

NEW LEFT REVIEW 109

SEGUNDA ÉPOCA

MARZO - ABRIL 2018

	ARTÍCULO	
SUSAN WATKINS	¿Qué feminismos?	7
	ENTREVISTA	
HERMAN DALY & BENJAMIN KUNKEL	Ecologías de escala	88
	ARTÍCULO	
EMILIE BICKERTON	Un nuevo <i>proletkino</i>	115
	CRÍTICA	
GEOFFREY INGHAM	Finanzas y poder	137
ALICE BAMFORD	El grabador de Bachelard	153
PETER MORGAN	Los mundos y las letras	163

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO
25M
DEMOCRACIA

ts
d traficantes de sueños

[SUSCRÍBETE](#)

Hans-Jörg Rheinberger, *The City: Le graveuret le philosophe: Albert Flocon rencontre Gaston Bachelard*, París, Hermann Éditeurs, 2017, 88 pp.

ALICE BAMFORD

LA TALLA DULCE COMO FILOSOFÍA

Para Hans-Jörg Rheinberger el final del siglo XIX y de su vigoroso empirismo, que había sido alimentado por los éxitos de las ciencias experimentales, trajo consigo «una crisis en la reflexión sobre el conocimiento científico». En *On Historicizing Epistemology*, publicado en inglés en 2010, Rheinberger reflexionaba sobre las formas en que el desplazamiento desde la física clásica a la física moderna había hecho «inevitable» la cuestión de las revoluciones científicas, mientras que una mirada vuelta sobre un pasado poblado de teorías obsoletas y cosas descartadas —el éter, las esferas cristalinas, los humores— daba naturalmente lugar a preguntas acerca de la historicidad del conocimiento científico. El positivismo, según escribía Rheinberger, era el «primer síntoma» de esta crisis. En un intento de sintetizar el paisaje fragmentado de las ciencias, Husserl consideró el positivismo un «concepto residual», una resaca del siglo XIX. Flaubert emitió un juicio más severo. «La estupidez consiste en querer llegar a conclusiones», escribió, y la obra de August Comte, el principal arquitecto francés del positivismo, era para él «estúpida hasta morir»: en especial, el *Cours de philosophie positive* «contiene vastas minas de lo cómico, californias enteras de lo grotesco». De hecho, según le confesaba Flaubert por carta a un amigo en 1879, el subtítulo de su novela inacabada, *Bouvard et Pécuchet*, «podría ser: “sobre la falta de método en las ciencias”», ya que, decía, «me propongo pasar revista a todas las ideas modernas». Después de haber abandonado la agricultura, la horticultura, la química, la anatomía, la fisiología, la medicina, la higiene, la geología, la arqueología, la historia, la novela histórica, la literatura, la política, el amor, la gimnasia, el espiritualismo, el hipnotismo, la filosofía, la religión, la crítica de la religión, la frenología y la pedagogía, Bouvard y Pécuchet se dedican a copiar «caprichosamente todo lo que cae en sus manos, todos los papeles y

manuscritos con que se topan, cajetillas de tabaco, periódicos viejos o cartas perdidas, en la creencia de que todo es importante y merece conservarse». Aunque «a menudo tienen dificultades a la hora de catalogar un hecho en el lugar correcto» –cuando buscan y clasifican «ejemplos de cada perífrasis estilística, agrícola, médica, teológica, clásica o romántica», cuando escriben un «Diccionario de las ideas recibidas», e incluso cuando escriben una «historia universal de la estupidez»–, la clasificación se va haciendo más y más difícil a medida que copian.

