



HACIA UNA ANALÍTICA DEL SENSORIUM COMÚN. APUNTES PARA UNA MORFOLOGÍA ESTÉTICO-POLÍTICA DE LO SOCIAL

TOWARDS AN ANALYSIS OF THE COMMON SENSORIUM. NOTES FOR AN AESTHETIC-POLITICAL MORPHOLOGY OF THE SOCIAL DIMENSION

Marco Germán Mallamaci

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas;

Universidad Nacional de Córdoba;

Universidad Nacional de San Juan

marcomallamaci@gmail.com

Resumen

Tanto frente al avance de los medios electrónicos y las teletransmisiones del siglo XX como frente a la digitalización cibernética del siglo XXI, los diversos campos epistémicos se han encargado de problematizar la relación entre lo perceptivo, lo estético (espacio-tiempo) y los cambios tecnológicos que imponen nuevas prácticas intersubjetivas, comportamientos y modos de subjetivación. En muchos autores surge el uso de un concepto puntual: el *sensorium*. Ya sea que se proponga un enfoque cultural o una perspectiva específicamente gnoseológica, suele repetirse una referencia de dicha categoría en relación con los cambios de la velocidad y la aceleración de las imágenes, los textos y las comunicaciones; primero en la era de la electrónica analógica y luego en la época digital. El objetivo de este trabajo es exponer una breve sistematización del concepto de *sensorium* en vistas de una posible definición en tanto unidad de análisis estético-política. Dicha categoría permite, por un lado, pensar la disciplina Estética como pensamiento político; y por el otro, pensar lo político en clave estética. Para ello el texto repasa los diversos sentidos que ha tenido la categoría a lo largo de la historia, según su emergencia en diferentes *epistemes*. La primera parte recorre ciertos discursos puntuales identificando autores en los cuales se pueden encontrar usos específicos (Newton, Simmel, Benjamin, McLuhan, Kittler, etc.), delineando así una serie de sentidos relacionados con el espacio y el tiempo desde lo estético, lo perceptivo, lo gnoseológico, lo sociológico y lo técnico. A partir de dicho esquema, en la segunda parte se presenta la idea de un “giro sensorial” en los estudios sociopolíticos contemporáneos, donde la idea de *sensorium* cobra una nueva



importancia. Por último, se hace foco en las relaciones conceptuales que se derivan del uso que propone Rancière en torno a la categoría. En base a dicho recorrido el texto busca delinear una serie de elementos para abrir la posibilidad de definir la Estética como el pensamiento del *sensorium* común; se trata de una unidad de análisis estético-política que funciona como marco teórico para una morfología de lo social en tanto analítica del orden de lo sensible.

Abstract

Both, be it the advance of electronic media and teletransmissions in the 20th century and the cyber digitalization of the 21st century, the various epistemic fields have been responsible for problematizing the relationship between the perceptive, the aesthetic (space-time) and the technological changes that impose new intersubjective practices, behaviors and modes of subjectivation. A specific concept arises in many authors: the sensorium. Whether a cultural approach or a specifically epistemological perspective is proposed, a reference to that category is often repeated in relation to changes in the speed and acceleration of images, texts and communications; first in the era of analog electronics and then in the digital age. The objective of this paper is to expose a brief systematization of the sensorium towards a possible definition as an aesthetic-political unit of analysis. This category let us think, on the one hand, about the Aesthetic discipline as political thought, and on the other, about politics in aesthetic terms. For this, this paper reviews various senses that the category of sensorium has had throughout history, according to its emergence in different epistemes. The first part identifies certain discourses locating authors in which specific uses can be found (Newton, Simmel, Benjamin, McLuhan, Kittler, etc.), thus it is possible to delineate a series of senses related to time and space from an aesthetic point of view, from the perception, social realm and the technique. Henceforth, the second part presents the idea of a “sensory turn” in contemporary social and political studies, where the idea of sensorium takes a new importance. Finally, the text focuses on the conceptual relationships that derive from Rancière's use of the category. Based on this lines, this paper seeks to delineate a series of elements to open the possibility of defining the Aesthetic as the thought of the common sensorium; as a unit of aesthetic-political analysis that works as a theoretical framework for a morphology of the social dimension, as analytical of the sensible order.

Palabras claves: *sensorium*; estética; política; sensibilidad; dispositivos.



Keywords: *sensorium*; aesthetic; politics; sensibility; devices.

Introducción

Nunca en la Modernidad ha habido tanto arte (Menke, 2013), ni fue este tan visible, ni lo estético tan influyente en la sociedad, como en el paso del siglo XX al XXI. Nunca antes fue lo estético tan problemático, tan paradójico y tan indescifrable. ¿Habría sido el siglo XX el comienzo de una edad estética? Aunque al mismo tiempo, el comienzo de la evidencia de que nada referente a la sensibilidad es evidente, ni el arte en sí mismo, ni en su derecho a la existencia, ni la funcionalidad social de lo sensorial (Adorno, 2005). ¿Habría sido el comienzo de una edad donde las categorías estéticas, como nunca en la historia, resultarían ser centrales para comprender las problemáticas culturales? El interés por la analítica de lo político en sentido estético o de lo estético en sentido político es un fenómeno que se ha puesto de relieve en diferentes contextos. David Howes (2013 y 2014) habla del “*giro sensorial*” en las ciencias sociales, Laplantine (2005) propone una antropología que explique la sensibilidad como fenómeno social, Groys (2016 y 2008) construye elementos estéticos para conceptualizar las formaciones sociales en la era digital, Steyerl (2014) mapea el semiocapitalismo como un sistema de producción audiovisual, Rancière (2002, 2005) entiende lo político desde una matriz estética, etc. Inclusive en los trabajos centrados en el interés por la historia se ponen de manifiesto toda una serie de categorías atravesadas por lo estético. Didi-Huberman (2011, 2013), con sus nociones de anacronismo, de montaje y de archivo, propone un pensamiento que liga el pasado y el presente recuperando diversas vinculaciones entre lo estético y lo político. En autores como Rancière o Comolli, se expone una atención minuciosa sobre lo visual, repasando aproximaciones a la idea de arte político, planteando tanto la necesidad de concebir el arte y lo político en términos de prácticas de repartición de lo sensible como examinando regímenes centrados en el imperativo de la visibilización absoluta. La reflexión sobre lo sensorial está presente en toda la historia de la cultura, pero los fenómenos ligados a la emergencia de la fotografía, el cine, las industrias culturales, la publicidad o la digitalidad, y la consecuente expansión de la visualidad en la multiplicidad de pantallas, han hecho que esta reflexión se haya profundizado adquiriendo un carácter problemático.

Las formaciones culturales están condicionadas por dimensiones sensibles, que se explican en términos sociohistóricos; al mismo tiempo, las pautas sensoriales



de cada cultura están condicionadas por lo político. Sobre este telar conceptual surge una categoría que ha sido escasamente tenida en cuenta en las tramas discursivas, tanto de la filosofía como de los estudios sociológicos sobre lo estético y la historia: la idea de *sensorium*. Se trata de un término que surge en pasajes esporádicos de ciertos autores, pero nunca es propuesto como una unidad analítica específica o definido teniendo en cuenta toda su potencialidad conceptual. Benjamin se refiere al *sensorio* cuando analiza cómo la técnica transforma las pautas perceptivas de una sociedad; Merleau-Ponty utiliza la palabra *sensorium* cuando trabaja el problema de la percepción como una dimensión activa y una apertura primordial al mundo de la vida; McLuhan y Kittler rozan la categoría cuando muestran cómo funciona la tecnología en tanto extensión de las capacidades humanas o bien como *a priori* histórico de las formaciones sociales (respectivamente); por su lado, Rancière propone definir la Estética como el pensamiento del *sensorium* que le da sentido a los objetos del arte. Se trata de una idea que, aunque desaparece entre emergencias fugaces, encuentra dos sentidos específicos a lo largo del pensamiento occidental: por un lado, en relación con el estudio de la percepción como fenómeno fisio-psico-somático; y por el otro, articulada con el fenómeno técnico y la dimensión sociopolítica. En ambos contextos, el concepto toma espesor sobre el binomio espacio-tiempo; ya sea porque la percepción trabaja sobre dicho binomio, o bien porque lo social se trata en definitiva de un reparto común de espacios y tiempos.

Si el siglo XX fue el comienzo de una edad estética, esto no implica que el pensamiento estético se haya hecho transparente y unívoco; por el contrario, nunca antes fue tan problemático, tan paradójico y tan indescifrable. ¿Hasta dónde es posible tensionar el concepto de *sensorium* en tanto unidad de análisis estético-política? ¿Cómo puede funcionar la categoría si se la propone como un artefacto para la comprensión del tejido social?

Aclaraciones metodológicas

La investigación en la que se inscribe este artículo tuvo como eje fundamental un trabajo exploratorio que permitiera darle sentido a una categoría estética que surge en diversos contextos, pero nunca es formulada con exactitud: el *sensorium*. La búsqueda se planteó como un proceso de descripción arqueológica, en términos foucaulteanos. Esto implica un recorrido minucioso a lo largo de textos, discursos y saberes donde se puede encontrar la categoría a estudiar; la tarea se centró en ubicar las diversas *epistemes* donde la idea de *sensorium* encuentra alguna funcionalidad y en marcar



sus articulaciones con lo estético y con lo político.

