

Jason Andrey Bonilla Pereira

Ensayo brassieriano sobre ruido: anti-estética del *noise*, normatividad negativa y metafísica de la extinción

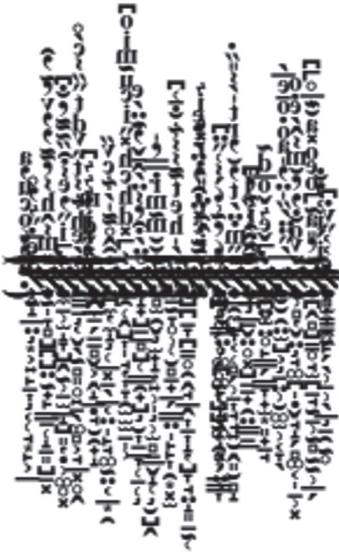
Resumen: *Este artículo analiza el realismo trascendental del filósofo Ray Brassier a través del prisma del ruido, tanto en la cultura (Ilustración romántica) como en la ciencia (Ilustración oscura). Su objetivo es restablecer la conexión entre epistemología y ontología, abandonada por el correlacionismo, en el contexto de la sociedad capitalista contemporánea. Se destaca cómo la mercantilización de las personalidades, el culto al ego y la exaltación del sujeto político reflejan la urgencia de escrutinio del lenguaje ordinario. Brassier propone desustancializar el 'yo' —una idea ciega de la filosofía moderna— y desmitificar la experiencia subjetiva —un dogma del capitalismo— como respuesta a esta crisis. A partir del concepto de imposibilidad presentado en su ensayo «Genre is Obsolete» (dedicado al noise), se explora la potencia subversiva del ruido como anti-estética. Se sugiere que al inducir al razonamiento a través de negaciones conceptuales, es posible alcanzar un éxtasis ascético de la muerte como ser-nada o un índice cosmológico de la extinción humana. La hipótesis subyacente es que esto puede ser formalizado mediante una teoría inferencialista de la cibernética, entrelazando verdad y negatividad, posicionando al ruido como un signo sin significado.*

Palabras clave: *Ray Brassier, realismo trascendental, correlacionismo, imposibilidad, signo sin significado.*

Abstract: *This article examines philosopher Ray Brassier's transcendental realism through the prism of noise, both in culture (Romantic Enlightenment) and in science (Dark Enlightenment). Its aim is to restore the connection between epistemology and ontology, abandoned by correlationism, in the context of contemporary capitalist society. It highlights how the commodification of personalities, the cult of ego, and the exaltation of the political subject reflect the urgency for scrutiny of ordinary language. Brassier proposes to de-substantialize the 'self'—a blind idea of modern philosophy—and demystify subjective experience—a dogma of capitalism—as a response to this crisis. Building on the concept of impossibility presented in his essay «Genre is Obsolete» (dedicated to genre noise). It is suggested that by inducing reasoning through conceptual negations, it is possible to achieve an ascetic ecstasy of death as non-being or a cosmological index of human extinction. The underlying hypothesis is that this can be formalized through an inferentialist theory of cybernetics, entwining truth and negativity, positioning noise as a meaningless sign.*



Keywords: *Ray Brassier, transcendental realism, correlationism, impossibility, meaningless sign.*



Introducción¹

El ruido² es el fetichismo de la indeterminación y la racionalización de la aleatoriedad. Proveniente desde ningún lugar ni momento específico, la palabra que captura este estruendo conceptual se arraiga tanto en el sentido común como en el discurso formalizado, invadiendo los terrenos de la cultura y la ciencia. Por analogía, estos dos sentidos corresponden a las dos imágenes de la Ilustración [*Aufklärung/Enlightenment*]: la primera romántica, optimista y narcisista; la segunda oscura, pesimista y desencantada.

En lo que sigue, explicaremos esta bifurcación del *ser-en-el-mundo* (imagen manifiesta e imagen científica), utilizando al ruido como un vehículo que conduce de la Ilustración romántica a la Ilustración oscura, promoviendo un nihilismo objetivo que revela una realidad independiente de la mente y «ajena a los ‘valores’ y ‘significados’ con los que la revestimos para que nos resulte más acogedora» (Brassier 2017b, 17). El desencantamiento del mundo, y su naturaleza implacablemente cruel, representan una oportunidad para redescubrir, mediante una teoría

inferencialista del no-ser, el potencial de ciertos actos asociados al éxtasis, la muerte y el desfreno. Este conocimiento requiere una epistemología centrada en la negatividad que renuncie al *correlacionismo*³.

La pesquisa de este trabajo recorre los siguientes estadios: [1] un esbozo de la filosofía de Ray Brassier, [2] un paradigma analógico del ruido, [3] una revisión del ensayo «Genre is Obsolete» (dedicado al género *noise*), [4] una crítica al mito de la experiencia estética, [5] un examen de la noción de imposibilidad, [6] un diagrama de la filosofía moderna bajo los criterios positivos del ruido en la cibernética y [7] una presentación metafísica de la idea de extinción. El objetivo de este trayecto es vinculante: estudia la obra de Brassier, enfatizando uno de los conceptos de un ensayo metafísico disfrazado de crítica artística, con el fin de restaurar el cruce entre ontología y epistemología. La austeridad de un minimalismo normativo será el desenlace de un pensamiento orientado bajo el punto de vista de la nada.

1. El pensamiento de Ray Brassier

Raymond Brassier (Londres, 1965) es un filósofo británico mejor conocido por defender el realismo trascendental⁴. Esta propuesta especulativa, nutrida por una diversidad de autores del calibre de Wilfrid Sellars, Thomas Metzinger, Martin Heidegger o Quentin Meillassoux, está compuesta por dos pilares: [1] la radicalización del nihilismo y [2] la eliminación del antropocentrismo. La infidelidad de Brassier por las tradiciones, subyacente en la amalgama de filosofías puestas en diálogo en sus trabajos, garantiza su fidelidad por los problemas filosóficos. El propósito culminante de este proyecto es exacerbar la realidad de la extinción humana, intensificando la angustia existencial de la muerte hasta aniquilar la correlación —en el futuro— por vía de la catástrofe solar (2017b, 422). Este proceso invierte la actitud nihilista desde la subjetividad de un *quién* hacia la objetividad de un *qué*.

En contexto, tal como ha mostrado recientemente Eduardo León (2022), la postura de Brassier está adherida a la filosofía inicial de lo

negativo de Nick Land, sin embargo, el primero rechaza las derivaciones políticas del segundo, inclinándose en favor de un giro epistemológico cuyo peso lo lleva la ciencia. La recepción de Kant es otro asunto divergente en estos dos autores: mientras Land lo considera su adversario al prohibir cualquier reflexión sobre el nouméno fuera de alguna relación fenoménica con nosotros, Brassier coloca al realismo trascendental en el estereoscopio de la arquitectónica kantiana.

En tal escenario, siguiendo la filosofía inicial landiana, si el pensamiento no puede captar lo *en-sí* (la alteridad visceral) en la vivencia de la finitud, reduciendo la realidad a una cosa *para-nosotros*, entonces la única forma de acceder a lo real es mediante la muerte del pensamiento mismo. El aceleracionismo tanatrópico de Land, acuñado por Benjamin Noys, dimana en: «la crítica de la humanidad por enmascararla; y la conclusión radical, aunque lógica, de que el filósofo debe acelerar el avance tecnológico del capitalismo hasta nuestra propia desaparición» (2010, 7).

La firme convicción de Land respecto a este compromiso devastador lo empuja a reflejar una crítica trascendental al antropocentrismo a través del modelo tecnocapitalista, es decir, examina el desarrollo de las inteligencias artificiales como elemento fundamental en la evolución de la producción ideológica. Aquí aparece también la Ilustración oscura en tanto compromiso con la tendencia neorreaccional de la extrema derecha, pues la democracia de las sociedades occidentales, según la visión de este autor, conduce a una miopía antropocéntrica que depende de la opinión pública para elegir representantes políticos, enalteciendo necesidades mezquinas y parroquiales de la población⁵.

Brassier, en cierta medida, se adhiere al nihilismo virulento de Land, generado en el seno de la filosofía del mal de Bataille, donde este concepto ya no es una enfermedad cultural que requiere cura: habla del significado del ser *qua* sin sentido⁶. En lugar de la política, representante del destino del evangelio posnitscheano y sádico de la muerte del ‘yo’, mira en la ciencia el medio para indexar la extinción en una reserva ontológica mayor. Para consumir este viraje, de coyuntura epistémica, recurre a

la obra de Sellars y la problemática situación en que se encuentra la filosofía contemporánea, diagnosticada por el enfrentamiento de dos «imágenes rivales» (científica y manifiesta) del *ser-en-el-mundo*, cuya meta es proporcionar una expresión unificada de la existencia (2017b, 29). Para Brassier, la imagen científica impulsa el desencanto de nuestro sentido manifiesto, según el cual tenemos un puesto privilegiado en el cosmos. Lo anterior sirve de base para una acusación residual antropocéntrica en el neorreactivismo de Land, pues su ligamen con el capitalismo implica la afirmación de la codicia y el narcisismo de los individuos.

La posibilidad especulativa de la extinción defendida por Brassier, vinculada con la negatividad no conceptual, argumenta a favor de la existencia de una realidad sin humanos como consecuencia lógica de la muerte del pensamiento. Por ello, el término correlación, adeudado a Meillassoux, tiene un podio en la empresa del filósofo inglés. En «Conceptos y objetos» define el correlacionismo como una estrategia general —nunca una doctrina filosófica— encargada de motivar el desagrado por las inquietudes metafísicas y epistemológicas, apoyando la reducción del *ser* y del *saber* a concatenaciones culturales y sociales (2019, 250). De tal manera, al descartar las preguntas más puras del pensamiento —tipo ‘¿qué es X?’ o ‘¿cómo conocemos x?’— la ontología no sólo se subordina a la epistemología: también pasa a ser sierva de la política. Así las cosas, tenemos una *politización del ser* totalmente destilada de aspectos metafísicos, por lo que Brassier cree que esta reducción, típica de la filosofía poskantiana, conlleva una evidente regresión a la miopía antropomórfica.

La primacía correlativa, dicho en estos términos, presenta la condición posmoderna para disolver el nexo entre epistemología y metafísica. [El ruido, según se verá, puede salvar este vínculo]. El capitalismo, en tanto «un sistema de abstracciones reales: la mercancía, el valor, el trabajo, el dinero, el intercambio, entre otros» (Brassier 2020, 111) engrana un modelo determinante para implantar el correlacionismo a plenitud⁷. ¿En qué otro lugar, en vez del horizonte tras el ocultamiento a partir de la liquidación

del nómeno, pasando de la absolutez de la verdad a la relatividad de los relatos, podría haber florecido ese mecanismo socio-económico con capacidad de embriagar a los individuos de egocentrismo y culto a la personalidad? Al deslindarse de la sobriedad epistemológica propia del correlacionismo, evitamos la creación de un artefacto que mitifique la experiencia, permitiendo así una exploración más objetiva de la realidad. Esto implica un control más preciso sobre nuestras concepciones, contrarrestando la incontinenia ontológica que pudiera surgir de una adherencia ciega a determinadas ideologías.

Con una teoría de la concepción, Brassier cree explicar cómo, desconfigurando el correlacionismo, el pensamiento gana terreno sobre el ser, precisamente articulando su relación como dominios independientes. «No hay acceso cognitivo a lo real, salvo a través del concepto» (2019, 235). Dado que la pregunta «¿qué es real?» requiere un cruce entre la metafísica y la epistemología, es decir, un entrelazamiento entre la naturaleza del ser y nuestro conocimiento de ella, también ocupa dar cuenta de *lo que no es* (negatividad) y la *verdad* (normatividad). Para este autor, la representación conceptual, cuyo funcionamiento reposa en la diferencia con el objeto, entrelaza estos dominios no-dependientes. Remedando la famosa sentencia kantiana sobre conceptos e intuiciones, parafrasea: «la epistemología sin metafísica está vacía, la metafísica sin epistemología es ciega» (2019, 240)⁸. Siguiendo el rastro de Sellars, en especial la reinscripción de la diferencia trascendental kantiana —νόησις y αἰσθησις—, Brassier establece una alianza entre racionalismo poskantiano y naturalismo posdarwiniano con la cual integrar la estructura normativa de la concepción en el realismo científico.