La gran sátira de Flaubert de la epistemología moderna, su novela sobre la agnotología, encontró un sorprendente eco en la obra de Gaston Bachelard. También él se opuso al positivismo –el predominio de Comte en la pedagogía francesa, los proyectos para el conocimiento universal concebidos por el Círculo de Viena, todas las ficciones sobre acumulación histórica–; también él rechazó el anhelo de síntesis de sus contemporáneos, y trató de hacer un «estudio detenido del error, de la ignorancia y de la irreflexión». En *La formación del espíritu científico* (1938), Bachelard se propuso revelar y arrancar de raíz los obstáculos epistemológicos que «se hallan incrustados en todo conocimiento que no es cuestionado». Una «idea científica demasiado familiar», escribió Bachelard, «queda abrumada cuando la concreción psicológica es excesiva y termina acumulando demasiadas analogías, imágenes y metáforas, y gradualmente va perdiendo su *vector de abstracción*». Como tal, «toda cultura científica debe comenzar por una catarsis intelectual y emocional». Bachelard trató de purgar la mente científica de metáforas perniciosas, tales como la sal, la esponja o la digestión. Para el filósofo de la ciencia, «la abstracción es un deber»: la filosofía debe «volver la mente desde lo real hacia lo artificial, desde lo natural hacia lo humano, desde la representación hacia la abstracción». A pesar de su insistencia en una estricta demarcación filosófica e histórica entre ciencia y pseudociencia, y a pesar de su tratamiento de la literatura en tanto que útil solo como un archivo de errores, la estructura del libro de Bachelard se parece al de la novela de Flaubert: tras presentar «los objetos a la vista en nuestra cámara de los horrores», escribía Bachelard, «nuestro plan tendrá luego que ser flexible, y veremos que será casi imposible evitar repetirnos, ya que la naturaleza de los obstáculos epistemológicos consiste en entremezclarse y en ser polimórficos. Es también muy difícil establecer una jerarquía del error, así como describir de forma ordenada los desórdenes del pensamiento». De estas rebeliones contra el positivismo y el vitalismo (la melaza derramada sobre la mesa del comedor del pensamiento del siglo XIX, para parafrasear a T. E. Hulme) surgió una nueva forma de pensar la ciencia –como proceso y pluralidad– y, eventualmente, la metodología de investigación del Instituto Max Planck für Wissenschaftsgeschichte de Berlín.

Fundado en 1994, el Instituto fue albergado en un principio por el edificio de la vieja embajada checa en la antigua zona oriental del centro de Berlín. (Su reubicación en un complejo construido al efecto en Berlín-Dahlem en 2006 puso fin a la participación financiada por el grupo Max Planck en la unificación y reconstrucción del entorno científico alemán). En sus propios términos, muy genéricos, el Instituto «se dedica al estudio de la historia de la ciencia y pretende comprender la práctica y el pensamiento científicos en tanto que fenómenos históricos. Los investigadores llevan a cabo una epistemología histórica en sus estudios de cómo emergieron nuevas categorías de pensamiento, de prueba y de experiencia». En *On Historicizing Epistemology* –un texto que es a la vez introducción, genealogía y manifiesto–, Rheinberger, director del Instituto entre 1997 y 2014, rastreó su metodología hasta finales del siglo XIX, coincidiendo con un momento fundamental en la historia de la transformación de la epistemología, que pasó de ser «un sinónimo para una teoría del conocimiento (*Erkenntnis*) que indaga en lo que hace que el conocimiento (*Wissen*) sea científico», a ser un concepto empleado «para reflexionar sobre las condiciones históricas *bajo* las que –y los medios *con* los que– las cosas son convertidas en objetos de conocimiento». De acuerdo con la tesis de Rheinberger, la visión de la filosofía de Émile Boutroux como el estudio de la formación histórica de la objetividad científica –estudio que fue refinado en la Sorbona del siglo XIX, donde Boutroux era profesor de Historia de la Filosofía–, se convierten en la epistemología histórica de Gaston Bachelard, que asumió la cátedra de Historia y Filosofía de la Ciencia en esa misma universidad a mediados del siglo XX. En su discurso inaugural del Congreso Internacional de Filosofía de 1911 celebrado en Bolonia, titulado *Du rapport de la philosophie aux sciences* [*De la relación de la filosofía con las ciencias*], Boutroux rechazaba la visión de Comte de la tarea del filósofo –según la cual, ante el archipiélago de las ciencias modernas y plurales, el filósofo debía determinar sus verdaderas relaciones y sintetizarlas–, y en su lugar proponía que la filosofía empezara de nuevo por estudiar las ciencias en acción. Al igual que Bachelard, Paul Feyerabend, David Bloor y muchísimos otros después de él, Boutroux se centró en el mito de una ciencia unificada: cada una de las ciencias se sirve de un principio diferente de investigación (su propia «cuestión planteada a la naturaleza», tal y como él lo formuló) en tanto que herramienta epistémica. Al analizar estas herramientas, así como los métodos por los que los científicos «alcanzan vigor y progreso», el filósofo podía descubrir «el fundamento mismo de la objetividad científica», y la filosofía en tanto que disciplina podría hacer valer su legitimidad contra aquellos que en la comunidad científica proclamaban su «insignificancia». «La objetividad, en último término, se convierte así en una tarea histórica», según concluye Rheinberger. Boutroux, escribe, era, por lo tanto, «uno de los padres del acercamiento entre

filosofía y ciencias naturales en Francia, acercamiento que más tarde iba a desembocar en una forma especial de epistemología histórica».