El método arqueológico debe ser entendido aquí como una descripción dirigida hacia las prácticas epistémicas, desde donde se busca establecer las regularidades y el conjunto de condiciones sobre el que se ejercen las funciones enunciativas; o sea, definir reglas de formación de acontecimientos discursivos en correlación con ciertas condiciones de posibilidad. Se trata de una descripción en tanto prácticas en el elemento del archivo (Foucault, 1979). El objetivo no se centró en profundizar la perspectiva de un autor específico, sino en mapear la dispersión de sentidos, los umbrales y las series de transformación que dibujan la aparición del concepto en diversos contextos. El criterio para la búsqueda se delimitó desde dos aristas: (a) la exploración de posibles usos en disciplinas estéticas; y (b) el seguimiento de la emergencia del concepto en discursos no específicamente estéticos, pero que pudieran tener lazos más o menos cercanos a la disciplina.

Con estas vías se logró elaborar una cartografía compleja en la cual se puede leer dónde y en qué sentido emerge el concepto de *sensorium* dentro del campo específicamente estético y en sus derivas hacia otras áreas de investigación. En este texto se expone un resumen de dicha exploración y se ponen de relieve los elementos fundamentales para la aproximación a una categoría que puede funcionar como unidad de análisis para una morfología estético-política de lo social.

Breve genealogía del concepto de *sensorium*

1. *De la gnoseología moderna a la fisiología.* Rancière (2005) plantea que la Estética debiera ser entendida no como un análisis de las técnicas del arte y sus formas, sino como el pensamiento del *sensorium* que permite definir el arte y el no-arte. La repartición de lo sensible común permite la formación de regímenes de identificación que marcan pautas históricas, por las cuales se hace posible delimitar los objetos del arte. A la Estética le correspondería analizar el *sensorium* en tanto régimen de identificación, de percepción y de pensamiento, que permite distinguir formas comunes. Pero ubicar el eje de la Estética en torno al concepto de *sensorium* es construir un vector analítico sobre un elemento que tiene un uso casi nulo en la historia de la disciplina. ¿Cómo se responde a la pregunta en torno a qué es el *sensorium*?

El término *sensorium* hace referencia a la suma de las percepciones de un organismo, se trata del “*asiento de la sensación*” (Bolt, Colman, Jones y Woodward, 2007): es el lugar donde un cuerpo cognoscente experimenta e interpreta el ambiente en el cual habita. El *sensorium* es la instancia donde, la complejidad de impulsos



somáticos puede integrarse como fenómeno u objeto percibido. En principio, pareciera tratarse de una categoría más gnoseológica que política, pero a partir de los enfoques contemporáneos puede enlazarse a una perspectiva estético-política. Dicha articulación entre lo sensible y lo político pareciera corroborar la afirmación de Menke sobre que nunca lo estético ha sido tan influyente en la sociedad, es como si tomara cuerpo una *episteme* que logra romper el límite de la sensibilidad entendida como algo relacionado a la belleza, al arte o lo perceptivo-gnoseológico, para proponer enfoques donde las tramas sociopolíticas se muestran como fenómenos estéticos.

Luego de que Kepler (1571-1630) estudiara el sistema nervioso y los modos de formación de imágenes cerebrales, se generaron las bases para las discusiones sobre la percepción visual y las ideas sensoriales de la primera Modernidad. Las preguntas estaban centradas en identificar el espacio donde se materializan las imágenes: algo equivalente a lo que luego sería entendido como *sensorium*. Las relaciones entre los objetos externos y el sujeto cognoscente aparecen en casi todos los discursos de la Gnoseología moderna: Locke (1632-1704), Hobbes (1588-1679), Descartes (1596-1650), Berkley (1685-1753), Newton (1643-1727), Leibniz (1646-1716), Spinoza (1632-1677), Hume (1711-1776), etc. Si bien allí, el término *sensorium* no emerge con un uso recurrente, sí existe una constante elaboración conceptual en torno a dicho “*asiento de la sensación*”. Uno de los primeros textos donde se puede encontrar la palabra *sensorium* es en el trabajo *Opticks* (1704) de Newton. En las cuestiones 28 y 31 define el espacio como el *sensorio* divino:

“[Dios] ve íntimamente las cosas mismas en el espacio infinito, como si fuera en su *sensorio*”. (Newton, 1952: 370; cuestión 28. Traducción del autor.)

“[Dios] es mucho más capaz de mover con su voluntad los cuerpos que se hallan en su *sensorio* uniforme e ilimitado”. (Newton, 1952: 403; cuestión 31. Traducción del autor.)

Esto generó una polémica con Leibniz (1646-1716), quien, en una carta de 1715, expresa que Newton había socavado la creencia religiosa al describir el espacio como el *sensorium* de Dios (Hamou, 2014). Al parecer, Leibniz entendía el concepto de *sensorium* como el órgano humano de la sensación; utilizarlo para formular una fundamentación metafísica de Dios era una torpeza filosófica de Newton. La metáfora de Newton conceptualiza el espacio y el tiempo como las dimensiones que dan forma a la percepción, con lo cual el espacio y el tiempo en sentido absoluto serían los órganos sensoriales de Dios (*sensorium Dei*). En dicha dimensión eterna, el tiempo absoluto es verdadero, matemático y fluye sin relación a nada externo. Mientras que el



tiempo relativo (aparente y vulgar) es solamente una forma sensible. Del mismo modo, el espacio absoluto, que está sin relación alguna con nada externo, es inmóvil; mientras que el espacio relativo es la medida definida por nuestros sentidos según su relación con los cuerpos. Entonces, para Newton, espacio y tiempo absolutos serían los órganos sensoriales de Dios (*sensorium Dei*). Lo concreto de dicha polémica es que en el borde inicial de la *episteme* moderna aparece el término *sensorio* en torno al problema del tiempo y el espacio en tanto dimensiones sensibles de la percepción: las relaciones gnoseológicas entre sujeto y objeto, las descripciones anatómicas de los órganos, la visión, las imágenes, la luz, el color, etc.

A partir de la primera Gnoseología empirista (británica y francesa), se forma la Estética moderna, que toma el relevo de dicha problemática enfocando como objeto el análisis del conocimiento sensible: Gnoseología inferior (término acuñado en la obra de Baumgarten). La formación de la disciplina Estética (Bozal, 2000), en el contexto de Baumgarten (1714-1762), tenía que ver con sistematizar las relaciones gnoseológicas entre los sentidos y la razón, planteadas por Berkeley, Locke, Descartes, Hume, etc. Las argumentaciones se centraban en las dinámicas específicas de las impresiones, los sentidos, la percepción y la formación de las ideas. Luego de la crítica de Kant (2005) y el idealismo alemán, la Estética se posiciona como una Teoría del Arte que trabaja articulada con la Crítica y la Historia del Arte. En esta línea, la idea de *sensorium* (si bien se trata de una categoría netamente estética) desaparece perdiendo su peso epistémico. Luego del uso en el contexto de Leibniz y Newton, la continuidad del término se encuentra en las Ciencias Médicas. Hacia el siglo XVIII, en los estudios sobre anatomía y fisiología, se continúa la búsqueda en torno a las formas perceptivas, el factor psicológico y la sensibilidad. Matthew Beare aborda la temática en un texto de 1710: *The Sensorium: a philosophical discourse of the sense: wherein their anatomy and their feveral sensations, functions and offices are succinctly and accurately described*. Allí estudia el cuerpo desde una perspectiva fisiológica (Beare, 1710), mostrando cómo funcionan las dinámicas del organismo, describiendo el sistema circulatorio, la sensación, las conexiones entre el cerebro y los sentidos, los ciclos sanguíneos, las funciones alimenticias, etc. Hacia el siglo XIX se puede encontrar el texto *The human Sensorium investigated as to figure*, publicado en 1832 por John Fearn, un estudio inductivo en el que se abordan las dinámicas de la visión y las formas en que las impresiones se traducen en fenómenos por medios de las figuras y el color (Fearn, 1832). El *sensorium* pasó a ser (para las Ciencias Médicas) el asiento donde la mente logra aglutinar las impresiones sensoriales formando



fenómenos perceptivos-cognitivos: el aparato sensorial en sentido integral.

En los sistemas que van de Newton a la medicina fisiológica del siglo XIX, el *sensorium* es la conceptualización holística del aparato sensorial y sus funciones cognitivas. El sujeto puede ser entendido como un ser cognoscente porque se supone la existencia de un asiento para la conformación integral de los fenómenos. Hasta aquí, espacio y tiempo se condensan en la idea de *sensorium*, siempre en un ámbito relativo a la percepción individual del sujeto y a sus facultades sensibles.