Del vacío estelar al espacio de las razones. Este ha sido el trayecto de la obra de Brassier. En la actualidad, la audiencia de este filósofo sigue esperando su libro sobre el naturalismo trascendental de Sellars: *Reasons, Patterns and Processes* (2017c, 207)⁹. Por lo tanto, no es de extrañar que sus últimos escritos, motivados a su vez por el marxismo-hegelianismo anglosajón, subrayen la restauración del equilibrio entre la epistemología crítica y la metafísica

racionalista —racionalismo naturalista o naturalismo racionalista— llevada a cabo por el filósofo estadounidense. No obstante, en lugar de constituir un avance significativo dentro de la propia metafísica de la extinción, y sin dejar de lado el propósito fundamental de la negatividad conceptual, encontramos su regulación cognitiva en un espacio inferencial del lenguaje: Brassier primero quiere brindar un *explanandum* del significado, para luego acceder a *lo que es* el objeto. El resultado es una concepción de la normatividad purgada del abuso ideológico del término en contextos ético-judiciales (2011b, 183). Tomando nota de la ampliación semántica de su principal referente analítico, llevada a cabo por Robert Brandom, obtiene una explicación de la racionalidad basada en la equivalencia de la forma lógica y la forma conceptual¹⁰. Evocar la naturaleza normativa del discurso significa tan sólo destacar la intrincada red de inferencias que vinculan entre sí los contenidos proposicionales, restringiendo mutuamente los compromisos conceptuales.

La *normatividad negativa* de Brassier, nombre que puede recibir esta mutación de la sistematización de Sellars a cargo de Brandom, pese a tener un pie en la filosofía del lenguaje, bajo ninguna circunstancia desampara el ámbito científico: más bien lo complementa conceptualmente. En vista de que el naturalismo racionalista se comprende como una restricción epistémica en lugar de una metafísica dogmática que entroniza entidades, Brassier insta la aplicación del formalismo de las razones. La pregunta fundamental brassieriana sobre cómo encaja la experiencia humana en el mundo descrito por la ciencia, adquiere lucidez en la planificación de un proyecto centrado en la comprensión de la infraestructura formal del pensamiento, es decir, en la reflexión como explicitación conceptual de las condiciones ideológicas, sometiendo la imagen manifiesta a un riguroso examen (2017b, 38). Estos motivos son suficientes para considerar al capitalismo, junto a su homólogo, el correlacionismo, en tanto dispositivos de las ideologías «normativas» —judiciales o morales— a demoler, desarticulando el mito fenomenológico de una conciencia originaria auto-constitutiva¹¹. No se trata de describir la presentación de la

donación o la ‘apariencia de la apariencia’: para Brassier, la tarea consiste en reconocer el no-ser de lo normativo (racionalidad conceptual) como condición ontológica de la objetividad.

Esta reconexión del nihilismo con la ciencia y la teoría de la verdad proyecta, siguiendo el comentario de Meillassoux a Brassier, una versión original de la doctrina filosófica de la nada «de la que nos hemos desacostumbrado» (2018, 331). Lo compara con Bazárov, personaje en la novela *Padres e hijos* (1862) de Iván Turguénev, conocido por difundir el término latino en ruso. El nihilista originario está separado del tema nietzscheano de la muerte de Dios, emanando de la parte más radical de la Ilustración, y no del romanticismo. «Desprovisto de la melancolía del Dios muerto, el nihilismo se devuelve así a un pensamiento cuyos intereses son igualmente diferentes, con la mayor serenidad, de los de la vida» (2018, 334). El pensamiento de Brassier, decididamente intempestivo, pero oportuno en su acaecimiento, convierte el fin del mundo y la extinción futura de nuestra especie en un trascendentalismo realista diacrónico. Meillassoux, en su ensayo sobre la absoluta necesidad de la contingencia, *Después de la finitud* (2015), explora la noción de *diacronía*, señalando la discrepancia temporal entre pensamiento y ser, extendiéndose desde eventos pasados, como los enunciados ancestrales, hasta futuros posibles, como la catástrofe solar.

2. El paradigma del ruido

Cuando en inglés se habla de ruido, la palabra *noise* tiene al menos dos connotaciones usuales en el palimpsesto cultural del sentido común¹²: una *underground* y otra *mainstream*. Ambas están presentes en el lenguaje ordinario, e ilustran bien la imagen manifiesta del *ser-en-el-mundo* que, para Sellars, proporciona la atmósfera de principios y criterios con los cuales racionalizar normativamente el sentido de la imagen científica (Brassier 2017b, 33):

[1] La primera habla de un género específico, fundado en la negación del mismo (anomalía nominal). Mikhail Bakhtin mostró cómo el discurso genérico es esencial en la producción del

significado cultural de las palabras. Las nuevas categorías se van elaborando, explicando y contrastando con otras de forma continua, en un ciclo sin fin, donde, según Bakhtin, «un nuevo género intensifica la conciencia de los géneros antiguos (...) para una mejor percepción de sus posibilidades y sus límites» (1986, 229). Por eso, aunque el *noise* sea una proeza de forma anti-musical desprovista de cultura, la estética de grabación y sus técnicas de escucha o presentación les asigna, aunque los artistas ligados a estas prácticas sonoras estén en desacuerdo, un fundamento de trabajo compartido exaltando las creaciones individuales.

[2] La segunda se refiere a cómo la palabra circula en el discurso público para describir los cambios bruscos en la globalización y la fragmentación de la condición humana. El ruido está en todas partes y en ninguna. Fischer Black elabora un modelo financiero del mercado en el que el ruido contrasta con la información: «En mi modelo de la manera en que observamos el mundo, el ruido es lo que hace que nuestras observaciones sean imperfectas» (1996, 528). En estadística, la incertidumbre económica desafía la rigidez por vía de la naturaleza transgresora asociada al vocablo. La disociación dentro de la experiencia misma de los datos objetivos y los datos sensitivos responde a la pérdida de realidad colectiva, horrorizada ante la oscuridad de un concepto puramente negativo.

Dialécticamente, el ruido, en cualquiera de las dos connotaciones, tiende a ser reducido a una constante oposición, sea de la música, de la información, del silencio o de la política. Sobre esta última reducción, la tesis marxista de Jacques Attali en *Noise: The Political Economy of Music* (1977) nos ayudará a esquivar un hombre de paja más adelante. Para él, como para Brassier, el ruido materializa una fuerza subversiva, pero en este caso de resistencia social. En la década de los setentas y ochentas, este falso género poseía un rango bastante amplio, que incluía zonas anómalas entre otros subgéneros musicales como el post-punk, free jazz, folk, *musique concrète*, la composición estocástica e incluso las composiciones académicas de Stravinsky. Cuando usamos la palabra en el sentido genérico de la primera connotación, abrimos el expediente de

un abigarrado umbral de prácticas sonoras para-académicas, artísticas o contraculturales, diseñando una estética a todas luces disidente con el estado actual de las cosas (Brassier 2007, 62). Por otro lado, al referirnos a la segunda connotación, aludimos al temor a la incertidumbre rechazado por la mayoría, pero con una potencia científica que supera lo que comúnmente se cree desde un punto de vista fenomenológico.

El ruido, volviendo a la perspectiva de Attali, encarna el fundamento de la expresión humana antes de ser absorbido por el proceso cultural del capitalismo tardío, y una vez que haya sido devorado por la economía del mercado, se transforma, mediante un ritual de sacrificio, en música comercial. La queja con respecto a este «suicidio de la forma» es que falla en desencadenar al ruido de un contexto correlacional del sonido. Brassier, en orden a su proyecto, mantendría la prudencia kantiana, pero no temería en desromantizar esta perspectiva, sobre todo si tomamos en cuenta la crítica a la dialéctica sacrificial de Adorno y Horkheimer en *Nihil Unbound*. En ese pasaje ofrece una objeción a la Escuela de Frankfurt a partir del culto mimético al dinero que desemboca en la diferenciación de la naturaleza a causa de «sacrificar la espontaneidad natural subjetiva en nombre de la norma cultural objetiva» (Castro 2020, 177). Esta lectura complementa el enfoque dialéctico de la negación examinado más adelante.

Para Cécile Malaspina, filósofa francesa del ruido muy influida por el pensamiento de Brassier, existe una analogía entre las dos connotaciones, es decir, entre el *noise* como estrategia musical y el ruido como fenómeno natural —sacrificado conceptualmente a manos de la cultura—. Según ella, el puente que conecta ambas distorsiona la idea de un paradigma de innovación desarrollado a través de Gilbert Simondon: «La dinámica de tales transformaciones entre disciplinas y dominios finalmente da vida a un problema fundamental para la teoría del conocimiento, en relación con la unidad y al mismo tiempo la heterogeneidad entre las ciencias, pero también entre las prácticas culturales y científicas, en la medida en que existe una distinción tradicional entre ambas» (2012, 58). Tal distinción no es otra que la diferencia trascendental

kantiana entre intelecto y sensibilidad (conceptos e intuiciones), reinscrita por Sellars en su diagnóstico de la Modernidad.

Comentando la bifurcación diagnosticada, Brassier agrega lo siguiente: «(...) la genuina tarea filosófica, según Sellars, consistiría en alcanzar una integración estereoscópica adecuada de las imágenes manifiesta y científica, de tal modo que el lenguaje de la intencionalidad racional enriqueciera la teoría científica para lograr que esta última quede directamente vinculada a los propósitos humanos» (2017b, 34)¹³. El ruido desempeña, en la mirada de Malaspina, un paradigma de innovación intrigante en cuanto busca transformar las relaciones entre disciplinas sociales y científicas. La propuesta de esta autora encamina a integrar los aportes entre historiadores, artistas performativos, músicos, ingenieros de sonido, teóricos culturales, etc. Sin embargo, este paradigma, y por ende, la conexión entre ambas imágenes, enfrenta una amenaza debido a que la analogía transdisciplinaria resalta el riesgo de una noción potencialmente vaga del concepto de ruido, junto con la falta mínima de especificidad conceptual requerida para establecer una base teórica y experimental sólida.

3. La obsolescencia del género

«Genre is Obsolete» es un ensayo filosófico que examina la noción de género en la música comercial y aborda cuestiones más amplias sobre la naturaleza del ruido y su relación con la neurociencia contemporánea. Publicado por el filósofo británico en 2007 bajo el estandarte del *Anti-Copyright*, se erige como la fuente primaria para analizar el tema desde la perspectiva de Brassier, consagrándose un referente teórico en la discusión sobre este anti-género alérgico a la musicología, optando en su lugar por las categorizaciones para-musicales, no-musicales o post-musicales. La hipótesis de este documento entiende que la potencia subversiva del *noise* está encadenada a las condiciones socio-económicas del capitalismo. En conformidad con la intención de destruir la imagen manifiesta, el ensayo rechaza la mercantilización de la tecnología dirigiéndose a la objetivización de

la neurociencia, eliminando criterios subjetivos como la belleza o el ritmo. El ascetismo de dos actos iconoclastas (*To Live and Shave in L.A.* y *Runzelstirn & Gurgelstøck*) funge en calidad de enfoque con miras a la disolución de los géneros que prefigura el desencantamiento del mundo.

La historia de esta negación genérica, trazada por Brassier, parte de una fusión en los años ochenta, cuando el uso estratégico y la innovación musical se unieron deviniendo en un falso género para todo lo que subvierte un género establecido. Por dicho motivo, la vanguardia es inherente al *noise*, y aunque la culturización parece dividirlo según los dos grandes hemisferios con los que se suele separar al mundo socioeconómicamente (oriental y occidental), lo cierto es que tanto en el *noise continental* —europeo y estadounidense—, como en el *noise japonés*, encontramos una denuncia a «la relajación de los criterios para discriminar entre la innovación y el cliché» (2007, 63)¹⁴. [Brassier selecciona a *To Live and Shave in L.A.* (Tom Smith) y *Runzelstirn & Gurgelstøck* (Rufolf Eb.er) como arquetipos para intentar confeccionar una formalización de este pseudo-género indefinido, mientras nosotros haremos lo propio con Merzbow].

