

# RESET MODERNITY! UNA FÁBULA PARA REINICIAR LA MODERNIDAD

RESET MODERNITY! A FABLE TO RESTART MODERNITY

ÁLVARO RAMOS COLÁS

**Resumen:** *Reset Modernity!* es una exposición del ZKM (Centro de Arte y Tecnología de Medios de Karlsruhe) auspiciada por Bruno Latour que forma parte del proyecto *An Inquiry on the Modes of Existence* (AIME), también liderado por el pensador francés. Partiendo de la idea de que el proyecto moderno ha perdido su utilidad, la presente exposición ofrece al visitante una serie de siete procedimientos para intentar entender el mundo desde un punto de vista distinto. No es una exposición al uso, sino un experimento/fábula del pensamiento, donde el público es invitado a participar activamente. Este artículo pretende analizar cómo se articula esta propuesta.

**Abstract:** *Reset Modernity!* Is an exposition presented by ZKM (Centre of Art and Media Technology of Karlsruhe) and curated by Bruno Latour. It is also a part of the Bruno Latour's project *An Inquiry on the Modes of Existence* (AIME). Assuming that the Modernity is not good anymore, this exhibition offers the visitor seven procedures to try to understand our world from a different point of view. *Reset Modernity!* is not just one exposition more, is an experiment/fable of thought, where audience is invited to take part actively. This essay tries to analyse how it should be possible.

**Palabras clave:** Modernidad; amodernidad; posmodernidad; arte contemporáneo; reinicio.

**Key words:** Modernity; nonmodernity; posmodernity; contemporary art; reset.

Cuenta la leyenda que Carlos III Guillermo de Baden-Durlach, al despertar de un profundo sueño, recordó una experiencia onírica que decidió, en 1715, transformar en realidad: fundar una ciudad. Así nació Karlsruhe, y de ahí su nombre, que etimológicamente significaría algo así como el “reposo de Karl.” Desde su fundación será capital del Marquesado de Baden, y un ejemplo de racionalidad moderna urbanística. Sus rectilíneas avenidas vertebran una red de calles y vías desplegadas a modo de tela de araña, cuyo centro sería el castillo de Karl. El poder temporal, a diferencia de épocas anteriores, acapara todo el protagonismo en la planificación de la nueva urbe y de la organización de las vidas de las personas. Por eso, no deja de ser curioso que sea precisamente en Karlsruhe, ejemplo de modernidad y racionalidad (al menos en lo tocante a sus orígenes), donde se esté llevando a cabo un experimento, ideado y dirigido por Bruno Latour, que propone repensar la misma modernidad. Aunque quizá sea más correcto decir que lo que pretende es, mediante un experimento mental, un *reinicio* de lo moderno. Reinicio, en este

caso, no debe ser entendido como un volver a empezar desde cero, sino como cuando un artilugio electrónico deja de reaccionar a nuestras órdenes; el artilugio (teléfono, tableta, ordenador...) continúa encendido, pero no reacciona, se queda como congelado. En ese caso se practica lo que se suele llamar, en inglés, un *reset*, y eso es precisamente lo que esta exposición en el ZKM de Karlsruhe pretende. La metáfora que da nombre a la exposición implica la aceptación de que la modernidad, tal y como la hemos entendido hasta ahora, ha dejado de funcionar correctamente, y ya no responde a lo que esperamos de ella. El primer paso para entender la necesidad del reinicio de la modernidad debe ser aceptar la inutilidad de la misma, como *conditio sine qua non*, puesto que, si no se hace, no se captará el sentido de esta exposición.

Una vez aceptada la exigencia de reiniciar la modernidad, sería interesante preguntarse por qué se ha producido, es decir, qué algoritmo o algoritmos han fallado y han provocado que ese artefacto no responda, aun estando activo todavía. En *Nunca fuimos modernos*, Latour se aleja de la idea de modernidad como un humanismo. En ese texto pone el acento, como marca característica de esta época, en una separación clave:

La hipótesis de este ensayo [...] es que la palabra “moderno” designa dos conjuntos de prácticas totalmente diferentes que, para seguir siendo eficaces, deben permanecer separadas, aunque hace poco dejaron de estarlo. El primer conjunto de prácticas crea, por “traducción”, mezclas entre géneros totalmente nuevos, híbridos de naturaleza y de cultura. El segundo, por “purificación”, crea dos zonas ontológicas por completo distintas, la de los humanos, por un lado, la de los no humanos, por otro. Sin en el primer conjunto, las prácticas de purificación serían huecas u ociosas. Sin el segundo, el trabajo de traducción sería aminorado, limitado o hasta prohibido. El primer conjunto corresponde a lo que llamé redes, el segundo a lo que yo llamé crítica. [...] Mientras consideremos por separado esas dos prácticas, somos modernos de veras, vale decir, nos adherimos de buena gana al proyecto de purificación crítica, aunque éste no se desarrolle sino a través de la proliferación de híbridos.<sup>1</sup>

El problema es que no hay casi nada íntegramente natural ni totalmente social, ya que la gran mayor parte de las ideas, conceptos, objetos, etc. que componen nuestra sociedad son híbridos que, en base a esa separación moderna (crítica-traducción), no se pueden explicar satisfactoriamente. Nociones como local-global, trascendente-inmanente, natural-social, etc. son válidas para las ciencias más puras o a las metafísicas más abstractas, pero difícilmente pueden servir de apoyo en la búsqueda de una explicación más rica de nuestro mundo. En definitiva, lo que Latour pone en entredicho es la preponderancia de la crítica, que es analítica y purificadora, y el olvido de la traducción.

En ese sentido defiende Latour que la modernidad ha perdido su utilidad, porque esa separación entre traducción y crítica se ha vuelto insostenible, toda vez que el mundo no se limita a complejas abstracciones

---

<sup>1</sup> B. LATOUR, *Nunca fuimos modernos*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2007, p. 28-29.

derivadas de la crítica, sino que, más bien, está compuesto por una inmensa trama de redes interconectadas. La ontología latourniana pone el acento en los monstruos o híbridos que no caben en el orden establecido por el racionalismo moderno por el uso intensivo del análisis purificador. Carlos III Guillermo soñó que podría construir una ciudad con escuadra y cartabón, lo que no podría ni llegar a imaginar, por profundo que fuera el sueño, es la cantidad de implicaciones y redes que puede suponer la vida en una ciudad. El bucle en el que la modernidad se halla encallada se resume en la imposibilidad de explicarlo todo (su objetivo último) mediante la imposible división de la crítica y de la traducción de redes. En concreto, el análisis o depuración conceptual no puede ignorar las redes o traducciones de significados en que se funda nuestro mundo: ese racionalismo moderno se ha demostrado incapaz de acometer los grandes problemas de nuestro tiempo. Por eso mismo, en *reset Modernity!* no se pretende, si se atiende a las palabras del propio Latour, “nada espectacular ni relacionado con la moda, ningún tipo de metarrelato, nada que ver con un futuro brillante o con la proposición de un nuevo protagonista de la historia, sino un conjunto de sencillos protocolos, siete series de procedimientos para ver dónde nos llevan y qué nos permiten repensar”.<sup>2</sup>

1. RELOCALIZAR LO GLOBAL. Este primer trámite intenta replantear la idea de totalidad, que está directamente relacionada, en un sentido físico referido al punto de vista, con la globalidad. Para ello se proyecta la película *Powers of Ten* (1977) de Charles and Ray Eames como prototipo de una visión científica del universo que lo entiende como una continuidad sin fisuras. Partiendo de la escala  $10^0$ , donde se observa una pareja a escala normal disfrutando de una tarde de octubre, se va aumentando la potencia hasta  $10^{24}$ , 100 millones de años luz. A continuación, se desciende paulatinamente, y a través del cuerpo de uno de ellos, se llega hasta  $10^{-15}$ , que equivale a 0,00001 angstroms. El secreto del éxito que obtuvo este cortometraje consiste en hacer *ver* y *sentir* la continuidad (mayor-menor) de la realidad, de lo más pequeño a la inmensidad más absoluta, pasando por el cuerpo humano situado en esa progresión aritmética como un elemento más de la cadena del ser. En cierto modo, *Powers of Ten* lleva a cabo una depuración (en el sentido latourniano del término) del concepto de globalidad, ya que lo limita a esa línea que va desde la inmensidad del  $10^{24}$  a la insignificancia del  $10^{-15}$ . El problema, y es lo que aquí Latour subraya, es que lo global no se restringe sólo a eso, a una escala matemática elegida por los autores del cortometraje, sino que es un modo entre otros de entenderlo. La duda que se plantea en la exposición consiste en si esa continuidad es algo tan obvio como se percibe en el corto. La respuesta negativa a esta cuestión es lo que la muestra, en su primer procedimiento, intenta replantear con distintas estrategias. La primera consiste en mostrar mediante versiones anteriores de *Powers of Ten*, que carecen de la fluidez entre escenas de la final de 1977, que la misma elección de dónde aplicar el