2. *El giro materialista: entre la técnica y la sociedad.* Desde las pautas de la *episteme* clásica (siglos XVIII y XIX), la idea de una sociología de la sensibilidad, un enfoque político de lo sensorial o una perspectiva estético-política de la categoría de *sensorium*, era un absurdo. ¿Qué podrían aportar los sociólogos y los filósofos de la política a un fenómeno privado, inmediato y subjetivo como lo sensorial? Luego de los primeros intereses del siglo XVI y XVII sobre las facultades gnoseológicas, el tema queda ocupado por la medicina, la fisiología y los enfoques psicológicos (mientras la Estética filosófica se encarga de conceptualizar todo lo referido al arte). El planteo giraba sobre la idea de que los fenómenos que culminan en la percepción se generan en los receptores sensoriales; la energía física se convierte en impulsos y corrientes bioeléctricas que viajan por el sistema nervioso hasta el cerebro y la red de interconexiones neuronales culmina dando forma a eso llamado percepción y a la conciencia (Sistema Central Nervioso). Entonces, percibir es transformar una serie de impulsos eléctricos/somáticos en un objeto de la conciencia. Pero, hacia las últimas décadas del siglo XIX, cuando el giro materialista de Marx comenzaba a transformarse en disciplina sociológica y se configuraban los nuevos objetos de estudios relacionados con las culturas industrializadas, se quiebra el reduccionismo neurofisiológico; entonces la complejidad sociopolítica comienza a ser fundamental para comprender la sensibilidad y la percepción. Quien genera uno de los giros centrales es Georg Simmel (1858-1918).

Simmel propone un enfoque particular donde toma como objetos de análisis sociológico a las ciudades, el dinero, las personas, la moda, la circulación, la percepción y la sensibilidad. Allí se comienzan a articular los elementos para pensar una sociología de lo sensorial. Hacia 1903 aparece una versión de su *Digresión sobre la sociología de los sentidos* (bajo el título *Sociología del espacio*) (Sabido Ramos, 2017), donde analiza la dimensión social de la sensibilidad en la vida moderna. En dicho texto aborda la vista, el oído y el olfato, explorando las transformaciones



perceptivas que se desprenden de la aparición de los autobuses, los tranvías y las nuevas ciudades industriales. El fondo del planteo es que el tiempo y el espacio mutan según las condiciones culturales. Dicho planteo no era algo novedoso; en los *Manuscritos* de 1844, Marx ya había remarcado que no existe una certeza sensorial natural, los objetos posibles de percibir son un producto histórico, por eso “la formación de los cinco sentidos es la obra de toda la historia universal anterior” (Marx, 1980: 150).

Con esto se quiebra definitivamente la exclusividad del modelo médico-fisiológico, que dominaba el estudio sobre la sensibilidad, la percepción y el *sensorium*.

Los trabajos de Simmel funcionaron como una llave para los caminos que luego recorrería Benjamin (1892-1940). Ambos compartieron el problema de la sensibilidad moderna, del *shock* y de las formas perceptivas producidas en las metrópolis. En los textos de Benjamin, reaparece el término *sensorium* condensando un análisis estético-político sobre la organización histórica de la sociedad. Fue el avance de la Modernidad industrial (Benjamin, 2007), de los ruidos, la explosión de imágenes técnicas, la circulación informativa y la polirritmia del tráfico urbano, lo que despertó una descripción impulsada por la extrañeza, la perplejidad y un análisis socio-histórico que se apiña en la idea de *sensorium*. Benjamin no define la categoría en sí misma como una construcción conceptual *a priori* desde donde describe su entorno; el movimiento es inverso, llega al concepto de *sensorium* luego de transitar los elementos de la experiencia moderna. El *sensorium* apiña todas las relaciones que Benjamin analiza en la sociedad capitalista, en referencia al fenómeno de la percepción. Dicho concepto es el artefacto para nombrar el análisis descriptivo, íntegro, de la sensibilidad en tanto dimensión tecnosocial.

Si bien comparte con Simmel el interés por la moda y la cultura urbana industrial, Benjamin (2003) toma el relevo de la escuela vienesa de Riegel (1858-1905) y Wickhoff (1853-1909), historiadores a quienes reconoce como los primeros en enfocar teóricamente las modificaciones de la percepción que se desprenden del arte, pero limitados a un análisis formal que no penetra en las dinámicas de la sensibilidad como configuración social íntegra (Benjamin, 1989). Benjamin parte de la perplejidad que le genera una sociedad moderna que se transforma a un ritmo que compone desacoples funcionales, titubeos y vacilaciones en las formas de producción, visibilidad, percepción y comunicación. Entonces analiza compases históricos para terminar hablando de la transformación del *sensorium*. De todas formas, en sus textos



nunca se encuentra una definición precisa de dicha categoría. En el trabajo de Benjamin se dislocan las disciplinas modernas; entonces la Estética, sin dejar de tener al arte como objeto central, se encarga de la técnica y de la percepción en el sentido gnoseológico de Baumgarten. Aquí el término *sensorium* emerge, no para conceptualizar en forma aislada el asiento trascendental del sujeto cognoscente, sino para atravesar las modificaciones de un tejido donde se trenzan las posibilidades de expresión, las pautas perceptivas, las visibilidades, la técnica y las dinámicas urbanas en general. El *sensorium* muestra las modificaciones de cómo percibimos el mundo, cómo lo conocemos y cómo actuamos sobre él. Una nueva configuración del *sensorium* es un nuevo mundo.

“La técnica ha sometido el *sensorio* humano a un entrenamiento de índole muy compleja”. (Benjamin, 1972: 147)

“Al fin y al cabo tenía que presentar un *sensorium* que le sacase encantos a lo deteriorado y podrido. Baudelaire [...] poseía ese *sensorium*. Y a él le debía los goces en una sociedad de la que ya no era un medio desterrado”. (Benjamin, 1980: 75)

Aunque durante la Modernidad la Estética se estructuró como una disciplina que estudia específicamente la dimensión de las artes, en su borde inicial su campo se extendía hacia la corporalidad y la sensibilidad en general. Desde Shaftesbury (1671-1713) hasta Baumgarten (e inclusive Kant), el pensamiento estético es un intento por comprender el territorio del conjunto de la vida sensitiva, no solo en tanto experiencia relacionada con el arte, sino en referencia a los afectos y al modo en el cual el mundo se trenza sobre el cuerpo y los sentidos. En palabras de Eagleton, en los primeros esbozos de la Estética moderna hay una especie de “*materialismo primitivo*”.

“La estética nace como un discurso del cuerpo. En la formulación original de [...] Baumgarten, el término no hace referencia en un primer momento al arte, sino, tal y como sugeriría la *aisthesis griega*, a toda la región de la percepción y la sensación humana, en contraste con el dominio más espiritualizado del pensamiento conceptual [...]; ese territorio es nada menos que el conjunto de nuestra vida sensitiva [...] el mundo choca con el cuerpo en sus superficies sensitivas [...]”. (Eagleton, 2006: 65-70)

Hablar de lo estético es hacer referencia, no solo a la forma de producción o recepción de la obra de arte, sino a las formas de conocimiento sensible y a la experiencia que se obtiene a través de todo el *sensorium* corporal. Dicho *sensorium* corporal, luego del materialismo de Marx, pudo ser planteado más que como un fenómeno natural como relaciones culturales, como mundos construidos y condiciones de posibilidad que



pueden ser entendidos como un *a priori* histórico. Con el trabajo de Benjamin, el enfoque estético se ubica entre una especie de retorno a su sentido original, para resaltar aquello que se percibe a través de la sensación (Buck-Morss, 2005), y un significado materialista, cultural e histórico. La Estética del *sensorium* que propone Benjamin no se resuelve en la percepción humana como facultad biológica absoluta y aislada, o en la dimensión puramente somática, sino como un circuito integral de conexiones en un mundo. Por eso la oposición entre sujeto-objeto, que tanto habían resaltado los primeros modernos, queda fundida en el tema de las técnicas, los modos de producción y las formas de circulación social. Esto se le hace evidente a Benjamin cuando observa la aparición de la sociedad de masas y las correspondencias en la transformación de la percepción, principalmente en la vida urbana moderna. En Benjamin, se puede ubicar la primera emergencia del término *sensorium* en tanto categoría donde se entrelazan lo técnico, lo cultural, lo político y lo histórico con la percepción y la sensibilidad. Se trata de una *episteme* diversa a la de las Ciencias Médicas y la Fisiología de los siglos XVIII y XIX.

Otro trabajo donde surge el concepto es la *Fenomenología de la percepción*, de Merleau-Ponty (1908-1961), donde se encuentra una línea que (sin olvidar el fenómeno histórico, el arte y el mundo) pone el acento sobre lo gnoseológico, intentando demostrar que la percepción no es el resultado casual de sensaciones atomizadas, sino que se trata de una dimensión activa y una apertura primordial al mundo de la vida. En dicho contexto, el término *sensorium* muestra que no solo “toda conciencia es conciencia de algo” (problema fenomenológico de Husserl), sino que “toda conciencia es conciencia perceptiva” en tanto dimensión primordialmente corporal. El cuerpo es, según Merleau-Ponty, constituyente tanto de la apertura perceptiva al mundo como de la “creación” de ese mundo. Existe, por lo tanto, una inherencia de la conciencia y del cuerpo. “El hombre es un *sensorium commune* perpetuo, tocado ora de un lado ora del otro” (Merleau-Ponty, 1993: 250; Merleau-Ponty cita a Herder).