Oriundo de Liechtenstein pero nacido en Grabs, Suiza, en 1946 y educado en Tubinga y Berlín, Rheinberger suele decir que la epistemología histórica es una tradición específicamente francesa. Esta opción en términos de herencia se retrotrae probablemente a sus años de estudiante en la Freie Universität de Berlín: «Era una época en la que se prestaba mucha atención a la “teoría” francesa. Muchos de los que pronto serían clásicos publicados en la segunda mitad de la década de 1960 se traducían al alemán en menos de cinco años desde su publicación», recordaba Rheinberger en un escrito de 2013, titulado «Mi camino hacia la historia de la ciencia». Fue casi con seguridad a través de Althusser, sobre quien escribió su tesis de maestría, como se topó Rheinberger con las ideas de Gaston Bachelard. A pesar de la falta de compromiso político de Bachelard, lo cierto es que sus conceptos fueron asimilados y diseminados por la tradición marxista: Althusser adoptó la ruptura epistemológica, mientras que la tesis doctoral de Dominique Lecourt, publicada como *L'épistemologie historique de Gaston Bachelard*, calificaba la obra de Bachelard de «epistemología histórica», frase que el propio Bachelard nunca empleó. El prefacio, a cargo del supervisor de Lecourt, Georges Canguilhem, dividía convenientemente la filosofía de la historia de Bachelard en dos partes: la historia rectificada de la ciencia, escrita desde la perspectiva del presente, y la caduca, esto es, nuestra ya mencionada «cámara de los horrores». Bachelard, junto con Jacques Derrida, cuya *De la grammatologie* Rheinberger y un estudiante colega suyo tradujeron al alemán, ha demostrado ser una influencia intelectual perdurable en la obra de Rheinberger sobre la historia y la filosofía de la ciencia. Solo tras muchos años de trabajo en el laboratorio como biólogo molecular, Rheinberger volvió su atención a la epistemología histórica, con la publicación de *Toward a History of Epistemic Things: Synthesizing Proteins in the Test Tube* (publicado en alemán en 1991 y en inglés en 1997), obra que fue muy elogiada. En 2017, y regresando por fin a la tradición a la que su autor siempre pensó que pertenecía, ese libro fue traducido al francés por Arthur Lochmann como *Systèmes expérimentaux et choses épistémiques*. En ese mismo año apareció la traducción francesa, realizada también por Lochmann, de *Der Kupferstecher und der Philosoph: Albert Flocon trifft Gaston Bachelard*, la reflexión de Rheinberger sobre un vericuetto poco conocido en la historia del grabado.

Le graveur et le philosophe: Albert Flocon rencontre Gaston Bachelard ha sido descrito de diversas maneras: como una «doble biografía», como una «obra de historia intelectual» y, en un momento humilde y honesto del prefacio del propio libro, como un «homenaje a sus protagonistas», es decir, Bachelard, el filósofo, y Flocon, el grabador. Sus retratos están dibujados en miniatura; su encuentro –documentado en una serie de trabajos en colaboración

realizados en París en las décadas de 1940 y 1950— tuvo la vocación de ser un *Ansatzpunkt* [«punto de partida»] auerbachiano desde donde iluminar, tal vez con una nueva luz, la epistemología de Bachelard, y salvar el abismo que separa la historia del arte de la historia de la ciencia. El vocabulario del oficio de grabador lleva impregnando la escritura de Rheinberger desde *Toward a History of Epistemic Things*, donde Derrida le aportaba un marchamo filosófico:

La noción francesa de *écriture* solo queda inadecuadamente aprehendida en su traducción escrita. *Écriture* es el «escribir» y lo «escrito» y es también el «cómo ha de escribirse». Cubre el espacio grafémico y las cosas a partir de las que dicho espacio se construye. Según Derrida, «escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina que es, a su vez, productiva y cuyo funcionamiento mi futura desaparición, en principio, no impedirá».

Gráficos, grafemas, inscripciones, rastros de escritura: estos fragmentos de la etimología del grabado proliferan en la arqueología que hace Rheinberger de los laboratorios, en la que ocupan un lugar especial, dada la importancia de las técnicas de transcripción y traducción en las historias de la biología molecular y la genómica, a las que Rheinberger se ha dedicado. Al hojear los archivos de Bachelard, Rheinberger descubre, encantado, que él también se inspiró filosóficamente en el arte del grabado: y, en concreto, en los grabados en talla dulce de Albert Flocon.

