suyas propias. [...] En un solo y mismo movimiento, el loco se entrega como objeto de conocimiento, abierto en sus determinaciones más exteriores, y como tema de reconocimiento, invistiendo, a su vez, a quien lo aprehende, con todas las familiaridades insidiosas de su verdad común.<sup>10</sup>

Esto quiere decir que la razón y la locura encuentran su medida y su explicación una en la otra; que, a pesar de la exclusión a la que se quiso reducir a su opuesto, la razón se encuentra en realidad sitiada por la locura, por el terror de que, de repente, pierda su propio contenido de identidad, aquello que le da rango de lo *mismo* y se someta por ello al delirio de un descenso sin retorno a los infiernos, al corazón puro de su otredad. Entonces, puede decirse que mirada y discurso contravienen, por un lado, la distancia a partir de la cual se instituye a la locura como objeto visual de reconocimiento y, por el otro, la distancia que permite delimitar a la locura como objeto discursivo de un saber. Operación inestable que conduce, paradójicamente, a localizar, en la apertura de esa distancia, una familiaridad entre la razón y su otro; familiaridad con la locura que produce, a su vez, una desfamiliarización de la razón misma.

“Este libro trata del espacio, del lenguaje y de la muerte; trata de la mirada.”<sup>11</sup> Así inicia Foucault *El nacimiento de la clínica*, texto que anuncia precisamente en el subtítulo, *una arqueología de la mirada médica*, su tema general. En efecto, en este libro se atiende al proceso de una mutación general ubicada a fines del siglo XVIII y principios del XIX, que transforma los modos en que se relaciona la mirada, la enunciación médica y el espacio institucional. A partir de esta mutación se produce la emergencia de la medicina clínica moderna. Arqueología de la mirada médica quiere decir análisis y descripción de la emergencia de una nueva forma de ver, de una mirada que se presume objetivadora y que participa de la formación de un dominio específico: el individuo enfermo. Mirada que al posarse sobre un sujeto no pone en juego un simple trabajo de reducción, como pudiera supo-

<sup>10</sup> *Ibidem*, v. 2, p. 273-274.

<sup>11</sup> Michel Foucault, *El nacimiento de la clínica*, p. 1.

nerse, sino que, por el contrario, lo funda como individuo en su calidad irreductible. Mirada que “hace posible organizar alrededor de él un lenguaje racional. El objeto de un discurso puede ser así un sujeto, sin que las figuras de la objetividad sean, por ello mismo, modificadas”.<sup>12</sup> El surgimiento de la clínica moderna, entonces, será posible por todos aquellos desplazamientos que constituyen una reorganización de lo decible y de lo visible.

Ahora bien, en la época clásica la forma dominante era la medicina de las especies, cuya configuración tomaba la forma de un cuadro en donde se organizaban las enfermedades por clases y familias; espacio taxonómico en el que predominaba el despliegue de un ordenado. Esta medicina localizaba la enfermedad en la superficie corporal del individuo, no en la profundidad de los órganos, aunque la propia configuración espacial de la enfermedad, es decir, el cuerpo, suponía una diferencia respecto al cuadro ordenado de las enfermedades. Al escapar del cuadro y establecerse en el espesor de un cuerpo, esta medicina acercaba al médico y al enfermo en una proximidad tal que permitía a la mirada descansar en un soporte concreto, en una percepción singular. Por otro lado, se reconocía la inserción de la enfermedad y del individuo enfermo en un espacio social más amplio, espacialización que acarrea consecuencias: establecía la necesidad de intervención del Estado por medio de una política de asistencia constante y general, esto es, espacialización institucional de la enfermedad que llevó a la desaparición de la medicina de las especies. A fines del siglo XVIII se centró la atención en el fenómeno de las epidemias, fenómeno que sólo pudo ser encarado a partir de un estatuto político de la enfermedad y para cuyo ejercicio requería de un control efectivo de la población y de toda una red de información puntual. Es a partir de estos mecanismos que se puede hablar de la formación de una conciencia médica que tiene, como uno de sus momentos estelares, la creación, en Francia, de la Real Sociedad de Medicina en 1776. De aquí en adelante la mirada médica puede constituirse en una unidad, en una especie de registro de las series y variaciones de lo patológico.