El cuerpo resuelve el problema de la percepción en una dimensión primaria fundada en hábitos (Embree, 2008). El *sensorium* de la *Fenomenología de la percepción* pone el foco en el involucramiento del cuerpo con el mundo y no tanto en la técnica o en lo político; se trata de la consustancialidad entre la sensibilidad y las cosas.

Luego de los trabajos de Marx, Simmel, la escuela vienesa de Historia del Arte y Benjamin, se pueden encontrar tres líneas de investigación donde, o bien lo estético



se entrelaza a lo político, o bien la idea de *sensorium* resurge para anudar las relaciones entre los modos de percepción y lo técnico: (1) la Escuela de Frankfurt; (2) las teorías de los medios y de la comunicación; y (3) la perspectiva ecológica-ambiental sobre los medios, fundada en el contexto de Innis y McLuhan (línea canadiense). En dichos estudios, se pueden encontrar diversas referencias al *sensorium* en relación con los medios, la técnica, la urbanidad y los modos estéticos de producción en las sociedades capitalistas.

En McLuhan (1911-1980), se plantea el concepto de *media ecology* (*environment*) para pensar el medio como el conjunto de circunstancias culturales, económicas y sociales en que vive una persona. Harold Innis (1894-1952) había fundado los estudios sobre historia de la economía referidos a los medios (Innis, 1950 y 2003). A partir de allí, McLuhan retoma las relaciones entre lo sensorial, lo social y lo histórico para mostrar cómo las pautas técnicas de cada cultura ponen el acento en formas racionales centradas en la visión o en el oído, abriendo dinámicas cognitivas específicas. Mientras en el trabajo de Innis el tiempo y el espacio tenían que ver con el poder y los sistemas de comunicación daban forma a la organización social (ya que son medios que estructuran las relaciones temporales y espaciales); en McLuhan el enfoque es desplazado hacia lo perceptivo-cognitivo. Lo que guía su trabajo es una historia sobre la percepción humana y las mutaciones tecnológicas. McLuhan veía cómo las pautas espaciales y temporales configuran nuevos escenarios y cómo la velocidad eléctrica desata el tiempo y el espacio de los parámetros humanos pre-modernos. En la aldea global no existe demora entre el efecto de un acontecimiento y el siguiente; entonces, las sociedades de masas y la cultura del consumo, en la segunda mitad del siglo XX, moldean un nuevo *sensorium*.

“Parecería que la extensión de uno u otro de nuestros sentidos por medios mecánicos (como la rueda en tanto extensión del pie, el libro del ojo, el teléfono de la oreja) puede actuar como una especie de sesgo para el calidoscopio de todo el *sensorium*”. (McLuhan, 1962: 55. Traducción del autor.)

McLuhan utiliza el término *sensorium* para pensar el tiempo y el espacio en relación con lo específicamente gnoseológico y las dinámicas del asiento de la percepción. Su planteo busca comprender los medios como extensiones de las facultades humanas y desplegar un análisis que se ubica entre lo histórico, lo gnoseológico y lo técnico. Su reconfiguración conceptual toma forma en cuatro preguntas o leyes de los medios. Cuando se piensa en un medio: (1) ¿qué facultad del hombre incrementa?, (2) ¿qué otra tecnología deja obsoleta?, (3) ¿qué recupera que haya estado antes en desuso? y



(4) ¿qué cambia cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial? Aquí el *sensorium* se hace palpable a través de las relaciones entre los medios y la sensibilidad de los individuos, utilizando el término para referirse a los efectos de dichos medios sobre las formas de racionalidad y las posibilidades cognitivas. El cine, la televisión, la radio, la escritura, etc. forman el paisaje de análisis sobre el cual se busca desgajar las dinámicas que transforman a la cultura en general.

“Las películas y la TV completan el ciclo de mecanización del sensorium humano. Con el oído omnipresente y el ojo en movimiento, hemos abolido la escritura, la acústica-visual especializada, metáfora que estableció la dinámica de la civilización occidental”. (McLuhan, 1960: 208. Traducción del autor.)

Aunque McLuhan no pueda ser considerado un pensador de la disciplina Estética, sí plantea una dimensión estética en referencia a lo sensorial, lo perceptivo, lo social y lo histórico. Las culturas alfabetizadas ponen el acento en formas racionales centradas en la visión, abriendo dinámicas cognitivas lineales; así, los efectos del predominio de la lectoescritura configuran las maneras en que los individuos y los colectivos sociales perciben, comprenden e interpretan sus entornos. McLuhan habla de las relaciones entre el *sensorium* y el efecto alfabeto (*Alphabet Effect*). Tiempo, espacio y percepción definen el *sensorium*, pero siempre como fenómeno técnico-mediático. Mientras Innis proponía una clasificación de los medios de comunicación entre los “ligados al tiempo”, con mensajes de mayor duración, y los “ligados al espacio”, con mensajes de mayor alcance, en McLuhan el enfoque da lugar a la famosa clasificación de medios fríos y cálidos, en relación a la experiencia perceptiva del sujeto. Se trata de uno de los autores que enfoca específicamente el tema del *sensorium*, la reconfiguración del pensamiento y la percepción según los modos de la técnica en tanto extensión humana.

En cuanto a la línea alemana, luego de los trabajos de Benjamin y la Escuela de Frankfurt, se avanza principalmente en torno a los temas de la comunicación, los medios y la técnica (Raulet, 2009). Un autor central donde aparece (ocasionalmente) la categoría de *sensorium* es Kittler (1943-2011), quien intenta comprender la historia de la cultura occidental, no solo pensando la técnica y la mediatización, sino poniendo el foco en las formas de almacenamiento que se han ido sucediéndose en la historia. Kittler utiliza el término *Aufschreibsysteme* (sistemas de almacenamiento de información) para pensar el modo en que los distintos textos y discursos son conformados mediante las transformaciones técnicas de sus medios o soportes materiales (libro, filme, fotografía, cd's, chips). Esto, en definitiva, va formando no solo



configuraciones socio-históricas, sino tipos de subjetividades y posibilidades gnoseológicas, epistemológicas, perceptivas y productivas (medios ópticos, medios sonoros, medios escritos, etc.).

“Los medios de almacenamiento de la generación fundadora solo fueron capaces de reemplazar el ojo y el oído, el *sensorium* del sistema nervioso central; los medios de comunicación entre las dos guerras solo fueron capaces de reemplazar la boca y la mano, la motricidad de la información”. (Kittler, 1999: 244. Traducción del autor.)

Kittler explora el *sensorium* a través de una genealogía de los medios, poniendo de relieve el *a priori* histórico (material, mediático) de cada contexto. En su trabajo se distinguen tres fases históricas: el sistema de almacenamiento 1800 (*Aufschreibesystem 1800*), el sistema de almacenamiento 1900 (*Aufschreibesystem 1900*) y la siguiente fase que podría ser nombrada como sistema de almacenamiento 2000 (*Aufschreibesystem 2000*), aunque Kittler no la nombra, sino que solo la describe. El sistema de almacenamiento 1800 se centra en una cultura tipográfica del libro. Desde el invento de Gutenberg hasta el fin del siglo XIX se construye una cultura basada en el conocimiento escrito y el almacenamiento bibliográfico. Esto es desarrollado por la industrialización de los medios editoriales, imponiéndose un sistema que se reproduce en la educación y en la definición misma del conocimiento. La mecanografía moldea un *sensorium* específico y configura pautas gnoseológicas que atraviesan la sociedad y las subjetividades. El sistema de almacenamiento heredado de la imprenta de Gutenberg es (para Kittler) el *a priori* técnico de la revolución educativa de la alfabetización, a partir de donde se construyeron las formas de pensamiento lineal basadas en el discurso escrito, cimentando tanto las lenguas nacionales como el sentido de pertenencia al sistema educativo de los estados: alfabetización, autoridad del autor, escritura, libros y nacionalismos forman dicho entramado. El sistema 1900 se genera con el quiebre técnico de los medios como el fonógrafo, el gramófono, la fotografía, el cine, la máquina de escribir, la televisión y la radio, con lo cual se configura otra *episteme* y otro *sensorium*. El monopolio del sistema tipográfico-bibliográfico se cruza con los medios masivos y la superproducción de imágenes y sonidos. Finalmente, con el siguiente pliegue del *a priori* mediático se entra en la galaxia Turing, la digitalización de los medios de almacenamiento configura un nuevo *sensorium*: circulación de datos, modulaciones, sincronización, escaneo, automatizaciones, etc. Se trata de la red total de medios sobre bases digitales (*totale Medienverbund auf Digitalbasis*), el nuevo eje cultural está en la computadora, todo



converge en el ordenador digital de datos. En Kittler el concepto de *sensorium* ancla su sentido en la dimensión gnoseológica de la percepción; su materialismo tiene que ver con pensar lo cultural en relación con las técnicas mediáticas.

