



Deleuze

Vitalismo filosófico: ontología de la resistencia

José Ezcurdia
Patricio Landaeta
(coordinadores)



DELEUZE

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Dra. Guadalupe Valencia García
Coordinadora de Humanidades

Dr. Fernando Lozano Ascencio
*Director del Centro Regional de Investigaciones
Multidisciplinarias (CRIM)*

COMITÉ EDITORIAL
CRIM

Dr. Fernando Lozano Ascencio
PRESIDENTE

Dra. Sonia Frías Martínez
Secretaria Académica del CRIM

Dr. Guillermo Aníbal Peimbert Frías
Secretario Técnico del CRIM
SECRETARIO

Dr. Fernando Garcés Poó
*Jefe del Departamento de Publicaciones y Comunicación
de las Ciencias y las Humanidades del CRIM*

Dr. Roberto Castro Pérez
Investigador del CRIM

Dr. Óscar Carlos Figueroa Castro
Investigador del CRIM

Dra. Alethia Fernández de la Reguera
Investigadora del Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM

Dra. Naxhelli Ruiz Rivera
Investigadora del Instituto de Geografía, UNAM

Dra. Rosalva Aída Hernández Castillo
*Profesora-investigadora del Centro de Investigaciones
y Estudios Superiores en Antropología Social*

Lic. José Luis Güemes Díaz
Jefe de la Oficina Jurídica del Campus Morelos de la UNAM

DELEUZE

VITALISMO FILOSÓFICO:
ONTOLOGÍA DE LA RESISTENCIA

José Ezcurdia
Patricio Landaeta
(coordinadores)



Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Ezcurdia, José, editor. | Landaeta, Patricio, editor.

Título: Deleuze : vitalismo filosófico : ontología de la resistencia / José Ezcurdia, Patricio Landaeta (coordinadores).

Otros títulos: Vitalismo filosófico : ontología de la resistencia.

Descripción: Primera edición. | Cuernavaca, Morelos : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias ; Ciudad de México : Itaca, 2023.

Identificadores: LIBRUNAM 2213356 | ISBN (UNAM) 978-607-30-8053-8 |

ISBN (Itaca) 978-607-8856-52-7.

Temas: Deleuze, Gilles, 1925-1995 -- Crítica e interpretación. | Vitalismo -- Filosofía. | Resistencia (Filosofía).

Clasificación: LCC B2430.D454.D459 2023 | DDC 194—dc23

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación con base en el sistema de revisión por pares a doble ciego, por académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en el Reglamento Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como en el artículo 46 de las Disposiciones Generales para la Actividad Editorial y de Distribución de la UNAM.

Investigación realizada gracias al programa UNAM-DGAPA-PAPIIT IN401420 “Vitalismo filosófico y la crítica a la axiomática capitalista en el pensamiento de Deleuze”.

Diseño de la cubierta: Fernando Garcés Poó

Gestión editorial: Aracely Loza Pineda

Primera edición: 2023

D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán, 04510, Ciudad de México
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Av. Universidad s/n, Circuito 2, colonia Chamilpa
62210, Cuernavaca, Morelos
www.crim.unam.mx

D.R. © 2023 David Moreno Soto
Editorial Itaca
Piraña 16, Colonia del Mar
C.P. 13270, Ciudad de México
tel. 5840 5452
itaca00@hotmail.com
editorialitaca.com

ISBN Itaca: 978-607-8856-52-7

ISBN UNAM: 978-607-30-8053-8

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

ÍNDICE

| | |
|--------------|---|
| Introducción | 9 |
|--------------|---|

PRIMERA PARTE CONTENIDO, 15

| | |
|---|----|
| Mayorías, minorías y movimientos minoritarios en resistencia. Deleuze y la lucha a ras de tierra <i>Pablo Lazo</i> | 17 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| Deleuze: por una vida menor <i>Bily López</i> | 29 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| La ontología de la precariedad de Gilles Deleuze. Construyendo <i>ritornellos</i> de napas epocales al borde del precipicio <i>Julián Ferreyra</i> | 45 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| Cuerpo, rostro y cabeza en la filosofía de Deleuze <i>José Ezcurdia</i> | 67 |
|--|----|

SEGUNDA PARTE EXPRESIÓN, 89

| | |
|---|----|
| Tontería, filosofía y pensamiento en <i>Diferencia y repetición</i> <i>Axel Cherniavsky</i> | 91 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| Lógicas del acontecimiento <i>Luis Armando Hernández</i> | 105 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| Notas en dirección a una kinosofía. Vitalismo como pragmatismo especulativo y experimental <i>Sebastián Wiedemann</i> | 121 |
| Ecología de la imagen y cine menor. Conversación imaginaria entre Jean-Luc Godard y Alexandre Kluge <i>Sonia Rangel</i> | 143 |
| Hydra, Transfilosofía Escénica. Por una academia menor <i>Miroslava Salcido</i> | 155 |

INTRODUCCIÓN

Deleuze. Vitalismo filosófico: ontología de la resistencia, es la prolongación natural de *Vitalismo filosófico y crítica a la axiomática capitalista en el pensamiento de Deleuze* y de *Vitalismo deleuziano: perspectivas críticas sobre la axiomática capitalista*. Los tres textos, realizados en el marco del Proyecto de Investigación PAPIIT IN401420 de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, se han constituido en espacio del fortalecimiento de un grupo de investigadores que a su vez forman parte de la Red Estudios Latinoamericanos Deleuze & Guattari. En este sentido, las intervenciones reunidas en el presente volumen afirman el proceso de recepción y recreación de la filosofía deleuziana en el contexto de nuestras sociedades neocolonizadas latinoamericanas, tan expuestas a las dinámicas económicas, políticas y sociales más crueles y nefastas de la modernidad capitalista. El grupo de investigadores reunido en torno a este volumen, al igual que los anteriores, ha venido realizando un trabajo de intercambio y colaboración para hacer de la filosofía de Deleuze un pensamiento vivo, en tanto que resorte interior de un diálogo y un proceso creativo para interrogar, nombrar y hacerse cargo de la efectuación de la propia axiomática capitalista en nuestros cuerpos y en nuestras conciencias individuales y colectivas. Con el objeto de otorgarles orden e inteligibilidad a las nueve intervenciones aquí reunidas, hemos decidido dividir los textos en dos grandes apartados —“Contenido” y “Expresión”—, en el entendido de que estas figuras se constituyen en momentos interiores entre sí del concepto de línea de fuga que hace del vitalismo filosófico de Deleuze una ontología de la resistencia.

El primer apartado, “Contenido”, se inicia con el texto de Pablo Lazo “*Mayorías, minorías y movimientos minoritarios en resistencia. Deleuze y la lucha a ras de tierra*”. Dicho texto, al abordar el concepto de “resistencia intersticial”, muestra el contenido y la relación de las nociones de “mayor”, “minoría” y “minoritario”, que resultan centrales en la ontología política deleuziana. Este abordaje de las mencionadas nociones, por su claridad y precisión, no sólo se erige en horizonte para seguir los rasgos fundamentales de los conceptos de lucha y resistencia frente a los mecanismos de descodificación y captura operadas por el capital en el pensamiento de Deleuze, sino que otorga un marco de inteligibilidad al resto de los textos reunidos en el presente volumen.

Es de este modo que el texto de Bily López, “Deleuze: por una vida menor”, desarrolla y amplía el concepto de “menor” o “minoritario” desde el ángulo de una filosofía del lenguaje en la que el habla de los excluidos aparece como registro de producción de sentido, frente a un lenguaje mayor o molar, donde se condensan relaciones de poder desde luego que asimétricas y deplorables. Una vida que se constituye como acontecimiento —una vida que se vive desde el plano de experiencia de la libertad— se vertebra en un lenguaje singular, que al nombrar el mundo no según las señas del mando y la obediencia, sino a partir de afectos activos que satisfacen un proceso creativo, se afirma como fuente de lucha y resistencia.

A la puesta en escena y movilización de los conceptos deleuzianos realizada por Pablo Lazo y Bily López, sigue el texto de Julián Ferreyra “La ontología de la precariedad de Gilles Deleuze: construyendo *ritornellos* de napas epocales al borde del precipicio”. Este texto, a partir del desdoblamiento del concepto de “precariedad”, no sólo brinda facetas y luces interesantes sobre la ontología del tiempo y la imagen de Deleuze, sino que, con el concurso de las nociones de “ritornelo” y “cristal”, lleva a Deleuze más allá de sí mismo, haciéndonos pensar un Estado que no sólo efectúa la axiomática capitalista —como fuente de precariedad—, sino que al verse penetrado por diversos movimientos menores o minoritarios —feminismos, movimientos trans, estudiantiles, por ejemplo—, él mismo paradójicamente puede aparecer como foco y estrato del que han de germinar movimientos de lucha y resistencia ante la presión ejercida por el propio capital.

Al texto de Julián Ferreyra sigue “Cuerpo, rostro y cabeza en la filosofía de Deleuze”, de José Ezcurdia, donde se ahonda en la determinación deleuziana del “rostro de Cristo” como dispositivo en el que se cifra una significación y una subjetivación que son mecanismos fundamentales de la afirmación de la propia esclavitud maquínica en la que se resuelve la axiomática capitalista y Occidente en su conjunto. El

texto recupera las concepciones deleuzianas de “devenir indio”, “cabeza inserta al cuerpo” y “cabeza buscador” como umbrales de experiencia que toda vez que deshacen el “rostro” mismo, se constituyen en motor interior de la emergencia de figuras menores o minoritarias, capaces de plantar cara desde una praxis política diferencial a la serie de binarismos y procesos de jerarquización en los que se finca la promoción capitalística de subjetividades.

Axel Cherniavsky abre el segundo apartado, “Expresión”, con el texto “Tontería, filosofía y pensamiento en *Diferencia y repetición*”, el cual elucida la forma del concepto de “tontería” como fondo de indeterminación del cual el pensamiento, burlando el esquematismo de la representación, puede conquistar su propia Idea como producción diferencial. Es esta elucidación de la noción de “tontería”, el principio del cual Cherniavsky extrae los rendimientos éticos y políticos de la ontología de *Diferencia y repetición*, en tanto campo reflexivo para destrabar la estéril dialéctica del amo y el esclavo engastada en nuestras sociedades contemporáneas, a fin de subrayar el carácter puramente afirmativo e intensivo que supone la libertad desde un ángulo acontecimental.

Tras Axel Cherniavsky, Luis Armando Hernández Cuevas, en el texto “Lógicas del acontecimiento”, ahonda en la estructura de la noción deleuziana de acontecimiento o sentido a partir de una genealogía histórico-filosófica del concepto de pliegue. Los estoicos Leibniz y Whitehead nutren un perspectivismo que desarbola desde dentro la lógica del Uno trascendente —tan querida por la imagen dogmática del pensamiento—, anclada en los criterios de la mismidad y la jerarquía. El neobarroco deleuziano, señala Luis Armando Hernández Cuevas, se revela como corazón de un pensamiento diferencial que se ocupa de y efectúa las infinitas posibilidades de la vida, afirmándose como una senda para recuperar la dignidad escamoteada al cuerpo vivo por la propia lógica —y la política— asociadas a la figura del Uno trascendente.

Sebastian Wiedemann, por su parte, en el texto “Notas en dirección a una kinosofía: vitalismo como pragmatismo especulativo y experimental”, lleva a cabo un rico desarrollo en clave deleuziana de la noción de “azul profundo” en tanto que inconsciente de la naturaleza, noción que en el plano del cine como pantalla caósmica y arte ecosófico, se erige en torreón crítico y fuente de pensamiento vital ante el empobrecimiento y erosión de la experiencia que implica el capitalismo como marco de producción de subjetividades y cuerpos desprovistos de su propia potencia.

Sonia Rangel, en el texto “Ecología de la imagen y cine menor. Conversación imaginaria entre Jean-Luc Godard y Alexandre Kluge”, sigue de cerca las consideraciones deleuzianas sobre el cine como fuente de pensamiento y recupera la distinción que realiza este filósofo entre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo. De este modo, Sonia Rangel articula un marco teórico para poner en juego la obra fílmica y las reflexiones teóricas de Jean-Luc Godard y Alexandre Kluge, profundizando la distinción entre un cine de acción, meramente sensomotor, encaminado a la propaganda y el consumo en la sociedad masificada (Benjamin), y un cine de arte, un cine menor y rizomático, cuyas estrategias en el montaje se resuelven en la producción de afectos que son la dimensión material de una ecología de la imagen capaz de afirmarse precisamente como pensamiento.

Tras los textos de Sebastián Wiedemman y Sonia Rangel, en los que el cine y la imagen ocupan un lugar central, Miroslava Salcido, en su texto “Hydra Transfilosofía Escénica. Por una academia menor”, moviliza un arco de reflexión nietzscheano-deleuziano para dar cuenta del sentido de una práctica teatral que aparece como territorio performático en el que florece una reflexión filosófica que pone en crisis los usos institucionales y las prácticas discursivas de una academia de Estado. Es la búsqueda de una academia menor y rizomática —contestataria, diferencial y libertaria— el objeto de la experimentación filosófico-teatral que nos ofrece Salcido en tanto que cumplimiento de la concepción deleuziana de la filosofía como contrapensamiento.

Como hemos venido diciendo, las intervenciones que componen el presente volumen han sido ordenadas en función de los apartados “Contenido” y “Expresión”. Hemos escogido el orden de los capítulos que nos ha parecido más adecuado en función del sostenido desenvolvimiento y recreación del riquísimo entramado conceptual deleuziano. Sin embargo, otras disposiciones de los apartados y los capítulos de este volumen hubiesen sido también, desde luego, posibles. La obra de Deleuze es un *ars combinatoria* que nos emplaza a establecer ilimitados recorridos para auscultar, sopesar y transformar nuestras formas de hacer experiencia en función de la creación de formas de vida más nobles. Queda al lector valorar el contenido de los textos convocados, rastrear sus vasos comunicantes, ampliar su significación a la luz de los volúmenes *Vitalismo filosófico y crítica a la axiomática capitalista en el pensamiento de Deleuze* y *Vitalismo deleuziano: perspectivas críticas sobre la axiomática capitalista*. Es bien sabido que Deleuze es un autor que goza de una creciente relevancia en los más diversos ámbitos políticos y culturales, en la medida en que su riquísimo entramado conceptual es útil para realizar, digamos, una ontología crítica y una política material del presente: la distinción entre lo mayor y lo menor, así como

los conceptos de diferencia y acontecimiento, por ejemplo, son con toda seguridad insoslayables en la elucidación de toda forma contemporánea de resistencia. Siguiendo a Foucault, nos podríamos aventurar a señalar que quizá el siglo es ya deleuziano. En última instancia, queda al lector juzgar si los autores del presente volumen han conseguido movilizar el complejo y riquísimo andamiaje conceptual de Deleuze, con vistas a la afirmación de su forma como un contrapensamiento crítico de la propia modernidad capitalista, contrapensamiento que de suyo —nos parece— goza de una dimensión vital, al tener como tópico reflexivo capital la cuestión de la libertad.