<sup>2</sup> B. LATOUR, *Reset Modernity!*, ed. de B. Latour y C. Leclercq, The Mit Press, Cambridge (Mass.) & London, 2016, p. 21. Traducción propia.

objetivo para aumentar o disminuir las potencias de diez no es algo objetivo. Y no sólo eso, tampoco lo son las continuidades (de  $10^{-9}$  a  $10^{-10}$ , por ejemplo); los saltos de escala, que en el cortometraje se representa como un plácido y fluido viaje a lo más grande y a lo más pequeño, quedan cuestionados desde el momento en que surge la pregunta acerca de la elección de las distancias, de los puntos de enfoque y de la legitimidad de explicar el mundo como una escala de menor a mayor.

Otra de las estrategias que se proponen intenta, mediante un documental alternativo (*Superpowers of Ten*), poner de relieve que el polo mayor-menor de *Powers of Ten* ignora las continuidades del mundo de la vida, es decir, las redes que tejemos en la vida diaria (amistad, consumo, transporte, comunicación, etc.). La crítica moderna por sí misma, como apuntábamos antes, oscurece los híbridos que componen la mayor parte de nuestra experiencia vital, y hace creer que se puede observar la totalidad desde un punto situado siempre fuera, perpetuamente más allá. En realidad, aceptar la globalidad tal y como los modernos lo hacen, implica admitir la premisa no explicitada de que el observador es omnisciente, esto es, se encuentra más allá de todo y de nada (*view from nowhere*), cuando realmente siempre se está situado en una red, tal y como *reset Modernity!* trata de revelar.

2. FUERA DEL MUNDO O DENTRO. Si en el paso anterior se criticaba la visión omnisciente que implicaba la noción de global, en éste se intenta redefinir otra fórmula que ha contribuido de manera notable a la disfunción de la modernidad, a saber, que somos sujetos cuya única actividad es contemplar objetos. El modo en que la exposición intenta desactivarlo consiste en poner en entredicho tres cosas: que exista algo así como un sujeto, que podamos hablar de objetos a los que contemplar, y que nuestra única actividad consista en esa contemplación. Por eso hay que superar la observación del mundo desde fuera (el yo-sujeto contempla la realidad-objeto que le rodea) para entender la realidad desde dentro como una continuidad de redes. Latour entiende que la construcción del sujeto en el sentido moderno se debe en gran medida a la contemplación del arte y, en concreto, de la pintura. Nos acercamos al mundo como si fuera una pintura, pero eso dista mucho de ser “natural”, tal y como Latour muestra recurriendo a diversos estudios de *La perspectiva como forma simbólica* de E. Panofsky. Entre otros, se expone un texto de A. Durero en el que se explica cómo construir la perspectiva, lo cual demuestra que el punto de vista del sujeto contemplador de los objetos que componen el mundo no es natural; es, por el contrario, una forma de representación.

Tampoco se pueden considerar los objetos como tales de un modo absoluto y natural, y así se colige del trabajo fotográfico de J. Wall expuesto en el ZKM. En él se puede apreciar cómo la ciencia en acción no trabaja con objetos puros, sino mediante artefactos, trabajo en grupo de los investigadores, la suerte, lo desconocido... Pero no se queda ahí este experimento, también se presenta una alternativa a la concepción clásica de la práctica de la ciencia basada en el vector sujeto-objeto: el cortometraje