Ese hermoso ensayo, calificado así por Malaspina, ofrece un relato detallado de las orgías sónicas de Smith y Eb.er; sin embargo, al igual que ella, nos enfocaremos en el espacio conceptual del trabajo. En una entrevista sugestivamente titulada «Against an Aesthetics of Noise» (2009), complemento de la traducción al holandés del texto en cuestión, Brassier proporciona una definición que desecha cualquier aspecto estético y adelanta su crítica al capitalismo. En sus palabras: «el *noise* (...) implicaría la destitución de lo estético, particularmente en su registro trascendental poskantiano». Esta definición, a la luz de lo expuesto, arroja mayor claridad sobre la intención de, al igual que gran parte de la teoría marxista —de Attali a Martin—, contemplar el carácter subversivo del ruido, aunque no desde una perspectiva de resistencia social: el *noise* es aquello que *no* se define por *lo que es*. La consideración, bajo este rango, se debe centrar en el proceso de la normatividad negativa superando la negación genérica. Del

espacio ideológico de la estética nos deslizamos al espacio normativo de las razones.

Para iniciar este proceso, será crucial diseccionar el significado de «innovación» que hasta ahora mantiene viva la expresión de una escena caracterizada por prácticas sonoras aparentemente inagotables, pero que, paradójicamente, han generado gestos estandarizados y repetitivos hasta el punto de carecer de sentido. La insipidez de la negación genérica tiene como consecuencia el absurdo nominal. Una anomalía resultante suele conducir su atractivo a un concepto que da señales de tener poca estabilidad. En esta dimensión conceptual, la concepción poco innovadora de innovación se inclina, según el criterio de Malaspina, hacia una idea moderna de progreso (2012, 61). Lo ‘nuevo’ de este enfoque se encuentra compelido a suplantar y descalificar lo que lo precedió, dando inicio a lo que Brassier identifica con el nombre de *dialéctica de la negación*: «El *noise* genérico está condenado a reiterar su negación abstracta del género hasta el infinito» (2007, 65).

Los dos representantes emancipadores de este enfoque, con capacidad para Brassier de subvertir esta dialéctica, son claramente Smith y Eb.er. La subversión compulsiva se basa en la «lucidez delirante» compartida por ambos. Tomando por caso sólo al segundo de ellos, tenemos que Eb.er sitúa a su proyecto, *Runzelstirn & Gurgelstøck*, bajo la tendencia del *accionismo*, y por ello sus actuaciones se pueden describir con el calificativo de *entrenamiento psicofísico*. Los sucesos notables de esta variante accionista consisten en golpear rostros y disparar escopetas: «descripciones oníricas de abyección psíquica en las que formas orgánicas e inorgánicas están sometidas a metamorfosis cancerígenas» (2007, 67). Eb.er diseña un Mickey Mouse transexual o una escolar japonesa con media cabeza, explorando nuevas posibilidades creativas más allá de las limitaciones impuestas por las convencionalidad, donde destaca la capacidad para crear obras que desafían las expectativas y que se adentran en territorios desconocidos dentro del panorama audiovisual.

A pesar de esta aparente apreciación positiva, Brassier también señala las limitaciones y los problemas que enfrenta esta anomalía genérica

en estado bruto. Cuestiona la tendencia irrevocable de estandarizar la innovación, evidenciada por la transformación del ruido en un género musical con exceso de creatividad. Malaspina describe este argumento a plenitud: «Cuando el *noise* se convierte en un género, la multitud de prácticas específicas que han contribuido a la riqueza de su sonido y han animado su atractivo recalcitrante parecen reducirse a un nombre que tiene un peso conceptual ligero, incluso ninguno en absoluto, cuando lo que dice es lo que no es: anti-convención, anti-clasificación» (2012, 60). Por lo tanto, la *anomalía nominal* y la *interferencia conceptual* derivadas de este enfoque, reciclándose de una ambigüedad estética de vanguardia avalada por la academia, y en tal medida, contraria a sus propósitos reales, fallan en mostrar el máximo potencial del ruido.

No obstante, Brassier, enfatizando el *entrenamiento psicofísico* de Eb.er y los *mundos sonoros* de Smith, llega a la idea formalizada de una ascética del ruido en línea con el minimalismo de la normatividad negativa (2013b, 185). «Las condiciones y la legitimidad de la expresión no sólo no son cuestionadas por Smith y Eb.er, sino que se alimentan en una trituradora sónica y psíquica: la ambigüedad ya no expresa una autoconciencia tímida; podría decirse que ya no está sujeta a un tic kantiano degenerado» (Maslpina 2012, 61-62). En lugar de experimentar la unidad del todo como totalidad de todas las cosas en la apercepción kantiana (*KrV*, A117), este ascetismo conduce al hiper-caos de la tesis de la absoluta contingencia defendida por el materialismo especulativo de Meillassoux¹⁵. Metafísicamente, la *imposibilidad* es «donde todas las posibilidades están presentes, incluso las más desastrosas» (2007, 65). Contra la idea de una *totalidad de las posibilidades*, equivalente a Dios en el paradigma PRE-estético de Smith, el autor de *Nihil Unbound* sostiene:

Dado que la totalidad de las posibilidades es un sinónimo de Dios, a quien debemos renunciar, la única totalidad disponible (intransigentemente secular) es la de los imposibles [*impossibles*]. Si todas las posibilidades están presentes, esto solo puede ser una totalidad de imposibles,

que alberga géneros aún no actualizados e incompatibles entre sí. (2007, 65)

A la pregunta sobre cómo evitar la regresión al infinito de la repetición genérica, la única respuesta se localiza en la intransigencia profana de los imposibles. El imperativo de actualización de la imposibilidad conduce a la ascesis de invención «forjando vínculos previamente inimaginables entre géneros actualmente inexistentes» (2007, 65). Para Malaspina, esta promesa de salida del enigma dialéctico contiene un *delirio analítico* —«literalmente mundos aparte de la dispersión de un eclecticismo posmoderno que ni está aquí ni allá y cuyo potencial transformador flaquea en una comprensión pobremente eliminativa del concepto dialéctico hegeliano de ‘Aufhebung’ como simple negación»— que difícilmente puede convencer a epistemólogos o científicos de tener «algo esencial que decir sobre la unidad combinada y la heterogeneidad de las ciencias, y de los dominios culturales y científicos en general» (2012, 62). El final de nuestro artículo pretende cubrir esa falta de conocimiento implementando el signo sin sentido.

De manera subrepticia, para concluir este desglose, el ensayo introduce la aversión fenomenológica de Brassier. Incluso en la imagen manifiesta, las composiciones de Shave y R&G conservan potencia subversiva sin postular un sujeto que experimente una experiencia estética. La consolidación del ‘yo’ en la fenomenología se logra mediante una descripción figurativa de los efectos del ruido en la conciencia, pero Malaspina apunta a la eliación de la experiencia subjetiva incorporando categorías cognitivas inestables. La fluctuación del término entre diferentes contextos teóricos revela la falta de estabilidad conceptual, pero ella salva el paradigma con la introducción de una sutil distinción entre la «anomalía genérica» y la «normalidad del ruido» (Malaspina 2012, 70). La desorganización epistémica, entendida como la mínima probabilidad con la que el ruido se asienta entre los extremos del escepticismo absoluto y el determinismo reductivo, debe entenderse también como norma simbólica de imbricación entre las dos imágenes del *ser-en-el-mundo*.

4. La mistificación de la experiencia estética

«Genre is Obsolete» reconoce el vínculo innegable entre ruido y capitalismo¹⁶: «Los debates sobre la potencia ‘crítica’ o subversiva del *noise* se realizan en un ámbito cultural cuya relación con la economía capitalista es, al mismo tiempo, transparente y opaca» (2007, 68). A continuación, Brassier reduce la obvia participación de los factores socio-económicos, condicionados por la mercantilización de la teoría crítica, efectivamente reduciendo la ontología a los procesos políticos, y con ello, recayendo en la miopía antropomórfica de Land. No hay análisis minucioso de estos factores, agotados en términos mercantiles, «A este respecto, el género *noise* es, indudablemente, un artículo de consumo cultural, aunque de una clase especialmente enrarecida (...) Y los gestos familiares que vician la radicalidad del género se desarrollan en paralelo a las tropas reaccionarias que minan la potencia crítica de su teorización» (2007, 69).

La obra de arte y su apreciación están sujetas a las mismas ilusiones neorrománticas. En un horizonte donde la teoría crítica politizada pertenece al conservadurismo de «lo correcto» —lo bello contrapuesto a lo feo—, el examen realizado tiene como base los clichés neorromanticistas sobre el poder transformador de la experiencia estética, centrándose en los efectos corporales y psíquicos del ruido, sobresaliendo la dependencia del privilegio de la experiencia intersubjetiva o ‘yoes’. Sin mencionar directamente la obra de Attali, en definitiva los parámetros de Brassier pueden arremeter contra ella. El *noise* no tiene ningún privilegio inherentemente subversivo sobre otras prácticas ritualistas de géneros comerciales de música. Pensar que existe un trono político por producir o interpretar estas corrientes musicales disidentes equivale a enaltecer la subjetividad.

Precisamente, el *mito de la experiencia*, moldeado tanto a nivel individual como colectivo, fue consagrado por el pensamiento moderno de la burguesía temprana y sigue ejerciendo una fuerte influencia en la teoría cultural pseudo-filosófica (Brassier, 2007, 69). Tal mito

promueve la identidad narcisista, idolatrando los rasgos personales-psicológicos de una multitud compuesta por subjetividades que aspiran, cada una de ellas, a la originalidad imitando gestos de otros. Era de esperarse, dada estas características, que los filósofos correlacionistas defieran la primacía del *cogito* en términos de conciencia individual y social. Por esta razón, constantemente el correlacionismo rechaza el diálogo con la ciencia, dirigiendo sus esfuerzos intelectuales al descryptamiento del lenguaje metafórico de sólo un autor, ignorando el avance colectivo de los sistemas formales lógicos.

En este punto, la alianza entre capitalismo y correlacionismo parece definitiva, mutando en una forma de escepticismo fideísta que opta por la irracionalidad de los enunciados relativos. La posmodernidad, nombre propio de este proceso de culturización de la tecnología, influye en velar por una elevación a los altares de la idea de un ‘yo’ producida bajo los efectos de la figura mitológica burguesa de la experiencia. El artista vasco Mattin, en su último ensayo o ‘partitura’ (2022)¹⁷, a pesar de compartir el neorromanticismo estético de la teoría crítica marxista, defiende un punto interesante al respecto, a saber, la expansión del capitalismo mediante la invasión de zonas marginales o anómalas como el *noise*. En el prefacio de esa partitura, Brassier resalta la conceptualización tripartita de la experiencia subjetiva que ayuda a descodificar la mitología a su alrededor. Los estratos corresponden a la experiencia [1] como fenómeno neurobiológico, incrustado a un *self-model* con un sistema representacional de *world-model* —siguiendo a Metzinger—; [2] como sapiencia o cognición: el sujeto percibe espontáneamente las representaciones acorde a una ley o concepto —siguiendo a Kant y Sellars—; [3] como autoconciencia social, compuesta a modo de sistema de prácticas, creencias y normas en total contrariedad —siguiendo a Hegel y Marx—. Mientras Mattin se adentra en el tercer estrato en su estudio de la *disonancia social*, Brassier dirige su atención hacia los primeros dos estratos para explorar la *disonancia cognitiva* del concepto del ‘yo’ en el ámbito epistémico. Sugiere que la tecnología nos debe llevar a cuestionar las normas de género,

anticipando «la disolución de las formas y la estructura de la existencia social» (2007, 70).