PRIMERA PARTE
CONTENIDO

MAYORÍAS, MINORÍAS Y MOVIMIENTOS
MINORITARIOS EN RESISTENCIA
DELEUZE Y LA LUCHA A RAS DE TIERRA

*Pablo Lazo**

*¿Qué significa resistir en una lucha
en las fracturas a ras de tierra?*

En adelante quiero relacionar la práctica de una resistencia intersticial con la apuesta de Deleuze y Guattari por un devenir minoritario. Para explicar lo que significa una resistencia intersticial o en los intersticios, he hablado de una “lucha en las fracturas” que se aleja en primer lugar de la idea de que existe una dicotomía absoluta o un enfrentamiento binómico permanente y determinado entre dos instancias, una que domina y otra que resiste (Lazo, 2021: 21). “Lucha en las fracturas” es una metáfora que estoy utilizando para hablar de una lucha intersticial “en el medio” del poder, que se lleva a cabo en sus intersticios o heridas que realmente presenta, a pesar de la ideologización o reificación del poder como un conjunto de prácticas blindado en sí mismo, cerrado y perfec-

* Departamento de Filosofía, Universidad Iberoamericana.

tamente unitario contra el cual la resistencia lucharía “desde fuera”. Cuando indico que esta lucha se efectúa a ras de tierra quiero situarme más acá o más allá de esta abstracción sobre el poder y la resistencia, ya que en su ejercicio se registran siempre estas fisuras imposibles de suturar en el campo económico (cada vez más ricos y cada vez más pobres en un capitalismo que perversamente capitaliza su propia oposición), en el campo jurídico y político (cada vez más *outsiders* de la Ley que se quiere imponer en la forma de la biopolítica y del autoritarismo caprichoso del Soberano), y finalmente en el campo más amplio de la cultura (cada vez más contradicciones tipo esquizo, como argumentan Deleuze y Guattari, entre las codificaciones represivas y las prácticas habituales, artísticas, eróticas, etcétera, absolutamente descodificadas por una axiomática capitalista que hace convivir esas contradicciones de forma suicida para esa sociedad).

En términos de Deleuze y Guattari, es necesario superar por “involución” —ya que no se trata de una evolución lineal y homogénea— la siempre supuesta oposición binaria, dicotómica, y en confrontación irreconciliable, entre lo molar y lo molecular, entre el Aparato de Captura y la Máquina de Guerra, entre los organismos/instituciones y su territorialización vía una serialización lineal y aplastante de sus funciones (burocráticas, partidistas, policiacas, mercadotécnicas) y la desorganización que caracteriza al Cuerpo sin Órganos que potencia la intensidad de afectación y de ser afectado. O bien, si se quiere, la lucha en las fracturas se levanta entre lo Mayoritario como dominio y regla y lo Menor como el agenciamiento de las individualidades y las colectividades que generan alianzas y líneas de fuga para resistir. Aunque estos términos son incompatibles en lo referente a su ejercicio o a su materialización en el mundo en que opera la axiomática del capital, e incluso el primer término siempre tiende a absorber y controlar al segundo con toda suerte de dispositivos de poder (por ejemplo, la integración de la máquina de guerra como ejército al servicio del Estado), la lucha de resistencia que estamos describiendo como una lucha en las fracturas, no adopta la forma de confrontación y oposición excluyente de los términos como si se tratara de dos ejércitos enfrentados que chocarían queriendo destruirse mutuamente, o de un ataque o sitio a una fortaleza o castillo (en la obligada resonancia kafkiana que le interesa a Deleuze) en los que se quiere penetrar para apropiarse de ellos como espacios de poder y expulsar a los enemigos.

Estas representaciones binómicas-dicotómicas fallan a la hora de querer describir la lucha en las fracturas a ras de tierra; precisamente esta lucha tiene lugar en el “entre” donde ocurre el devenir minoritario; éste tiene lugar en los flujos que, en un movimiento pendular, van de un extremo al otro, y toma elementos de las instancias enfrentadas

para invertir su sentido, movilizarlo de una forma imprevista o ganar una composición con otros flujos de grupos con los que establece una alianza efímera y efectiva en cuanto a resistencia. Es lo que quieren decir Deleuze y Guattari cuando insisten en que en el devenir se describen las “bodas antinatura” de elementos heterogéneos que no estarían relacionados regularmente (o incluso que se consideran sustancialmente distintos, según una teoría “natural”, de lo que son); de ahí que los veamos como opuestos irreconciliables.

Existe el enfrentamiento y la incompatibilidad entre los términos, sí, pero dicho enfrentamiento nunca es absoluto, sino sólo relativo al contexto social y político en el que surge la oposición, y desde el que se toman los elementos de recomposición o desterritorialización para una lucha orientada a un devenir revolucionario.

Por lo anterior, nuestra indicación enfática es que se trata de una acción de superficies, a ras de suelo, que busca las “fallas geológicas” provocadas por el Aparato de Captura, así como las dislocaciones económicas, políticas, culturales que su misma extensión sin límites provoca y en cuyos intersticios surgirá la resistencia.

Distinción entre mayorías, minorías y movimientos minoritarios

Mayoritario: se trata del conjunto que actúa en la determinación, la regla o el patrón, el criterio de una dominación del Todo a la parte. Algunos conjuntos en este sentido son el Estado, el Pueblo o *Volk* (en un sentido distinto al utilizado por Deleuze, que enfatiza su potencia de resistencia), el Sindicato, pero principalmente el Hombre-Blanco como dispositivo teórico-práctico de sujeción, de dominio, del que derivan todos los demás usos de la Mayoría: éticos, políticos, estéticos, culturales.

Por esto siempre es una composición molar, como Bloque de identidades y/o instituciones fijas y macro. ¿Qué es lo molar en cuanto actividad dominante? En primer lugar, se trata de un uso del lenguaje que se auto-confina como un ejercicio de imposición y que se expresa en la consigna, o conjunto de consignas, “mandar-obedecer”. Así en la “máquina de enseñanza” como adoctrinamiento de los estudiantes, o en la “máquina-política”, que transmite informaciones aplanadoras que refuerzan la territorialización de un campo dominado. Por esto la preocupación primera: desarticular lo molar en su aspecto lingüístico es “definir la abominable facultad que consiste en emitir, recibir y transmitir consignas”, pues el lenguaje en este caso “no es la vida, da órdenes a la vida; la vida no habla, la vida escucha y espera” (Deleuze y Guattari,

2004: 81-82). Se trata siempre de la determinación “masiva”, opresiva en nombre de lo que todos creen y todos hacen inercialmente.

Por esto insiste Deleuze en que no se trata de una mayoría numérica, sino de una forma de poder como dominio:

Por mayoría nosotros no entendemos una cantidad relativa más grande, sino la determinación de un estado o de un patrón con relación al cual tanto las cantidades grandes como las más pequeñas se considerarán minoritarias: hombre-blanco, adulto-macho, etcétera. Mayoría supone un estado de dominación, no a la inversa. No se trata de pensar si hay más mosquitos o moscas que hombres, sino cómo “el hombre” ha constituido en el universo un patrón con relación al cual los hombres forman necesariamente (analíticamente) una mayoría (Deleuze, 2005: 291).

Minoría: se trata del subconjunto determinado por el criterio del conjunto, es decir, territorializado por la mayoría, estatizado y dominado. Muchas veces replica la territorialización que se ejerce sobre él en una reterritorialización interna que ejerce el dominio de la mayoría como si fuera propio, apropiándose en realidad (por ejemplo, lo que Bolívar Echeverría llamó blanquitud como autoimposición de rasgos culturales y de comportamiento del hombre blanco a los demás tipos raciales, para así ganar una inclusión y ascenso en la serie de funciones del capitalismo, etcétera).

Reduplica la acción molar, aunque enmascarándose (en el sentido que le dio Nietzsche a la palabra) detrás de motivos de defensa de derechos minoritarios e incluso luchas de resistencia minoritarias, cuando lo que en realidad es hacerle el juego a la Mayoría.

Devenir Minoritario: no es ni mayoría ni minoría, sino el proceso o devenir en flujo, desterritorialización de toda categorización determinante del dominio de la mayoría y su replicación en la minoría como subconjunto dócil. Siempre es un flujo molecular que se activa en lo micro de las propiedades particulares de los agenciamientos vivos que no se dejan atrapar por ninguna categorización o axiomática, hablando de la axiomática capitalista y su función de vaciar de contenido todo flujo, de descodificarlo para manipular mejor como mera cantidad abstracta, contable (Deleuze, 2005: 25)

Es el movimiento de las haecceidades y no de los sujetos o las sustancias determinadas. Es el movimiento de las individualidades, de los cuerpos que afectan y se dejan afectar por otros (en clave spinoziana), que se potencian como agenciamientos múltiples en resistencia que desafían el orden Molar existente, siempre abriendo nuevas composiciones con sus propias condiciones contextuales (condiciones que los constituyen como tales haecceidades y que no son simplemente atributos o pre-

dicados incidentales), acelerándose y engarzándose con colectividades con las que forman inter-agenciamientos subversivos. Por ejemplo, el joven estudiante inconforme por su condición de neoesclavitud que se embosa y pinta contraseñas (no consignas determinadas por el lenguaje mayoritario) para otros grupos rebeldes, como cuando genera un compuesto con los grupos de mujeres que protestan contra el feminicidio creciente en México. En su condición de depauperación y marginalidad extremas, el estudiante puede analogarse con el trabajador neoesclavizado que ni siquiera recibe un salario, y que por ello significa un flujo que ha sido provocado por el capitalismo que no puede ya ser asimilado por su axiomática contable (Deleuze, 2017: 406). Aunque sólo lo dejo señalado aquí, habría que discutir las cercanías y distancias de Deleuze con la idea de Laclau —en su lectura de Gramsci— acerca de la formación de cadenas de equivalencia y hegemonía entre grupos en resistencia. Deleuze insiste en que, si hay un liderazgo de lucha, éste no puede ser anticipado en su sentido o resultado, ya que está en perpetua composición inatrapable.

Una haecceidad como cuerpo no se define como sujeto o sustancia, sino como complejo múltiple de su longitud —sus elementos de movimiento, velocidad o reposo— y de su latitud —el conjunto de “afectos intensivos”— por los que se define su potencia o poder (Deleuze y Guattari, 2004: 264).

Todo devenir minoritario, por intensificación de estos elementos moleculares, libera una línea de fuga. Pero esto lo hace en el tiempo de las intensidades y velocidades de Aión y no de la sucesión determinada por una medida de Cronos (que puede ser la medida del rendimiento empresarial, de la ganancia del capital; o bien la medida del control estatal en la regulación de la conducta social y la ejecución policiaca o militarizada para asegurarla que vemos todos los días en las luchas por la defensa de la tierra, por los derechos negados de las minorías, en la represión sangrienta de las protestas). Entonces, en el lugar intersticial que abre Aión, pueden tener lugar los ensamblajes, las composiciones, la potencia de un flujo que tiene su resonancia en otro, para provocar la resistencia.

Dos son los ejemplos centrales usados por Deleuze y Guattari para ilustrar la diferencia entre mayoría, minoría y devenir minoritario, enfatizando siempre la potencia de resistencia de este último. Por una parte, el devenir mujer, considerado en su fuerza y modo de expresión propios de la lucha femenina que se levanta contra un esquema social y político machista, diríamos hoy desde las extensiones de su pensamiento, una lucha en contra de la cultura patriarcal y sus profundas raíces históricas en Occidente. Pero también devenir mujer —y esto es lo más relevante de este ejemplo de haecceidad— como modelo o de todo otro

devenir, como radicalización del modo de resistencia que implica todo devenir y entonces el pensamiento mismo de este tipo se torna femenino en cuanto activa una línea de fuga que rompe con todo conjunto y todo subconjunto pacificador, manipulado, domesticado. Así lo expresa el autor de *Derrames*:

¿Qué es “mujer”, entonces, como movimiento minoritario? Es el devenir mujer. No es un subconjunto. ¿Quién deviene mujer? La respuesta, me parece, es que son las mujeres las que devienen mujer en primer lugar. Las mujeres van a devenir mujer, porque son las únicas que están en una buena posición para hacerlo. Si por el contrario se define ser mujer como la propiedad de un subconjunto, es evidente que se arruina. Ellas tienen una especie de secreto o de exclusividad por definirse, pero para nada la propiedad de un estado. Un movimiento minoritario es entonces el trazado de un devenir. Y esto es exactamente lo mismo que decir que es el trazado de una línea de fuga. No es la constitución de un subconjunto. Digo que las mujeres deben devenir mujer. No está ya hecho (Deleuze, 2017: 410-411).

El segundo ejemplo se orienta por la lucha práctica, incluso armada, que, como radicalización de una línea de fuga, puede tomar todas las formas de violencia y desapego a la Ley. Cuando las condiciones de opresión fascista llegan a su extremo y actúan cínicamente como aparatos de racismo, exclusión y una extensa cadena de explotación, entonces los devenires minoritarios no pueden ser ya contenidos en nombre de la acción afirmativa de resarcimiento del daño hecho en su historia, o de ventajas en el terreno de la cesión de derechos especiales de grupo. Ninguna de las codificaciones políticas o culturales puede atender la violencia que han sufrido, debido a que estas codificaciones son una duplicación del aparato de captura que los ha doblegado. Estas codificaciones, cuando son la historia misma del hombre blanco, conquistador, heterosexual y cristiano, no pueden ser combatidas más que con una descodificación también extrema que toma las armas, que se arma en contra de la cultura a la que pertenece. Ésta es la forma más violenta de lucha en los intersticios. El devenir afroamericano como algo aún por hacerse, es la praxis que concentra esta lucha en los intersticios al modo del devenir minoritario de las Panteras Negras:

Los Black Panthers lo dicen muy bien: los afroamericanos tienen que devenir afroamericanos. No está ya hecho, para nada. Al contrario: ser afroamericano no es ser como su papá. Los Black Panthers tuvieron un rol y una importancia fundamental precisamente porque han lanzado ese tema, esa especie de conexión: los afroamericanos tenían que devenir afroamericanos, y esa ya era la actividad fundamental, si no serían un conjunto, una minoría (Deleuze, 2017: 411).