Si a lo largo del siglo XVIII el conocimiento médico consistía en “situar un síntoma en una enfermedad, una enfermedad en un conjunto específico” y en orientar “éste en el interior del plano general del mundo patológico”,<sup>13</sup> con la aparición de esta conciencia médica la mirada alcanza una soberanía que ya nunca perderá al distribuirse en una red, al establecer, en su entrecruzamiento general, una vigi-

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 53.

lancia constante y diferenciada: ésta es ya una mirada que domina. Soberanía que será retomada por la clínica moderna introduciendo una modificación importante y que fue paralela a la modificación del espacio desde donde se ejercía la mirada y del espacio discursivo desde el cual se enuncia la enfermedad. Es en la clínica, de hecho, en donde se produce una íntima relación entre lo que se ve y lo que se enuncia. A partir de los síntomas lo que se ve remite de manera automática al ser de la enfermedad y éste, a su vez, es enunciable en su verdad. Espectáculo de la enfermedad por el cual lo que es visible es también enunciable. En el momento en que se traspasa la superficie en la que los síntomas se depositaban, es decir, al abrir los cuerpos ofreciendo con ello una nueva dimensión para la mirada, lo que se descubre son los órganos como una visibilidad espacial que con anterioridad era eludida al ser invisible; sin embargo, esta nueva mirada no marca el acceso a una profundidad esencial pues sigue siendo una mirada de superficie, ya no atenta a los síntomas sino a las diferentes extensiones que componen el espesor del cuerpo.

El camino abierto por la anatomía patológica, y abierto en la senda misma del cuerpo yacente, señala la presencia primordial del sujeto médico en tanto que es éste el que descifra, el que descubre síntomas y orígenes guiado por una mirada atenta y entrenada; es este sujeto el que puede enunciar lo descubierto por medio de una palabra que no es cualquiera pues es una palabra cargada de autoridad. "Lo que hace que el enfermo tenga un cuerpo espeso, consistente, espacioso, un cuerpo ancho y pesado, no es que haya un enfermo, es que hay un médico."<sup>14</sup> Es en el método anatomoclínico donde surge una figura inquietante pero crucial para la medicina moderna, la muerte, figura que en un movimiento similar al que sigue la dualidad razón-locura, permite definir el contenido mismo de la vida. La muerte es la que autoriza a localizar la forma misma de la enfermedad y, al mismo tiempo, es aquella que detenta la verdad de la vida. Aquella que oculta y esconde los secretos es la vida misma, en tanto que la muerte es la que puede volver visible lo que antes se ocultaba; la muerte, por tanto, detenta un poder particular. Con ello se inaugura un tema central para la modernidad, la finitud, que, al perfilar la posibilidad de una medicina positiva, es integrada a ella como núcleo persistente en la tarea de generar un conocimiento sobre el individuo; es a partir de este momento, crucial en el despliegue de la cultura moderna, que finitud y conocimiento sobre el hombre son convertidos en elementos que no pueden más que implicarse mutuamente. Y es a partir de esta

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 194-195.

implicación que Foucault descubre el basamento antropológico sobre el que descansarán las ciencias humanas; por ello la medicina clínica es el modelo para toda ciencia del individuo, al incorporar la finitud como tema central.