Posibilitar los imposibles conlleva aceptar la insustancialización de la negación del género (garantía de una producción sin estereotipos) y rechazar la sustancialización de la experiencia (vestigio de la modernidad burguesa temprana). La experiencia estética está confinada en una forma ideológica que puede superarse mediante la fría sabiduría de conocer nuestras limitaciones objetivas. Una analogía asertiva debe provocar, según lo establecido, que el *noise* [1] cancele los criterios mitificadores del correlacionismo, junto a las nociones capitalistas del arte, deviniendo una anti-estética capaz de [2] someter al sujeto a una experiencia de la muerte en tercera persona, desencadenando un conocimiento sobre la afluencia caótica del cosmos.

5. Imposibilidad y la esencia del ‘ruido puro’

En la perspectiva de Brassier, el *noise* permite relaciones entre realidades hasta ahora imposibles. Malaspina desafía esta idea construyendo un paradigma alrededor de la noción de ‘campo’ desprendido de Simondon (2012, 63). Este método se extiende de las ciencias naturales —v.g. la física— a las ciencias humanas —v.g. la teoría de la *Gestalt*— resultando en una prudente analogía de la ambigua bifurcación de las imágenes científica y manifiesta¹⁸. La imposibilidad excluye un principio basado en la identidad estructural, una idea coherente con el rechazo brassierano del correlacionismo, estableciendo un nexo entre *identidad conceptual* y *diferencia no-conceptual* —«entre lo que es nuestro concepto del objeto y lo que es el objeto en sí»— (2019, 253). El objeto corresponde a la esencia metafísica, mientras el significado carece de quiddidad, por lo tanto, la representación del mismo proviene del reconocimiento de una distinción radical entre concepto y ser. Considerando estos puntos clave del realismo trascendental, el *Japanoise* [ジャパノイズ]¹⁹ emerge como materialización de la analogía desolladora que ilustra el posible acceso a la estructura de la realidad a

través de una semiótica carente de sentido. Esta semiótica logra extraer índices inteligibles de un mundo que no fue diseñado para ser inteligible, es decir, originalmente no infundado de significado (2019, 235-234). Anticipamos que, en lugar de preservar la imagen manifiesta, la transición analógica tiene como objetivo desafiarla por completo siguiendo el designio brassierano.

Por consiguiente, nos proponemos cuestionar la premisa estética, arraigada profundamente en la cultura, que equipara horror y ruido al asociar ambos con aspectos oscuros y negativos del cosmos. Desafiando esta premisa, al usar a Masami Akita (Merzbow) como paradigma, buscamos demostrar que el ruido es, ciertamente, esas cosas mencionadas, pero también algo *en sí mismo*. Aceptar este enunciado nos acerca a la comprensión normativa del no-ser elaborada por Brassier. Según esta perspectiva, el *noise*, al negar su propia existencia, expulsa todo *lo que es* y acepta *lo que no es*. Es decir, se convierte en una estructura indefinida que, siguiendo el criterio de imposibilidad hasta sus últimas consecuencias, logra alcanzar lo que correlacionadamente parece imposible: la trascendencia del pensamiento a través de la inmanencia, asegurando la independencia del puro ruido y abriendo la posibilidad de la desencarnación y posterior aniquilamiento de la humanidad.

Para Brassier, siguiendo de cerca a Sellars, la importancia elemental de la imagen manifiesta es normativa y no ontológica: «más que catalogar un conjunto de elementos ontológicos indispensables que deberíamos esforzarnos por preservar de la reducción científica, lo que hace es indexar el conjunto de agentes racionales» (2017b, 33). El valor normativo se encuentra depositado en el marco de condiciones que vuelve inteligible el discurso entre humanos. En nuestra mente cala hondo las relaciones simbólicas entre las masas sonoras y la oscuridad amorfa. El color negro se fusiona con el ruido en la conciencia colectiva, revelando un nuevo nihilismo con potencial alegórico masivo (Cantazolla, 2015). Antes de alcanzar la ‘integración estereoscópica’ de las dos imágenes, punto de convergencia en que la intencionalidad racional del lenguaje enriquece la teoría científica tomando partida de ésta, hay

que alejarse del componente fenomenológico culturalmente atribuido a este fenómeno.

La elección de Merzbow se justifica desde múltiples orientaciones. Paul Hegarty habla de él a manera del padrino y maestro del ruido, sometiendo al escucha a una participación violenta entregada a la fantasía del exceso, la muerte y el erotismo, concibiendo el *harsh noise* —etiqueta genérica del trabajo de este japonés— como forma radical de éxtasis (2007, 155). Con Akita hay una actualización de la imposibilidad a través de una noción extrema de transgresión macabra. En la primera etapa de este activista encontramos un conocimiento de la perversión, distanciándose del ‘yo’, apoyado gráficamente con técnicas de sometimiento sexual (BDSM); mientras en la segunda etapa, aunque persiste un compromiso con el erotismo, se aleja de la violencia explícita para apelar a la austeridad por medio del veganismo. Ambas lo perfilan como adversario del mito de la experiencia. A continuación desglosaremos cada aspecto con relación a nuestro trabajo.

a. Excesividad, extremismo y erótica

En corto, el interés de Merzbow por el erotismo, y en especial el BDSM de estilo japonés, conocido como shibari [縛り] o kinbaku [緊縛], consiste en alcanzar la fragmentación subjetiva y la desencarnación total. Eugene Thacker, quien conoce muy bien el trabajo de Akita, ha escrito el estimulante artículo «Bataille/Body/Noise: Notes Towards a Techno-Erotics». Ahí expone el simbolismo de álbumes como *Veneerology* (1994) y *Music for Bondage Performance* (1991), en los cuales los elementos ritualistas, con referencia al suicidio, el sexo no-reproductivo, la enfermedad o el asesinato son explícitos. En palabras del propio autor, en este rompimiento violento de los cánones culturales occidentales, hay un acontecimiento «tomado como un movimiento de plenitud que se entrega a la expiación y desintegración: un evento abordado como extático y erótico» (Thacker 1997, 64). La hipersexualidad de estos trabajos quiere actualizar la imposibilidad de la muerte como experiencia del exceso en el que se diluye el ‘yo’. De tal manera,

la propagación sadomasoquista del ruido japonés incita un proceso inverso al de la fetichización de las personalidades, y en esa mezcla desmedida de los extremos, Hegarty ubica una conexión entre aquel y el método de meditación elaborado por Georges Bataille, quien buscaba una mediación «entre nosotros como individuos y nosotros como epifenómenos del desgaste universal de la materia en medio de la nada» (Hegarty 2015, 96). Merzbow, durante los años noventas, comparte una tendencia hacia el descontrol mórbido, la violación de las normas sociales y el surrealismo psicodélico que nos lleva, al igual que el autor de la *Somme athéologique*, a equivaler transgresión y muerte.

El ruido acerca extáticamente la muerte, pero no obligatoriamente se regocija en la experiencia interna encarnada, habitando así el espacio externo entre *eros* y *thanatos*. Si lo erótico implica la desencarnación, entonces el ruido debe, por necesidad, anunciar la muerte. Rememorando el concepto de *cadáver*, según Bataille, este «atestigua una violencia que no destruye a un sólo hombre sino a todos los hombres al final» (Hegarty 2015). Así dicho, el *Japanoise* provoca la destrucción no solo de la música: extingue también al sujeto oyente. Para Thacker, la muerte como desencarnación experimenta la experiencia del exceso, donde la pura masa sónica obliga a la persona a expandirse hacia regiones donde el pensamiento está ausente (1997, 63). Tomando por caso los dos lanzamientos de Merzbow anteriormente mencionados, *Music for Bondage Performance* funciona a través de su control sonoro, y *Veneerology* a través de su exceso sonoro, pero ambos abordan el éxtasis: la sobriedad del primero evoca una muerte del ego llena de dicha a través del cuerpo de una mujer atada, mientras que la abrumadora bullicia del segundo obliga al oyente a experimentar la muerte del ego por sí misma.



Merzbow – *Electroknots Parts 1 & 2* (1995, Vinyl).

Empero: «¿Dónde o cómo se delimita o marca algo llamado la experiencia del ruido o del erotismo?» (Thacker 1997, 63). En caso de que aceptemos el acontecimiento erótico como desencarnación excesiva de cualquier característica definitoria límite, esto no parece ser un problema vital hasta que nos percatamos que, efectivamente, la implementación pornográfica del *Japanoise* y su visualización de las ataduras pueden ser reducidas a una metáfora en favor del correlacionismo, pues el *shibari/kinbaku* exige aún la presencia de un testigo para concretar el sometimiento. La solución de Thacker a nuestro problema apuntaría hacia una performatividad que revela una difuminada expresión correlacionista de la ontología de Akita, resaltada también por Hegarty: «la materia no es algo en el mundo (o el mundo mismo) separado del sujeto» (2002, 198). A simple vista, alegóricamente hablando, se podría decir que el drama de esta seducción concluye metaforizando el encarnamiento del pensamiento a las condiciones trascendentales de conocimiento, reemplazando las fibras de las cuerdas por cadenas subjetivistas.

Peor aún, la consecuencia inmediata de esta metáfora nos desliza sin sutileza a una muestra de cómo el capitalismo axiomatiza la estética, devorando cualquier intento contra-cultural disidente con sus dinámicas internas. Al respecto del uso despiadado de la inmovilización sexual de Merzbow, Toshiji Mikawa con cierto tono moralista apoya esta preocupación al prevenir que esta imagen anarquista del *noise* «debería evocar algún tipo de tortura; después, el estar expuesto a estos sonidos transforma esa sensación en placer; y esta idea se relaciona con las imágenes que sugieren a las víctimas; por lo tanto, se puede afirmar que, independientemente de la diversidad de las obras incluidas, las imágenes añaden un contexto a estas compilaciones, ejerciendo influencia sobre las mentes de sus compradores» (2002, 43). Eludir estas objeciones implica posicionarse desde el punto de vista del objeto. En la monografía de Jeremy Corral, *Japanoise. Extrémismes & Entropie* (2020), el último capítulo dedicado a Merzbow describe el desordenamiento del mundo incitado por su mezcla de psicodelia y dadaísmo. Este enfoque aspira a una

idea metafísica de «nueva totalidad no categórica», donde la impermanencia en constante actualización de Akita implica una analogía entrópica de la cibernética, desarrollada en la siguiente sección, y compatible con la noción brassieriana de imposibilidad.

b. La *tanatos* del concepto

Thacker ha elaborado una trilogía en la que, desde el primer volumen, considera el horror en sí mismo (2015, 16). Las ideas oscuras de absoluta desolación que emergen de su pesimismo cósmico le permiten comprender la pureza del ruido, trayendo a colación a Keiji Hano, otro jinete del *Japanoise*, por la total negrura expuesta en el álbum *So, Black is Myself* (1997). Este trabajo es «un recordatorio de la negación metafísica que también está en el centro del *black metal*, como si el *nihil negativum* schopenhaueriano se hiciera forma musical, finalmente negándose a sí mismo en una especie de anti-forma musical» (2015, 33). Tal como se estableció en la tabla kantiana de la nada, de la que Schopenhauer se inspira, *el nihil negativum* se define como «un objeto vacío sin concepto» [*Leerer Gegenstand ohne Begriff*] (*KrV*, B349). Ya no se trata de la simple negación de una cualidad: Kant enlaza esta cuarta definición con la imposibilidad de la nihilización supresora de lo posible.

El problema de un objeto sin concepto para el correlacionismo poskantiano, dicho con Brassier, radica en que compromete la subordinación dogmática de la diferencia extra-conceptual entre concepto-objeto, asumiendo la premisa tautológica oculta de toda lógica correlacionista: «uno no puede pensar o percibir algo sin pensarlo o percibirlo». (2019, 256). La confusión entre cosas concebidas y objetos físicos nos arrastra a una conclusión no tautológica escandalosa para la normatividad negativa: «No se puede concebir una realidad independiente de la mente sin concebirla. Por ello, no se puede concebir una realidad independiente de la mente» (2019, 261). Al no distinguir entre la independencia de la mente y la independencia del concepto respecto a ésta, caemos en una falsa equivalencia entre significado y mundo.