*Cinco problemas que se abren en la reflexión
del devenir minoritario*

¿Cómo se designa una “minoría” en el sentido de ser un subconjunto y no un “devenir minoritario”? Evidentemente, la designación de un subconjunto viene dada siempre por su pertenencia al conjunto que lo comprende. Por ejemplo, el conjunto del Estado y sus reglas a las que se atenderían los subgrupos de representación política en las cámaras; o el conjunto del Partido y sus subgrupos afiliados, o bien, por último, el conjunto del Pueblo y los subconjuntos de los ciudadanos que defenderían sus derechos. Pero la reflexión de Deleuze renuncia a cualquiera de estas afiliaciones de subconjuntos, pues en todas ellas “se arruina” el carácter del devenir minoritario, tanto en su carácter de representatividad política —por muy republicana o parlamentaria que sea— como en la forma de la afiliación partidista e incluso en la forma de ciudadanos organizados para defender sus derechos. En todas ellas se ha arruinado de antemano el devenir minoritario al convertirlo en algo previsible y domesticable bajo las formas ya asignadas del conjunto al que pertenecen, esto es, al hacer de él algo predecible y controlable, algo que se puede capturar perfectamente bien por el “aparato de captura” en cada caso. El Estado, el Partido o el Pueblo, actúan como mistificaciones reificadas dadas por anticipado a su relación con los agenciamientos de los individuos, y por lo tanto estatizan su devenir, lo impiden por exceso de una territorialización que demarca y embota sus flujos vivos.

O bien, al establecer una axiomática para los subconjuntos, siempre resta de ellos lo que pretende darles, ya que es por oposición a la regla general que los reconoce; por ejemplo, reconoce derechos de mujeres que quieren aborto, o de niños que requieren protección y espacios adecuados como un jardín de infantes, o de obreros que defienden derechos laborales; pero en todos los casos es por oposición al criterio de mayoría, esto es, derivado de él y restringido desde él. La axiomática no cesa en su poder de determinación. Los subconjuntos reproducen este poder de determinación al “reterritorializarlo” en sí mismos, al duplicarlo, aunque sea en sus propios términos de derechos. O bien se dejan territorializar al integrarse a un sistema que se despliega de forma totalitaria, al aceptar sin chistar sus reglas y operaciones políticas, burocráticas, financieras: es el reino de la “servidumbre voluntaria”, para decirlo de forma que acercamos la clásica meditación de Ettiene de la Boetié con Deleuze.

El devenir minoritario es innumerable, indeterminable por cualquier categorización que quiera adelantarse y pre-calcular su plan de consistencia, su resultado de composición con otros devenires. En este aspecto, tiene una similitud con la apelación que hace Alain Badiou de

un “subconjunto sin nombre” para los movimientos de resistencia, entre la individualidad egoísta del guerrero y la uniformidad masificada del soldado. El acontecimiento que deja completamente transformada una situación. De lo que se trata en todo momento es de ganar el devenir en su falta de designación como predeterminación, o bien, según Deleuze y Guattari, el devenir como línea de fuga o resistencia a todo cálculo de la axiomatización del capitalismo; es decir: como “flujos rebeldes” de relaciones no programables ni explotables de “flujos indecibles” en conexiones siempre nuevas, no anticipadas:

¿Cuál sería entonces, si uno sueña, la fórmula revolucionaria? [...]. Si ustedes me conceden que la axiomática es realmente conjugar flujos, es la conjugación de los flujos o la conjugación generalizada de los flujos, yo diría que hay que distinguir, e incluso oponer, la conexión y la conjugación. A las conjugaciones axiomáticas, hay que oponerles las conexiones. Las conexiones son las relaciones eventuales entre flujos indecibles (Deleuze, 2017: 403).

Si despreciamos la minoría como un subconjunto determinado por la axiomática, no es que abogemos por la mayoría, igualmente sospechosa. “No se trata ni de reclamar un estatus de minoría, ni de ganar la mayoría, se trata de trazar esas líneas de fuga donde alguien, colectivamente o personalmente, se lance en el devenir: devenir negro de los negros, devenir mujer de las mujeres, devenir judío de los judíos, etcétera” (Deleuze, 2017: 411).

Un buen motivo de que se sospeche de la mayoría reside en el peligro de la “dictadura de las masas”, es decir, el peligro de que en nombre de esa mayoría abstracta que manipula un dictador en todas las formas del totalitarismo (de izquierda o de derecha, lo mismo da), se hable en nombre del Pueblo, o del Proletariado o del Ciudadano, y los individuos queden aplastados por este poder manipulado.

Hay un “hecho” mayoritario, pero es el hecho analítico de Alguien, que se opone al devenir minoritario de todo el mundo. Por eso hay que distinguir: lo mayoritario como sistema homogéneo y constante, las minorías como subsistemas, y lo minoritario como devenir potencial y creado, creativo. El problema nunca es adquirir la mayoría, incluso instaurando una nueva constante. No hay devenir mayoritario, mayoría nunca es un devenir. El devenir siempre es minoritario (Deleuze y Guattari, 2004: 108).

Y poco más adelante, agregan:

Por supuesto, las minorías son estados objetivamente definibles, estados de lengua, de etnia, de sexo, con sus territorialidades de *guetto*; pero también deben ser consideradas como gérmenes, cristales de devenir, que sólo son

válidos si desencadenan movimientos incontrolados y desterritorializaciones de la media o de la mayoría (Deleuze y Guattari, 2004: 108).

La “mayoría” no es simplemente una determinación numérica, una cantidad que en relación con otra es más grande; esto sería una consideración ingenua y peligrosa al mismo tiempo porque no percibe la verdadera implicación. La mayoría se define por ser un estado o patrón por el que forzosamente todo lo que caiga bajo su dominio tiene que considerarse “minoritario”, en el sentido de que sobre él se ejerce un poder, una dominación (Deleuze y Guattari, 2004: 291). Por ejemplo, la determinación mayoritaria hombre-blanco o adulto-macho ejerciendo poder sobre mujer-blanca, pero más aún sobre hombre-negro y mujer-negra; este efecto de determinación como dominio se extiende a niño-macho pero aún más a niño-afeminado y, más al extremo, a niña-negra, niña-indígena, etcétera. Es ésta una implicación de poder que habla en nombre de las categorías bastante concretas de un hombre histórico empoderado —el hombre blanco tardomoderno “civilizado” y conquistador de su mundo—, pero lo hace como si fueran categorías abstractas del Hombre considerado universalmente; ésta es la treta para arrogarse el derecho y la actuación política sobre aquellos en los que la determinación “mayoría” cae. Por ejemplo, hablando de cómo se determina la minoría de votantes desde una mayoría que dicta la pauta a partir de la abstracción “hombre”:

De la misma forma que la mayoría en la ciudad supone un derecho de voto, y no sólo se establece entre los que poseen ese derecho, sino que se ejerce sobre aquellos que no lo tienen, cualquiera que sea su número, la mayoría en el universo supone como ya dados el derecho y el poder del hombre (Deleuze y Guattari, 2004: 291).

Nótese cómo está enfatizada en esta cláusula la extensión de un derecho al voto propio de la Mayoría, no sólo a los que de hecho poseen ese derecho sino hacia aquéllos que no lo poseen; o incluso diríamos, mucho más enfáticamente: se extiende sobre aquéllos que no lo han pedido, que no lo quieren incluso. La acción determinante de la Mayoría sobre la minoría supone que han de quererlo, es “natural” que lo quieran y que luchen por él, cuando esta “naturalidad” precisamente se da como algo ya dado, en la esencia de lo que debe ser el hombre y su régimen de derechos. Pero ¿a quiénes ha preguntado la Mayoría si quieren ese derecho, si lo ven como algo propio? Responderemos a esta pregunta retórica sin retórica: a nadie, a ningún devenir minoritario se lo ha preguntado; simplemente se lo ha impuesto como régimen jurídico-político y policiaco, como el único y más universal de los regímenes.

Queda asimismo cuestionada la acción afirmativa como el instrumento político de integración de las minorías en el Estado y su lógica de reconocimiento de diferencias culturales, así como de su historia de discriminación y vejaciones, y la reivindicación de derechos como resarcimiento y justicia redistributiva. Lo que podemos cuestionar aquí, de la mano de Deleuze y Guattari, es el instrumento central de integración del multiculturalismo y la (supuesta) tolerancia de la diferencia. Toda esta lógica se hace siempre con la medida de la axiomática del Estado y su determinación de las minorías; por ello se trata de una inclusión forzada, hecha bajo el criterio mayoritario que “admite” a una minoría más bien bajo la lógica de la condescendencia. Pero el devenir como línea de fuga no puede prestarse a ninguno de estos juegos de captura disfrazados de inclusión, pues es pura potencia rebelde, inatrapable en su flujo disolvente de cualquier conjunto unitario, multiplicador.

Otro problema es el de la máquina abstracta de la lengua de la mayoría, y su desarticulación por el balbuceo del devenir minoritario.

En todo caso, el devenir minoritario no se consigue sino en la lucha dentro las fracturas causadas en un sistema de la lengua y su organización. Este puede ser el primer momento de la lucha, el momento de la literatura en su capacidad de hacer balbucir el lenguaje mediante un estilo que introduce una lengua en una lengua. O es el momento del arte que disloca los circuitos de comunicación-información dominantes en su uso de códigos/contraseña, y hace entrar en operación toda suerte de “contra-informaciones” mediante las sensaciones e imaginaciones que pertenecen a sus usos estéticos, nuevas *aisthesis* de resistencia.

O incluso del discurso político como disparador de la acción de resistencia cuando se invierte su sentido de reglas y de la normalización de una vida política domesticada.

Esta lucha no tiene que ser violenta; de hecho, más de una vez tiene lugar en la sutileza de las inversiones, reversiones y perversiones provocadas en los fenómenos poéticos de creación o en las experimentaciones del lenguaje en las que se mezcla lo mayoritario con lo menor para devenir algo completamente nuevo. El ejemplo de Kafka, pero también el de Kerouac, son centrales.

Pero estos movimientos que provocan fracturas en la lengua, que la hacen tartamudear y revolverse hacia dentro de sí misma, no son excluyentes de otras continuaciones en el terreno del derecho y de la política. Al contrario, se provocan otras tantas fisuras de lucha como continuación o corrimiento de lo provocado en la lengua hacia los terrenos de la resistencia del devenir minoritario.

Fuentes

- Deleuze, G. (2005), *Derrames I. Entre capitalismo y esquizofrenia*, Cactus, Buenos Aires.
- (2017), *Derrames II. Aparatos de Estado y axiomática capitalista*, Cactus, Buenos Aires.
- Deleuze, G., y F. Guattari (2004), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia.
- Lazo Briones, P. (2021), *Lucha en las fracturas. Por una resistencia intersticial*, Gedisa, México.

DELEUZE: POR UNA VIDA MENOR

*Bily López**

A manera de introducción

La vida. Ahí está. Delante nuestro, por debajo, por detrás, a los lados, envolviéndonos todo en derredor. Bajo el cielo que nos cubre, sobre el suelo que se pisa, en el trabajo, en la escuela, en el juego que se practica. Ahí está. En los valores que orientan la existencia, en las relaciones entre los entes, en las jerarquías con que se estructura lo sensible, en la metafísica que sostiene lo inteligible, en la disposición de lo real; en las mercancías que se producen, en las que se consumen, en los animales que nos salen al paso, en los que nos hacen compañía, en jardines, plazas y explanadas, en las personas que se aman, en las que no tanto; en las ilusiones, las metas y los deseos. Ahí está. Parece no haber nada más evidente.

Sin embargo, nada es más dudoso ni zozobranante que lo evidentísimo de suyo. Así lo ha mostrado la filosofía. Toda evidencia es susceptible de ser subvertida. Siempre. ¿Es esto la vida? —hay que preguntarse todo el tiempo—. ¿Es este cuerpo biológico, estos miembros, estos fluidos

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

contenidos por esta piel? ¿Es esta mente, esta alma, este espíritu, esta cosa que piensa, que ama y que duda? ¿Es la totalidad de las personas que habitan el planeta, junto con las plantas, los hongos y los animales? ¿Es estos ecosistemas, estos mares, estos desiertos, estas selvas y estas montañas? ¿Es este régimen político, económico y social, es estas costumbres, estos valores, estas alegrías, estos resentimientos? ¿Se trata, además, de estas formas de organización social en las que unas cuantas personas acumulan los derechos, los recursos y las potestades a las que miles de millones no tienen acceso? ¿La vida es esta explotación, esta enajenación, esta acumulación originaria, es esta desigualdad, esta miseria, y la indiferencia reinante frente a ellas? ¿Es esta violencia como espectáculo, este dominio y esta producción de muerte? ¿Es este machismo, esta misoginia, esta norma heterosexual? ¿Es este racismo, este clasismo, este especismo? ¿Es esta indiferencia frente al dolor, la indignancia y la explotación? ¿O acaso se trata de esta belleza, de esta bondad y esta verdad? ¿Es también este trabajo, estas aspiraciones, estos deseos, estas ilusiones? ¿Es esta virtud, estos logros y esta felicidad? ¿Se trata, en suma, de este cúmulo de imágenes que los medios, las instituciones y las redes nos presentan como tal? ¿Es esto la vida?

Si así fuera, el único posicionamiento consecuente frente a ella sería el rechazo. No la quiero. No es deseable. Es ignominia. No se puede desear una vida tal sin considerables grados de ignorancia, desdén, estulticia o apatía. Se requiere voluntad de daño. Nihilismo. Por fortuna, esto no es la vida. La imagen es dudosa. Es dudosa la empiría. Son dudosos los valores. Es dudosa la disposición de lo real. Es dudosa la jerarquía totalizante. Es dudosa incluso la formulación precedida por el artículo determinado. No hay la vida, sino —acaso— muchas vidas. Y hay que buscarlas, imaginarlas, construirlas. Quizá sea éste el motivo principal para pensar: hacerle frente a los afanes ignominiosos y totalizantes que nos agobian y cercenan la existencia.

Determinar el sentido de la vida ha sido, en efecto, una de las intenciones más frecuentes en la historia de las sociedades occidentales. La totalización de la experiencia vital es un afán que, pese a sus evidentes inconveniencias, ha ejercido una extraña —aunque no inexplicable— fascinación a lo largo de la historia. Será cuestión de imposición, de dominio. No ha sido la única vía, pero sí la más persistente. Algunas de las tradiciones máspreciadas y arcaicas en la filosofía occidental han visto en la *physis*, en el *arché* y en el *logos* instancias capaces de proporcionar un principio de razón, un hilo conductor, una causa común que sea capaz de orientar los actos, el pensamiento y las aspiraciones. Se trata de principios rectores. Siguiendo este camino, la proliferación de conceptos ordenadores, estatutarios y normativos se ha convertido en la regla del pensamiento occidental. Así la ideas, así el bien supremo,

así la causa primera, así Dios, así el *telos*, la voluntad, el sujeto, la razón, la historia, la verdad —sobre todo ella—.