Bachelard, como si fuera él mismo una de sus tan conocidas ideas científicas, llega hasta nosotros incrustado con el correspondiente imaginario (la biografía intelectual de Cristina Chimisso, *Gaston Bachelard: Critic of Science and the Imagination*, comienza con un análisis riguroso de la barba del hombre, a la que dedica un capítulo entero), de mitos y de significados. Nacido en 1884 en Bar-sur-Aube, hijo de un estancero, Bachelard se dispuso, en sus propias palabras, a vivir «una vida intelectual muy irregular»: «Estudié ciencia en la Sorbona y me gradué con un examen en matemáticas y física. Luego fui empleado de correos y quise ser ingeniero de telégrafos». En lugar de ello, se pasó la Primera Guerra Mundial combatiendo en el frente y entre 1919 y 1930 enseñó física y química en la escuela secundaria de su pueblo natal. Recibió su doctorado en Filosofía de la Ciencia y en Historia de la Ciencia en la Sorbona, bajo supervisión de Abel Rey y León Brunschvicg. Tras una década ejerciendo como profesor de Filosofía en la Universidad de Dijon, regresó a la Sorbona en 1940 para ocupar la *cátedra de* Historia y Filosofía de la Ciencia. Es la suya una vida que se presta a la novela: el pensador con barba de la pequeña provincia que llega a ser profesor en la Sorbona; que abandona la quietud rural decimonónica por el bullicio del industrializado y cosmopolita París de la posguerra.

Albert Flocon, por su parte, continúa siendo una figura relativamente oscura. Su viaje a París fue un viaje de exilio. Había nacido con el nombre de Albert Mentzel en Köpenick, cerca de Berlín, en 1909. Entre 1927 y 1930 fue

alumno de la Bauhaus en Dessau, donde hizo el curso preparatorio bajo la dirección de Josef Albers y recibió las lecciones de Vassily Kandinsky sobre el punto, la línea y el plano. Mentzel renunció a sus tempranas ambiciones arquitectónicas después de unirse al taller de teatro de Oskar Schlemmer. La *Bauhausbühne* causaría una honda impresión en él y esa influencia se dejaría notar incluso décadas después en la composición de sus grabados y en el baile de figuras pequeñas como marionetas ataviadas con trajes geométricos; en 1987 publicó una serie de litografías y de escritos autobiográficos titulada *Scénographies au Bauhaus, Dessau, 1927–1930, Hommage à Oskar Schlemmer en plusieurs tableaux*. En 1930 Mentzel abandonó Dessau para trasladarse a Berlín y en 1933 –siendo él un socialista convencido casado con la judía Lo Rothschild– dejó Alemania para siempre y buscó refugio en Francia. Al estallar la guerra, y para evitar ser deportado de vuelta a Alemania, se alistó en la legión extranjera y fue destinado a Argelia. Tras regresar a la Francia ocupada y contactar con la Resistencia, en 1944 Mentzel y su familia fueron arrestados por la Gestapo en Toulouse. Su mujer y su hija fueron deportadas en el último tren que partió de Drancy y asesinadas en Auschwitz. Mentzel fue hecho prisionero en Saint-Michel, en Toulouse, una prisión que Rheinberger considera un panóptico. Allí, según nos cuenta en sus memorias, *Points de fuite*, Mentzel comenzó a hacer los bocetos de perspectivas que inspirarían su obra como grabador y teórico del arte: desde *Perspectives: Poèmes sur des gravures d'Albert Flocon*, fruto de su colaboración de 1948 con el poeta surrealista Paul Éluard, hasta su obra con André Barre, *La perspective curviligne* (1968), que codifica una técnica de proyección gráfica para dibujar objetos tridimensionales sobre un plano bidimensional. Después de la Liberación, Albert Mentzel viaja a París, adopta el nombre de «Flocon» (que toma de un ancestro francés revolucionario, Ferdinand Flocon, según nos informa Rheinberger) y se convierte en ciudadano francés.