La imposibilidad permite pensar esa independencia contrariando el eclecticismo posmoderno y afirmando unitariamente la posibilidad de la experiencia extática de la muerte como expresión en el ruido, junto su retorno a la oscuridad nihilista de la nada absoluta en contra del programa cultural de los valores relativos. *To Live and Shave in L.A.* y *Runzelstirn & Gurgelstøck*, por su ligamen inextricable con una teoría de la concepción, no logran evadir las objeciones, un hecho tal vez acorde con esta declaración de Jibiki Yuchi: «el *noise* europeo es conceptual y lógico, mientras que el japonés carece de sentido» (Hegarty 2007, 195-196). Para que la analogía resulte realista, este exceso de ruido negro tampoco puede ser considerado fenomenológicamente a manera de saturación. Brassier ataca la idea de ‘apariencia’ en sentido fenomenológico por albergar una circularidad inherente en los términos concomitantes de la primera persona —asunto constatable en el axioma fundacional de la fenomenología husserliana, e incluso en el *Dasein* de Heidegger— (2017b, 69). Las cosas no se nos dan ‘como son’ cuando nos aparecen. Poetizar la ontología, gesto de varios fenomenólogos, para el realismo trascendental, sería tan absurdo como politizar la epistemología. Al entablar un estrecho vínculo con la hermenéutica literaria, la dimensión originaria no-proposicional del significado viola todas las normas minimalistas del inferencialismo: «De ahí que la fenomenología recurra en todo momento a la ayuda del lenguaje figurativo para llevar a cabo su tarea descriptiva» (2017b, 71).

Únicamente apelando al enfoque objetivo terciopersonal es que, para Brassier, podemos tener acceso a un examen libre del empobrecimiento lingüístico de la fenomenología. El vínculo debe establecerse ahora «entre la voluntad de saber y la voluntad de nada» (2017b, 19). La desmantelación conceptual del uso ordinario del ruido nos lleva a un criterio transformativo de un enfoque que parece alcanzar cierta pureza negando los orígenes y limitaciones del lenguaje. Merzbow somete a terceros sin misericordia a trances inducidos psicodélicamente por el residuo existencial de la muerte en experiencias desmedidas que nos empujan a una sensación de vacío. Pero esta posibilidad funesta no es

reducible a una forma de producción del narcisismo voluntario, tampoco a una metáfora. El imperativo de los imposibles conduce, recordamos otra vez, a una ascética de invención perpetua que se esfuerza por impedir el paso a los pastiches dirigiéndose a lo real.

La ascesis de creación es un asunto que Akita ha llevado a la práctica, evitando la repetición genérica con ella, al punto que su disciplina vegana es incompatible con las dinámicas de consumo, y concordante con el minimalismo de la normatividad negativa (el formalismo de la negación ontológica del ser). [De hecho, el activismo por los derechos animales de Merzbow lo lleva a abogar por una *Ilustración alimentaria*, donde se considere éticamente justificado rechazar una dieta basada en el consumo de animales muertos. Para él, esta elección representa un acto de intervención destinado a detener el egoísmo humano].

Hay un abismo en la analogía entre capitalismo y ruido: este no es ‘como’ aquel, y en tal medida, no debe ser presentado como un fenómeno sublime o ininteligible pese a su oscuridad conceptual. La disciplina aplicada a la potencia desorganizadora del *noise* atenta contra «la ‘experiencia estética’ como un nuevo tipo de paradigma cognitivo en el que lo moderno (poscartesiano) superaría la ‘brecha’ entre saber y sentir» (Brassier, 2009). No hay ninguna ‘estética del ruido’, pues la filosofía del arte se agota en las capacidades autoorganizativas del capital, perturbada por la incomprendibilidad de las interferencias destinadas a un receptor vacío homologable con el nemoctrismo de Metzinger²⁰.

De aquí que el filósofo británico simpatice con el neurocientífico alemán: el trabajo de los dos se interesa por los temas limpios de experiencia subjetiva, o sea, apuntando a una teoría sin persona: la objetivación de la experiencia generaría sujetos desinteresados que se entienden a sí mismos como nulos y sin lugar. La discografía de Merzbow, junto con sus actuaciones en vivo, se convierten en un aparato del análisis multinivel que busca desmitificar la percepción común del ruido, desafiando las políticas neoliberales de sistemas autoorganizadores y la tendencia a idealizar la indeterminación en el arte contemporáneo. A la espera de la publicación del

ansiado trabajo de Inigo Wilkins, *Irreversible Noise* (Urbanomic, 2024), cabe pensar que las capas de pulsaciones, oscilaciones y explosiones en las grabaciones de Akita muestran, citando la reseña de Brassier a este libro en la web de la editorial, «cómo es precisamente la comprensión conceptual del ruido como una restricción inteligible lo que puede transformar la estructura de la experiencia de manera más efectiva que la simple equiparación del ruido con la falta de inteligibilidad».

6. Negatividad, cibernética y formalización

En lo siguiente, prefiriendo una explicación minimalista de la normatividad, dando lugar a un nihilismo austero, sobre la mistificación de las tendencias fetichistas de la complejidad, disfrazadas bajo la máscara de la experiencia, conjugaremos el uso positivo del ruido en la cibernética y en la crítica de la filosofía moderna. Esta estrategia puede ser vista como un refinamiento de la analogía, reemplazando la imagen superficial por una dimensión cognitiva que Malaspina exploró en su monografía *An Epistemology of Noise* (2018) —con prólogo a cargo de Brassier— al resaltar el papel constitutivo del ruido en la formación del conocimiento científico.

Analizando los postulados decisivos de las clásicas obras *Cybernetics* (1948) de Norbert Wiener y *Mathematical Theory of Communication* (1964) de Claude Shannon, uno el padre de la cibernética, y el otro de la teoría de la información, Malaspina llega a la expresión matemática formalizada de la negentropía —negación de la entropía²¹— [$H = - \sum p_i \log p_i$], y con ella, a la conclusión de que: «La fidelidad a la fórmula matemática muestra que la necesidad de interpretar y traducir conceptos matemáticos en un discurso general se convierte en una fuente de lo que podemos llamar ‘ruido epistemológico’» (2018, 69). Introduciendo este criterio ya no genérico del ruido, constatamos que en la teoría sistémica se descarta cualquier intento de sabiduría causal (necesidad absoluta), y se presupone

un conocimiento derivado de la formalización matemática de la incertidumbre (absoluta contingencia). En este contexto, el ruido adquiere un valor epistémico al considerarse como la manifestación de nuestro desconocimiento sobre un sistema y, por ende, sobre su dinámica futura. Esto implica descartar cualquier connotación dogmática del determinismo probabilístico junto a cualquier incidencia del sujeto en el mundo estadístico.

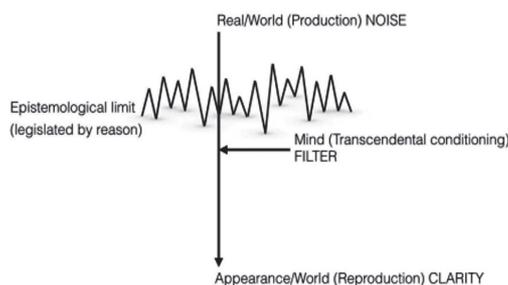
Land, en «Kant, Capital and Prohibition of Incest», uno de sus primeros ensayos, evidencia la paradoja a la que conduce la noción básica de la operación cognitiva de la Ilustración romántica (el ‘yo’):

[La Modernidad] vive en una relación profunda e inquieta con un exterior que la atrae y repele, una relación que resuelve precariamente dentro de sí misma desde una posición de dominio unilateral. (...) La paradoja de la Ilustración, entonces, es un intento de establecer una relación estable con lo radicalmente otro, pues en la medida en que el otro está rígidamente posicionado dentro de una relación, ya no es completamente otro. Si antes de encontrar lo otro ya sabemos cuál será su relación con noso-

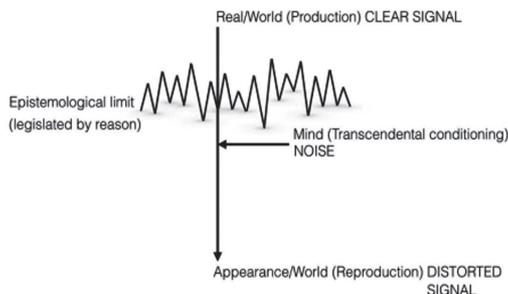
tros, lo hemos borrado de antemano. Esta agresiva absurdidad lógica (la absurdidad de la lógica misma) alcanza su cenit en la filosofía de Kant, cuyo problema fundamental era encontrar una explicación para la posibilidad de lo que él llamó ‘conocimiento sintético a priori’, que es un conocimiento que se nos da de antemano y, sin embargo, agrega a lo que sabemos. (2012, 64)

Amy Ireland, la artista experimental mejor conocida por ser la autora de *Xenofeminism Manifesto: A Politics for Alienation* (2018)²², diagrama de manera peculiarmente brillante los elementos en discusión, y reclama la forma en que Land pronunció, casi quince años antes del surgimiento de la palabra correlacionismo, la condición ontológica fundamental de los modernos románticos: el exterior debe pasar por el interior. Ella insiste en que el uso de la cibernética para articular relaciones complejas entre elementos tanto internos como externos de un sistema, alcanza a explicar la cognición kantiana desde la posición del sujeto humano y desde el punto de vista del objeto no-humano, empleando al ruido como criterio mediador:

I. Inside Out



II. Outside In



La ventaja de transcribir descripciones filosóficas de la conciencia a un registro cibernético, siguiendo a Ireland, permite movernos de una estructura trascendental a una inmanente, y así intercambiar posiciones con los observadores. «Por lo tanto, la cibernética nos aporta un punto de vista desde el cual examinar nuestra propia experiencia desde la posición tanto del humano como del no-humano, retornando efectivamente al descentrado punto de vista copernicano astutamente cooptado por la filosofía kantiana» (2016, 221). Así las cosas, mirando desde adentro hacia afuera, el condicionamiento trascendental de la experiencia brinda claridad, mientras desde afuera hacia adentro, el condicionamiento trascendental de la experiencia es en sí mismo un ruido que degrada los modos internos de aprehensión. Lo que para el observador como sujeto es claridad, para el observador como objeto es ruido. La ‘objetividad’ de la experiencia intersubjetiva se puede entender como interferencia en una señal primaria que proviene más allá de lo humano: del mundo inexperimentable de las cosas en sí mismas. Del espacio normativo de las razones pasamos al vacío estelar del cosmos.

Aquí Merzbow, junto a «la negación de las categorías genéricas ejemplificada por Shave y Runzelstirn» conllevan «una carga cognitiva que nos invita a adoptar la erradicación de la experiencia, como una oportunidad para remodelar la relación entre los factores sociales, psicológicos y neurobiológicos en la determinación de la cultura» (Brassier 2007, 70). El *Selbsmodelle* de Metzinger aporta, siguiendo a Brassier, los elementos para que con una «subversión de muestra autoconciencia fenomenológica, se da una subversión de nosotros mismos como *yoes*» (2017b, 75). El punto de vista terciopersonal científico de la nada, bajo la objetivación de los fenómenos, nos encamina hacia una comprensión del pensamiento de Brassier como una historia de la filosofía concebida en términos de la evolución impersonal y colectiva del pensamiento, construido según una mirada sin lugar ni momento. Siguiendo el diagrama, la Modernidad adentro-afuera es romántica y la afuera-adentro es ruidosa.

7. Metafísica de la extinción

El ruido sin significado o finalidad es revolucionario en cuanto no apoya nada ni a nadie.

Mattin, Tesis V sobre el ruido

En un manuscrito de la primera etapa de Brassier²³, fuertemente influida por la no-filosofía de Francois Laruelle, exclama: «Los filósofos están familiarizados con la razón, pero solo hasta ahora empiezan a descubrir la inteligencia. Presagiada por la iluminación oscura de la Ilustración, la inteligencia culmina en el delirio de la suficiencia de la razón.» Consecuentemente, despliega los dos vectores de investigación que exhortan a la inteligencia: [1] el cognitivismo, un enfoque desde abajo; y [2] la hiperespeculación, que exhuma desde lo alto. Cuando se considera la disolución científica de un nómeno indiscifrible dentro de los límites de lo inteligible como objeto de conocimiento, el ruido epistemológico de la cibernética le da peso a su reverso en la imagen manifiesta desafiando las condiciones de producción narcisista. Esta dinámica nos permite comprender más profundamente los aspectos nihilistas del realismo trascendental cuando el pensamiento se enfrenta a su propia ausencia, es decir, cuando no queda rastro de la mente humana debido a su aniquilación.