Una urdimbre profunda al interior de estos y otros conceptos de similar raigambre está localizada en un peculiar impulso hacia la verdad (Nietzsche, 2003: 20); un impulso que ha buscado a toda costa determinar el ser de lo ente desde aquello que aparece como lo más estable, seguro y confiable, es decir, cognoscible. En este sentido, la *ousía* platónica —con todas sus variaciones y digresiones a lo largo de la historia— ha sido desde hace más de dos milenios el artífice o el vehículo privilegiado hacia la *episteme*. Se ha buscado siempre lo universal, lo permanente, aquello que no cambia y que puede imponerse por encima de todo. Fundamento. Ciertamente, la búsqueda de la esencia ha orquestado, por una parte, la configuración de un tipo de conocimiento que ha construido el mundo y la existencia tal y como los conocemos, y, por otro, ha buscado imponerse como el único conocimiento válido cuyo modo de ser se asume superior frente a cualquier otro tipo de conocimiento. La esencia (*ousía*), en este sentido, ha devenido pre-esencia (*parousía*), de modo que lo presente en sus diversas modulaciones ha sido considerado como aquello que garantiza lo verdadero, pues ahí está lo esencial. Entre la esencia, la pre-esencia y la re-presentación se ha urdido la puesta en escena del mundo, esa que impone verdades, modelos, sentidos; esa que asigna lugares, funciones y jerarquías; esa que se presume verdadera y, por eso mismo, dicta la organización de un mundo presuntamente verdadero. “Yo, Platón, soy la verdad” (Nietzsche, 2000a: 57).

Las consecuencias políticas de esta epistemologización y ontologización de lo verdadero no han sido pocas. Al establecer una verdad que se asume a sí misma como verdadera, se cancelan no sólo otras verdades posibles, sino otras formas de experiencia fuera de los alcances de dicha verdad. Esto conlleva la invalidez, el menoscabo y el rechazo de toda forma de vida y experiencia que desborde los lindes de la verdad que se asume como tal. Más aún, si quien asume esa verdad como la única verdad verdadera cuenta con un aparato coercitivo capaz de hacer valer dicha verdad por encima de cualquier otra haciendo uso de diversos mecanismos disciplinarios —que pasan por el discurso, la exclusión, el aislamiento, el encierro, la tortura, la mutilación y el asesinato—, cualquier otra posible verdad será no sólo borrada de los registros públicos y oficiales, sino incluso de los cuerpos y las aspiraciones de quienes las pudiesen siquiera intuir. Y todavía más: en un mundo como el contemporáneo, en donde los diferentes órdenes discursivos, disciplinarios y de control han sido capaces de incidir directamente en la producción deseante, la verdad sobre la vida se convierte en algo aparentemente

incuestionable, en un modelo a seguir, en una forma estandarizada de la representación, en la meta, en el valor, en aquello a que se aspira.

Frente a ello, ¿acaso no es necesario preguntarnos qué pasó? ¿Cómo llegamos a esto? ¿Acaso no es necesario, una vez más, interrogarnos acerca de los sentidos posibles de eso que aún llamamos vida?

En este sentido, mayor y menor son conceptos que emergen en el pensamiento de Deleuze y Guattari, quienes intentan, precisamente, señalar un régimen de dominio constituido por el orden de la presencia y la representación —es decir, por la verdad y sus políticas hegemónicas— en el orden de eso que llamamos vida. No se trata de números ni de cantidades, sino de un régimen de jerarquías desde las cuales es posible —o no— construir formas posibles de vida. Esta pareja de conceptos, no obstante, tiene diferentes registros e implicaciones en la obra de Deleuze. En este texto se hace un recorrido sucinto por cuatro de los escenarios más relevantes en los que aparecen dichos conceptos, y se intenta mostrar cómo se tejen, cómo interactúan, y cuáles podrían ser sus posibles implicaciones. La sospecha que se persigue en este recorrido es que dichos conceptos construyen, por una parte, una sólida crítica a la metafísica y a la política de la presencia —con sus modos de producción incluidos—, y, por otra, una alternativa nómada, singular, acontecimental y revolucionaria a los efectos hegemónicos de aquéllas.

Modelos y rupturas: política y literatura

El primer lugar donde aparece esta pareja de conceptos en el pensamiento de Deleuze es uno de los libros que escribió junto con Félix Guattari: *Kafka. Por una literatura menor*. Es un libro que data del año de 1975 y cuya aparición se sitúa entre *El Antiedipo* —de 1972— y *Mil mesetas* —de 1980—, es decir, justo en el corazón de la serie concebida como *Capitalismo y esquizofrenia*. Se sitúa, en este sentido, en un proyecto filosófico que configura prácticas políticas de producción deseante que buscan hacer frente a las maquinarias institucionales forjadoras de subjetividades coartadas mediante regímenes de producción axiomatizantes.

Dicha obra es un estudio de corte esquizoanalítico sobre la literatura de Kafka en el que los autores, echando mano de conceptos creados en *El Antiedipo*, analizan la producción deseante y los funcionamientos maquínicos que tienen lugar en la obra del escritor checo. El análisis, colocado en el territorio de la lengua y la literatura, es eminentemente político y muestra que las conexiones y los funcionamientos que acontecen al interior de la obra de Kafka pertenecen a un orden múltiple y

plagado de devenires cuyo sentido desborda generosamente las interpretaciones psicoanalíticas en torno a la obra del autor, tan frecuentes por aquellos días.

Para Deleuze y Guattari, “[u]n escritor no es un hombre escritor, sino un hombre político, y es un hombre máquina, y es un hombre experimental” (Deleuze y Guattari, 2008: 17). Por ello, el análisis de una obra literaria no tendría que pasar por el establecimiento de las oscuras relaciones entre significado y significante, ni por los intrincados laberintos de una psique atormentada, y tampoco por la interpretación que a través de los signos revelaría una verdad ignominiosa pero siempre sospechada, a saber: la que devela las relaciones con la madre, con el padre, con el falo o la castración. Se trata de otra cosa. Se trata de encontrar las máquinas deseantes que operan en la escritura, las que urden las tramas, los escenarios, los personajes, los diálogos. No es nada oculto ni iniciático. Cada elemento es una pieza de una máquina que construye agenciamientos, que experimenta, que crea conexiones, que tiene funcionamientos específicos. Sólo hay que aprender a verlos. En este sentido, toda máquina de escritura es una máquina deseante y, por ello, una máquina política, creadora de deseos. Lo mayor y lo menor, en este sentido, no constituyen ninguna excepción. Si bien aparecen marginalmente enunciados en la obra de Kafka, su puesta en marcha al interior de la misma es lo que hace que Deleuze y Guattari fijen su atención en ellos, pues constituyen, simultáneamente, una crítica y una apuesta que dan forma a la escritura experimental del autor nacido en Praga.

En un apunte del 25 de diciembre de 1911, Kafka realiza en su diario una pequeña digresión en torno a las grandes y pequeñas literaturas (*großer literaturen y kleiner literaturen*). En esta breve anotación, reflexionando sobre la literatura checa y judía, Kafka afirma que sería deseable el desarrollo de una literatura liberada de modelos a seguir, purificada de “grandes talentos” (Kafka, 1953: 141) que, a la larga, obstaculizan el pensamiento. El escritor checo señala que, en literaturas grandes, como la alemana, hay una tendencia a la imitación, a los grandes temas, a la grandilocuencia y, por ello, a la aridez, al marasmo, al estatismo, pues sólo es tema literario lo que el genio declara como tal; no se va más allá, ni más acá, sino que simplemente se permanece en los lindes señalados por esos genios o grandes talentos. En cambio, si se propiciara la producción de una literatura más pequeña, en donde todos pudieran participar con sus temas, con sus propuestas, con sus tratamientos, se podría prescindir de esa gran figura ante la cual todos deben “guardar silencio” (Kafka, 1953: 141). Se propiciaría, en este sentido, una mayor participación del pueblo, lo cual sería por demás benéfico, pues “la literatura tiene menos que ver con la historia de la

literatura que con el pueblo” (Kafka, 1953: 140). Se trataría de escribir sobre lo cotidiano, sobre lo que a cada quien le importa o le parece significativo. Proliferaría de esta manera una diversidad de textos que, lejos de aspirar a un canon, a un modelo, tejerían desde sus madrigueras los hilos que constituyen la urdimbre de lo común, de lo cotidiano. En este sentido, esta literatura, a su juicio, promovería la apropiación política y el desarrollo cultural de los pueblos, y pondría en marcha procesos políticos de integración en diferentes niveles, al ocuparse de discurrir sobre los temas que permanecen proscritos en las grandes literaturas. Todos esos temas y procesos irrelevantes, sin importancia aparente, o abiertamente rechazados por el canon literario, ocurrirían aquí “en plena luz” (Kafka, 1953: 143).

Las características de una literatura menor tendrían que ver con la vivacidad, al sumergirse en los conflictos propios de cada sociedad en la que emerja, al producir materiales impresos como libros y revistas que tendrían un impacto directo en lugares de encuentro común, como las escuelas; también tendrían que ver con menos compulsión, al abordar temas pequeños, al no tener principios rectores, al promover la fácil formación de símbolos y al suprimir a los totalmente ineptos (imitadores); por último, tendrían que ver con la popularidad —en el sentido del *populus*— al haber una vinculación directa con la política, al construir otra forma de la historia literaria, y al permitírsele establecer sus propias leyes. Se trataría de algo así como de literatura del pueblo para el pueblo, sin modelos, sin restricciones, con entera libertad de exploración (Kafka, 1953: 143).

En este sentido, partiendo de esta breve pero significativa anotación del 25 de diciembre, Deleuze y Guattari —apropiándose de esta distinción kafkiana entre lo *kleiner* y lo *großer*— retuercen el concepto, se lo apropian, lo explotan, y lo aplican a la obra del mismo Kafka con tal intensidad que lo menor termina por construir toda una propuesta de creación subversiva frente a todo modelo de representación en las literaturas mayores. Así, proponen que una *littérature mineure* tendría, en primer lugar, un alto “coeficiente de desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 2008: 28) que acontecería, desde luego, en la lengua. Se trataría de un extrañamiento, de un sacar a la lengua de sus territorios modélicos y comunes, trillados, para agenciarla en horizontes de producción política diversa, divergente. Frente a una lengua mayor o dominante, modélica, la literatura menor crearía una lengua intensiva al interior de la misma; la haría tartamudear en su gramática, en su semántica, en su política. Kafka y el idioma alemán, Joyce y el inglés, Vallejo y el español. Ahí, en ellos, pasa algo que no pasa en Goethe, en Shakespeare ni en Paz. En segundo lugar, en una literatura menor acontecería una articulación de lo individual con lo político. En ella

“todo es político” (Deleuze y Guattari, 2008: 28), todo problema personal es siempre un problema en relación con algo más. No habría conceptos aislados, sino conexiones, funcionamientos. Por ello, mi problema es siempre el problema de alguien más, y viceversa. Una discusión nunca remite a un padre o a una madre, sino a una *polis*, a una serie de estructuras sociales que le brindan su sentido. Las angustias más profundas no pertenecerían sólo a un individuo y sus traumas, sino a las relaciones políticas en las que ello acontece. Finalmente, en tercer lugar, en una literatura menor “todo adquiere un valor colectivo” (Deleuze y Guattari, 2008: 30). Se trataría de un agenciamiento colectivo de enunciación que adquiere un valor de multitud en la medida en la que no copia modelos de los “maestros”, sino que se crea a sí mismo desde la colectividad de la lengua común. Como “la literatura es cosa del pueblo” (Deleuze y Guattari, 2008: 30), entonces una literatura menor partiría de ahí para reinsertarse justo ahí y transformarlo con sus vibraciones. No habría temas, tramas, diálogos ni personajes más allá de lo común, de lo comunitario, sino que todo tendría que estar dispuesto según singulares agenciamientos colectivos de enunciación que posibilitaran, cada vez más, el alejamiento del modelo, es decir, la transgresión de la norma.

Por todo lo anterior, se puede afirmar que lo mayor y lo menor no tienen que ver con números, cantidades o magnitudes, sino con modelos de representación y con la creación de una literatura que prescindiera de dichos modelos, y que encuentre sus condiciones de posibilidad en “su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto” (Deleuze y Guattari, 2008: 31). Más aún, es posible afirmar que “menor” no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (Deleuze y Guattari, 2008: 31).

Esta conceptualización de lo mayor y lo menor posibilita afirmar que, en el uso extensivo o representativo de una lengua mayor, hay una especie de estatización del mundo, de detenimiento, de fijación. El lenguaje que procede según la norma, el modelo y la representación no hace sino estatuir formas específicas de valoración —de experiencia— en las que ideales e ilusiones coinciden y estabilizan la vida, la jerarquizan, la apaciguan, la dirigen. No representan ningún reto, ni son capaces de abandonar el hastío. Al contrario, lo producen. En cambio, en el uso intensivo o productivo —es decir, menor— de la lengua hay creación de agenciamientos en donde se borran los sujetos de la enunciación y de los enunciados para ponerse en marcha, en devenir, en comunidad, pero también en fuga. Por eso son agenciamientos colectivos de enunciación. Cuando la lengua se fuga de sí misma y de sus lugares comunes es susceptible de crear lugares insospechados que atraviesan

los cuerpos, los afectos, los deseos, los delirios. En este sentido, es posible afirmar que, en la literatura menor, “[e]l lenguaje deja de ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites” (Deleuze y Guattari, 2008: 39). Se trata de “[h]acer vibrar secuencias, abrir la palabra hacia intensidades interiores inauditas”, de seguir “líneas de fuga” (Deleuze y Guattari, 2008: 43), de multiplicarlas.

Así, lo mayor y lo menor en este texto atienden a ciertos usos del lenguaje en la literatura asociados, en el primer caso, a formas específicas y modélicas de la representación, y en el segundo, a la creación de enunciados que tensan el lenguaje, que rompen la representación y crean multiplicidades y devenires en la escritura misma, que así deviene política.

Sistemas y devenires: lingüística y singularidades

El siguiente escenario en el que figura este par de conceptos es el territorio de *Mil mesetas* —ese libro infinito, laberíntico y de singular acuñación—. En ese texto lo mayor y lo menor dejan de ser pensados en el ámbito exclusivo de la literatura y se ponen en relación con el lenguaje, con los estudios lingüísticos y con algunas formas específicas de devenir.