*Leviathan* de V. Paravel y L. Castaing-Taylor, que reinterpreta el *Moby Dick* más allá de la imagen de los cazadores de ballenas contra el animal, los elementos y la locura. Un gran número de cámaras van cambiando el enfoque a un ritmo trepidante y pasa del punto de vista del pescador, al de la gaviota, al de la maquinaria del barco, de los peces, etc. en un ritmo trepidante y sorprendente. Se consigue una “identificación” del espectador con cada uno de esos elementos, obligándole a repensar el tema del texto de Melville, al activarse los sensores más allá de nuestra actitud cotidiana de ser individuos con la capacidad de poseer cosas; el punto de vista se encuentra exactamente a la misma altura que el de las gaviotas o el barco ballenero, no hay una posición humana privilegiada, sino una perspectiva que comparte plano con los demás elementos (vivos o inertes) que componen el mundo.

En definitiva, lo que se propone en este segundo trámite para el reinicio total es abandonar la ontología moderna del sujeto, que sería el polo activo, y la realidad como algo totalmente pasivo a su disposición, y se apuesta, una vez más, por una apertura más allá del dentro-fuera o arriba-abajo que permita captar más polifónicamente ese complejo tejido de la que formamos parte (no algo separado).

3. COMPARTIR LA RESPONSABILIDAD: ADIÓS A LO SUBLIME. Una vez recorridos los dos primeros itinerarios de la exposición, *reset Modernity!* plantea la Naturaleza. El primer apartado de este tercer procedimiento invita a meditar la postura típicamente moderna frente a la Naturaleza en sendas pinturas de J. Martin (*El diluvio*) y de P.-J. Volaire (*La erupción del Vesubio*). En la primera se observa cómo la fuerza del agua está a punto de engullir a un grupo de personas aterrorizadas y a las que los elementos desatados no les permiten albergar esperanza alguna; en el segundo, cinco individuos se deleitan con el espectáculo embriagador de una erupción volcánica. Lo que une ambas representaciones es que, en las dos, el hombre se encuentra *frente a* la naturaleza; esa es la postura moderna, que se puede apreciar, por ejemplo, en Kant, según el cual individuo debe dominar la naturaleza para poder ser cada vez más libre y menos dependiente del reino natural y de sus leyes causales. El caso es que *reset Modernity!* también pretende cuestionar esa relación. Para ello se nos exponen distintas obras en las que los humanos intervienen de algún modo en la naturaleza, y no se limitan a ocupar un puesto al margen de ella. Aquí se nos presentan dos tipos de sugerencias en la exposición: hay algunas obras (como las de G. Giraud o S. Starling) en las que se hace ver la acción del hombre como un impacto profundo en la realidad del planeta, pero sin un control absoluto de lo que ello supone.

Una instalación con tierras contaminadas de Fukushima o glaciares derritiéndose son dos ejemplos de ese descontrol de nuestras propias fuerzas. La otra sugerencia, tan cierta como la anterior, pero, a nuestro juicio, más aguda, es la que propone A. Linke, fotógrafo dedicado al estudio del concepto de lo “interior,” y que en este caso se centra en los distintos sentidos de ese término en relación con el medio natural. En una instantánea, gracias a un enfoque, al juego de colores y sombras originales, sitúa el encuadre en la base

de la presa de una gigantesca central hidroeléctrica china. El ser humano puede controlar parte de la naturaleza, pero ésta aguarda su momento, callada, con paciencia infinita... Lejos quedan los tiempos en los que el progreso de la razón aspiraba a un control total. En otra fotografía se muestra una claustrofóbica sala repleta de cables, pantallas de ordenador, papel de aluminio y tubos del Observatorio Climático Ottavio Vittori de Módena, es decir, el interior de una tremenda infraestructura ideada para entender cómo funciona el clima y cómo influenciamos en él. En esta estrategia de reinicio, por un lado, se deja al visitante de la exposición con la certeza de que el objetivo moderno de la dominación total es imposible; por otro, se le sumerge en un mar de dudas que surgen cuando, como sujetos del Antropoceno, tomamos conciencia de ser sólo unos actores más de esa red que se llama naturaleza. Debemos, en consecuencia, aprender a vivir *dentro de* los límites y usar la razón, pero dejando atrás los fuegos fatuos de su omnipotencia.