La extinción, como desenlace del proyecto brassierano, no pertenece al orden de la experiencia, pero sí mantiene su espectro en una dimensión trascendental no idealista. Aunque con una promesa metafísica de fondo, procurando coincidir con la objetivación externa del pensamiento, la discusión sigue estando anclada en el sentido del ser: «A este respecto, es precisamente la extinción del significado lo que despeja el camino para la inteligibilidad de la extinción (...) La anulación del sentido, del propósito y de la posibilidad señala el punto en el que el ‘horror’ concomitante tanto con la imposibilidad de ser como de no-ser se vuelve inteligible» (2017b, 435). En vista de que la cita anterior se encuentra en el párrafo final de *Nihil*

Unbound, no sorprende que «That Which is Not» —un artículo dedicado a la exposición de Platón sobre el entrelazamiento del ser y el no-ser en el pensamiento acerca de *lo que es* aplicando la teoría inferencialista de Brandom— sea la secuela de ese libro.

En su obra prima²⁴, Brassier ya resaltaba los privilegios de la racionalidad conceptual deteniéndose ante la necesidad del pensamiento por lo negativo, en la medida que pensar es conectar y desconectar conceptos de acuerdo a las propiedades de inferencia. Los conceptos, dicho así, tienen una función decisiva en la restauración del puente epistemológico-metafísico, en la medida que gobiernan la percepción y la acción. *Aquello que no es*, es la insustancialidad propia de la forma inteligible del devenir sensible, y en tanto tal, el nihilismo de este filósofo británico se cataloga a sí mismo como posnietzscheano, ya que si se reduce la verdad a la apariencia, como ocurre en la relativización aléctica de Nietzsche, no se puede reconocer lo que se niega tan siquiera semánticamente, conduciendo a la estetización de la ontología que renuncia a la pregunta por la verdad en favor de la política.

La contención del libro demuestra que el nihilismo no es la negación de la verdad: es la verdad de la negación, y como tal, denota su potencia transformativa al interconectar negatividad e inteligibilidad. Una profundización minimalista semejante expande el realismo trascendental, en oposición a la metafísica dogmática y cualquier corolario correlacionista del ‘mito de lo dado’²⁵, hasta alcanzar un conocimiento de la realidad independiente de lo que se manifiesta en la experiencia. Este acceso, por supuesto, no será directo, toda vez que la mediación es construída. Para Brassier, inmerso en el sistema filosófico de Sellars, la realidad es un ‘puro proceso’ [*pure process*], homologable según nuestra analogía al ruido, donde la ciencia extrae su conocimiento combinando lo que es *en-sí* y *para-nosotros* a través del no-ser como norma del lenguaje formalizado vacío de sentido.

Una vez se conciba la pertinencia ontológica de esa normatividad, la extinción no sólo representa el destino inevitable del significado,

pues también es una realidad indescriptible que ya ha tenido lugar: la muerte absoluta es una condición previa a la aparición del sentido. El nihilismo es la consecuencia natural de la afirmación de que existe una realidad independiente de la mente. Según Brassier, el correlacionismo implica el intento de postular una relación o vínculo preexistente entre el mundo y nuestra aprehensión subjetiva de él para asegurar que el significado sea una característica indisociable de la experiencia. El proyecto nihilista brassieriano equivale, como se ha insistido en señalar, a una crítica radical de ese intento de entronizar un mito.

El desmantelamiento de la Ilustración romántica coloca a Brassier en una posición cercana a Meillassoux. Sin embargo, Brassier sostiene que la crítica de Meillassoux al sincronismo del tiempo fundamentada en la *ancestralidad* carece de suficiente fuerza para refutar los argumentos del correlacionista. Añade una dimensión más radical al diacronismo diagnosticando un síntoma decisivo de la *posteridad*, a saber, la catástrofe solar²⁶. El pensamiento de la extinción destruye efectivamente el locus del correlacionismo augurando «una aniquilación física que niega la diferencia entre mente y mundo» (2007, 420). Brassier mantiene que la negatividad no dialéctica de lo real alberga una negatividad positiva, similar al papel que juega el ruido en la cibernética, capaz de efectuar una ‘intervención quirúrgica’ y transformar la capacidad del pensamiento para pensar de acuerdo al ser-nada en una posibilidad aniquiladora.

Debido a este potencial destructivo, el pensamiento de la extinción funciona no sólo como base para un realismo trascendental, sino también como justificación filosófica de un nihilismo minimalista. En cualquier caso, se delata el interés del filósofo británico por conservar la dimensión cúlmine de la doctrina kantiana, al punto que para este autor no hay cabida para omitir la destrucción de la metafísica tradicional emprendida por Kant, siendo tal desestimación del dogmatismo la condición ineludible para filosofar.

a. El sonido vacío del abismo

Desde los griegos ha existido la preocupación sobre la dificultad de pensar lo que hay en la ausencia de pensamiento. Un realista no-ingenuo que afirme la adecuación escolástica entre realidad objetiva y realidad formal debe tener muy presente las condiciones impuestas por el criticismo si no quiere recaer en dogmas. Brassier toma ese riesgo con mucha cautela cuando trata de vincular la filosofía —definida por él como «autoconciencia de la teoría»— a la extinción para volver trascendentalmente comensurable el *en-sí*: «Esta vinculación coincide con la objetivación del pensamiento entendida como la adecuación sin correspondencia entre la realidad objetiva de la extinción y el conocimiento subjetivo del trauma al que da lugar» (2017b, 435-435).

La anulación del sentido impulsada por el *factum* de la realidad traumática de la extinción no tiene solamente un carácter privativo: genera ganancia inteligible explícita. Retornando a la epistemología del ruido construida por Malaspina, el exceso producto de la escisión de la pulsión de muerte de la que habla Brassier, incitada a la exterioridad propia del ser-nada en los trabajos de Merzbow, no puede ser localizada en ninguna parte: «La desconstrucción no es un punto de partida neguentrópico al que se pueda regresar ni un final de recorrido hacia el que uno pueda apresurarse. Su realidad (...) expresa la identidad de la indiferencia entrópica y la diferencia neguentrópica, una identidad que se da al pensamiento como la realidad objetiva que ya lo determina» (2017b, 434-435). Pero, emerge la duda de cómo constatar una *identidad no-diferencial desconrelacionada*, es decir, aquellas marcas de la desaparición humana. En corto: ¿cómo podemos pensar un signo sin significado?

El comentario de Thacker a la variación de la misantropía brassierista aclara el panorama: «La extinción es más que un problema de pensamiento: es un problema para el pensamiento mismo. Es tanto un problema científico como existencial» (2018, 154). La extinción, al ser presentada desde una perspectiva científica que delimita y define los límites del pensamiento, trasciende la

fabricación de una experiencia subjetiva interior. Más allá de ser una conciencia intencional que interactúa de manera selectiva con el mundo exterior, la extinción impulsa al pensamiento a proyectarse más allá de sí mismo. El sol morirá, las especies se extinguirán, Pero, ¿la razón y el pensamiento son algo exclusivamente humano?

El pensamiento (inteligencia) y la humanidad (razón) deben ser, por lo tanto, esferas divergentes. «Si seguimos esto hasta su última consecuencia, la Ilustración afirmativa del encantamiento conduce a una Ilustración negativa del desencanto» (Thacker 2018, 156). La fascinación por la naturaleza, la vida y el cosmos que engendran las ciencias también tiene un lado oscuro, un *desencantamiento del mundo* que reduce la autovaloración humana (incluyendo las pretensiones totalizadoras de las ciencias) a un acto de auto-nulificación. Cuando Thacker habla de la recepción por parte de la NASA de transmisiones de un sonido cósmico inesperado e inexplicable —ruido puro—, apunta al desconocimiento del origen de estas frecuencias que ni las supernovas son capaces de generar²⁷. En términos muy en sintonía con las ideas de Brassier, agrega que este sonido es «pura nada, una presencia que sólo afirma su ausencia» (2019, 89). Un acontecimiento de estas proporciones es un claro recordatorio de lo ínfimo de nuestra conciencia con relación al «Gran Afuera». Brassier, si es un pensador de la Ilustración, es del tipo de Ilustración negativa, para la cual la extinción de todo pensamiento se convierte en el punto de partida del filosofar, no en su fin, por lo tanto, seguir su filosofía válida reflexionar en torno a tal vestigio descendente del ruido.

b. Descorrelacionando el ruido

La respuesta a la incógnita de cómo pensar un signo sin significado estriba en la cancelación del correlacionismo, es decir, cuanta forma de desabsolutización del pensamiento replegado sobre sí exista (Meillassoux 2022, 44). Afirmar la independencia de una realidad externa implica la existencia de un absoluto. El materialismo especulativo, nombre que recibe el sistema filosófico del autor de *Después de la finitud*,

confronta el dilema poskantiano al respecto de la primacía de la relación sobre la inteligibilidad del nómeno formulando el *principio de factualidad* (Brassier 2017b, 136). De este principio se derivan tres figuras, dos ónticas y una ontológica: [1] el principio de no-contradicción entificado, [2] la necesidad del ‘hay’ de todo lo contingente y [3] la intotalización. A pesar de que Brassier explique la extinción sin abandonar la dimensión trascendental, abarcando la querella correlacionista desde un punto de vista diferente al de Meillassoux —evadiendo sus principales preocupaciones—, la última figura derivada del principio de factualidad, haciendo uso del transfinito cantoriano, concuerda con un acceso de correspondencia a la estructura misma de lo posible, además de fortalecer la imposibilidad, estableciendo una diacronía real entre el ruido y la matemática en tanto manifestaciones de la contingencia bruta.

Gran parte de lo que aparece en el propio proyecto nihilista de Brassier debe interpretarse como un complemento muy necesario al núcleo básico de la consigna principal de Meillassoux, es decir, al intento de salir de nosotros mismos, de comprender el *en-sí* y de conocer lo que es, ya sea que estemos presentes o no (2015, 27-28)²⁸. James Whitehead, mejor conocido como JLIAT, aceptó el reto de diacronizar ruido y matemática desde el materialismo especulativo. Utilizando principios básicos de la cibernética, consigue una noción básica de ‘identidad’ exigida para re-examinar objetivamente los términos disputados en la ontología del sonido.

En resumen, la definición minimalista de identidad a la que llega el teórico de la música es la siguiente: una cosa es idéntica a sí misma si su negación, al sumarse, no deja nada [=0] (Whitehead 2014, 16). Bajo estas coordenadas, el silencio sería un ejemplo fenomenológico del correlacionismo musical de la teoría de John Cage. El silencio para Cage, dice JLIAT, es una imposibilidad para nosotros, pero no una imposibilidad en sí. Dicho en estas palabras, Cage sería un correlacionista débil, fusionando los elementos con nuestra percepción de la experiencia subjetiva (2014, 22-23). Mattin se opondría a esta aseveración, pues para el vasco, la genealogía del sonido en sí mismo tiene como punto de partida

a Cage, quien conjura un enfoque inclusivo del ruido despolitizando las prácticas sonoras debido a su naturalismo materialista que se impone por encima de la sociabilidad o los mecanismos de poder (2022, 22). En cualquier dirección, esta propuesta teórica acepta el ruido radicalizando su espectro al aniquilar metafísicamente el sonido perceptible en favor de un sonido indiferenciado, convirtiéndolo en el signo del trauma del *en-sí*.