La primera desterritorialización o reposicionamiento de lo mayor y lo menor en este libro consiste en sacarlos del territorio de la literatura kafkiana —y de la literatura en general— para hacerlos entrar en juego dentro del más amplio territorio de la lengua en general. En la meseta que lleva por nombre “20 noviembre 1923. Postulados de la lingüística”, Deleuze y Guattari discuten con cuatro posiciones teóricas de análisis o estudio de la lengua procedentes de la lingüística estructural. A lo largo de todo este apartado, los autores tratan de mostrar que no existe la lengua, sino muchas lenguas; que el lenguaje produce muchas cosas más de las que los análisis lingüísticos estarían dispuestos a reconocer; que la producción del lenguaje está siempre en relación con la multiplicidad de los agenciamientos, y que es posible analizar y producir infinitas variaciones políticas del lenguaje a partir de sus vibraciones y modulaciones procedentes tanto del afuera como de su adentro.

En el apartado IV de este texto, en específico, se discute con el postulado que afirma que “sólo se podría estudiar científicamente la lengua bajo las condiciones de una lengua mayor o standard” (Deleuze y Guattari, 2006: 103). Frente a dicho planteamiento, los autores argumentan que la presunta unidad de la lengua a través de la cual ésta deviene objeto de estudio no es una unidad gramatical, formal, ni sintáctica,

sino, sobre todo, política. En efecto, “[l]a unidad de una lengua es fundamentalmente política” (Deleuze y Guattari, 2006: 104). Quienes no lo asumen así no son capaces de advertir que la función de toda palabra es una función social que es, antes que comunicativa, coercitiva, impositiva. Si algo transmite el lenguaje en primera instancia no son propiamente dichos mensajes, comunicaciones, sino indicaciones o consignas. El lenguaje posee un irremediable poder legislativo del que Nietzsche dio cuenta en el tratado primero de *La genealogía de la moral* (2000b). Nombrar de manera uniforme los mismos objetos supone antes que nada una ortopedia a ciertos sonidos, a ciertas formas, a ciertos usos. Hablar correctamente, se le dice; pero no se asume que esa corrección ha sido construida a lo largo de los siglos en los que se han creado instituciones, disciplinas, prohibiciones y exclusiones a través de las cuales las diferentes sociedades discursivas han podido ejercer formas específicas de dominación (Foucault, 2014). Cualquier lengua que se asume como homogénea, centralizada o estandarizada, es, sobre todo, una “lengua de poder, mayor o dominante” (Deleuze y Guattari, 2006: 103). Lo mayor no es una cuestión numérica o de magnitud, sino de poder, dominio y representacionalidad. Piénsese en la lengua española en el México de los siglos XVI y XVII; se convirtió en la lengua mayoritaria no porque una mayoría numérica lo hablara, sino porque era el idioma de los conquistadores, quienes *de facto* impusieron formas específicas de representación a partir de su lengua; y con ello se impuso también una religión, unos hábitos, unas creencias, una forma de habitar el mundo. O piénsese en la función mayoritaria que durante siglos ejerció el latín en algunas partes de Europa, al ser la lengua de quienes conquistaron militarmente el continente y, por ello, impusieron las directrices de lo que era pensable y decible. La mayoría, en este sentido en el que lo plantean Deleuze y Guattari, “supone un estado de poder y de dominación” (Deleuze y Guattari, 2006: 107).

No obstante, la lengua no se agota en su mayoría, pues “[n]o hay lengua que no tenga sus propias minorías internas, endógenas, intralingüísticas” (Deleuze y Guattari, 2006: 105). Una lengua mayor siempre tiene sus propias variaciones, es decir, sus minorías. Éstas nacen de aquella como alternativa, casi como resistencia. De pronto aparece una palabra o una serie de ellas cuyos usos se desvían de la norma, o bien se adopta un tono, un sonsonete, o se transforma la sintaxis, o se hacen conjugaciones y declinaciones inverosímiles pero efectivas, o se llena un concepto con sentidos inimaginables para la mayoría de los hablantes de la lengua. Puede ser estratégico o casual, pero siempre ocurre. Se trata de una huida, una fuga. Se trata de tensiones y vibraciones que acontecen en la lengua hasta poder habitar en ella como extranjeros. Es preciso sentirse como extranjero, es preciso ser un extranjero en su

propia lengua para asistir a esta emergencia de la minoría. Se trata de producir variaciones, devenires, de alejarse de los modelos, de sus poderes y sus dominaciones. Puede ser la ironía, la paradoja, el chiste. Puede ser el habla cotidiana. Pero, sin duda, se trata de un proceso revolucionario que intenta evadir la rigidez de la lengua mayor, sus verdades, sus modos, sus usos, sus reglas, sus representaciones, su forma de generar experiencia. Deleuze y Guattari piensan en el *English* como lengua mayor y en el *Black-English* como su minorización. Pero también puede pensarse en el español y el chilango, el pocho, el tepiteño.

En este sentido, mayor y menor son una relación, son usos de la lengua que se distinguen por el tipo de poder que ejercen. Lo mayoritario, en este sentido, es pensado como sistema homogéneo y constante; lo minoritario, como devenir potencial creativo. La distinción, como se ve, es más política que lingüística. Lo mayor es un modelo, lo menor su transgresión.

Una vez hechos los trazos anteriores, una segunda desterritorialización de lo mayor y lo menor en *Mil mesetas* se traza en el orden del devenir, pues “la minoría es el devenir de todo el mundo, su devenir potencial en tanto que se desvía del modelo” (Deleuze y Guattari, 2006: 108). En la meseta titulada “1730. Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, Deleuze y Guattari ponen en marcha una minorización de la subjetividad que intenta mostrar las potencias posibles de eso que a lo largo de la historia se ha concebido como sujeto, ser humano o, como decía Heidegger (2012), el ente que somos en cada caso nosotros mismos. Es bien sabido que la tradición filosófica instalada en la metafísica de la presencia ha intentado determinar nuestro ser desde ciertas categorías fijas, estables, permanentes y autofundadas; en este sentido, *psyché*, *anima*, *mens*, *ego*, *subjekt* o *bewußtsein* han sido algunos de los conceptos que han cumplido semejante papel. En este apartado, los pensadores franceses prescinden de esta necesidad estatutaria de la fijación conceptual y proponen una serie de devenires posibles que se producen en la multiplicidad y la conectividad propias del plano de la inmanencia. Se trata de flujos, de intensidades, de devenires y potencias. Lo minoritario, en este sentido, no es un estado sino un tránsito, una producción. Por ello se trata también de posibilidades políticas, de apertura, de construcción de modos de ser posibles que transgredan la norma, el modelo, la ley. En este sentido, se habla de devenir minoritario ya no como una operación exclusiva dentro de la literatura o la lengua, sino como un proceso activo y vehemente de desterritorialización en nuestros modos de subjetivación. Se trata de alejarse de la subjetividad mayoritaria y pretendidamente autofundada, libre, autónoma, racional, productiva; no sólo es un devenir otro, sino devenir en conjunto, devenir indiscernible, imperceptible. En el

marco del proyecto *Capitalismo y esquizofrenia*, devenir minoritario es un trabajo de oposición frente al modo de producción capitalista, frente a su enajenación, sus relaciones sociales, sus pequeñas sucias alegrías y la axiomática que le hace posible. “Devenir-minoritario es un asunto político y recurre a todo un trabajo de potencia, a una micropolítica activa” (Deleuze y Guattari, 2006: 292).

Así, devenir minoritario es un proceso revolucionario en el que se abandonan los modelos representativos de poder y de dominación, y se elude todo punto fijo en la construcción de sí mismo. Se trata de crear singularidades, haecceidades —como les llaman los autores— “en el sentido de que en ellas todo es relación de movimiento y de reposo entre moléculas o partículas, poder de afectar y de ser afectado” (Deleuze y Guattari, 2006: 264).

Crear, vivir

Un tercer escenario en el que aparecen lo mayor y lo menor en el pensamiento de Deleuze acontece a principios de los años noventa, en *¿Qué es la filosofía?* —de 1991—, y en “La literatura y la vida”, *Crítica y clínica* —de 1993—; el primero todavía escrito a dúo con Guattari, y el segundo en solitario. En estas obras, el aspecto literario, el lingüístico, el político, el subjetivo, así como lo concerniente al devenir, se vuelcan hacia lo que Deleuze llama vida.

Si bien es cierto que el pensamiento deleuziano está signado de principio a fin por un afán de pensar más allá de la filosofía —y en este sentido parece continuar el camino experimental abierto por Nietzsche—, y si es cierto que la literatura es una compañía constante a lo largo de toda su obra, en esta, diríase, última parte de su pensamiento, dicha condición parece radicalizarse. En el último capítulo de *¿Qué es la filosofía?* —que a la postre se convertiría en su última colaboración con Guattari—, los pensadores franceses se preguntan por el arte y, en este sentido, por la literatura. Así como “la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos” (Deleuze y Guattari, 2009: 8), lo propio del arte está en el territorio de la sensación, pues, a partir de ella, “el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los perceptos o las visiones que nos da” (Deleuze y Guattari, 2009: 177). Un artista extrae de la percepción un bloque, un paquete, al que los pensadores franceses llaman percepto, y con él crea un afecto, es decir, una transformación, un proceso de devenir en quien lo experimenta. Lo que hace un artista es extraer de las percepciones perceptos desconocidos, unidades perceptivas inquietantes que, al ser

experimentadas, provocan un movimiento en los procesos de subjetivación de quienes lo experimentan. “Un gran novelista es ante todo un artista que inventa afectos desconocidos o mal conocidos, y los saca a la luz como el devenir de sus personajes” (Deleuze y Guattari, 2009: 176).

Si la filosofía crea conceptos, y el arte perceptos y afectos —así como la ciencia funtores (Deleuze y Guattari, 2009: 117)—, se ve con facilidad que el pensamiento es primordialmente creativo, poético. Vivir es crear. Numerosos aspectos vislumbrados por Nietzsche resuenan en esta comprensión de la filosofía y el arte. Particularmente, se adivina todo el pensamiento relativo a la retórica, la poesía y el lenguaje, en donde el pensador alemán fue capaz de advertir al lenguaje mismo como creador de aquello que se nos presenta como real (Nietzsche, 2003). Pero, sobre todo, resuena en esta comprensión la permanente inclinación nietzscheana a pensar las cosas para la vida: la historia, el arte, el conocimiento, la moral, la filosofía. Cada vez que Nietzsche preguntaba por ellas, lo hacía en relación con eso que él entendió como vida. En el mismo sentido, el artista, para Deleuze y Guattari, está inmerso en la vida. Su creación no la trasciende, sino que se extrae de ella, para volver a insertarse en ella.

Si no se inserta en la vida, toda creación carece de sentido. Si no hay vida, no hay creación. Si no hay creación, no hay vida. Se comprende que el artista está en la vida, irremediabilmente inmerso en ella, produciéndola y siendo producido por ella, y por esta razón sus creaciones son inseparables de ella. “De lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados” (Deleuze, 1997: 14-15). Así es como se entiende que “el artista, el novelista incluido, desborda los estados perceptivos y las fases afectivas de la vivencia. Es un vidente, alguien que deviene” (Deleuze y Guattari, 2009: 172). Y su videncia consiste, precisamente, en su capacidad para extraer el percepto de toda percepción, el afecto de la afectación, para así poder presentarlo y generar nuevos afectos. El afecto, en este sentido, es el desbordamiento de la vivencia sensible, la construcción de una nueva forma de experiencia posible. El afecto es un pasaje, un devenir, implica un tránsito entre un estado y otro. De la aburrición a la euforia. Del hastío a la excitación. De la enajenación a la revolución. En este sentido, la potencia del arte está en su capacidad para mover para generar afectos que produzcan tránsitos, movimientos, devenires. Por eso en la actividad artística se trata de “liberar la vida allá donde esté encerrada por y en el hombre” (Deleuze, 1997: 15). Por ello, de vuelta en el horizonte del lenguaje, en un fragmento que sintetiza en buena medida los aspectos que en este texto se han presentado en torno a lo mayor y lo menor, los autores afirman lo siguiente:

El escritor emplea palabras, pero creando una sintaxis que las hace entrar en la sensación, o que hace tartamudear a la lengua corriente, o estremecerse, o gritar, o hasta cantar: es el estilo, el “tono”, el lenguaje de las sensaciones, o la lengua extranjera en la lengua, la que reclama un pueblo futuro [...]. El escritor retuerce el lenguaje, lo hace vibrar, lo abraza, lo hiende, para arrancar el percepto de las percepciones, el afecto de las afecciones, la sensación de la opinión, con vistas, eso esperamos, a ese pueblo que todavía falta (Deleuze y Guattari, 2009: 178).

La aparición del pueblo que falta es, aquí, notable. Se trata de un recurso que utilizan los pensadores franceses, y del que luego se apropiaría Deleuze, para señalar un vacío, una ausencia, es decir, una posibilidad. Si la vida está construida por numerosas mayorías que aplastan y cercenan la existencia, si esas mayorías no son sino modelos representacionales de lo que debe ser, y si esos modelos no hacen sino detener los procesos vitales —su comprensión y asimilación—, entonces la vida no puede ser concebida sino como una enfermedad. Por ello, “[l]a literatura se presenta entonces como una iniciativa de salud” (Deleuze y Guattari, 2009: 14), pues la creación de perceptos y afectos que en ella acontece no hace sino ponerla en marcha. La vida se activa, se renueva en el arte, se pone en movimiento. Es en este sentido que “[l]a salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta” (Deleuze y Guattari, 2009: 15). La expresión señala una potencia, una posibilidad, acaso una sospecha. ¿Cuántos y cuáles pueblos faltan en nuestra existencia?, ¿cuáles de ellos quisiéramos sólo visitar temporalmente?, ¿en cuáles de ellos nos gustaría vivir más prolongadamente?... ¿No existen?, ¡habrá que crearlos!

Y para llevarlo a cabo, “[l]a lengua ha de esforzarse en alcanzar caminos indirectos femeninos, animales, moleculares, y todo camino indirecto es un devenir mortal” (Deleuze, 1997: 12). Esta vía exige una creatividad mayúscula. Exige también voluntad de cambio, de devenir. Pero exige, sobre todo, una renuncia a los regímenes instaurados por la representación, renuncia a sus seguridades, a sus certezas, a sus pequeñas sucias alegrías, renuncia —incluso— a la mismidad de un presunto sí mismo, pues “la literatura sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo” (Deleuze, 1997: 13).