Hasta aquí, cinco tramas discursivas en las cuales se puede encontrar la idea de *sensorium* enlazando diversos sentidos: (1) la discusión Newton-Leibniz: el término *sensorium* condensa las funciones gnoseológicas en tanto núcleo donde el espacio y el tiempo forman el fenómeno perceptivo; (2) las Ciencias Médicas y la Fisiología del siglo XIX conservan dicho significado en el contexto de las experimentaciones sobre el Sistema Nervioso Central; (3) en Benjamin el giro materialista permite profundizar los enfoques inaugurados por Simmel, abriendo un telar conceptual donde el *sensorium* conserva su sentido estético enlazado a lo perceptivo-gnoseológico, pero en relación al mundo técnico, a los medios y a la experiencia urbana; (4) Merleau-Ponty sigue la línea estético-gnoseológica desplazando el acento del análisis moderno en torno a las facultades trascendentales del sujeto hacia el cuerpo y el mundo, la categoría de *sensorium* trabaja denominando la integralidad perceptiva; (5) la problemática de los medios y la comunicación en McLuhan y Kittler, el *sensorium* en tanto asiento de la percepción es analizado en relación a las tramas tecnomediáticas haciendo de estas el fenómeno fundamental que permite un análisis sociocultural.

3. *Bordes y umbrales*. Aunque se trata de una emergencia esporádica, el término *sensorium* atraviesa la formación de diversos campos epistémicos, siempre relacionados con la sensibilidad, la percepción, el espacio y el tiempo. En todas sus formas, tanto en los usos más lejanos como en los actuales, tiene un sentido condensador; se trata de concebir de un modo integral aquello que ha sido analizado en dimensiones específicas. Puede ser entendido como una categoría que hace justicia con el carácter holístico de la percepción. El uso de la expresión “*percibir*” significa “*poder dar cuenta de algo*”: “*ser consciente*”. Percibir es tener conciencia de una sensación, o sea constituir un objeto mental íntegro. En dicha dinámica funciona, en forma conjunta, toda la complejidad del sistema cognitivo: memoria, aprendizajes, conceptos, gustos, emociones, cultura, medios, técnicas, cuerpo, etc. Ese lugar, en el que se asientan las dinámicas sensoriales, es aquello que fue, primeramente, denominado como *sensorium*.

Primero fueron las teorías empiristas de los británicos de los siglos XVII y XVIII y luego la constitución del “sujeto trascendental” de Kant (1724-1804); si bien allí nunca se utiliza el término *sensorium*, el problema de la sensibilidad es un objeto



central. Aunque la Estética filosófica se encargó de conceptualizar la experiencia de la percepción, el primer umbral donde la categoría de *sensorium* pudo delimitar un campo específico fue el sistema neurofisiológico. Como en los casos de Beare y Fearn, el *sensorium* se ubica como el núcleo analítico de las investigaciones, pero a partir del enfoque nomotético de las ciencias naturales, centrándose en los detalles del funcionamiento concreto del organismo y dejando de lado la perspectiva gnoseológica de los filósofos de los siglos XVII y XVIII. En el caso del sistema epistémico que va de Locke a Kant, la problemática no está delimitada por la sensibilidad en términos de *sensorium*, sino en relación con el sujeto y sus facultades; mientras que la Fisiología apunta a la descripción de las dinámicas de los órganos que forman la sensibilidad. De esta última deriva el enfoque que reduce el problema a la dimensión del Sistema Nervioso Central. En dicho esquema quedan de lado las explicaciones sociológicas y filosóficas de un fenómeno (supuestamente) privado, fugaz, inmediato y subjetivo. Con lo cual el primer umbral epistémico que atraviesa el concepto de *sensorium* se podría ubicar en las Ciencias Médicas, un campo donde lo sociopolítico se borra en favor de lo biológico y lo orgánico.

La revolución técnica de la Modernidad es lo que permite la formación de una *episteme* donde la categoría de *sensorium* puede ser recortada como un objeto de estudio con sentido sociológico. Cuando el concepto emerge en los discursos del siglo XX, por un lado, se esboza un gesto que devuelve el sentido de lo estético hacia el enfoque gnoseológico de Baumgarten; y por el otro, surge el enlace con el problema de la técnica, lo urbano y el arte en relación a lo sociopolítico. La articulación conceptual central, que había sido ajena, tanto para la Gnoseología como para la Estética, está en la técnica. Si bien el tema de la técnica existe desde los antiguos, no había sido conceptualizado en relación con la percepción y la sensibilidad. Hasta comienzos del siglo XX se desarrollan, o bien clasificaciones técnicas de las bellas artes y los trabajos manuales, o bien historias de la técnica en general y de las formas del trabajo (Gille, 1999; Mumford, 1992; Engels, 1962), como las de Beckmann (*Beiträge zur Geschichte der Erfindungen*, publicada entre 1780 y 1805) o las de Poppe (*Geschichte der Technologie seit der Wiederherstellung der Wissenschaften bis an das Ende des 18. Jahrhunderts*, publicada entre 1807 y 1811). Con la objetivación sociológica de la industria, las urbes y las funciones culturales, lo estético y la percepción se anudan a lo técnico abriendo un nuevo horizonte. El quiebre que permite articular lo estético con lo sociopolítico está en la objetivación de la revolución industrial y la multiplicación de las técnicas modernas de reproducción, de transporte y



de comunicación. Desde fines del siglo XIX, el tiempo y el espacio dejan de ser categorías absolutas; el gusto y la belleza mutan en problemáticas culturales; y tanto la percepción como la idea de *sensorium* pueden ser pensadas sobre su espesor tecnosocial. Cuando Marx invierte la dialéctica hegeliana para atarla a lo material y afirma que la percepción es una cuestión histórica, se abre el espacio para la sociología moderna; tomando dicho giro, Simmel y Benjamin quiebran la exclusividad fisiológica del concepto de *sensorium*. En ambos funcionan los tejidos discursivos de la Filosofía, la Sociología, la Estética y la Historia del Arte. A partir de allí, con el avance del siglo XX, puede identificarse la formación de una *episteme* específica en torno a la técnica, los medios, la comunicación, la producción de conocimiento, el arte y el análisis general de la cultura en un sentido sociohistórico donde el *sensorium* adquiere un sentido sociopolítico.

De todas formas, en toda esta serie de sistema discursivos, el término se mantiene como un elemento interno de enfoques teóricos más amplios y nunca como una unidad analítica específica que recorte un umbral epistémico propio. Pero en el paso del siglo XX al XXI se puede encontrar una serie de enfoques que permiten plantear un nuevo sentido en torno a la idea de *sensorium*; a partir de aquí es posible la construcción de un campo que rompe el límite de lo perceptivo como algo relacionado a la interioridad del sujeto y se avanza hacia el tejido común de los espacios y tiempos en tanto dimensión artificial compartida. Se trata de una analítica del *sensorium* como morfología estética de lo social.

El *sensorium* como categoría estético-política

Cuando Howes (2013: 4-20) plantea la idea de un “*giro sensorial*” en las Ciencias Sociales, cita una expresión del antropólogo-filósofo Laplantine: “*Le partage du sensible*”; el reparto de lo sensible. Se trata de la misma expresión que utiliza Rancière cuando propone la Estética como el estudio del *sensorium*. La propuesta de Rancière busca ubicarse en los intersticios paradójales que se abren entre lo político y lo estético; allí emerge la idea de un reparto de lo sensible común, a partir de la cual se puede pensar un nuevo umbral epistémico para la categoría¹ de *sensorium*.

Rancière (2005: 15) propone una perspectiva donde lo estético y lo político se entrelazan generando un campo analítico relativamente novedoso: “*una política de lo estético y una estética de lo político*”. Lo central está en un modo estético de concebir lo político; el reparto de lo sensible tiene que ver con comprender un sistema de evidencias sensibles que permite ver la existencia de lo común y los recortes que



definen los lugares específicos de las partes que conforman dicha dimensión común. Cuando se puede hacer inteligible que en lo social existe algo común que está repartido y ciertas partes exclusivas que organizan esa repartición, se puede decir que esa dinámica se fija a partir del reparto de lo sensible. Lo que se reparte, en definitiva, son los espacios, los tiempos, las formas de las actividades, las funcionalidades, los derechos a la visibilidad, etc. El reparto de lo sensible muestra quién puede participar de lo común, según lo que hace, su función y sus posibles ubicaciones en el tiempo y en el espacio. Lo que se define es la posibilidad de ser o no ser visible. Entonces, si lo político puede ser entendido como algo que tiene que ver con repartir espacios, funciones, derechos de voz y participación en lo común², y esto, en última instancia, se trata de formas de visibilidades sociales, se puede sostener la propuesta de que, en la base de la política, hay una estética (Rancière, 1996, 2002, 2005).

“La relación entre estética y política es entonces [...] la relación entre esta estética de la política y la política de la estética, es decir la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad [...] intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular [...]”. (Rancière, 2005: 15)

Lo político, que en Rancière debe ser explicado desde la lógica del desacuerdo, tiene que ver con cómo se recorta y se distribuye la funcionalidad de los tiempos y los espacios comunes. Dicha dimensión común es un medio sensible, es un *sensorium* particular. Rancière utiliza el término *sensorium* para hacer referencia a un sentido común. Por ejemplo, fundar el edificio de algo llamado arte quiere decir definir un determinado régimen de identificación del arte, o sea de crear un espacio sensible común diferente al ordinario; se trata de un *sensorium* específico que funciona como régimen de visibilidad dentro de un reparto de lo sensible común.