4. DE LA TIERRA AL TERRITORIO DISPUTADO. Los modernos, defiende Latour, inventaron una utopía (en el sentido estrictamente etimológico del término) en la que encontrar un refugio que no pertenece a este mundo. En concreto, señala el antropólogo francés a las leyes trascendentales de la economía. Las leyes del mercado les permitían explicar grandes parcelas del comportamiento humano sin recurrir a la causalidad natural y, además, dichas leyes se erigieron como normas racionales para dirimir asuntos humanos, destronando así las trascendencias de origen religioso. Latour incide en que esto no es una emancipación de Dios, sino la construcción de uno nuevo, pero con la diferencia de que es una creación de la razón. Lo divino deja de ser inalcanzable, es más, el mercado lo componemos todos y cada uno de nosotros.

Lo más intrigante de la cuestión es que la economía mezcla lo trascendente con lo material, y, por consiguiente, tiene un impacto directo en nuestras vidas. *Reset Modernity!* se detiene en el caso más extremo del impacto, en el que el elemento material colonizado es el suelo que pisamos y habitamos. La endemoniada consecuencia de esta extraña maquinaria, que mezcla lo trascendental y lo inmanente, se encuentra, precisamente, en su superficie física, la cual ha dejado de ser solamente eso para convertirse en algo con mayor carga social y política: un territorio. S. Ristelheuber aporta a la muestra la fotografía de una carretera atravesada por una franja, cuya única finalidad es la de impedir el tránsito. Si el fin de las vías de comunicación es facilitar el intercambio humano en su sentido amplio, esta imagen muestra cómo los intereses pueden aislarnos y cómo pueden convertir la tierra en un territorio disputado. La tierra dividida por fronteras al servicio de intereses públicos y privados, la tierra como mercancía, como vertedero necesario para el “desarrollo” económico, la impunidad con que se manipulan ecosistemas, de todo eso hablan las distintas obras expuestas en este cuarto procedimiento.

Replantear la necesidad de las leyes de la economía o, de un modo más general, repensar si las leyes de la economía son necesarias o contingentes,

puede ser el primer paso para captar el sentido de esa mezcla de lo sagrado y lo profano que determina en gran medida nuestras vidas.

5. INNOVACIÓN O MODA. Una de las experiencias que más trabajo ha costado a los modernos explicarse a sí mismos ha sido su relación con la técnica. En cierto modo, el desarrollo de las ciencias y sus aplicaciones ha sido un signo del progreso de nuestra civilización, pero, sin embargo, el hecho de estar tan fuertemente condicionados por esos avances, ha hecho que sólo en muy contadas ocasiones seamos capaces de dar cuenta de algo tan humano como nuestras creaciones técnicas. En ese sentido, Latour critica la mala interpretación que habitualmente se hace del mito de Frankenstein y el error de Víctor, que no es tanto el de un principiante demasiado ambicioso al que se le escapa de las manos un experimento, sino que es más bien la limitación propia de la tecnología lo que descubre la historia de M. Shelley; es decir, las técnicas deben ser consideradas como algo limitado, algo a cuidar y fomentar, pero sin caer, como tantas veces ha ocurrido a los modernos, en la tentación de construcción de nuevos metarrelatos que idealicen los artefactos como “cuasi seres” completamente autónomos. Esta es la advertencia de A. Linke mediante una fotografía de las oficinas centrales del BNP Paribas. Numerosas pantallas con múltiple información sacan a relucir las entrañas de una tecnología que, por sí sola (ordenadores, pantallas, impresoras, etc.) no significaría nada, pero que en un contexto determinado (el de la sala de negociación de bolsa y derivados) tienen un papel fundamental. Una vez más, Linke da con la clave, y accediendo al “interior” de los mercados, consigue desmitificar la trascendencia de los mismos. Es cierto que, sin tanto artefacto hijo de la técnica, la información fluiría de una manera más lenta; también es cierto que desde un ordenador se pueden diseñar programas que ejecuten órdenes automáticas de compra-venta, pero esto no debe confundirnos y llevarnos a pensar que son una realidad autónoma, o lo que es equivalente, trascendente.