«El negro es donde el color se refugia», escribió una vez Bachelard. En aquellos años de posguerra en París, en los estudios Georges Leblanc, Flocon ensaya con una antigua técnica de grabado monocromática que practicaría en todas sus colaboraciones con Bachelard: grabados a buril sobre plancha de cobre. Rheinberger nos ofrece un análisis minucioso de las estampas resultantes, así como de las reflexiones de Bachelard, que, de manera algo inconexa, acompañaban los grabados. En su libro se reproducen dieciséis ilustraciones de Flocon; se trata de piezas de una maestría técnica indiscutible, si bien de un estilo no del todo singular. Marcadas por su carácter tardío, característico del periodo de posguerra, al observador le puede venir a la mente la acusación condenatoria de «abstracción lírica», al tiempo que recuerda obras de otros artistas: los ojos de los surrealistas, la catedral del Manifiesto de la Bauhaus o los juegos de perspectivas de Escher. El primer grabado de Flocon representaba, según el propio artista, «una mano abierta que señala

en una dirección y en cuya palma se abre un ojo; en otras palabras, una mano que ve y que es la mano del grabador». Según la interpretación de Rheinberger, fue la mano del grabador –presente en tantas impresiones de Flocon– lo que atrajo a Bachelard a Flocon, ya que era emblemática de la reflexividad que él pedía a la obra en la filosofía de la ciencia. Flocon y Bachelard contribuyeron juntos a una compilación de 1949, *À la gloire de la main*, tras lo cual colaboraron en dos libros, *Paysages* (1950) y *Chateaux en Espagne* (1957). Bachelard escribió asimismo el prefacio a la obra de Flocon *Traité du burin* (1952).

Flocon describió sus contribuciones a *Paysages* como estampas sobre el tema de la metamorfosis, inspiradas por el psicoanálisis de los elementos (agua, tierra, fuego y aire) que elaboró Bachelard en el periodo intermedio de su carrera, pero con aquellas imágenes de simulación patológica –que, para Bachelard, eran una maraña de *paideuma* ahistórica, perniciosa y no científica– reelaboradas en forma de apuntes artísticos. Al tiempo que alababa en Flocon su «botánica de la imaginación» –su surtido de imágenes de ramas, madera, hojas, corteza, flores, hierba, etcétera– y señalaba que «todos nos beneficiaríamos si hiciéramos un censo de su herbario privado en las profundidades de nuestro inconsciente», la contribución de Bachelard a *Paysages* estaba en gran medida centrada en el «paisaje del grabador», así como en las formas en que este difería de los paisajes del poeta y del filósofo:

Si el paisaje del poeta es un estado mental, el paisaje del grabador es una disposición o un arranque de la voluntad, una actividad que está impaciente por aferrar el mundo. El grabador pone en movimiento un mundo, removiéndolo las fuerzas que llenan y colman la forma, provocando las fuerzas que yacen durmientes en un universo plano. Este escultor de la página en blanco, entonces, es en muchos aspectos la antítesis del filósofo. El paisaje del filósofo, que es el paisaje del pensamiento, es plano, a veces gloriosamente plano, pero sistemáticamente plano.

Sin embargo, para Rheinberger la filosofía de la obra de Bachelard puede ser redescubierta –y quizá incluso rescatada– a través de las reflexiones contenidas en *Paysages* y *Chateaux en Espagne* acerca del arquetipo vocacional del grabador con sus manos *sinecdóquicas*.

Para construir este argumento, Rheinberger debe pasar por alto la insistencia del propio Bachelard en mantener una estricta división entre su obra sobre la ciencia, que tiene una historia, y su obra sobre la literatura y el arte, que, hablando en propiedad, no la tiene. *La poétique de l'espace* publicada en 1957, se abrió con la mirada del autor detenida precisamente en esa sima:

Un filósofo que ha desarrollado todo su pensamiento desde los temas fundamentales de la filosofía de la ciencia y que ha seguido la línea principal del racionalismo creciente y activo de la ciencia contemporánea tan de cerca como ha podido, debe olvidar lo aprendido y romper con todos sus hábitos

de investigación filosófica, si quiere estudiar los problemas planteados por la imaginación poética. Dado que aquí el pasado cultural no cuenta [...]. Si la reflexión filosófica aplicada al pensamiento científico elaborado durante un largo periodo de tiempo requiere que toda idea nueva se integre en un cuerpo de ideas ya corroboradas, la filosofía de la poesía debe reconocer que el acto poético carece de pasado –o al menos, de pasado reciente– donde pudiera seguirse el rastro de su preparación y apariencia.