Entonces, la categoría de *sensorium* toma una nueva textura en base a un gesto de apertura. Si en los primeros usos el término tenía un sentido centrado en la dimensión íntima de la percepción subjetiva; y luego, en Benjamin, McLuhan o Kittler, se pueden encontrar relaciones entre dicha dimensión gnoseológica y el mundo sociopolítico; ahora, al trenzar la idea de *sensorium* con lo político, en tanto reparto de lo sensible, la categoría acentúa su movimiento hacia el afuera. El *sensorium* no es algo que explica (exclusivamente) el funcionamiento del sistema perceptivo interno, ni tampoco es que exista un “mundo externo” (artificial) que condiciona las facultades del sujeto; sino que dicho “mundo externo” es un fenómeno político y a la vez estético, es un reparto de lo sensible común. Dicha distribución de lo sensible, sobre lo cual puede



funcionar algo llamado sociedad, es un *sensorium* común, o sea una distribución de tiempos y espacios comunes. El *sensorium*, en tanto asiento de la percepción, siempre funciona dentro de las condiciones de posibilidad de un *sensorium* común; dicho de otra forma, el tiempo y el espacio como formas de la percepción no son absolutos, sino que son coordenadas que emergen de un mundo compartido. Si en un primer momento el tiempo y el espacio fueron los ejes para pensar la sensibilidad, en tanto facultad gnoseológica del sujeto, el *sensorium*, como categoría estético-política, puede hacer del tiempo y el espacio un telar tecnosocial sobre el cual se trenza el orden de lo sensible común y los regímenes de visibilidad.

Previo a plantear una estética de lo político, Rancière parte de Aristóteles y su definición de la política desde el *logos*; allí se encuentran dos ejes: la palabra y la ciudad³. Para Aristóteles, lo específico de lo humano como ser social está en que posee la palabra, y con ella se expresa lo justo, lo injusto, lo conveniente, lo bueno, lo malo, etc. A la vez, la participación común en estas dimensiones funda la ciudad, que es definida como anterior a las casas y a los individuos (Aristóteles, *Política*, LI, 1253 a). Lo político, la ciudad y la palabra son una trenza indisoluble. Rancière pone el foco en el lenguaje; que los humanos puedan ejercer el discurso permite la emergencia de un escenario donde los sonidos no son solo ruidos que denotan dolor o placer, sino que se abre un tiempo donde el espacio puede ser entendido como algo común donde es posible repartir partes. “La política comienza [...] allí donde [...] la tarea consiste en repartir las partes de lo común” (Rancière, 1996: 17).

Entonces, la comunidad está organizada sobre regímenes que ordenan las clases que la componen, se trata de títulos de una comunidad que dan derecho a ejercer la voz (o no), a ocupar ciertos lugares, posiciones, a ser visible (o invisible). Dicha repartición de partes se apoya en un gesto estético, la matriz de lo político está en la dimensión sensible común. Entonces, lo político se define en términos de división y reparto de lo sensible (categorías utilizadas por Laplantine), lo cual puede ser entendido como una estética de lo político. Entender la política desde lo estético es visualizar que las dinámicas de subjetivación que emergen de lo político definen y redefinen lo que es visible y lo que puede ser dicho en determinados espacios. El reparto de lo sensible tiene que ver con comprender un sistema de evidencias sensibles que permite ver la existencia de lo común y los recortes que definen los lugares específicos de las partes que lo conforman. Se trata de quién puede participar de lo común, según lo que hace, su función y sus posibles ubicaciones en el tiempo y en el espacio. Lo político puede ser entendido como formas de visibilidad social



porque en la base de la política hay una estética; una repartición de tiempos y espacios comunes (Rancière, 1996).

Dichas dimensiones espaciotemporales pueden ser nominadas como un *sensorium* común (Rancière utiliza este término en las relaciones entre el arte y lo político), que es donde reside el cruce entre la ciudad y el logos. La ciudad es *logos* y el *logos* es ciudad, lo común y el lenguaje son anteriores a las partes, por eso lo político y la ciudad no son una suma de casas o familias, sino que *polis* y *logos* forman integralmente una esfera primordial. Entonces, en el fondo de lo político hay un gesto estético, no (solo) porque las formas del poder y de lo cultural o las pautas tecnosociales afecten y condicionen los criterios perceptivos, sino porque se trata de la definición de los espacios y los tiempos comunes.

A partir de allí, Rancière puede hablar de un medio sensible y de un *sensorium* específico que funciona en tanto régimen de visibilidad y entramado de dispositivos. Entonces se puede plantear que el *sensorium* común está “entre” los humanos. Se forma así cierta consonancia conceptual con la definición de Buck-Morss cuando estudia la Estética de Benjamin y plantea que lo estético, la percepción y la sensibilidad comienzan y terminan en el mundo. El *sensorium* común se trata de una trama de dispositivos; o sea, el mundo sensible construido *entre* los humanos es un fenómeno técnico y artefactual (dispositivos), se trata de tecnologías estético-políticas que determinan el funcionamiento de lo sensible común. En tanto fenómeno político, el *sensorium* común tiene que ver siempre con los modos de la urbanidad, la palabra y las pautas tecnosociales. Se trata de *la configuración sensible que recorta las funciones y las articulaciones sobre el reparto de tiempos y espacios*.

Hacia una morfología estético-política de lo social

A partir del recorrido propuesto, el *sensorium* puede ser definido como una unidad de análisis específica, desde la cual es posible pensar una morfología⁴ estético-política de lo sociocultural y lo histórico. Se trata de una analítica estética del tejido social, del poder, de lo político, lo económico y lo cultural en general. Pensar una morfología de lo social en términos estéticos tiene que ver con tomar como punto de partida que la matriz de lo común se trata de un fenómeno estético: un reparto de tiempos y espacios comunes. Si a partir de Simmel, Benjamin, McLuhan y Kittler la categoría de *sensorium* puede enlazarse a la dimensión técnica y a lo sociohistórico, en Rancière se abre la posibilidad de ligarla a lo político en tanto matriz estética de lo común. Entonces, ya no solo se trata de lo sensible y la percepción como algo articulado con



la contingencia del mundo y lo cultural, sino de lo sociopolítico (el mundo) como algo estético, como una matriz de tiempos y espacios. El *sensorium* se transforma en una trama de dispositivos históricos que configuran regímenes de percepción y pautas de visibilidad.

El elemento que (históricamente) determina el primer giro de la idea de *sensorium* hacia lo político es la técnica. Cuando Simmel y Benjamin pueden girar el foco estético hacia el tema de las urbes, la industria, los medios y las tecnologías, el *sensorium* abandona el espacio trascendental de la Gnoseología o la dimensión neurológica de la medicina para trenzarse sobre lo tecnosocial. Pensar el medio, la técnica y los dispositivos es enfocar la artificialidad del ser común de los humanos. El entramado sensible que teje lo gregario y lo cultural como atributo del “*ser-juntos*” en términos políticos es un sistema de dispositivos, se trata de un fenómeno específicamente técnico (artificial). La construcción de mundos (culturas) es una operación sobre el medio sensible común (espacio-tiempo), lo cual, en tanto hecho artificial, implica el concepto de técnica. Los mundos se forman por la configuración de dispositivos (dis-poner) que organizan el medio y reparten funciones en la dimensión sensible común. Entonces, el tiempo y el espacio (categorías estéticas) funcionan sobre tres ejes primordiales que permiten ingresar en el *sensorium* en tanto dimensión política: la técnica, el medio y los dispositivos.

Si las *epistemes* (en sentido foucaulteano) son dispositivos referidos a la discursividad y a los saberes, el *sensorium* (análogamente) agrupa los dispositivos en la dimensión de la sensibilidad, las condiciones de la percepción y el orden de lo sensible. Los dispositivos, la técnica, el medio y los medios son las vértebras del *sensorium* común, en sentido estético-político. Su sentido se aglutina en el dispositivo como trama social (el medio, la técnica, las urbes, la palabra, etc.). Los regímenes de visibilidad de Rancière y sus formas de eficacia son (en última instancia) dispositivos sensibles; mecanismos que determinan la configuración de las partes de lo común. Un mecanismo es algo dis-puesto para obtener algún funcionamiento. Dis-poner es colocar cosas sobre cierto orden; entonces, los mecanismos ordenan y dis-ponen el funcionamiento de las partes de un sistema. Como lo mostró Foucault en su analítica del poder, desenmarañar un dispositivo es trazar cartografías de funciones sociales. Dichos dispositivos forman una arquitectura social, política, económica y cultural, forman un entramado complejo que toma la funcionalidad de una máquina llamada sociedad. El *sensorium* común se forma sobre conjuntos heterogéneos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, diseños urbanos, mediatizaciones, artefactos, normas,



reglamentos, etc. El dispositivo es la red que se establece entre esos elementos. La analítica del *sensorium* común en tanto categoría estético-política permite atravesar lo sensible en tanto morfología tecnosocial. La matriz de lo político es una dimensión de tiempos y espacios comunes dis-puestos, se trata de un orden de lo sensible común; es el *a priori* y la condición de posibilidad para los modos de subjetivación, para las prácticas de poder y para el funcionamiento de los diversos regímenes perceptivos.

