

Ellago**E**diciones

La plasticidad en el atardecer de la escritura
Dialéctica, destrucción, deconstrucción

Catherine Malabou

Traducción de Javier Bassas Vila y Joana Masó

Directores de la Colección Ensayo: Javier Bassas Vila y Joana Masó

Título original: *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*

Primera edición: abril 2008

© del autor: Catherine Malabou

© de la traducción: Joana Masó y Javier Bassas Vila

© del diseño de la portada de esta colección: Atemps

Maquetación: Natalia Susavila Moares

© de la edición

Ellago Ediciones

C/ Donat, 13 – 12004 Castellón

ellagoediciones@ellagoediciones.com / www.ellagoediciones.com

(Edicions do Cumio, S. A.)

Ramalleira, 5 – 36140 Vilaboa (Pontevedra)

Tel. 986 679 035

cumio@cumio.com / www.cumio.com

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la Editorial.

ISBN: 978-84-96720-49-7

Impresión: Imagraf

Depósito legal: C 1070 – 2008

Impreso en España

Índice

| | |
|---|-----|
| Liminar | 9 |
| Sobre un extraño objeto | 13 |
| Mis rostros | 19 |
| La plasticidad: ¿elemento plástico o elemento gráfico de la filosofía? | 27 |
| El concepto de «esquema motor» | 35 |
| El atardecer y la época | 43 |
| Dialéctica, destrucción, deconstrucción: unas y múltiples | 49 |
| ¿Qué cambios en la deconstrucción? | 57 |
| La «forma» de Heidegger | 67 |
| Fantástico y filosofía: Hegel | 73 |
| Fantástico y filosofía: Lévinas | 85 |
| La economía ontológica o la convertibilidad absoluta | 95 |
| Sobre un nuevo método de lectura | 107 |
| Sobre la plasticidad como esquema motor | 117 |
| Epílogo | 125 |
| Postfacio de la autora a la edición española | 131 |
| Bibliografía | 141 |

Para Jacques Derrida

Liminar



Máscara de transformación Kwakwaka'wakw con pájaro

Este texto es un retrato. El retrato del concepto de plasticidad. Más exactamente, este texto esboza la forma de una historia, de un movimiento en el curso de los cuales ese concepto se impone progresivamente como el estilo de una época.

De Hegel a Heidegger, de Heidegger a Derrida, ha tenido lugar una verdadera aventura de la forma que impide que, en lo sucesivo, se confunda ésta última, pura y simplemente, con la presencia. La forma se ha transformado así secretamente. Aparece hoy como lo que es, plástica.

Exponiendo este advenimiento inédito, explico en cierto sentido mi propia vida intelectual, respondiendo al imperativo de la nueva colección «Variations» de las Éditions Léo Scheer: dejar constancia de un recorrido, de una metamorfosis formadora.

La gran historia de lo que aparece con el «fin de la escritura» se considera pues aquí bajo el ángulo de la historia singular de una filósofa que, trazando el diálogo que mantienen la dialéctica, la «destrucción» y la deconstrucción, ofrece una perspectiva de sus libros y sus itinerarios¹. El análisis se despliega en el lugar mismo de un impulso en el que coinciden el problema global del fin de la escritura y otro, más personal, un duelo. Un cambio de época y una metamorfosis íntima. Esta coincidencia da al concepto de atardecer su coloración y su densidad tan particulares.

1. Los libros de los que hablaré aquí son los que publiqué en 1996: *L'Avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique* (Vrin); en 1999, con Jacques Derrida: *La Contre-allée* (La Quinzaine littéraire-Louis Vuitton); en 2000: *Plasticité*, actas del coloquio de Fresnoy (Éditions Léo Scheer); en 2004: *Le Change Heidegger. Du fantastique en philosophie* (Éditions Léo Scheer) y *Que faire de notre cerveau?* (Bayard) [tr. esp. de Enrique Ruiz Girela, *¿Qué hacer con nuestro cerebro?*, Arena libros, Madrid, 2007].