A modo de conclusión: una vida

En el último texto que escribe antes de morir, Gilles Deleuze es capaz de sintetizar una buena parte de su pensamiento en apenas unas cuantas líneas.

En él se hacen patentes muchas de sus preocupaciones, así como muchas de las constantes que pueblan la totalidad de su pensamiento. El texto se publicó en septiembre de 1995, dos meses antes de quitarse la vida. En él, Deleuze profundiza en el terreno de la virtualidad, ese terreno que exploró desde *Diferencia y repetición* y que con diferentes modulaciones y vocabularios exploró exhaustivamente a lo largo de toda su obra. Por ello, las líneas iniciales del texto giran en torno al campo trascendental y al plano de inmanencia. Se trata de dos formulaciones mediante las cuales Deleuze, en diferentes momentos, intentó dar cuenta de la vida, de sus relaciones, sus multiplicidades, sus creaciones, sus devenires y sus aconteceres.

Es preciso notar que, desde el título, se advierte una formulación más contundente, más trabajada, más sólida respecto de sus trabajos anteriores; aquí, al final de su vida, Deleuze no discurre sobre la vida, sino sobre una vida, y sobre ella dice que es “pura inmanencia” (Deleuze, 2007: 348).

Consciente del poder de las palabras, parece saber que el artículo indeterminado orquesta una operación minoritaria en la concepción de la experiencia vital. No es la vida sobre lo que se discurre, sino una vida. No se trata de pensar la vida como un relato unitario ni como un fenómeno totalizante, como si ella fuera la realidad o la verdad; se trata de pensar una vida en su singularidad acontecimental. No se trata del modelo, sino del acontecimiento. No hay que propiciar la norma, sino su transgresión. Una vida está siempre colocada en su respectivo plano de inmanencia, en su impersonal cuerpo sin órganos. Se trata de una singularidad, “una hecceidad” (Deleuze, 2007: 349).

A través de estas formulaciones, Deleuze es capaz de expresar el que acaso sea el hilo conductor de todo su pensamiento. Se trata de una apremiante preocupación política que ha advertido que la vida es inconveniente, opresora, miserable; y que, por otra parte, ha alcanzado a entrever que, en tanto creación, la vida es siempre potencia, singularidad, posibilidad. “Una vida está en todas partes, en todos los momentos vividos por tal o cual sujeto viviente [...]: vida inmanente que implica los acontecimientos o singularidades que no hacen más que actualizarse en los sujetos y en los objetos” (Deleuze, 2007: 349).

Una vida, en este sentido, está en el plano de inmanencia virtual en el que todos estamos. Es una singularidad poblada de virtualidades, de potencias. Es pura potencia. Es un lugar en el que todos estamos, pero al que, simultáneamente, debemos llegar. Una vida no es la vida por la sencilla razón de que en el artículo determinado opera un poder, un sentido, un dominio, una representación. La vida es esa determinación mayoritaria desde la que la lengua del hombre estatuye el sentido y el

poder. Una vida es la creación minoritaria que desde su singularidad activa las potencias revolucionarias que le hacen frente.

El modo de producción capitalista, desde hace varios siglos, ha intentado convencernos —a través de sus instituciones, sus prácticas, sus relaciones sociales, sus múltiples dispositivos disciplinarios y de control— de que así es la vida: nacer, crecer, trabajar, producir, morir. Y, entre ello, nos ha querido imponer ciertos valores, ciertas metas, ciertas aspiraciones, ciertos deberes ineludibles, ciertas relaciones sociales. Su axiomático modo de ser se ha encargado de modelar, esculpir y definir las subjetividades sin una salida decorosa aparente.

A través lo menor, es decir, de la minorización planteada por Deleuze y Guattari, el ente que somos en cada caso nosotros mismos puede concebirse ya no como un alma, una mente o un sujeto —con límites y capacidades predefinidas por un lenguaje—, sino como *Homo tantum* (Deleuze, 2007: 349), es decir, como posibilidad, como acontecimiento, como potencia singular que, a cada instante, es capaz de producir la diferencia.

Fuentes

- Deleuze, G. (1997), *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona.
- _____ (2007), “La inmanencia: una vida...”, en G. Deleuze, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Pre-Textos, Valencia, pp. 347-351.
- Deleuze, G., y F. Guattari (2006), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia.
- _____ (2008), *Kafka. Por una literatura menor*, Era, México.
- _____ (2009), *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona.
- Foucault, M. (2014), *El orden del discurso*, Tusquets, México.
- Heidegger, M. (2012), *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Kafka, F. (1953), *Diarios. 1910-1923*, Emecé, Buenos Aires.
- Nietzsche, F. (2000a), *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, Alianza, Madrid.
- _____ (2000b), *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid.
- _____ (2003), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid.

LA ONTOLOGÍA DE LA PRECARIEDAD
DE GILLES DELEUZE
CONSTRUYENDO *RITORNELLOS* DE NAPAS EPOCALES
AL BORDE DEL PRECIPICIO

*Julián Ferreyra**

La precariedad como lógica, que se presentaba y atravesaba nuestros laburos, fiestas, viajes... en los nuevos barrios se nos mostró de otra manera, como subsuelo, o más aún, como precipicio [...]. [Existen] redes que se bancan en el día a día; redes que te sostienen en la intemperie, creando efectos de distancia entre la vida muela y el vacío, pero que no barren la precariedad de fondo, no llegan nunca a conjurarla [...]. Eso hace el que mulea: soporta en su carga al trabajo precarizado, pero también los quilombos familiares, la necesidad de consumo, la violencia barrial, el desprestigio social, los malestares corporales gratuitos, el viaje hacinado en trenes y bondis.

Colectivo Juguetes Perdidos

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas; Universidad de Buenos Aires.

Introducción

La precariedad es una marca de nuestra existencia. Trabajo precario, relaciones sociales precarias, salud precaria, psiquis precaria y saberes precarios tejen nuestro día a día. *Enojos, peleas, ansiedades, agresividad, nervios, cortes* (psiquis precaria). *Quilombos familiares, la necesidad de consumo, la violencia barrial, el desprestigio social, los malestares corporales gratuitos* (relaciones sociales precarias). No es un fenómeno simple: está constituido por capas, napas, niveles, facetas. A veces esa precariedad deviene un abismo que nos arrastra. A veces la abordamos con las herramientas *ready-made* del sentido común social, sus clichés, sus hábitos. A veces hacemos *el esfuerzo por no dejar salir los nervios afuera*. A veces, en medio de ese caos, descubrimos recursos misteriosos que nos permiten construir un pequeño territorio. Esas construcciones de pronto nos asfixian, y de pronto se nos disuelven bajo los pies, librándonos a los más diversos modos de la destrucción. En estas páginas rastreamos en la obra de Gilles Deleuze (1925-1995) un diagnóstico de las napas de la precariedad, y una serie de herramientas teórico-prácticas para avanzar en la construcción vital —justamente a través de la resonancia de esas facetas— sobre ese terreno móvil y quebradizo, sin quedar meramente librados al azar de los encuentros y el arbitrio del acontecer (el nihilismo). Sobre la espalda del tigre de una radical precariedad ontológica, se elevan por un instante las construcciones laborales, sociales, sanitarias, psíquicas y gnoseológicas que constituyen nuestra residencia en la tierra.

La de Deleuze es en efecto una ontología de la precariedad. La tesis central de su obra magna, *Diferencia y repetición*, es que la Diferencia es el *prius* y las formas supuestamente idénticas se dicen de ella: “la Diferencia está en el centro, y lo Mismo solamente alrededor” (Deleuze, 1968: 78). La Diferencia no es el fundamento ni la garantía de unidad e identidad de las viejas ontologías, sino por el contrario un abismo (un sin-fondo) que no cesa de trabajar las identidades (352). El clamor del ser es una sublime sinfonía, pero también un tsunami, un magma volcánico, un movimiento que ninguna forma puede tolerar. *La precariedad no puede nunca conjurarse*. Al mismo tiempo, *Diferencia y repetición* muestra que esas diferencias no deben ser consideradas como “un abismo indiferenciado, la nada negra, el animal indeterminado en el que todo se disuelve” y *tampoco* como “la nada blanca, la superficie que se ha vuelto calma donde flotan determinaciones no ligadas” (Deleuze, 1968: 43). Tales son las caras de la indiferencia, no de la Diferencia. La Diferencia es en cambio “la” determinación (Deleuze, 1968: 352) y en tanto tal se conjuga siempre en *multiplicidades* a través de las cuales, lejos de “disolverlo todo” o “desligarlo todo”, engendra la ri-

queza de la existencia y sus variadas y aberrantes ligazones, a través de Ideas (relaciones diferenciales), intensidades (síntesis asimétricas) y extensiones (vínculos discretos), y al hacerlo reformula las condiciones genéticas de lo real.¹ No por ello deja de deshacer las identidades que la representación supone fijas y estables. Así, la precariedad es disolutiva y constructiva a la vez. Lo Mismo y lo Uno ya no son, como afirmó la tradición filosófica canónica, el fundamento y la Razón,² pero tampoco son nada (no hay nihilismo): son efectos, derivados, epifenómenos. Todas las construcciones *son* formas de lo mismo, lo uno y la identidad, pero, en tanto que derivados montados sobre ese fondo ontológico que no cesa de variar, serán inexorablemente frágiles y precarias. Tal es el sino de la filosofía de la multiplicidad y la diferencia. Gloria y caída.

En tanto embebe todos los planos de lo real, tal como Deleuze lo concibe, la precariedad no es sólo *ontológica*, sino también bien actual y concreta. La investigación del Colectivo Juguetes Perdidos, de elocuente raigambre deleuziana,³ tiene entre otros méritos poner en evidencia la dimensión actual de ese fondo ontológico, situándose en nuestra segunda década del siglo XXI, en la Argentina urbana donde escribo estas páginas, y exponer con crudeza los problemas que conlleva no sólo construir, sino incluso sobrevivir, sobre ese fondo:

La precariedad [...] es la que manda y configura la piel sensible barrial. Una precariedad que no empieza ni termina en lo material (laburo, vivienda, transporte), sino que también está en la fragilidad de toda convivencia, en la precariedad de las *formas de vida posibles* (en cuanto entrecruzamiento y relaciones endebles sin suelos comunes, en cuanto a imágenes compartidas, etcétera) (Colectivo Juguetes Perdidos, 2014: 19, yo resalto).

Esa precariedad es de todos, atraviesa nuestra época y nuestras vidas, pero no se manifiesta de la misma manera en todas las clases sociales. En los “nuevos barrios” es un subsuelo y, más aún, un *precipicio*.

¹ Sobre la ontología de *Diferencia y repetición*, remito a Soich y Ferreyra (2020).

² Respecto a la tradición filosófica que se concentra en lo Uno como fundamento, podemos tomar como ejemplo a Fichte, para quien la unidad del absoluto es un requisito indispensable para la Doctrina de la ciencia: “Una ciencia debe ser algo Uno, un Todo”, dice en *Sobre el concepto de la doctrina de la ciencia* (Fichte, 1963: 14-15), y precisa en la Ética: “Nuestra actividad no es ninguna multiplicidad, sino absoluta identidad pura” (Fichte, 1977: 98). Es cierto que uno podría indicar que la Unidad fichteana no es fija y quieta, sino una actividad perpetua de autolimitarse, y por tanto no es absolutamente hostil a la multiplicidad, pero no es así como la tradición filosófica hegemónica lo incorpora (Ferreyra, 2018).

³ Sobre la producción del Colectivo Juguetes Perdidos, y una fundamentación de su carácter deleuziano, Mc Namara y Ferreyra (2021).

La precariedad como lógica que se presentaba y atravesaba nuestros laburos, fiestas, viajes... en los nuevos barrios se nos mostró de otra manera, como subsuelo, o más aún, como precipicio. Precipicio porque a lo largo de la década, ni el trabajo, ni el consumo, ni la familia, ni el Estado, ni la militancia, fueron “constituyentes” o “reparadores”, en ese nivel. Hubo más guita, más trabajos, más rejuntas, más educación, más salud, más cultura, más ciencia, más deporte, más “seguridad” y así podemos seguir (en este punto el Estado hizo alianza con la vida mula)... pero todas fueron o son redes que se bancan en el día a día; redes que te sostienen en la intemperie, creando efectos de distancia entre la vida mula y el vacío, pero que no barren la precariedad de fondo, no llegan nunca a conjurarla (Colectivo Juguetes Perdidos, 2017: 25-26).

Decía que la precariedad tiene capas, niveles, facetas, napas. En este fragmento del Colectivo Juguetes Perdidos podemos distinguir *dos* niveles. Una precariedad “de fondo”, una precariedad que se muestra “como subsuelo, o más aún, como precipicio”, y una precariedad “sostenida por redes” (y, dentro de esas redes, dos subniveles: “las nuestras”, las redes de nuestro privilegio, y las que se traman, a partir del trabajo del Estado, en los barrios más castigados por la voracidad capitalista). Se trata de pensar a partir de Deleuze la construcción de esas redes, esas tramas donde la vida es posible (incluyendo lo que el Colectivo Juguetes Perdidos llama “la vida mula”, sobre la cual volveré más adelante). No se trata de una oposición (la construcción contra el caos) sino de una resonancia: la construcción en y por el caos, el caos en y por la construcción. El caos produce su propia calma, su esbozo de orden, su espacio de creación. Es lo que Deleuze y Guattari llamaron “el ritorne-llo”, la pequeña canción:

Un niño en la oscuridad, asaltado por el miedo, se tranquiliza cantando [...]. La canción salta del caos a un principio de orden en el caos, pero corre el riesgo también de dislocarse en cada instante [...]. Ahora, en cambio, estamos en casa. Pero esa casa no pre-existe: fue necesario trazar un círculo alrededor del centro frágil e incierto, organizar un espacio limitado (Deleuze y Guattari, 1980: 382).