Ahora bien, este método basado en la percepción corporal integra otros sentidos al trabajo de la mirada, particularmente el tacto y el oído; sin embargo, el signo dominante sigue siendo el visual, o más bien, lo invisible que de pronto se transforma en visible. Otro desplazamiento de la mirada conduce a la clínica moderna y este desplazamiento es el que va de lo visible al espacio. Su figura emblemática es Broussais pues con él la mirada se subordina a la acción de localización. Es entonces que la medicina de las reacciones patológicas sustituye a la medicina de las enfermedades, es decir, desaparece el problema del *ser* de la enfermedad. Se trata, a partir de aquí, de un “movimiento complejo de los tejidos en reacción a una causa irritante: allí está toda la esencia de lo patológico, porque ya no hay ni enfermedades esenciales, ni esencia de las enfermedades”.<sup>15</sup> La mirada ya sólo puede posarse en el espacio del organismo como profundidad, como volumen. En la medicina de los órganos la mirada se dirige al organismo enfermo, al espacio mismo en el que se constituye lo patológico. Lo que se recusa en la formación del conocimiento médico moderno es, de esta manera, un hecho de cultura que permite definir la enfermedad y todo el entramado de figuras que juegan a su alrededor: el médico, el enfermo y la institución, ligándolos a las condiciones de posibilidad que instauran la mirada y la enunciación médica. Para que fuera posible la emergencia de la clínica moderna en tanto forma de conocimiento fue necesaria “toda una reorganización del campo hospitalario, una definición nueva del estatuto del enfermo en la sociedad y la instauración de una cierta relación entre la asistencia y la experiencia, el auxilio y el saber”.<sup>16</sup> Junto a esto fue necesario establecer una correlación entre el lenguaje y lo visible a partir de un espacio: el interior del cadáver. Con ello, lenguaje y visibilidad de la muerte conforman el elemento positivo de esta medicina que inaugura una interioridad visible para un saber. Decir lo que se ve no sólo responde al imperativo de una fidelidad asumida como concordancia; supone, más bien, que el ver es posible porque existe un espacio articulado por el lenguaje. La mirada se dirige, como gesto de descubrimiento, al interior revelado, es decir, al espacio discursivo del cadáver. Por tanto, el cuerpo es espa-

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 268.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 275.

cio de descubrimiento y de descripción y es en ese sentido que se constituye como objeto de un saber.

En suma, en el tema de la locura lo que resultó significativo es la convergencia de la mirada y de la palabra en el espacio de la institución, mientras que en el tema de la enfermedad el espacio sobre el que convergen es el espacio del cuerpo mismo del hombre, aunque este cuerpo se encuentre, a su vez, localizado en la órbita de la institución médica. Por otro lado, si bien es dable ubicar estos dos ensayos en la frontera de una escisión, aquella que establece una diferenciación respecto a lo "otro", no deja de reconocerse que esta otredad supone un desafío esencial: tanto para la razón como para la vida, el momento de su instauración es el momento de su negación. Todo lo positivo se ha construido con base en una negatividad que, si bien se mantiene oculta, no quiere decir que no esté ahí, en una actitud de acecho permanente. Locura y muerte son construidas en una oscilación sin término que desgaja los límites aparentemente sólidos de las identidades. Es entonces que espacio y negatividad se desmarcan en el discurrir de un trabajo que pretende ir más allá de sí mismo. Dos temas se desprenden de lo anterior, el tema de las prácticas extradiscursivas, que son decantadas a partir del problema del poder en la genealogía foucaultiana, y el tema de las sujeciones antropológicas, sobre el que borda Foucault el marco general de *Las palabras y las cosas*.

Las imágenes y las palabras escapan a la reducción de la semejanza en el sentido de que las primeras no ilustran ni compensan la parquedad enunciativa, por un lado, y las otras, las segundas, no traducen ni someten la secuencia discursiva a la magnitud pletórica de las figuras, por otro. Al ser irreductibles unas de las otras, al huir de las ataduras de toda relación de subordinación o de isomorfismo, se reclama la adopción de una operación compleja. La confluencia de ambas puede ser revelada en un trabajo histórico y es ésta una de las perspectivas que destacan en la interpretación que hace Deleuze de los trabajos foucaultianos. Una de las nociones más importantes de tal interpretación es la de formación histórica o estratos. Éstos están compuestos de cosas y de palabras, "de superficies de visibilidad y de campos de legibilidad".<sup>17</sup> Cada formación histórica supone una cierta distribución de lo visible y de lo enunciable que nunca se presenta al análisis de manera total y absoluta. No sólo hay variaciones, discontinuidades, en la forma en que se produce esa distribución de un estrato a otro, sino que, en una misma formación se van gestando desplazamientos en el modo de la visibilidad y en el régimen enun-