Una estrategia distinta es la que utiliza T. Thwaites en su *Toaster Project*. Su propuesta consiste en fabricar un tostador fabricando por sí mismo todos y cada uno de sus componentes. Por ejemplo, el plástico que recubre este aparato fue producido por él usando petróleo. Así con todos sus componentes, y permitiéndose usar sólo herramientas simples. El ingente trabajo que conlleva, que solo logramos imaginar al contemplar la instalación que se encuentra en el ZKM de Karlsruhe, incita a repensar los distintos planos y discontinuidades en los que se basa un producto tecnológico. Al extender esto a los miles de ellos que componen nuestra vida (desde un cepillo de dientes hasta un satélite), se captará la profundidad de lo que se insinúa en este procedimiento del reinicio. En realidad, *reset Modernity!* profundiza en la idea latourniana de la red que, en este caso, sitúa al ser humano en una red reticula compuesta de multitud de elementos. Por eso hay que hablar de proyectos y no tanto de objetos, no vivimos en un mundo puramente objetual, ya que, como muestran Linke y Thwaites, no existen los objetos en sí mismos, sino ensamblajes de elementos. Sólo desde estas premisas se puede llegar a

dar explicaciones más omnicomprendivas de la experiencia de la tecnología, con la que los modernos han tropezado una y otra vez.

6. AL FIN SECULARES. En este procedimiento se acomete una tarea que se encontraba en los anteriores de una manera más o menos latente: la separación entre lo religioso y lo político. En concreto, se intenta mostrar las interconexiones que hay entre ambos niveles, para, de este modo, repensar las redes (traducciones) que se establecen entre ambos.

El primer paso consiste en 16 pantallas colocadas unas frente a otras, en filas, en las cuales se proyectan fragmentos de películas en las que, desde muy diversos puntos de vista, se refleja los lazos que unen la política y la religión. La elección corresponde a los críticos J.-M. Frodon y A. Devictor y logra un efecto lumínico que, al adentrarse en el área en la que se encuentran situadas las pantallas, deja un poco aturrido al visitante. El impacto de ver tantas pantallas proyectando tantos fotogramas a la vez obliga a elegir e intentar centrarse en algunas de ellas para intentar darle un sentido; ese es el reto al que se plantea, el de intentar comprender e intentar desactivar esa preconcepción tan extendida de que en las sociedades modernas lo público y lo religioso se encuentran separados. La potencia de la instalación reside en la idea de que toda película religiosa es una película política, tal y como desarrollará el mismo J.-M. Frodon en un interesante artículo incluido en el catálogo. En resumidas cuentas, no es sólo que lo trascendente no haya desaparecido de la cotidianidad de los modernos, sino que hay un gran número de continuidades entre esas realidades, como en el cine en este caso.

Y es precisamente en esos encadenamientos donde profundiza la siguiente instalación de este sexto procedimiento. *Obama's Grace*, de múltiples autores entre los que se encuentran artistas gráficos y etnólogos, reproduce el discurso de Obama en Chesterton tras el asesinato en una iglesia de feligreses afroamericanos en el año 2015.

Es innegable la fuerza que tiene esa amalgama de discursos que la intervención de Obama fusiona: el primer presidente negro de EE. UU. hablando ante víctimas de su misma raza, en un templo, entonando himnos e interactuando al modo en que se hace en esas ceremonias donde los asistentes corean, responden, afirman, cantan, etc. La cantidad de implicaciones que se presentan en la instalación se resumen una tesis muy discutible de Latour:

Nada ha sido menos secular, ni se ha sacralizado más que las luchas políticas de la historia reciente. Ahora queda claro que los que aceptan la separación entre el Estado y la religión son mayormente cristianos que no han encontrado una mejor manera de poner fin a las guerras religiosas de los siglos XVI y XVII. Si se sienten tan cómodos quizá sea porque lo que acabaron aceptando como “espacio público” es otra versión de lo que antes entendían como Iglesia.<sup>3</sup>

Esta generalización de la separación entre el Estado y lo religioso parece responder al interés de Latour en cuadrar su teoría de la modernidad en uno

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 364.

de sus aspectos cruciales, pero conviene recalcar que del visionado de *Obama's Grace* se pueden extraer lecturas distintas (e igualmente críticas) no mediatizadas por la coherencia global del proyecto. En concreto, parece un poco aventurado que para defender los vínculos (redes) entre Iglesia y Estado tal como pretende Latour, haya que defender que la separación entre ambos responda a un proceso de secularización de la idea de Iglesia. De hecho, se pueden entender las conexiones e influencias entre ambos sin llegar a la postura extrema y un tanto *ad hoc* de Latour.