El ruido acaba la correlación, según esta interpretación de Whitehead. Un materialista especulativo podría aceptar que no es en absoluto contradictorio postular un momento en un futuro lejano donde ninguna partícula vibra y la energía esté en su estado más bajo, por lo que no podría ocurrir ningún proceso, generando un silencio de facto, aproximándose al cero absoluto. No podemos percibir la no-percepción, luego, no podremos percibir nunca estos silencios; así pues, podemos pensar en el ruido fuera de la correlación. Un realista como Brassier, siguiendo lo dicho en la entrevista «Against an Aesthetic of Noise», matizaría esta postura, aceptando de lleno un futuro sin proceso. En la intervención acota: «Apoyo un <realismo trascendental> según el cual la ciencia conoce lo real, pero la naturaleza de este <real> no es estrictamente objetivable. La idea básica es que conocemos lo real a través de los objetos, pero que lo real en sí mismo no es un objeto» (2009). La dificultad no consiste en otra cosa que en aceptar, desde el ámbito de nuestra experiencia actual, lo que sería la negación de la existencia que afirmamos ordinariamente. Pero, más allá de cualquier reducción naturalista de la objetividad científica, esta tesis nos direcciona al punto de partida de su combinación única entre anti-humanismo y especulación que exige una prueba que nos introduzca en la estructura de la experiencia humana integrando la certeza de la cosmovisión nihilista.

A propósito de Meillassoux —quien recibe la acusación de idealista por parte de Brassier—, en una depuración de los principales elementos malentendidos de la especulación factual, éste introduce el *signo desprovisto de significado* o *signo sin sentido*, perteneciente a todo ‘conjunto’. Lo designa como «el puro y simple signo que se refiere a sí mismo» (2022, 77). En teoría de

conjuntos, el conjunto vacío $[\emptyset]$ está incluido en todo conjunto potencia: un conjunto de cardinalidad uno ($A = \{x\}$) arroja un conjunto de cardinalidad dos ($P(A) = \{\emptyset, x\}$). Esto lleva a Badiou a afirmar que el ser es igual a la nada (Castro 2020, 181), evidenciando el influjo de su pensamiento en las filosofías de Meillassoux y Brassier.

La axiomática formal, de la que la cibernética y la teoría de la información se nutren, no empieza con ninguna definición inicial. Los axiomas postulan las relaciones entre términos no definidos por ellos. Un conjunto, entonces, emana un signo desprovisto de sentido y de cualquier referencia. El significado de este tipo de signos, envueltos en arbitrariedad, es para Meillassoux el de ser una marca iterable, distinguiendo la iteración, o sea, la *recurrencia no-diferencial ilimitada*, de la repetición, es decir, la *recurrencia finita de la diferencia*. Agrega: «no puedo racionalmente dar cuenta del pensamiento iterativo del signo a través de ningún concepto» (2022, 90). El enigma sobre por qué un signo vacío posee la propiedad de producir una serie ilimitada de recodificaciones posibles del sentido, tiene para Meillassoux consuelo en las marcas empíricas semejantes —de dos tipos: [1] la similaridad sensible y [2] la identidad iterativa— que nos conectan con la forma sin necesidad en sí misma de la contingencia del significado en un régimen de lo mismo. La ontología del signo vacío, cuyo valor especulativo son los conjuntos matemáticos o multiplicidades puras, aspira a consolidar una tesis sobre la relación entre la filosofía y los lenguajes formales: manipular operatoriamente los signos vacíos otorga licencia a toda especulación neutralizada del sentido.

El ruido, en tanto formalización de la arbitrariedad, combinando a Meillassoux con Malaspina, es capaz de inducir verdades ahí donde el significado ordinario es incapaz de hacerlo. Constituye un índice inteligible proveniente de un mundo ininteligible para nosotros. La indagación de Brassier circunscribe la metafísica en un registro condicionado por mecanismos sin significado, aunque manejable en el nivel sub-personal de la neurocomputación e incidiendo posteriormente en el nivel supra-personal de la cultura. Un entendimiento no-hermenéutico de la investigación metafísica es capaz de responder a

la pregunta de cómo los seres racionales obtienen acceso cognitivo a la realidad, por medio de la concepción, cuando se abre trascendentalmente para nosotros la muerte de todo pensamiento: «La extinción tiene eficacia trascendental precisamente en la medida en que señala una aniquilación que no es ni una posibilidad hacia la que la existencia real pueda orientarse ni un *datum* dado a partir del cual pueda ponerse en marcha la existencia futura» (2017b, 422).

Conclusiones

La estimulante entrevista con motivo de «Genre is Obsolete» recorre sintéticamente la filosofía brassierana como: «un nuevo pacto entre metafísica y epistemología: realismo trascendental en la primera y naturalismo revisionista en la segunda. Hay una realidad que trasciende los límites de la experiencia posible humana planteados por Kant, pero estamos aprendiendo que está poblada de ‘cosas’ sobre las que cada vez resulta más difícil decir ‘qué’ utilizan los recursos de los sentidos actualmente disponibles para nosotros. Tendremos que forjar nuevos vocabularios para poder decir qué son estas cosas. Es cierto que esto todavía tiene un tono ‘especulativo’, pero me gustaría insistir en que la especulación metafísica esté limitada por el conocimiento científico» (2009). En esta intervención también rectifica sus nulas ganas de elaborar una filosofía del arte, de tal manera que una concepción del objeto artístico no está contemplado.

En realidad, ni al realismo trascendental, ni al materialismo especulativo les interesa incidir *prima facie* en la estética de nuestro tiempo. Especialmente la propuesta de Brassier es inmune a los criterios de belleza, y su desiderátum metafísico, analizado minimalistamente con los recursos de la normatividad, no quiere recibir impurezas del lenguaje ordinario motivado por la reducción fenomenológica de la experiencia. Claro está, la cuestión de la renuncia del sujeto parece ser la más complicada de aceptar, pues se tiende a creer que hay un retorno al dogmatismo pre-crítico cuando se orienta de nuevo el estudio de la realidad a las cualidades primarias de las cosas. Pero no es así en el caso de Brassier, que

nunca abandona el perímetro trascendental, revolucionando la idea misma de trascendentalidad e incursionando en el legado naturalista de la Ilustración oscura. Cuanto más conocemos las condiciones determinantes de la vida humana a través de la actividad de nuestras investigaciones críticas y de nuestra práctica científica, más capaces seremos de reconstruirla sin entronizar subjetividades.

La analogía realizada por Malaspina enseña que el ruido puro puede llegar a ser un componente particularmente valioso en el crudo pasaje de la imagen manifiesta a la imagen científica. Incluso, utilizando como mediador a Merzbow, y aplicando el diagrama moderno de Ireland, observamos como el ruido interfiere de afuera hacia adentro —del exterior al interior— infringiendo pulsaciones en una frecuencia abismal (*para-nosotros*) que no depende de la correlación para existir (*en-sí*). La existencia de un índice ajeno al pensamiento es garantía de un «puro y simple signo que se refiere sólo a sí mismo» (Meillassoux 2022, 77). El carácter epistémicamente restrictivo de la arbitrariedad es el fundamento matemático de la contingencia, mientras el ruido es la marca empírica de la extinción que restaura el cruce entre apariencia y realidad. Al mismo tiempo que las prácticas ideológicas entorpecen el avance de la implantación de categorías cognitivas inestables, dada su neorromanticidad correlacionista, aceptando la muerte y afirmando la finitud, el nihilismo ascético gana terreno sobre lo real, explicitando la dimensión racional de la estructura de la verdad: el no-ser.

Notas

1. Una primera estructura de esta investigación fue presentada en el VII Coloquio de Metafísica y Ontología Contemporánea celebrado en Tijuana, México. Este congreso contó con la participación de Graham Harman, quien estuvo a cargo de la conferencia final.
2. Seguimos a Mattin (2009) con respecto a: «la problemática de los diferentes usos y significados de la palabra *noise*, tanto en castellano como en inglés (...). Los diferentes significados de la palabra pueden cambiar radicalmente, dependiendo del contexto en el que se incluyan. Por poner un ejemplo, el término *noise* (en inglés) ya no se refiere exclusivamente al ruido de una forma genérica, sino a una práctica sonora que ha llegado a convertirse en un género musical. Para evitar las posibles confusiones entre términos, hemos decidido utilizar la palabra ruido al referirnos a este fenómeno en términos generales (contaminación sonora, ruido de información...) y utilizar *noise* (en inglés y en cursiva) cuando el texto se refiere a las mencionadas prácticas sonoras». Con todo, no lo seguimos con respecto a la consideración del *noise* en tanto género musical, toda vez que para nosotros, tras la huella del nihilismo de Brassier, es una oportunidad especulativa.
3. «El correlacionismo declara la indisoluble primacía de la relación entre el pensamiento y su correlato por encima de la hipótesis metafísica de la reificación representacionista de uno u otro término de la relación» (Brassier 2017b, 114).
4. Peter Wolfendale minimiza adecuadamente la base original de este tipo de realismo: «El simple hecho de que lo real determine el pensamiento en última instancia se considera que cierra su inteligibilidad al pensamiento en la medida en que la distinción entre ellos opera únicamente desde el lado del pensamiento mismo» (2015, 35).
5. *cfr.* Kant. 2020. *¿Qué es la Ilustración?* Madrid: Verbum; Land, Nick. 2022. *La ilustración oscura [Y otros ensayos sobre la Neorreacción]*. Segovia: Materia Oscura.
6. *cfr.* Land, Nick. 2021. *Sed de aniquilación [Georges Bataille y el nihilismo virulento]*. Segovia: Materia Oscura.
7. Refiriéndose al aceleracionismo en nombre de una 'herejía marxista', véase el artículo «Wandering Abstraction» (2014). En la actualidad, Brassier muestra una profunda afinidad con el pensamiento de Marx y Hegel. Una muestra de la investigación conjunta de estos autores se atesta en un texto de reciente traducción al español, titulado «Extraña igualdad. Marx, Hegel y la lógica de la alienación» (2021).
8. Es importante destacar un hecho: ni Sellars, ni Brassier, abandonan la distinción trascendental kantiana entre fenómenos y noúmenos: simplemente cuestionan la viabilidad de acceso a la estructura de las propiedades de los segundos.
9. Lo dicho en «Nominalism, Naturalism, and Materialism: Sellars' Critical Ontology» (2013a) puede servir de antesala para este esperado libro.