Sobre un extraño objeto

Para entrar en el atardecer, os invito a considerar mi retrato conceptual como una *máscara de transformación*.

Nacida en un amanecer difícil de situar, muy lejos de aquí, en la costa Oeste de América del Norte, en China, en Siberia, en Nueva Zelanda, quizás en la India y en Persia, una extraña tendencia artística dejó sus propias huellas bajo la forma de máscaras que, a pesar de la incommensurable distancia entre los países, los continentes y los pueblos que son sus guardianes, presentan una sorprendente analogía estructural. Son máscaras plurales, compuestas de rostros múltiples, máscaras de máscaras si se prefiere. Como lo explica Lévi-Strauss, «se abren súbitamente en dos partes para dejar percibir un segundo rostro, quizás un tercero detrás del segundo, todos impregnados de misterio y austeridad [...]»¹. Se les llama *máscaras de transformación*.

1. Claude Lévi-Strauss, *La Voie de Masques*, Ginebra, Ediciones Albert Skira, «*Les Sentiers de la création*», 1975, vol. I, p. 19 [tr. esp. de J. Almela, *La vía de las máscaras*, Siglo XXI, Madrid-México, 1997, p. 13]. Una sala del American Museum of Natural History de Nueva York está consagrada en su totalidad al arte de los Indios de la costa Noroeste de los Estados Unidos y de Canadá, donde pueden encontrarse algunas de las máscaras de transformación más bellas del mundo. Así es, en pocas palabras, como Lévi-Strauss describe esta sala: «Hay en Nueva York [...] un lugar mágico donde los sueños de infancia se dan cita; donde los troncos seculares cantan y hablan; donde objetos indefinibles acechan al visitante con la ansiosa fijación de los rostros; donde animales de una amabilidad sobrehumana juntan como manos sus pequeñas patas, rezando por el privilegio de construir para el elegido el palacio del castor, de servirle de guía en el reino de las focas, o de enseñarle con un beso místico el lenguaje de la rana o del martín pescador. Este lugar, al que ciertos métodos museográficos en desuso, aunque singularmente eficaces, confieren los prestigios suplementarios de lo claroscuro propio de las cavernas y del ruinoso apilamiento de tesoros perdidos, puede visitarse todos los días, de 10 a 5, en el American Museum of Natural History: es la amplia sala de la planta baja dedicada a las tribus indias de la costa Norte del Pacífico que va desde Alaska hasta la Colombia británica.» *Ibid.*, p. 7-9 [tr. esp., p. 11].

Las máscaras de transformación no dejan ver jamás la cara que enmascaran. Tampoco se adaptan al rostro, no se amoldan a su moldeado, no están hechas para disimularlo. Sólo se abren y se cierran, unas máscaras sobre otras. No operan pues la metamorfosis de nadie ni de nada; su ser se reduce a la bisagra que las parte en su punto medio. También se las llama «máscaras articuladas». Lévi-Strauss destaca su «don ditirámico de [...] síntesis»², su capacidad para mantener unidos elementos heterogéneos. Mostrando, no el travestimiento de un rostro, sino las relaciones de transformación que estructuran todo rostro (apertura y cierre de unos rostros sobre otros), estas máscaras revelan el vínculo secreto que existe entre *unidad formal y articulación, plenitud de una forma y posibilidad de su dislocación*.

Para entrar en el atardecer, os invito a leer estas páginas, el pasado que relatan, el porvenir que anuncian, tal y como se despliegan las partes de estas máscaras, encontrando detrás de cada panel la constancia de una pregunta, pero de una pregunta cuya constancia misma disloca: la pregunta, precisamente, de la *estructura diferenciada de toda forma* y, a su vez, de la *unidad formal o figural de toda diferencia y de toda articulación*.

