

ÍNDICE

INDICIOS	9
Ni buenos ni malos	9
01. ADVERTIR EL DESACOPAMIENTO. HIGH NOON	15
Constitución del desinterés y filosofía moral del <i>desperado</i>	17
Gradientes de desacoplamiento: la frontera	19
¿Qué es lo que se desacopla?	21
02. AL TIEMPO QUE SE ORGANIZAN LAS PRIMERAS EXPULSIONES. LA DILIGENCIA	25
Las ventajas de la civilización y las competencias instituyentes	29
Necesidad de la complejidad o cómo el <i>habitus</i> no hace al <i>cowboy</i>	31
03. Y NOS SITUAMOS EN LA BATALLA DE PAISAJES. CENTAUROS DEL DESIERTO	35
Centauros del desierto	36
Duelo de paisajes	38
Los paisajes de la autonomía	42
04. SABER QUIÉN FUERZA LAS TRANSICIONES MODALES. EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE	45
Spinoza con dos pistolas	48
Poéticas, demonios, ingenios y otros dispositivos modales	52
Cuando a la ontología se la llevan los demonios	54
5. PARA INTENTAR SOBREVIVIR EN LOS MÁRGENES. PAT GARRETT & BILLY THE KID	57
El exilio del bandido	58
Unidades Tonaes Emocionales	59
Marginalidad social y modal	63

Jordi Claramonte

6. SEGUIR HUYENDO COMO FORMA DE PERSEVERAR	
EN SU SER. SHANE	65
Modularidad y producción de imágenes	69
Nadie sabe lo que puede un <i>western</i>	71
Carácter formulaico de los modos de relación	75
7. BUSCAR UN REACOPAMIENTO IMPOSIBLE.	
UN HOMBRE LLAMADO CABALLO	79
Fantasías de reacoplamiento	80
Reacoplamientos en Technicolor y Extrañamientos en Blanco y Negro	85
Tragedias griegas e individuos problemáticos al sur del río Pecos	88
8. O REGRESAR COMO UN ESPECTRO. SIN PERDÓN	95
El <i>cowboy</i> jubilado y la ferretería	96
Teoría de fantasmas	97
Pervivencias modales como procomún	99
9. Y AL FINAL, SABER INMOLARSE... O MUTAR.	
GRUPO SALVAJE	101
Réquiem por las competencias instituyentes	103
Las inmensas praderas de la Descontextualidad	105
Saber inmolarse sin perder la compostura operacional	107
El desacoplado como desfigurado y como transfigurado	108

01

ADVERTIR EL DESACOPPLAMIENTO.

HIGH NOON



—¿Por qué se tiene que quedar?
—Si Ud no lo sabe ya, entonces de nada sirve que se lo explique.

Katy Jurado y Grace Kelly en *High Noon*

Todos queremos a Gary Cooper. Bien es cierto que es un poco so-so, pero al cabo es un tipo cabal y justo. Enérgico sin aspavientos. Como culminación de lo que parece una vida ejemplar, se acaba de casar con la mismísima Grace Kelly. A punto de salir de viaje de novios y justo cuando renuncia al cargo de sheriff, llega la noticia de que un facineroso, a quien Gary metió en la cárcel, ha sido liberado y se dirige hacia el pueblo, donde —vaya por dios— ya le esperan sus compinches. Parece claro que van a buscar venganza. Gary retoma su placa de *sheriff* y pide ayuda a sus vecinos, que tanto parecían estimarle. Gary va a la iglesia y a la taberna —las dos esferas públicas donde Habermas y Wellmer, respectivamente, pasan el domingo— pero hete ahí que de repente nadie parece decidido a ayudarle. Que no le ayuden los de la taberna, que son unos golfos, es casi comprensible, pero cuando no encuentra ayuda ni siquiera en la iglesia, la cosa se pone fea. Es ahí cuando uno de los ciudadanos respetables del pueblo, el doctor sensato, suelta un discurso en el que la cosa se clarifica: Gary, con sus viejos y honestos valores ha quedado fuera de juego, la ciudad ha crecido —en parte gracias a él— pero ésta ahora no sólo no lo necesita sino que su empeño por mantener *el orden* es contraproducente. Se habla de unos inversores que van a traer dinero, dinero y más gente a la ciudad, dice que los inversores se asustarán si se enteran de que hay tiros en las ca-

lles... En fin, todo el mundo le dice al bueno de Gary que se largue lo antes posible con lo que le queda de rabo entre las piernas.

Algo ha pasado. Ha habido algún tipo de cambio que provoca que nadie le conozca ya y que sus competencias —antaoño importantes— ahora ya no sean apreciadas. Si se queda y actúa como él aún cree que es su deber, lo hará en soledad y a contrapelo del resto del pueblo. Si cumple su deber se tratará de una acción claramente desinteresada: nadie se lo va a agradecer ni a recompensar, puesto que nadie parece estar en disposición de comprenderlo siquiera. ¿Se puede estar más solo?