10. *cf.* Brandom, Robert. 2005. *Hacerlo explícito. Razonamiento, representación y compromiso discursivo*. Barcelona: Herder.
11. Con la designación *metaphysical-folk*, Brassier busca describir, siguiendo el legado de Sellars, un conjunto de categorías conceptuales comunes mediante las cuales los humanos otorgan sentido al mundo antes de cualquier reflexión teórica. Dado que el análisis del *Dasein* es pre-reflexivo, la analítica existencial de Heidegger también caería en la consideración de la ontología fenomenológica como una especie de metafísica popular a gran escala (2019, 242, n8). Palabras como significado, rostro, persona o cuerpo sirven como excusa para, según el primer capítulo de *Nihil Unbound*, «Destruyendo la imagen manifiesta» prescindir de la necesidad de justificación en la fenomenología, confundiendo ‘aparición’ con ‘esencia’ (2017b, 69). La hostilidad con el método de los fenomenólogos es evidente.
12. Un palimpsesto cultural del sentido común se refiere a una especie de lienzo metafórico en el que se superponen y entrelazan diversas capas de significado, conocimiento y experiencia que son compartidas por una sociedad en particular. Es como una especie de «manto» o «tejido» en el que se inscriben y fusionan las ideas, creencias, valores y prácticas que son ampliamente aceptadas o comprendidas dentro de la cultura.
13. Sin embargo, como ha apuntado Meillassoux, Brassier en última instancia «rechaza completamente la imagen manifiesta a favor de la imagen científica» (2018, 330).
14. Nombres como Wolf Eyes, Jessica Rylan, John Weise, Prurient o Yellow Swans son canónicos en el primero, mientras nombres como Masonna, Merzbow, Keiji Hano, Hijojaidan o Incapacitans son los apóstoles del segundo. Para una historia a fondo del *noise* como ‘género’, véase Hegarty 2007.
15. «Cualquier materialismo que sea especulativo y, por lo tanto, para el cual la realidad absoluta sea una entidad sin pensamiento, debe afirmar tanto que el pensamiento no es necesario (algo puede ser independiente del pensamiento) como que el pensamiento puede pensar lo que debe existir cuando no hay pensamiento» (Meillassoux 2015, 36).
16. *cf.* Mattin. 2009. *Ruido y capitalismo*. Navarra: AUDIOLAB. Dicho sea de paso, en esta compilación de textos hay una traducción de «Genre is Obsolete» a la cual hemos recurrido ocasionalmente. Brassier y Mattin participaron juntos en la presentación «Unfree Improvisation/Collective Freedom», grabado en Glasgow durante 2013 y posteriormente lanzado por Confront Recordings.
17. Publicado como *Social Dissonance* en 2022. Este trabajo se puede considerar una contribución importante al establecer una estrecha relación entre el pensamiento filosófico sistemáticamente argumentado y la práctica artística experimental. Lamentablemente, por motivos de extensión, no podremos siquiera esbozar su programa de exteriorización mediante la apropiación marxista del concepto de *Entäußerung*.
18. Tal ambigüedad está constatada en el artículo «The View from Nowhere» (2011). En las páginas que componen este texto del segundo período de la filosofía de Brassier, hay una compaginación a cabalidad del naturalismo de Sellars y el nemo-centrismo de Metzinger.
19. *cf.* Novak, David. 2013. *Japanoise: Music at the Edge of Circulation*. Durham: Duke University Press.
20. *cf.* Metzinger, Thomas. 2011. *Being No One: The Self-Model Theory of Subjectivity*. Cambridge: Bradford.
21. En cibernética, la *entropía* se refiere a la medida del desorden o la falta de organización en un sistema. Se utiliza para describir la cantidad de información no estructurada o impredecible en un contexto de comunicación o procesamiento de datos, y puede ser una medida importante para comprender la eficiencia y la complejidad de estos procesos. Por su parte, la *neguentropía* representa la capacidad inherente de los sistemas para contrarrestar la tendencia hacia el desorden y la disipación de energía en el universo.
22. En el campo de la filosofía de la cibernética, no se puede dejar de lado la contribución de otra filósofa cercana a las corrientes que le interesan a Ireland, como es el caso de Sadie Plant, autora de *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura* (2001), un libro que defiende el optimismo ciberfeminista. Del lado genérico, sin abandonar la superficie tecnológica, no se puede dejar de hablar de «Women in Noise», un archivo digital de mujeres y personas alineadas con el feminismo en el *noise*, *power electronics*, *post-punk*, *industrial*, *experimental*, *avant-garde*, *avant-pop*, *no wave*, *drone*, *shoegaze* y otros géneros que son intensos, ásperos y excéntricos. Por sólo mencionar cuatro actos: Pharmakon, Puce Mary, King Woman, Lingua Ignota.
23. Intitulado: *Liquidate Man Once and For All*. Texto inédito del 2005 publicado en 2009 por el blog In/Appearance.

24. En tanto unidad, *Nihil Unbound* no tiene forma. Los capítulos 1, 5 y 6 son materiales reciclados de su tesis doctoral, *Alien Theory*; mientras los capítulos 2, 3, 4 y 7 son artículos publicados sueltos. En cuanto a la estructura de cada uno, quizá el aspecto más consistente de la obra, la secuencia va así: [a] una introducción entusiasta, [b] un nudo doxográfico y [c] un desenlace inopinado (Castro 2020, 174).
 25. *cf.* Sellars, Wilfrid. 1997. *Empiricism and the Philosophy of Mind*. Inglaterra: Harvard University Press.
 26. El mismo Brassier declara que la redefinición de la diacronicidad de Meillassoux lo llevará a la definición alternativa de la nada en términos de la identidad determinada de ‘ser-nada’ y no entendida como la simple negación de toda existencia determinada (2017b, 191, n15).
 27. Esta existencia de algo cosmológico externo a la mente humana fue constatada por los científicos del Centro de Vuelos Espaciales Goddards en el 2009.
 28. Sin embargo, no hay que confundir esta simpatía por la absoluta contingencia en *Nihil desencadenado* con los actuales propósitos de Brassier. La ampliación al materialismo especulativo es independiente al proyecto brassieriano vigente, orientado al naturalismo trascendental de Sellars, una variante del kantismo analítico. Incluso, existe una alternativa elaborada por Brassier a la teoría modal de Meillassoux (2017a). Dado que la tesis del francés conduce a una paradoja autorrefutatoria, Brassier propone distinguir entre la modalidad conceptual y la modalidad objetiva.
- Brassier, Ray. 2009. Entrevistado por Bram Ieven. <https://www.ny-web.be/artikels/against-aesthetics-noise/>.
- Brassier, Ray. 2011. «The View from Nowhere». *Identities: Journal for Politics, Gender and Culture* 8, no.2: 7–23.
- Brassier, Ray. 2013a. «Nominalism, Naturalism, and Materialism: Sellars’ Critical Ontology». En *Contemporary Philosophical Naturalism and Its Implications*, editado por Bana Bashour y Hans Muller. New York: Routledge.
- Brassier, Ray. 2013b. «That Which is Not: Philosophy as Entwinement of Truth and Negativity». *Stasis I*, no.1: 174–86.
- Brassier, Ray. 2014. «Wandering Abstraction». *Mute*. <https://www.metamute.org/editorial/articles/wandering-abstraction>.
- Brassier, Ray. 2017a. «Correlation, Speculation, and the Modal Kant-Sellars Thesis». En *The Legacy of Kant in Sellars and Meillassoux Analytic and Continental Kantianism*, editado por Fabio Gironi. Londres: Routledge.
- Brassier, Ray. 2017b. *Nihil desencadenado. Ilustración y extinción*. Segovia: Materia Oscura.
- Brassier, Ray. 2017c. «Transcendental Realism». En *The Kantian Catastrophe? Conversations on Finitude and the Limits of Philosophy*, editado por Anthony Morgan. Bigg Books.
- Brassier, Ray. 2019. «Conceptos y objetos». En *Realismo especulativo*, editado por Armen Avanesian, 235–79. Segovia: Materia Oscura.
- Brassier, Ray. 2020. «Concrete-in-Thought, Concrete-in-Act: Marx, Materialism, and the Exchange Abstraction». En *Idealism, Relativism, and Realism: New Essays on Objectivity Beyond the Analytic-Continental Divide*, editado por Dominik Finkelde y Paul Livingston, 175–96. Berlín: De Gruyter.
- Brassier, Ray. 2021. «Extraña igualdad. Hegel, Marx y la lógica de la alienación». En *Marx XXI. Un marxismo para el siglo XXI*, 63–75. Contracultura.
- Cantazolla, Joaquim. 2015. «La densidad sonora como alegoría de la oscuridad». *AusArt Journal for Research in Art* 3, no.2: 162–72.
- Castro, Ernesto. 2020. *Realismo poscontinental [Ontología y Epistemología para el siglo XXI]*. Segovia: Materia Oscura.
- Corral, Jeremy. 2020. *Japanoise. Extrémismes & Entropie (2020)*. Dijon: Les Presses du réel.
- Hegarty, Paul. 2002. «Noise Threshold: Merzbow and the End of Natural Sound». *Organised*

Referencias bibliográficas

- Attali, Jacques. 1977. *Noise: The Political Economy of Music*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Bakhtin, Mikhail. 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/720466>.
- Black, Fischer. 1986. «Noise». *The Journal of Finance* 41, no.3: 528–43.
- Brandom, Robert. 2005. *Hacerlo explícito. Razonamiento, representación y compromiso discursivo*. Barcelona: Herder.
- Brassier, Ray. 2007. «Genre is Obsolete». *Multitudes* 28, no.1: 167–73. <https://doi.org/10.3917/mult.028.0167>.

- Sound* 6, no.3: 193–200. <https://doi.org/10.1017/s1355771801003053>.
- Hegarty, Paul. 2007. *Noise/Music: A History*. Londres: Continuum.
- Hegarty, Paul. 2015. «Violent Silence: Noise and Bataille's 'Method of Meditation'». En *Negative Ecstasies. Georges Bataille and the Study of Religion*, 95–105. Fordham University Press.
- Ireland, Amy. 2016. «Noise: An Ontology of the Avant-Garde». En *Aesthetics After Finitude*, 217–27. Australia: re.press.
- Ireland, Amy. 2018. *Xenofeminism Manifesto: A Politics for Alienation*. Falmouth: Urbanomic.
- Kant. 1998. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara.
- Kant. 2020. ¿Qué es la Ilustración? Madrid: Verbum.
- Land, Nick. 2012. *Fanged Noumena: Collected Writings 1987-2007*. Falmouth: Urbanomic.
- Land, Nick. 2021. *Sed de aniquilación [Georges Bataille y el nihilismo virulento]*. Segovia: Materia Oscura.
- Land, Nick. 2022. *La Ilustración oscura [Y otros ensayos sobre la Neorreacción]*. Segovia: Materia Oscura.
- León, Eduardo. 2022. «Ciencia y política: un diálogo entre Nick Land y Ray Brassier». *Mutatis Mutandis: Revista Internacional* 18: 82–94.
- Malaspina, Cécile. 2012. «The Noise Paradigm». En *Reverberations: The Philosophy, Aesthetics and Politics of Noise*, editado por Benjamin Halligan, Paul Hegarty, y Michael Goddard, 40–57. Nueva York: Continuum.
- Malaspina, Cécile. 2019. *An Epistemology of Noise*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Mattin. 2009. *Ruido y capitalismo*. Navarra: AUDIOLAB.
- Mattin. 2022. *Social Dissonance*. Falmouth: Urbanomic.
- Meillassoux, Quentin. 2015. *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Meillassoux, Quentin. 2018. «Le nihilisme selon Ray Brassier». En *Choses en soi. Métaphysique du réalisme*, editado por Emmanuel Alloa y Élie During, 329–36. París: PUF.
- Meillassoux, Quentin. 2022. «Iteración, reiteración, repetición. Un análisis especulativo del signo sin sentido». *Aitias* 4, no.2: 39–107.
- Metzinger, Thomas. 2011. *Being No One: The Self-Model Theory of Subjectivity*. Cambridge: Bradford.
- Mikawa, Toshiji. 2002. «Japanese Noise. Again, you say?» *G-Modern* 3, no.23: 40–43.
- Novak, David. 2013. *Japanoise: Music at the Edge of Circulation*. Durham: Duke University Press.
- Noys, Benjamin. 2010. *The Persistence of the Negative: A Critique of Contemporary Continental Theory*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Plant, Sadie. 2001. *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnología*. Barcelona: Destino.
- Sellars, Wilfrid. 1997. *Empiricism and the Philosophy of Mind*. Inglaterra: Harvard University Press.
- Thacker, Eugene. 1999. «Bataille/Body/Noise: Notes Towards a Techno-Erotics». En *Merzbow: The Pleasuredome of Noise*, editado por Brett Woodward. Extreme Records.
- Thacker, Eugene. 2015. *En el polvo de este planeta*. Materia Oscura.
- Thacker, Eugene. 2018. *Rutilante cadáver especulativo*. Segovia: Materia Oscura.
- Thacker, Eugene. 2019. «Sound of Abys». En *AUDINT - Unsound:Undead*, editado por Steve Goodman, Toby Heys, y Eleni Ikoniadou. Falmouth: Urbanomic.
- Whitehead, James. 2013. «Un-Sounding Music; Noise is not Sound». En *Noise in and as Music*, editado por Aaron Cassidy y Aaron Einbond, 11–31. Huddersfield: University of Huddersfield.
- Wilkins, Inigo. 2024. *Irreversible Noise*. Falmouth: Urbanomic Media.
- Wolfendale, Peter. 2015. «Brassier». En *The Meillassoux Dictionary*, editado por Peter Gratton y Pauk Ennis. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Jason Andrey Bonilla Pereira (bjason96@gmail.com). Docente e investigador. Prepara su disertación, sobre Quentin Meillassoux y la pregunta fundamental de la metafísica, para optar por el grado de Maestría en el Programa de Posgrado en Filosofía de la Universidad de Costa Rica. Áreas de interés: ontología contemporánea, pensamiento moderno, teoría del conocimiento, lógica de los mundos posibles e imposibles, filosofía de las matemáticas y de la nada. En esta revista ha publicado «El anarquismo de Spinoza» (2020).

Recibido: 15 de enero, 2024.
Aprobado: 17 de enero, 2024.