7. A LA BUSCA DE UN SUELO COMÚN. Decíamos al principio de este texto que Latour definía a los modernos como aquellos para los que la separación entre crítica y traducción es insalvable. Esto dejaba fuera del ámbito de la explicación moderna del mundo grandes cantidades de híbridos que, por uno u otro motivo, no se adaptaban totalmente a uno de los dos ámbitos. En este último procedimiento se propone la búsqueda de un suelo común desde el que ninguno de esos híbridos sea excluido como objeto de estudio.

El pensador francés recurre a los dos puntos de vista con que la antropología se acerca a otras culturas: el científico y el diplomático. En el primer caso prima siempre el marco epistemológico del que se parte, es decir, no importa lo que se investigue, ni las sorpresas con que se encuentren en el terreno, todo debe ser incluido, a modo de lecho de Procusto, dentro de las coordenadas epistemológicas desde las que se toma contacto con la realidad de la otra cultura. Desde el punto de vista del diplomático, cualquier certeza e hipótesis de partida, incluso las más firmes sobre los que se fundamenta nuestro saber (qué es ciencia, metodología científica, etc.), pueden ser sacrificadas en el proceso de investigación. En particular, el punto de vista diplomático es necesario toda vez que hemos realizado un reinicio total de la modernidad gracias a *reset Modernity!*, pero también lo es en general, dada la naturaleza del proyecto *An Inquiry on the Modes of Existence* (AIME) en el que se encuadra esta exposición. Ese parece ser el objetivo de la misma, pasar del enfoque científico al diplomático que permita abandonar el suelo firme de la crítica (actitud científica) para adentrarse en las arenas movedizas que supone una realidad más dinámica. Sólo situados sobre una superficie inestable es posible el estudio de los híbridos o monstruos que los modernos desecharon. Es, en definitiva, el fin de la dicotomía trascendente-inmanente, pues todo queda situado al alcance de la mano en el suelo común.

Ahora bien, ¿una renuncia a la modernidad aboca a una posición posmoderna? Podría parecerlo, al menos así suena la retórica que emplea habitualmente Latour, pero él considera el posmodernismo como un síntoma de las contradicciones del modernismo. Tal como sugiere en *Nunca fuimos modernos*,<sup>4</sup> los posmodernos, al considerarlo todo como simulacro o signo flotante, siguen presos de la dicotomía que crearon ellos mismos, a saber, la crítica/traducción. En concreto, el hecho de que todo sea símbolo y de que su significado sea mutante y débil, lleva hasta sus últimas consecuencias el papel de la traducción y la mediación, que es elevada a la categoría de trascendente

<sup>4</sup> B. LATOUR, *Nunca fuimos modernos*, op. cit., p. 193.

de un modo velado. Por eso, a pesar de que los posmodernos intuyeron la crisis de la modernidad, se quedaron anclados en la trascendencia que define a los modernos, aunque, eso sí, teñida de pesimismo y nihilismo.

Realmente, y aunque la diferencia sea, quizá, demasiado sutil en la forma, las discrepancias entre los modernos, los posmodernos y los que se consideran amodernos (como Latour y los miembros del proyecto AIME), se puede resumir en una cuestión de ficciones. Latour y los demás amodernos consideran sus propias invenciones como una repropósito de las que se dieron en los inicios de la modernidad, pero sin caer en las quimeras modernas de la purificación mediante el análisis, ni en las de la posmodernidad y sus significados débiles. Esa es la ironía del proyecto amoderno, que el futuro de su propuesta es un viaje (¿imposible?) al pasado. Si el sueño de Karl consistió en trazar sobre la tierra firme, con cimientos sólidos y totalmente racionales, la ciudad que se le había revelado mientras dormía, el objetivo de Latour y compañía en *reset Modernity!* reside en brindarnos “una ficción, un mito, una fábula, una instalación que nos ayude a pensar libremente y que nos conceda el espacio y el tiempo para reajustar nuestra brújula.”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> B. LATOUR, *Reset Modernity!*, op. cit., p. 22.