Un análisis paciente del enigma de las máscaras de transformación conduce al etnólogo a descubrir que la articulación de las dos mitades de un rostro o de los rostros entre ellos corresponde en realidad a una línea de partición entre dos maneras de representar una misma cara. La articulación del rostro reenvía pues a otra articulación, invisible en ella misma, entre lo que Lévi-Strauss llama el *elemento plástico* y el *elemento gráfico* de la máscara.

Así, las dos mitades articuladas se constituyen la mayoría de las veces por los dos perfiles ensamblados de un mismo rostro. Este procedimiento estético se llama «*split representation*» o «representación desdoblada». La frente está dividida en dos lóbulos, la boca está compuesta por sus dos mitades afrontadas, el cuerpo parece hendido por

2. *Ibid.*, p. 24 [tr. esp., p. 14].

3. Se analiza en particular la «*split representation*» en la *Anthropologie structurale*, Plon, París, 1958, vol. I, capítulo XIII: «*Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie et de l'Amérique*» [tr. esp. de Eliseo Verón, «El desdoblamiento de la representación», en *Antropología estructural*, Ed. Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1970].

detrás, de arriba abajo, y las dos mitades plegadas hacia delante sobre el mismo plano. Esta disociación se explica por el hecho de que el objeto esta concebido y representado bajo un *doble aspecto*. La máscara, dice Lévi-Strauss, manifiesta la unión del «elemento plástico y del elemento gráfico». Estos dos elementos no son independientes; están ligados por una relación ambivalente, que es a la vez una relación de oposición y un vínculo funcional»⁴. El elemento plástico en la máscara designa todo lo que reenvía al rostro y al cuerpo como su referente; el elemento gráfico, por su parte, es del orden del ornamento o de la decoración (pintura o tatuaje) en ese mismo rostro o en ese mismo cuerpo. Estas dos modalidades de representación simbolizan el desdoblamiento entre el actor y su rol, el individuo y su personaje social. Lo que es interesante es que «gráfico» y «plástico» se encuentran articulados de esa manera, dejan de valer como entidades autónomas y pueden intercambiar sus modos de significación respectivos. Si las máscaras se transforman, es precisamente porque «las modalidades de expresión plásticas transforman siempre las modalidades de expresión gráficas y recíprocamente [...]»⁵. Así, la máscara revela la *intercambiabilidad* o la *relación de conversión entre lo plástico y lo gráfico, imagen y signo, cuerpo e inscripción*.

Para entrar en el atardecer, os invito a leer mis textos como si formaran una única y misma tentativa: localizar, en cada cara de las obras o de los problemas estudiados, la *juntura simbólica entre el elemento plástico y el elemento gráfico del pensamiento*. Intento, en efecto, vincular la cuestión de la estructura diferencial de la forma y, a la inversa, la cuestión de la estructura formal de la diferencia al enigma de la relación entre *figura y escritura*. Trato de comprender, con toda la constancia de la que soy capaz, las *relaciones de transformación* entre ambas y la razón por la cual el diálogo entre *forma y escritura* se impone justamente como una *estructura*.

Un rostro se abre a un rostro, una articulación da lugar a otra. Así, quizás hasta el infinito. El vínculo secreto y primitivo que une *transformación y sustitución, metamorfosis y reemplazo, oposición y relación funcional* marca la imposibilidad de que una figura o una forma

4. *Ibid.*, p. 287 [tr. esp., p. 236].

5. *Ibid.*, p. 288 [tr. esp., p. 237].

coincida pura y simplemente con ella misma, de que sea idéntica a sí. A su vez y de igual manera, ese vínculo marca la imposibilidad de que esa no-coincidencia para consigo o esa juntura se manifieste de otra manera que no sea como una figura, la imposibilidad de darse de otra manera que no sea como un devenir-forma. Mi trabajo se concentra en desplegar todas las torsiones de ese vínculo sincopado.

Mis rostros