La Estética, como pensamiento estético-político, puede ser construida ubicando su unidad de análisis primordial en el concepto de *sensorium* común; dicha categoría condensa un campo ilimitado de relaciones sociohistóricas que definen la distribución, las pautas y el orden de regímenes y dispositivos de visibilidad. Se trata de un complejo dimensional de evidencias sensibles que ponen de relieve la funcionalidad y las condiciones de posibilidad de la matriz estético-política de los tiempos y los espacios comunes. Para resumir el recorrido se pueden plantear una serie de definiciones centradas en la categoría estudiada:

El sensorium (en su definición más reducida) se refiere al asiento de la percepción del sujeto cognoscente. Es la unidad aperceptiva donde las impresiones, la multiplicidad sensorial, la corporalidad y las formas de la intuición del espacio y el tiempo conforman un objeto percibido. (Definición gnoseológica: Newton, Leibniz, Locke, Descartes, Hume, Baumgarten, Kant, Beare, Fearn, Husserl, Bergson, Merleau-Ponty y McLuhan.)

El sensorium común (en su definición más amplia) se refiere al reparto de lo sensible común en tanto dimensión estético-política; se trata de un entramado de dispositivos que marcan las condiciones de posibilidad y de funcionalidad de lo común en tanto sistema de tiempos y espacios comunes. (Definición estético-política: Innis, Benjamin, Kittler, Rancière, Berardi, Laplantine, Howes, Classen y Synnott.)

El sensorium común se configura entre los humanos, atravesando las subjetividades y conformando las condiciones de posibilidad de la percepción.

El sensorium común es un medio artificial construido por la pluralidad anónima, que toma textura como matriz de dispositivos sensibles en la dimensión del "entre".

La urbanidad, en tanto espacio y tiempo común, el logos (la palabra) y la condición técnica de lo humano forman una trenza indisoluble, a partir de la cual se configura un sensorium común, en tanto red de dispositivos.

Un sensorium común es un campo de acción, prácticas y ejercicio del poder, definido en clave sensible.

El sensorium puede ser pensado como la unidad de análisis primordial para



una morfología estético-política de lo social.

Finalmente, una analítica del *sensorium* común puede delinarse como una descripción funcional de la dimensión cultural en clave estético-política. Esto implica entender lo político en tanto gesto estético de repartición de lo sensible común, y lo estético en tanto dimensión sensible que comienza y termina en el mundo. Una analítica del *sensorium* trabaja sobre diversos objetos más o menos generales: el *sensorium* del arte, los medios ópticos, los medios sonoros, el medio urbano, las pautas estéticas sobre las que se construyen las instituciones, los espacios funcionales en el mapa de la acción como dimensión sensible común, las pautas en las vestimentas (la moda) y sus diversos órdenes, los regímenes y formas de eficacia en las artes y formas de entretenimiento, el *sensorium* del diseño industrial, la publicidad, las condiciones técnicas y sus potencialidades gnoseológicas o sociales, la percepción del espacio y el tiempo según un *sensorium* particular, las formas de narratividad, las pautas de gusto, etc. A lo que no apunta la categoría de *sensorium*, en sentido estético-político, es a la intimidad neurofisiológica o a las facultades trascendentales del sujeto. Estas dimensiones pueden funcionar como ejes particulares del estudio del *sensorium*, pero, cuando el objetivo es una analítica estético-política, el trabajo siempre debe comenzar y terminar en el mundo. Un *sensorium* común es un mundo.

La Estética, como pensamiento del *sensorium*, es una analítica de la dimensión política en tanto repartición de lo sensible común en términos de prácticas y acciones en un medio funcional de percepciones y visibilidades. El pensamiento político, como analítica del *sensorium*, es una descripción funcional morfológica de lo sensible común en tanto mundo(s) configurado(s) como dispositivo(s). Se trata de describir el orden de lo sensible común. En *Las palabras y las cosas*, Foucault se pregunta cómo se establecen las clasificaciones reflexionadas en cada momento histórico, a partir de qué modos de coherencia se instaura un orden de las cosas (Foucault, 2008). Los códigos fundamentales de una cultura, los que rigen los lenguajes, los esquemas perceptivos, las técnicas, los valores, las jerarquías, etc., fijan órdenes dentro de los cuales es posible el reconocimiento de formas de identificación. La pregunta de Foucault es ¿sobre qué fondo o *a priori* histórico y en qué elementos de positividad aparecen y se forman los objetos y las formas que toman sentido en un entramado de ideas y discursos?

En dicho planteo, se hace referencia a una relación dimensional no conceptualizada bajo un término específico: un fondo del orden de las cosas, un suelo



positivo de prácticas y una región intermedia donde funciona el orden en su ser mismo; allí es donde aparecen (según las culturas y las épocas) las pautas perceptivas y el *continuum* de espacios donde se tejen las relaciones entre las palabras y las cosas. Por otro lado, Berardi (2017) toma el texto de Foucault y analiza la sensibilidad como un dominio particular de la *episteme*; esto es, el moldeamiento de la percepción social como configuración de una proyección unitaria del mundo que permite la disciplina social. Es el *continuum* de espacios donde se forma el borde sin espesor sobre el cual se entretajan las palabras y las cosas, o sea una dimensión sensible, espacial y temporal. Todo este planteo puede ser reformulado desde la unidad analítica del *sensorium* común, la cual no se trataría de una instancia incluida en la *episteme* (en sentido foucaulteano) sino que la relación sería inversa: las *epistemes* siempre están incluidas en un *sensorium* común. Se trata, en definitiva, de una dimensión estética integral que comienza en el mundo y atraviesa las subjetividades, para volver nuevamente al mundo y circular como la dinámica primordial de una morfología tecnosocial.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, Theodor. (2005). *Teoría estética*. Madrid: Akal. (Edición original, 1970.)
- ARISTÓTELES. (1995). *Política*. Madrid: Alianza.
- BENJAMIN, Walter. (1972). *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, Walter. (1980). *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, Walter. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus. (Edición original, 1972.)
- BENJAMIN, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca. (Edición original, 1936.)
- BENJAMIN, Walter. (2007). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- BEARE, Matthew. (1710). *The Sensorium: a philosophical discourse of the sense: wherein their anatomy and their feveral sensations, functions and offices are succinctly and accurately described*. England: Sam Farley.
- BERARDI, Bifo. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación colectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- BOLT, Barbara; COLMAN, Felicity; GRAHAM, Jones and WOODWARD, Ashley. (ed.). (2007). *Sensorium: aesthetics, art, life*. Newcastle: Cambridge.
- BOZAL, Valeriano. (2000). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor.



- BUCK-MORSS, Susan. (2005). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2011). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- EAGLETON, Terry. (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta. (Edición original, 1990.)
- EMBREE, Lana. (2008). "El examen de la psicología de la forma de Merleau-Ponty". *Investigaciones Fenomenológicas, Revista de la Sociedad Española de Fenomenología*, volumen extra, 73-107.
- ENGELS, Friedrich. (1962). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. México: Hispánicas.
- FEARN, John. (1832). *The human sensorium investigated as to figure*. London: Messrs, Longman, Rees.
- FERRATER MORA, José. (1979). *Diccionario de filosofía*. Madrid: Akal.
- FOUCAULT, Michel. (1979). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI. (Edición original, 1969.)
- FOUCAULT, Michel. (2008). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Edición original, 1966.)
- GILLE, Bertrand. (1999). *Introducción a la historia de las técnicas*. Barcelona: Crítica.
- GROYS, Boris. (2008). *Obra de arte total*. La Habana: Centro Teórico Cultural.
- GROYS, Boris. (2016). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra.
- HAMOU, Philippe. (2014). "Sensorium Dei. Espace et présence sensible de l'esprit chez Newton". *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 139 (1), 47-72.
- HOWES, David. (2013). "The Social Life of the Senses". *Ars Vivendi Journal*, 3, 4-23.
- HOWES, David. (2014). "El creciente campo de los estudios sensoriales". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6 (15), 10-26.
- INNIS, Harold. (1950). *Empire and communications*. Londres: Oxford University Press.
- INNIS, Harold. (2003). *The Bias of Communication*. Toronto: UTP.
- KANT, Immanuel. (2005). *Crítica del juicio*. Buenos Aires: Losada. (Edición original, 1790.)
- KITTLER, Friedrich. (1999). *Gramophone, film, typewriter*. California: Stanford University Press.
- LAPLANTINE, François. (2005). *Le social et le sensible*. Paris: Teraedre.
- LEFEBVRE, Henri. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.