Frágil e incierta es nuestra casa (nuestro *ethos*), la canción corre el riesgo de dislocarse a cada instante (transformarse en galope, correr hacia la muerte —“el galope nos conduce a la muerte”—, Deleuze, 2018: 506). La precariedad se aplica entonces tanto al medio (que es caótico y no cesa de precarizar) como a las construcciones y acciones (que son siempre esencialmente precarias). Toda una analítica se abre a partir de este diagnóstico práctico-ontológico. En lo que respecta al medio: ¿qué fuerzas, qué precipicios, qué relaciones sociales, qué regímenes

son el ámbito en el cual creamos y vivimos? En lo que respecta a las construcciones y acciones: ¿cómo saber cuándo esas redes, esas casas, esos círculos, son contruidos con materiales tóxicos que las vuelven asfixiantes? ¿Cómo evitar hallar la servidumbre donde buscamos la salvación? ¿Cómo evitar, en el otro extremo, que nos arrojen al precipicio que debían conjurar? ¿Cuál es la dimensión colectiva, política, de estas coordinadas? Internaremos rastrear los elementos en tres tópicos del pensamiento de Deleuze: su peculiar interpretación de la “muerte del hombre” de Foucault (Deleuze, 1986); la relación entre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo en sus investigaciones sobre el cine (Deleuze, 1983, 1985), y el pasaje de las sociedades disciplinares a las sociedades de control en el marco del capitalismo (Deleuze, 1990; Deleuze y Guattari, 1972, 1980). En cada uno de estos tópicos, parecerá haber un pasaje o un progreso histórico. Sin embargo, intentaré mostrar que existen elementos suficientes para considerar que, *bien entendido*, no hay épocas ni cesuras históricas, sino capas coexistentes cuya resonancia constituye lo real, donde se tensionan elementos constitutivos y disolutivos, que pueden ser tanto tóxicos como propicios para nuestra forma de vida, eludiendo la aparente carga axiológica de los pares de conceptos. *El tiempo mismo es precario, y precaria la línea histórica en el que supuestamente se suceden sus épocas.*

¿Una época de la precariedad?

Pareciera haber algo *epocal* en la precariedad. Las condiciones del capitalismo, el Antropoceno y la posverdad ponen en primer plano la volatilidad de nuestra existencia. Dios ha muerto, el cogito está fracturado y el Leviatán ha bajado sus armas ante el ascenso de la lógica del mercado. Esa precariedad parece acrecentarse en la medida en que nos hundimos en el siglo XXI, y la lógica neoliberal desbarata con paciencia y persistencia las estructuras sociales y subjetivas que alguna vez habrían poblado nuestras existencias. La pandemia COVID-19 ha acelerado y profundizado ese proceso. De Fisher a Virno, de Viveiros de Castro a Latour, de Wendy Brown a Byung-Chul Han, del aceleracionismo al anarco-capitalismo, del poshumanismo a las formas contemporáneas del materialismo, no parece haber duda: vivimos en la época de la precariedad. Diagnosticar una *época* de la precariedad implica establecer una cesura con otras épocas, caracterizadas en consecuencia por la solidez, las garantías, los fundamentos estables (Dios, el *cogito*, el Estado barroco). La historia como una línea del tiempo plagada de cesuras.

Deleuze, en algunos de sus escritos, no parece ajeno a esta perspectiva. En sus escritos políticos, tanto el surgimiento del capitalismo como el de las sociedades de control aparecen fechados históricamente, y geográficamente situados. En los tomos de *Capitalismo y esquizofrenia*, nos encontramos en las “condiciones del capitalismo aparentemente triunfador” (Deleuze y Guattari, 1972: 163). Deleuze y Guattari no dan en *El anti-Edipo* una datación precisa, pero determinan una “edad capitalista” caracterizada, por un lado, por la desterritorialización y una decodificación (donde se disuelven los códigos del *socius* primitivo y los imperios que sobre éstos se montaron durante el *socius* despótico) y, por el otro, por la conjunción específica de los flujos de trabajo y capital (Deleuze y Guattari, 1972: 263-266). No quiero en estas páginas entrar en los detalles de estas formaciones, ni en los desplazamientos y acoplamientos entre *El anti-Edipo* y *Mil mesetas*, sino establecer el carácter epocal que parece marcar las “formas de *socius*” y la precariedad creciente que se cierne —siempre siguiendo esta perspectiva— sobre la historia universal: las tribus “primitivas” habrían tenido códigos fijos y estables, los hombres de Estado los habrían violentado (precarizando en ese sentido la existencia salvaje) para construir con esos ladrillos una gran máquina ordenada y previsible (si bien cruel y despótica). La decodificación característica del capitalismo habría disuelto esas formas de funcionamiento, dando así lugar a una *era* de la precariedad donde todo lo sólido se disuelve en el aire.⁴

En la “Posdata a las sociedades de control” (Deleuze, 1990: 240-247) también encontramos un signo epocal, y una creciente fragilidad de las formas de existencia: la crisis de los medios de encierro característicos de las sociedades disciplinarias (familia, escuela, cuartel, hospital, cárcel), y el surgimiento de las formas gaseosas y fluidas propias de las sociedades de control producen un efecto de precariedad (aunque “no hay lugar para preguntarse cuál régimen es más duro o más tolerable”, Deleuze, 1990: 241). Una *modulación* reemplaza a los *moldes* como forma de individuación y “por todas partes el *surf* ha reemplazado a los viejos deportes” (Deleuze, 1990: 241, 244). Este corte tiene un carácter explícitamente epocal, y una datación relativamente precisa: “Las disciplinas tendrán una crisis, en provecho de nuevas fuerzas que se instalarán lentamente, y que se precipitarán después de la segunda guerra mundial” (Deleuze, 1990: 241).

La segunda guerra mundial es también el punto de cesura entre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo en los estudios de Deleuze sobre el cine (“la imagen-tiempo ha surgido por presentación directa o

⁴ Sobre las características de cada *socius* (Holland, 1999: 68-86).

trascendental, como nuevo elemento del cine de posguerra” [Deleuze, 1985: 359]). Esta nueva época para el cine tiene la marca, nuevamente, de lo precario: la ruptura de lo sensorio-motriz y la emergencia de la potencia de lo falso⁵ nos desamparan, en tanto nos desposeen: 1) de las formas habituales en las cuales reaccionamos a las situaciones; 2) de nuestra creencia en una veracidad inherente a ciertas afirmaciones acerca del mundo y 3) de la seguridad respecto a nuestros contenidos mentales que ésta provee. “La narración orgánica consiste en el desarrollo de esquemas sensorio-motrices de acuerdo a los cuales los personajes reaccionan a las situaciones, o actúan de manera de develar la situación. Es una narración verídica, en el sentido que pretende lo verdadero” (Deleuze, 1985: 167).

Sin esa trama sensorio-motriz, las imágenes devienen precarias y las verdades se disuelven bajo la potencia inclemente de lo falso. Incluso entra en crisis la noción misma de acción, y de acción transformadora, produciendo zozobra frente a la injusticia, la destrucción, la crueldad de la realidad material que nos rodea.

Finalmente, en la interpretación que Deleuze hace de Foucault, la “muerte del hombre” y la emergencia del ultrahombre tienen la marca epocal: el siglo XVII se caracteriza por la forma-Dios; el siglo XIX se caracteriza por la forma-Hombre, y “toda la formación del siglo XX o el siglo XXI” se caracteriza por la forma-ultrahombre (Deleuze. 2014: 270-271). En la cesura del siglo XX, la vida, el lenguaje y el trabajo se “liberan” de su encierro en la finitud del hombre para arrojarnos a un futuro incierto, desmembrados por la literatura, el silicio y el código genético. Así, nuestra “época” se caracteriza por 1) “el ser bruto del lenguaje” que se manifiesta en la literatura moderna; 2) “la vida dispersa se reagrupa en el código genético”, y 3) “el trabajo disperso se reagrupa en las máquinas de tercera especie, cibernéticas e informáticas” (Deleuze, 1986: 140). Un trabajo que no es nuestro sino de las máquinas de tercera generación, una literatura que no es nuestra sino del lenguaje mismo, una vida que no es la nuestra, que no es la de nuestro organismo, sino de cadenas de código que se hunden en la otredad más radical.⁶ Si el

⁵ “Es una potencia de lo falso que reemplaza o destrona la forma de lo verdadero, porque pone la simultaneidad de presentes imposibles, o la coexistencia de pasados no-necesariamente verdaderos. La descripción cristalina alcanzaba ya la indiscernibilidad de lo real y lo imaginario, pero la narración falsificante que le corresponde hace un paso más, y pone al presente de las diferencias inexplicables, al pasado de las alternativas indiscutibles entre lo verdadero y lo falso” (Deleuze, 1985: 172).

⁶ Si bien la forma-Hombre implica, según Foucault, una relación necesaria con la otredad (un lenguaje que “nunca será capaz de actualizar enteramente”, un trabajo “que se me escapa no solamente cuando lo he terminado, sino antes mismo de que lo haya em-

desvanecimiento del tranquilo cuadro de la representación de la edad clásica en manos de las fuerzas de la finitud habían hecho mover el suelo bajo nuestros pies allá por el inicio del siglo XIX (Foucault, 1966: 13), el borramiento por la subida del mar de ese rostro en la arena que el Hombre, aún precario e inherentemente finito, aparece como un redoblamiento de la precariedad, los sordos ruidos del silicio, el código genético y la literatura como un mundo apocalíptico y poshumano.

Las épocas se solapan: la segunda guerra mundial marca la precipitación de la instalación de las sociedades de control, y la transición hacia la imagen-tiempo. Las sociedades de control “operan por máquinas de tercera especie, máquinas informáticas y computadoras” (Deleuze, 1990: 244), que también caracterizan al ultrahombre y a la decodificación capitalista (“la computadora es una máquina de decodificación instantánea y generalizada” [Deleuze y Guattari, 1972: 287]). En consecuencia, la imagen directa del tiempo, la potencia de lo falso, la individuación por modulación, la decodificación y la muerte del hombre forman parte de los puntos singulares que determinan “nuestra época”, donde la acción, la verdad, los moldes, los códigos y el antropocentrismo se disuelven, produciendo un *efecto* de precariedad nunca antes visto. Del mismo modo, vale entrelazar también las épocas pretéritas: *socius* despótico, sociedades disciplinarias, esquemas sensorio-motrices y forma-Hombre forman parte de una misma lógica que se supone pasada y estable.

Lo epocal como capas del tiempo

Debemos sin embargo cuestionar esa visión epocal desde el punto de vista de Deleuze si (como señalé en la introducción) la suya es una ontología de la precariedad. Si la precariedad es *ontológica*, no se sostiene la hipótesis según la cual vivimos en una época de la precariedad, que implicaría una cesura respecto a *otras* épocas donde la precariedad *no* sería el elemento central —y la imagen consecuente según la cual estas épocas se sucederían históricamente en una línea sucesiva—. La marca de la fragilidad debe signar *todas* las épocas y no únicamente la nuestra; incluso las mismas cesuras —los cortes o intervalos entre épocas—

prendido”, y una vida que envuelve en el “tiempo formidable que empuja consigo”, 1966: 335), ese aspecto que “yo no soy” es aún al mismo tiempo “lo que soy” en una finitud constitutiva. La otredad de las fuerzas del ultrahombre aparece, en contraste, como radical.

son precarias, y de ahí que sea tan difícil colocarlas en forma tajante y última a lo largo de la línea del tiempo.

Según Foucault, se trata de una relación de fuerzas, donde las fuerzas regionales afrontan a veces fuerzas de elevación al infinito (despliegue), y así constituyen una forma-Dios; a veces fuerzas de la finitud (pliegue), y así constituyen la forma-Hombre. Es una historia nietzscheana más que heideggeriana, una historia otorgada a Nietzsche, u otorgada a la vida: “Hay ser porque hay vida... La experiencia de la vida se da entonces como la ley más general de los seres... pero esta ontología, en lugar de develar lo que funda sus seres, es lo que los lleva durante un instante a una forma precaria” (Deleuze: 1986, 137).

Deleuze mienta aquí las cesuras que establece Foucault en *Las palabras y las cosas* entre la época de la forma-Dios, la época de la forma-Hombre y la época del ultrahombre. *En cada una de ellas*, la ontología que funda los seres los lleva “a una forma precaria”; no les da una identidad fija, y tampoco les promete eternidad. El *buen sentido* nos lleva a pensar estar precariedades como una flecha del tiempo desde el pasado hacia el presente (Deleuze, 1968: 290-291), según la cual nuestro *presente* histórico sería el de mayor grado de precariedad. Pero, *en realidad*, no se trata de una precariedad creciente del devenir histórico, donde las formas del cuadro de la representación clásica se derrumbarían primero para recogerse en la finitud del Hombre y luego para disolverse ante la muerte del mismo. Se trata de diferentes configuraciones de la precariedad.

Ya lo decía Foucault: “No hay era de lo legal, era de lo disciplinario, era de la seguridad [...]. De hecho, hay una serie de edificios complejos en los cuales el cambio afectará, desde luego, las técnicas mismas que van a perfeccionarse o en todo caso a complicarse, pero lo que va a cambiar es sobre todo la dominante” (2006: 23).

Sin embargo, mientras Foucault todavía admite en esta cita cierto devenir histórico, la apuesta de Deleuze es más extrema: el tiempo se encuentra liberado de su subordinación a las épocas cuya sucesión habría de medir o marcar, para hacerlas coexistir como capas de sí mismo. Y esto porque el *tiempo* es en su ontología la constitución misma de nuestra realidad. Esto ya se observaba en *Diferencia y repetición*, donde sólo en el presente el tiempo se desarrolla linealmente, mientras que en el pasado las capas coexisten, y en el futuro el tiempo se sale de sus goznes para adquirir una existencia autónoma, destructora y creativa (Deleuze, 1968: 96-115); esta concepción del *futuro* es así inherente al carácter precario de la ontología (y, recíprocamente, la precariedad ontológica se nutre de esta constitución salvaje del tiempo). Este carácter

del tiempo es retomado y extremado en *La imagen-tiempo*, de 1985. Allí Deleuze distingue un tiempo cronológico —donde el presente pasa y deviene pasado— y la “fundación del tiempo” (1985: 100-111):

Por una parte, la imagen-movimiento constituye el tiempo en su forma empírica, el curso del tiempo: un presente sucesivo que sigue una relación extrínseca del antes y el después, tal que el pasado es un antiguo presente, y el futuro, un presente por venir [...]. La imagen-tiempo no es ya empírica, ni metafísica, y se presenta en estado puro [...]. A veces se trata de la coexistencia de todas las napas del pasado, con la transformación topológica de estas napas [...]. Otras veces es la simultaneidad de las puntas del presente, puntas que rompen con toda sucesión exterior, y que operan saltos cuánticos entre los presentes redoblados del pasado, del futuro y del presente mismo (Deleuze: 1985, 354-359).⁷

En la imagen-tiempo, las coordenadas temporales se quiebran y el tiempo “sale de sus goznes” (Deleuze, 1985: 58; esta imagen shakespeariana aparece insistentemente en la obra de Deleuze, particularmente en *Diferencia y repetición*, 1968: 119). Las napas del pasado coexisten en este tiempo puro, y entre ellas se operan saltos cuánticos. Podemos aplicar esta idea a las épocas históricas, para dejar de pensarlas como una sucesión cronológica en una línea del tiempo. Desde la perspectiva convencional, el tiempo está subordinado a las épocas que mide (como el tiempo está subordinado al movimiento en la imagen-movimiento). Desde la perspectiva de la imagen-tiempo, el tiempo se libera y se subordina a las épocas que ahora brotan de él como su fundación. Es entonces curioso que ésta aparezca como consecuencia de una cesura epocal. En el “cine moderno”, señala Deleuze en forma tajante, “lo sensorio-motriz [y por tanto la imagen-movimiento que lo caracteriza] *no se ejerce más*” (1985: 58, mi énfasis). Este tipo de afirmaciones han llevado a los comentaristas a tomar la cuestión al pie de la letra, y a pensar que en efecto la imagen-tiempo es una nueva *era* que sepultaría la imagen-movimiento como arcaísmo. Sin embargo, Deleuze aclara en la misma página que el esquema sensorio-motriz característico de la imagen-movimiento “no por ello es superado” en la imagen directa del tiempo (1985: 58), y vuelve taxativamente sobre este punto en la conclusión: “Entre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo hay muchas transiciones posibles, pasajes casi imperceptibles, o incluso mixtos. No

⁷ Eludo en esta cita algunos aspectos tanto de la imagen-movimiento (principalmente, su constitución como imagen indirecta del tiempo a través del montaje) como de la imagen-tiempo, por mor del punto que interesa destacar aquí.

podemos decir tampoco que una valga más que la otra, que sea más bella o más profunda” (Deleuze, 1985: 354).