En este contexto, en que los paradigmas modales hegemónicos se han movido hasta el punto de dejar por completo desamparado a un agente que sigue actuando desde viejos modos de relación, podemos empezar a hablar de un orden de “desacoplamiento” que será característico de muchos de los *westerns*. No hablaremos de psicología, sino de modos de producción del mundo y la sensibilidad, de la medida en que diferentes modos de producción se solapan y se hacen la vida imposible. Ahora puede empezar el baile.

Constitución del desinterés y filosofía moral del *desperado*

Fue en la estética inglesa del XVII y el XVIII, fundamentalmente de la mano de Shaftesbury y Hutcheson que se introdujo la idea de que un cierto *desinterés*, muy parecido al de Gary Cooper por otra parte, estaba a la base de toda experiencia estética. Hutcheson, en concreto, tuvo que defender a las bravas su concepción del sentido moral *desinteresado* contra los teólogos calvinistas, que como buenos miembros de la banda de Pufendorf y Hobbes, estaban más bien por la labor de sostener cierta maldad implícita en la naturaleza humana. Los calvinistas siempre han sido una especie de cazadores de recompensas y en consecuencia, para ellos, el único móvil comprensible de una acción era y sigue siendo el interés, precisamente, por la recompensa prometida. ¿Qué significaba entonces este desinterés? ¿Cómo encajaba en el panorama general de motivaciones?

Jordi Claramonte

Para entenderlo quizás podríamos reformular esa polaridad entre interés y desinterés tomando en cuenta los sistemas modales con los que interés y desinterés son susceptibles de acoplarse. En otras palabras, podríamos pensar que hay conjuntos de modos de relación suficientemente acoplados unos con otros, suficientemente articulados entre sí, como para ofrecer marcos de actuación completos que incluyan la acción y la recompensa a la misma sin salir de determinada constelación modal, mientras que pueden darse otros modos de relación cuyos dominios de referencia y articulación se hayan ido perdiendo hasta quedar relativa o completamente *desacoplados*.

Lo que sucede en este caso, cuando un mundo relacional se descompone, es que de esa constelación modal que se ha disgregado sólo quedan pervivencias aquí y allá: fragmentos de repertorios, disposiciones que tienen que improvisar sus objetos. En esa tesitura se actúa de un modo forzosamente desinteresado, puesto que ya no hay nadie que pueda apreciar y “recompensar” gestos que apenas si son perceptibles para los habitantes de otros modos de relación mejor asentados.

Ese es el caso, como acabamos de ver, de Gary Cooper en *High Noon*. Que su acción sea desinteresada quiere entonces decir que sucede en un cierto vacío modal, un contexto relacional en que ya nadie posee las competencias ni las claves para juzgar, ni mucho menos recompensar la acción de ese llanero solitario de los modos de relación que es todo *cowboy* que se precie.

Gary Cooper en *High Noon* resulta específicamente trágico —y por eso le dedicamos el primer capítulo de este ensayo— no sólo porque está desacoplado, sino porque ni siquiera se ha percatado del cercamiento al que ha sido sometido. Por eso cuando advierte el peligro, hace lo que un comisario instituyente y relativamente bien acoplado debería hacer: recurre a las comunidades de sentido, a las contexturas que organizan su pueblo. En ninguna de ellas halla respuesta porque —aún sin saberlo él— ya está fuera de juego, ya es un *desperado* modal.

Una teoría de las múltiples contexturas modales y de las pervivencias que los encabalgamientos y choques entre ellas pueden producir, nos permite —consiguientemente— hacer una relectura

intra o inter-sistémica del “desinterés”, indagando sobre los pequeños modos de producción ahogados bajo el peso de relaciones y fuerzas de producción con las que no pueden acoplarse más que fragmentariamente. Esta noción de desinterés, como indicador de un relativo desacoplamiento será también un correlato de todo dispositivo generativo en un sentido estético. El objeto estético, como supieron ver los formalistas rusos, es un objeto de suyo desacoplado, extrañado y por tanto susceptible de comparecer —como diría Wittgenstein⁴— *sub species aeternitatis*, esto es en su entero *espacio lógico*, en todo su *existir formal*. A falta de una secuencia rígidamente ordenada de acoplamientos, los objetos y experiencias extrañadas siempre tienen una virtualidad, una potencia de orden estético, puesto que nos fuerzan a establecer, a instituir de nuevo —y sin posibilidad de cierre— los recorridos, los acoplamientos que hacen que un modo de relación se cumpla.

Tanto en la obra de Hutcheson como en los *westerns* se deja ver el postulado de una vida cívica, de un sentido de la justicia, por mor de sí misma, pero semejante autotelia no es más que la salida que le queda a los *cowboys* o a los filósofos morales irlandeses —que no son tan diferentes, como supo ver John Ford— cuando el mundo de referencias modales en que habitaban sus ancestros se ha acabado y les ha dejado sin referencias ni posibilidades de articulación. Por eso al final de los *westerns* o se tiene uno que morir o se tiene que largar, seguir vagando como un simulacro de sí mismo, como un espectro, como un modo de relación en pena.