- MARRADI, Alberto; ARCHENTI Nélica y PIOVANI, Juan. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Emecé.
- MARX, Karl. (1980). *Manuscritos. Economía y Filosofía*. Madrid: Alianza.
- MCLUHAN, Marshall. (1960). Five sovereign fingers taxed the breath. En Marshall McLuhan y Edmund Carpenter (ed.), *Explorations in Communication*, pp. 207-210. Boston: Beacon Press.
- MCLUHAN, Marshall. (1962). *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press.
- MENKE, Christoph. (2013). *Die Kraft der Kunst*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta. (Edición original, 1945.)
- MUMFORD Lewis. (1992). *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza.
- NEWTON, Isaac. (1952). *Opticks*. New York: Dover Publications.
- RANCIÈRE, Jacques. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RANCIÈRE, Jacques. (2002). *La división de lo sensible. Estética y Política*. Salamanca: Salamanca.
- RANCIÈRE, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- RAULET, Geràrd. (2009). *La filosofía alemana después de 1945*. Valencia: Universitat de Valencia.
- SABIDO RAMOS, Olga. (2017). "Georg Simmel y los sentidos: una sociología relacional de la percepción". *Revista Mexicana de Sociología*, 79 (2), 373-400.
- SIMMEL, Georg. (1927). Digresión sobre la sociología de los sentidos. En *Sociología: estudio sobre las formas de socialización*, pp. 677-695. Madrid: Revista de Occidente.
- SIMONDON Gilbert. (2012). *Curso sobre la percepción*. Buenos Aires: Cactus.
- STEYERL, Hito. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.

Notas

¹ El uso de términos como "categoría" o "unidad de análisis" implican una problemática metodológica ampliamente desarrollada en el contexto de las investigaciones sociales. En los estudios sociológicos, se suele diferenciar entre unidades de análisis, unidades de observación, variables, medidas, categorías utilizadas, etc. En dicho contexto, las unidades de análisis pueden tomar formas muy variadas: territorios, especies, dimensiones simbólicas, tipos de fenómenos, etc. Se trata de un procedimiento conceptual dependiente del campo de investigación y la temática a trabajar. Una unidad de análisis no es isomórfica con una unidad de observación o de medición; en cuanto a las unidades de observación, pueden ser casos específicos que, incluidos dentro de la unidad de análisis general, permiten describir una dimensión global. Aunque el concepto de unidad de análisis puede ser relativamente ambiguo,



es posible hacer una breve delimitación que muestra el uso que se le da en este trabajo. Al hablar de unidad, se está haciendo referencia a un dominio o dimensión diferenciable con propiedades inherentes. Una unidad de análisis permite trazar una frontera que individualiza una totalidad y la distingue de otros objetos conceptuales. Por ejemplo, en la sociología histórica de Wallerstein se discute el alcance de la unidad de análisis “nación” en cuanto a su eficacia para explicar las dinámicas del capitalismo y se propone un desplazamiento hacia una unidad más amplia, como es la de “sistema-mundo”. La discusión pasa por cuál es la unidad analítica adecuada para explicar el fenómeno en cuestión. Cuando se habla de análisis, se supone que la unidad definida permite la aplicación de procedimientos de indagación y examinación.

En sentido amplio, una unidad de análisis es un tipo de objeto delimitado por el investigador para ser indagado. Se trata de un referente abstracto que no debe ser confundido con un caso particular, sino que apunta a todo un conjunto de entidades (Marradi, Archenti y Piovani, 2007). La referencia a un conjunto de entidades implica que no se está hablando de un individuo concreto sino de un conjunto abstracto que permite describir y explicar un fenómeno complejo. En el caso del concepto de *sensorium*, este puede funcionar como una unidad analítica de condensación; esto significa (por ejemplo) que permite agrupar y dar sentido a una pluralidad de dimensiones que forman la textura estético-política de una sociedad.

En este sentido, la categoría de *sensorium* trabaja tanto como un concepto que hace inteligible la complejidad de la dimensión sensible común como (al mismo tiempo) en tanto término que permite nombrar dicho campo ilimitado de relaciones sociohistóricas que definen la distribución, las pautas y el orden de regímenes y dispositivos de visibilidad. O sea, el *sensorium* es aquello a explicar desde una perspectiva analítica en la que se entretajan lo estético y lo político; y al mismo tiempo es la categoría que condensa conceptualmente la funcionalidad de dicho campo en una unidad de análisis específica.

A partir de aquí, se abre todo un campo de definiciones que debieran especificar posibles pautas metodológicas: siendo el *sensorium* una unidad de análisis estético política, se pueden definir variables y unidades de observación. Por ejemplo, podría ser el caso concreto de las fotografías publicitarias en un determinado momento y lugar, en tanto unidad de observación sobre la cual se pueden aplicar sub-dimensiones y variables que pueden ser articuladas a fin de describir la funcionalidad del *sensorium* en sentido holístico. De todas formas, esta discusión excede los objetivos del trabajo y debieran ser problematizadas en un texto posterior donde se avance en torno a la temática tomando la perspectiva propuesta.

² En Rancière lo político se define desde la idea del desacuerdo (un escenario discordante donde se reparte lo sensible común); esto se extiende a lo estético y al arte. El arte es político cuando interrumpe las coordenadas normales de lo común para proponer un nuevo reparto de lo sensible común. Para Rancière no siempre hay política, aunque siempre hay poder y no siempre hay arte, aunque siempre hay música, producciones visuales, etc.

³ Rancière no pone el foco (directamente) en el problema de lo político en términos de ciudad, sino en la función del *logos* y la dimensión discordante en torno al reparto de las partes de una comunidad.

⁴ En el contexto epistemológico y metodológico de las Ciencias Sociales, la Filosofía, la Psicología o las Ciencias Humanas en general, el concepto de “morfología” abre una discusión específica que amerita el planteamiento de un largo recorrido; lo cual abre una discusión que queda fuera de los márgenes de este trabajo. De todas formas, cabe aclarar el alcance de este término dentro de la propuesta del texto. El término “morfología” suele denominar ramas epistémicas (en diversas áreas) que se ocupan del estudio y/o la descripción de la/s forma/s de un objeto. Esto da lugar a la pregunta por el concepto de “forma”, el cual puede ser pensado y definido desde un sentido filosófico general, lógico o metodológico (Ferrater Mora, 1979). Desde una definición vaga, se puede decir que la forma de algo es aquello que hace que el fenómeno en cuestión sea percibido con cierto aspecto, cierto contorno, y no otro. Todo lo posible de ser percibido, intuido o pensado sucede bajo el reino de las formas (Simondon, 2012). Ahora, si se pregunta por el análisis de la forma de una sociedad o de una cultura, el problema gira hacia la descripción de las funciones, estructuras, relaciones y elementos que permiten identificar las dinámicas que caracterizan determinada dimensión social. Por ejemplo, una expresión típica de los estudios sociológicos sobre lo urbano es que la fisonomía de una ciudad permite ver la forma de una sociedad. En este sentido, Lefebvre (2013) define el



espacio como la morfología social; en el espacio se ligan las funciones y estructuras de la vida, lo cual se traduce en una morfología urbana. Si busca profundizar el problema del estudio de la forma dentro de lo específicamente sociológico, se debe comenzar por la idea de “morfología social” de Durkheim, a partir de donde se comprende todo lo relativo al sustrato material de las sociedades y al estudio de las poblaciones (movimientos, distribución, empleo, conformación urbana y rural del suelo, etc.). Para Durkheim, la morfología social se refería a aquellos hechos sociales relacionados con la dimensión colectiva de la vida y con ello al estudio, clasificación e identificación de los tipos sociales morfológicos que permiten la diferenciación de las sociedades según su grado de organización y desarrollo. A partir de esta definición, se dio un amplio debate conceptual en torno a la Morfología Social, en tanto disciplina específica, y su relación con el programa de investigación de la Geografía Humana, lo cual se puede recorrer a partir de los textos del mismo Durkheim, de Mauss, Halbwachs, etc.

Como lo explican tanto Kant como Simondon, no es posible percibir ni conocer si no es a través de formas; las dos dimensiones más generales de la percepción son el espacio y el tiempo (por eso Lefebvre puede definir el espacio como la forma de lo social). Conocer la forma de algo se da sobre el cruce entre espacio y tiempo. Ahora bien, trabajar sobre la forma de un fenómeno sociopolítico implica una dinámica epistémica que va desde aprehender el simple contorno fenoménico de un objeto percibido hasta la posibilidad de describir estructuras relacionales, elementos, articulaciones, dinámicas funcionales, tipos de engranes, etc. Entonces, plantear la posibilidad de una morfología estético-política de lo social apunta a un enfoque conceptual donde las dimensiones sociales pueden ser descriptas desde las categorías estéticas de espacio y tiempo. Los modos y dinámicas sobre las cuales se reparten los espacios y los tiempos comunes marcan los contornos funcionales más generales de una sociedad; entonces, la idea de *sensorium* puede ser definida dentro de una especie de morfología de lo social, desde la cual se pueden diferenciar las pautas históricas, los modos de organización, los ritmos, etc., analizando la matriz estética que funciona como condición de posibilidad para la forma del reparto de los tiempos y los espacios comunes.

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2018. Fecha de aceptación: 30 de julio de 2018.