<sup>17</sup> Gilles Deleuze, *Foucault*, p. 75.

ciativo. La historia es aquí un trabajo en dos niveles: primero, trabajo de determinación de la forma que adquieren esas combinaciones en el marco de un estrato determinado y, segundo, análisis de los desplazamientos y discontinuidades producidos en el paso de un estrato a otro. Si la arqueología supone un punto de vista respecto al lenguaje en el que el sujeto sólo puede ser visto como emplazamiento generado por la enunciación, debe asumirse que la visibilidad no puede consistir en la mirada simple de un sujeto previo. Lo visible responde a un *régimen*, a un dispositivo que permite volver visible algo que antes no lo era y que al iluminarlo lanza otra cosa a la obscuridad. En efecto, en esta máquina de visibilidad la operación que convierte en visible un territorio y la operación que lo recubre para ocultarlo, se pertenecen íntimamente.

en realidad lo visible y lo invisible son exactamente el mismo tejido, la misma sustancia indisociable. Luz y sombra son aquí el mismo sol. Lo visible extrae su invisibilidad del hecho de ser pura y simplemente visible. Y debe su absoluta transparencia a ése no develamiento, que lo deja ya, en el umbral mismo del juego, en sombra. Lo que oculta a lo que no está oculto, lo que devela a lo que se devela es, sin duda, lo Visible mismo.<sup>18</sup>

Prácticas enunciativas que permiten decir aquello que es posible decir; prácticas de visibilidad que permiten ver todo lo que es posible ver. ¿Cómo pensar su relación? Su combinación alude a un entrecruzamiento, a un “reencadenamiento”, dice Deleuze, en el que hay siempre una fisura que desaloja toda jerarquía y subordinación. Si lo visible y lo enunciable no pertenecen a un mismo suelo común es entonces que se puede hablar de una “no-relación”, de una “heterogeneidad de las dos formas, diferencias de naturaleza o anisomorfía: presuposición recíproca entre ambas, presiones y capturas mutuas; primacía bien determinada de una sobre otra”. Primacía del enunciado porque “sólo los enunciados son determinantes y hacen ver, aunque hagan ver algo distinto de lo que dicen”.<sup>19</sup> Para Deleuze es necesario un tercer elemento que explicaría la combinación estratificada de estas dos formas: el poder. Sin embargo, lo que resulta crucial para la arqueología es que, por un lado, en esta “no-relación” se presenta la primacía enunciativa que hace a lo visible determinable y, por otro, que el estudio de esta combinación no responde a la aspiración de crear un marco

<sup>18</sup> Michel Foucault, *Raymond Roussel*, p. 122-123.

<sup>19</sup> Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 96.

general, algo así como la mentalidad de una época, sino más bien, en tanto lo que se produce es un entrecruzamiento es a partir de él que es posible fijar ciertos límites y puntos de cruce que no son totalmente estables. De nueva cuenta, efecto multiplicador antes que unificador, adoptado como elemento propio de las problematizaciones y cuya noción básica es la de práctica. Primacía del enunciado en tanto que éste es el elemento determinante por la espontaneidad de su condición, “por la simple razón de que es el lenguaje, y sólo el lenguaje, el que forma el sistema de la existencia. Es él, junto con el espacio por él trazado, lo que constituye el lugar de las formas”.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Michel Foucault, *Raymond Rousset*, p. 183.