Gradientes de desacoplamiento: la frontera

*La frontera es la única tierra disponible para los pobres:
aquí no están en deuda con nadie ni piden permiso para vivir...*

Daniel Day-Lewis en *El último mohicano*

Otra forma de entender lo que le sucede a Gary Cooper es advertir cómo ha habido un reajuste de las fronteras que definían

⁴ Ludwig Wittgenstein, *Diarios 1911-1916*.

Jordi Claramonte

su pueblo y su vida. En *High Noon*, sin que Gary parezca siquiera haberlo visto venir, ambos —su pueblo y su vida misma— se han redefinido, de modo que se han convertido en zonas de transición, donde se encabalgan y entran en contacto —acaso en conflicto— diferentes modos de producción, diferentes conjuntos de modos de relación. Cuando eso sucede, puede darse el caso de que aquello que alguna gente —como el sheriff Cooper— sabe hacer no encuentre acoplamiento con las posibilidades instituidas de organización de la producción, el conflicto o la sensibilidad.

En todos los *westerns* vemos el funcionamiento de uno u otro tipo de frontera. Puede ser la frontera entre nómadas y sedentarios, entre *cowboys* y colonos, entre indios y blancos, entre mexicanos y estadounidenses... la frontera, en suma, entre diferentes momentos de la historia que allí hacen chocar sus respectivos paisajes; sus legalidades, sus ontologías, los diferentes campos de aplicación de sus respectivas competencias, dejando tras el choque un buen número de víctimas colaterales, de sujetos que han perdido su objeto —como un accidentado que pierde un zapato— o de objetos que aún no tienen sujeto que les ladre.

Las fronteras separan y encabalgan, disocian y reacoplan. Sabemos que el guionista de *High Noon* escribió la historia de su propia situación, su propio desacoplamiento en el seno de las cazas de brujas del maccarthismo. Igual que le estaba sucediendo al guionista, el sheriff Cooper resulta en la película limpiamente desahuciado de las contexturas de sentido que creía habitar. En su rol como productor de orden y sentido, el *sheriff* perderá a su ayudante, se alienará de su comunidad y quedará con ello de repente disociado de los medios de producción mediante los que resultaba generativo.

Es tan obvio como inevitable recordar que Marx realizará uno de sus diagnósticos más certeros al definir la “acumulación originaria” precisamente como el proceso histórico de disociación entre los productores y los medios de producción.

Una de las procedimientos más claros y expeditivos para llevar a cabo esa disociación es el cercamiento de los *comunes* habitados por los productores. Cuando como explica Marx, miles de campesinos son expulsados de sus tierras suceden dos cosas: en primer

lugar, los *repertorios* objetuales y formales —los campos de labor, caseríos, dehesas, arroyos y bosques comunales— que daban base a sus modos de producción y a su sensibilidad, son expoliados o desaparecen. Por otro lado, las *disposiciones* concretas, las inteligencias y las competencias que esos campesinos habían ido desarrollando quedan desconectados, desacoplados de los cercados repertorios formales, institucionales y productivos, a la medida de los cuales se habían ido configurando. Cuando sucede un cercamiento los agentes han de volver a encontrar acoplamiento para sus disposiciones. Así los campesinos expulsados por la duquesa de Shuterland, tal y como relata Marx⁵, se hacen pescadores, reinventando una repertorialidad producida a golpes de las desacopladas disposiciones con que podían contar. Así el desahuciado sheriff Cooper, tal y como se ve en *High Noon*, debe reacoplar las disposiciones que le quedan con el muy escaso repertorio que el cercamiento le ha dejado: las calles desiertas y su revolver.

¿Qué es lo que se desacopla?

Aunque siguiendo a Gary Cooper por las desoladas calles de su pueblo ya hemos ido introduciendo algunos de los conceptos clave para nosotros, vamos ahora a darles un tratamiento algo más detallado. Un “productor” de esos que, según Marx, resultan disociados de sus medios de producción, es un conjunto relacionalmente determinado de saberes, de inteligencias específicas que nos gustaría llamar “disposiciones”. Un productor es, por tanto, un conjunto *disposicional* cogenerado y sostenido mediante el acoplamiento parcial —siempre parcial y esto tiene su importancia y su gracia como hemos visto al hablar del extrañamiento— con unos medios de producción, es decir con una serie de formas básicas, de distin-

⁵ Vale la pena revisar directamente lo que constituye el relato clásico de un cercamiento. Para ello hay que dirigirse al Capítulo XXIV, ubicado en la Sección Séptima del Tomo I de *El Capital*, ahí es donde Marx discute “la llamada acumulación originaria”. No tiene pérdida repasar cómo la muy espabilada duquesa logró expulsar a 3.000 familias de campesinos y sustituirlas con apenas 30 familias de pastores, que a su vez acabarían siendo sustituidas por solo 3 familias de vigilantes del gran coto de caza en que se acabó convirtiendo lo que antaño fue una comarca viva.