El texto de *Châteaux en Espagne* podría tal vez ser leído como una confirmación del enfoque de Rheinberger. «Flocon es el grabador del *espacio-tiempo del proyecto*», proclamaba Bachelard, que describía las obras de Flocon, con su estilo «abstracto-concreto», como una «filosofía ilustrada», que modela una «contracción temporal *presente-futura*», una proyección «que se extiende desde la cantera hasta la visión distante». Sin embargo, las analogías que contiene *Châteaux en Espagne* bien podrían igual de fácilmente atribuirse a los excesos de la prosa de Bachelard y, por lo tanto, este breve texto podría considerarse como una excepción, rareza o lapsus, algo parecido a lo que sucede en el célebre momento de su *Lautréamont* (1939), cuando, en el proceso de argumentar que los biógrafos literarios son incapaces de explicar obras de literatura que «rompen con la existencia ordinaria», Bachelard sostenía que esas obras «deben comprenderse dentro de su propio sistema, al igual que la geometría no euclidiana se entiende dentro de su propia axiomática», contradiciendo así en apariencia la epistemología que asumía en *La philosophie du non* o, al menos, la singularidad del «no» del científico («química no-lavoisiana», «no-analítica», «no-lógica aristotélica», etcétera).

Contra lo que Rheinberger ha argumentado en otro contexto, hay aquí un énfasis excesivo en la demarcación que hace Bachelard entre lo científico y lo no científico: un error que, según Rheinberger, ha distorsionado la recepción de la obra de Bachelard y por el que responsabiliza a la sociología de la ciencia y la tecnología (tanto el programa fuerte de David Bloor como la obra de Bruno Latour). Rheinberger considera la obra de Bachelard como un edificio filosófico internamente coherente, con la noción de «*phénoméno-technique*» como hilo conductor que conecta la epistemología temprana con la tardía, las obras sobre filosofía de la ciencia con las que tratan de literatura y arte. Esta argumentación no se hace explícita en *Le graveur et le philosophe*, que pretende propiciar un acercamiento entre la historia del arte y la historia de la ciencia, pero rechaza efectuar afirmaciones atrevidas al estilo de las que Lorrain Daston, antiguo colega de Rheinberger en el Instituto Max Planck para la Historia de la Ciencia, hizo en *Objectivity*, escrito a cuatro manos con Peter Galison. Allí ambos rastreaban la construcción histórica de la objetividad –«mirada ciega, que ve sin interferencia, interpretación o inteligencia»– desde mediados del siglo XIX en adelante, mediante el análisis de las imágenes de los Atlas científicos, incluyendo huecograbados,

grabados y fotografías. Por el camino, Daston y Galison mostraron que la historia de la objetividad estaba ligada a una historia paralela, la del cultivo y disciplinamiento de un nuevo yo científico y la formación de nuevas virtudes epistémicas, técnicas de representación y formas de ver.

Si *Toward a History of Epistemic Things* estaba demasiado influida por la historiografía (en aquella tentativa temprana de hacer una epistemología histórica, incapaz de unir los dos términos en un método unificado, Rheinberger dividió sus capítulos entre los históricos y los filosóficos, dándole a cada uno un estilo narrativo marcadamente diferente), *Le graveur et le philosophe* muestra muy poca preocupación por el tipo de historia que ha de ofrecer y por la correspondiente escala narrativa. Hay poca irradiación hacia el exterior desde el punto de partida concreto y circunscrito. En lugar de ello, prolifera una abundancia de historias y contextos de comprensión posibles: los movimientos del arte de vanguardia del siglo XX; las experiencias de la guerra, del exilio y de la vida en los salones y *ateliers* del París de la posguerra; el empleo de la historia del arte como un tropo en la historia pospositivista de la ciencia (véase Feyerabend, o incluso Kuhn); la reconsideración de la epistemología de Bachelard son, todos ellos, condensados en detalles y nombres propios, quedando a menudo por hacer el trabajo alegórico o de extrapolación. De entre las posibilidades sugeridas por el prefacio del libro, la promesa que sí mantiene es la de hacer un homenaje a sus protagonistas o, quizá, la de hacer un esbozo de tres rutas distintas a la Montagne Sainte-Geneviève, aunque no, menos mal, al Panteón mismo.

Tarifas de suscripción a la revista *New Left Review* en español

Para España

Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [55 €]

Suscripción anual para Instituciones [200 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número
enviados a una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [20 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

Para Europa

Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [85 €]

Suscripción anual para Instituciones [300 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a
una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [30 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

Resto del mundo*

Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [120 €]

Suscripción anual para Instituciones [350 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a
una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [50 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

Formas de pago

Se puede realizar el pago mediante tarjeta de crédito, transferencia bancaria o domiciliación bancaria a través de nuestra página:

<http://traficantes.net/nlr/suscripcion>

Para cualquier duda podéis escribirnos a nlr_suscripciones@traficantes.net