Estas cuestiones parecerían ser de detalle, o remitir a un debate interpretativo; sin embargo, muestran su importancia para pensar el diagnóstico de nuestra época como caracterizada por la precariedad. Quizás las “épocas” que repasamos en la sección anterior puedan ser pensadas en su coexistencia. En lugar de ver una *sucesión* entre la forma hombre y la forma ultrahombre, entre las sociedades disciplinarias y las sociedades de control, entre el Estado despótico y el capitalismo, entre la imagen-movimiento y la imagen-acción, podemos considerarlos como capas, con diferentes roles en la constitución de las diversas formas precarias que eslabonan nuestra existencia actual, formando lo que Deleuze llama —en sus estudios sobre cine— un *crystal*:

Lo que vemos en el cristal no es ya el curso empírico del tiempo como sucesión de presentes [...], sino su presentación directa, su desdoblamiento constitutivo en presente que pasa y pasado que se conserva, la estricta contemporaneidad del presente con el pasado que será, del pasado con el presente que ha sido (Deleuze, 1985: 358).

Se trata de pensar un cristal de la historia, donde pasado y presente sean desdoblamientos o capas que resuenen en diferentes niveles, creando cada vez nuevas formas de existencia históricas: un “pequeño germen cristalino y el inmenso universo cristalizable: todo está comprendido en la capacidad de amplificación del conjunto constituido por el germen y el universo” (Deleuze, 1985: 108). Nuestro “presente actual” (nuestra “época”) forma un circuito con esa imagen virtual cristalina, y no tiene realidad sin él (Deleuze, 1985: 106-107). Tomemos la cesura de *Las palabras y las cosas* de Foucault. No se trata de pensar *primero* una edad clásica donde el hombre ocupaba pacíficamente su lugar *asegurado* en el cuadro de la naturaleza (menor nivel de precariedad, merced al cuadro cualitativo de los seres, las palabras y la riqueza que le otorgaría solidez a las fuerzas), *luego* estas fuerzas ligándose en la finitud del hombre y *finalmente* dispersándose hacia el fin del siglo XX. Se trata de pensar cómo coexisten, como napas de un mismo cristal: un cuadro ordenador, un recogimiento en la finitud del Hombre y, al cabo, una dispersión. Son dimensiones del medio histórico en el cual desarrollamos nuestra existencia (nuestro “presente actual”), y al mismo tiempo conforman una virtualidad pura que le es estrictamente correlativa, multiplicando los niveles entre los cuales se puede “saltar”

para crear nuevos presentes a los que llamaremos futuros.⁸ Eso es llevar los seres a su forma *precaria*, por cuanto son facetas de un mismo diamante que no deja de vibrar.

La toxicidad de los arcaísmos

Estamos dentro de un tiempo que nos eleva a nuestra existencia precaria. Ese tiempo es una profundidad insondable, un número indeterminado de dimensiones que se ciernen con sus infinitas capas o facetas en torno nuestro y no cesan de caer sobre nosotros. Pasado, presente y futuro son nombres de esas facetas que se quedan siempre cortos. Una vez abandonada la línea del tiempo, perdida la orientación circular en sus ciclos, las épocas aparecen como napas talladas en ese cristal eterno. En nuestro “presente actual” lo más próximo es fluido, gaseoso y decodificado, y todo lo sólido, codificado y territorial resuena como ecos de un pasado que se nos diluye como esporas de sueños. Y sin embargo, esa solidez pretérita es parte de nuestro cristal, coexiste e insiste en él, y por eso no deja de hacerse presente: dispositivos de encierro, sobre-codificaciones estatales violentas (leyes, decretos y poder de policía para aplicarlas que se ciernen sobre nosotros, con gases, bastones y balas de goma y de plomo), cadenas sensorio-motrices que nos arrastran, una vida que se hunde en un tiempo insondable que no necesita de nosotros, un trabajo que se nos sustrae aun antes de que lo hayamos emprendido, y reglas de un lenguaje con no cesa de hablar a través nuestro. Desde el punto de vista de la serie cronológica del tiempo, podrían ser arcaísmos; pero desde el punto de vista del cristal del tiempo, son facetas que también constituyen lo real.

El pasado resulta de alguna manera inofensivo cuando queda sepultado en un tiempo perdido, qué sólo retorna como fantasma o nostalgia (*Toda mi vida es el ayer / Que me detiene en el pasado / Eterna y vieja juventud / Que me ha dejado acobardado / Como un pájaro sin luz*). ¡Oh, las viejas épocas! ¡Oh, el viejo estilo! Pero desde que el cristal del tiempo lo rescata de ese sepulcro, y lo hace parte de nuestra existencia

⁸ “La imagen virtual en estado puro no se define en función de un nuevo presente con respeto al cual sería (relativamente) pasado, sino en función de un actual presente del cual ella es el pasado, absolutamente y simultáneamente: particular, ella es sin embargo del ‘pasado en general’, en el sentido en que no ha recibido aún una fecha. Pura virtualidad, no necesita actualizarse, porque es estrictamente correlativa de la imagen actual con la cual forma el circuito más pequeño que sirve de base o de punta a todas las demás” (Deleuze, 1985: 106-107).

actual, las *épocas* de las que nos separan se ciernen sobre nosotros, amenazantes: las cadenas sensorio-motrices de la imagen-movimiento, el Estado despótico y sus dispositivos disciplinarios, la forma-Hombre y su “estruendo de las fábricas y los bombarderos” (Deleuze y Guattari, 1980: 380), son una dimensión de lo real con la que tenemos que trenzarnos. Aparecen entonces como opresión y sufrimiento, y la lucha ética, política, artística y filosófica *sería* librarnos de ellos, de sus garras y su asfixia, de acuerdo con un amplio abanico de deleuzianos y pensadores que se nutren en mayor o menor medida de su potencia (Rolnik, 2019; Sztulwark, 2013; Alliez y Lazzarato, 2016; Pál Pelbart, 2017; Colson, 2018). La cuestión no es tan simple, como veremos, pero sin duda esos “arcaísmos” en el cristal presentan aspectos nocivos para nuestra buena vida.

Las cadenas sensorio-motrices están entre nosotros, no han perecido entre la devastación de la segunda guerra mundial. Son nuestra banalidad cotidiana, cuando nos comportamos como vacas, indiferentes a los horrores del mundo y al milagro de la existencia:

Para la vaca, reconocer una mata de hierba es también pasar de una mata de hierba a otra. Se reconoce la mata de hierba y se reacciona. ¿Pero qué es reaccionar? Es comer la mata, pero al mismo tiempo pasar a la mata siguiente. Esto es la prolongación sensorio-motora. Con mi amigo Pierre es exactamente lo mismo, paso de un sujeto a otro: “¿Cómo estás? ¿Cómo está tu madre? ¿Y los niños?”. De una mata a la otra, es lo mismo. La conversación es así. Llamamos una conversación a eso, pasar de una mata a otra, es nuestra manera de ser vacas [...] Me preguntarán qué es la banalidad cotidiana. Son precisamente esquemas sensorio-motores ya hechos (Deleuze, 2018: 242-243; 341).

Las cadenas sensorio-motrices esclavizan nuestra existencia cotidiana haciéndola banal. Nos transforman en meras vacas, y nos fuerzan a vivir una vida de vacas, que es retomada por el Colectivo Juguetes Perdidos en su concepto de *vida mula*:

Vida mula [...]. Un *continuum* de trabajo, consumo, familia, educación, planes sociales, y un montón de gestiones diarias que se realizan para mantenerse a flote en la precariedad de cada uno de esos aspectos vitales [...]. Eso hace el que mula: soporta en su carga al trabajo precarizado, pero también los quilombos familiares, la necesidad de consumo, la violencia barrial, el desprestigio social, los malestares corporales gratuitos, el viaje hacinado en trenes y bondis, el ratero del pos-vecino que vive en su cuadra (Colectivo Juguetes Perdidos, 2017: 15-16).

La vida mula *caracteriza* la modernidad capitalista tardía (reemplazando incluso al *trabajo* como combustible social), pero no es por eso mala en sí misma. El capitalismo, después de todo, *además* de una maquinaria de opresión y sufrimiento, es *también* un modo de construir sobre la precariedad, de *poner* una sociedad sobre el abismo. La *vida mula* suena horrible y repudiable desde la torre de marfil, pero es el modo de sobrevivir para más de uno (nosotros mismos, aunque nos hagamos los distraídos, nos dejamos arrastrar por la vida mula cuando nos asalta el cansancio y el desasosiego). Todos entramos en un continuo de trabajo, familia, violencias, trayectos y malestares.

La Vida Mula es la Realidad; sin Vida Mula no hay sociedad. La vida Mula es un modo de relaciones sociales contemporáneas; el roce cotidiano con las cosas, con la pantalla del celular que dispara la alarma a las cinco de la mañana, con los otros cuerpos-laburantes que se aprietan en los viajes en bondis y trenes, con los laburos de día, con los quilombos familiares de noche, con las violencias difusas de tiros en la madrugada, con el ruido insoportable de los rejuntos barriales... Vida Mula es también sociabilidad laboral, romances, curtidas y amistades laborales, *after-office* y fulbito semana, cabezas quemadas, birras y fasitos en la plaza, grupitos de WhatsApp, fines de semana de escabios, drogas y días de semana de ibuprofenos y café, disposiciones anímicas para la obediencia y el muleo, profunda necesidad subjetiva de que en —y por— el trabajo pase gran parte del tiempo de vida y sociabilización; el trabajo como excusa para postergar las filosas preguntas existenciales, el trabajo como excusa para olvidar el empobrecimiento vital, el trabajo como excusa para reforzar la sujeción al endeudamiento, la familia, el hogar estallado e hiperpoblado o el depto. en el barrio blanco (Colectivo Juguetes Perdidos, 2017: 51-52).

Podríamos hablar de *la paradoja de la vida mula*. El sufrimiento de la precariedad nos arroja a ella, lo intolerable de la vida nos arroja a ella, ella nos da una tabla de salvación desde la dimensión pretérita del cristal cuando estamos al borde del precipicio, de ser tragados por las olas de un mar social embravecido; *pero la vida mula* nos desgasta todavía más, hace la vida más precaria, más intolerable cada vez, cada vez más cansados, hastiados, agotados. El muleo es la Realidad, es *vida*, pero es una *mala vida*. La necesidad de salir del *continuum* se acrecienta, la asfixia sube a la superficie. Ante ese panorama, no es extraña que surja la necesidad de liberación, y la búsqueda de las grietas en las cadenas de lo sensorio-motriz, como posibilidad de *otra vida*, liberada de la cotidianidad. Se ha vuelto intolerable:

Los esquemas sensorio-motrices no paran de derrapar, no paran de quebrarse. En la más simple conservación, no puedo más [...]. En una simple

conservación familiar, allí también: “lo posible, si no me ahogo” [...]. Ha capado —y lo sabe, eso es impactante— lo intolerable en la vida cotidiana (Deleuze, 2018: 341).

Ante lo intolerable, aparece la figura del *vidente*, el célebre personaje conceptual a partir del cual Deleuze alcanza el concepto “capaz de mostrar por qué el pensamiento de la vida cotidiana no es suficiente” (2018: 400) y que no es otra cosa que la imagen-tiempo condensada en los cristales. El cine nos muestra cómo las imágenes-tiempo permiten romper las cadenas sensorio-motrices. Sacar al tiempo de sus goznes es la clave de la emancipación.

Si, como ya lo señalamos, hay un acoplamiento entre la imagen-movimiento y sus cadenas sensorio-motrices y la época del Hombre (según Foucault) en la napa pretérita del cristal, entonces no es de extrañar que también la muerte del Hombre aparezca como un episodio emancipador:

¿Qué quiere decir Foucault cuando dice que sobre la muerte del hombre no hay por qué llorar? En efecto, esta forma, ¿ha sido buena? ¿Supo enriquecer o al menos preservar las fuerzas en el hombre, fuerza de vivir, fuerza de hablar, fuerza de trabajar? ¿Ha evitado a los hombres existentes la muerte violenta? (Deleuze, 1986: 139.)

La muerte del hombre aparece así plena de potencial liberador. *Matar* al hombre en nosotros, deshacernos de sus pliegues, parece el imperativo ético (“deshacen los pliegues y los apartan, como un nadador; devuelven el mar a sí mismo”, Deleuze, 2015: 37). Este imperativo es también político, si tomamos en cuenta que la época del “hombre” se solapa —según mostramos en el cierre del primer apartado— con la de las sociedades disciplinarias y el Estado despótico. Hay que terminar con los medios de encierro (cárceles y fábricas, pero también hospitales y escuelas) para acceder a la buena vida al aire libre, hay que romper las cadenas atadas al Déspota, allí donde subsisten. El Estado es un “sistema de terror” organizado por una ley sorda (Deleuze y Guattari, 1972: 250-251), que sin embargo está cargada por nuestro propio deseo: “El Estado es deseo que pasa de la cabeza del déspota al corazón de los sujetos [...]. Deseo del Estado, la más fantástica máquina de represión es también deseo” (Deleuze y Guattari, 1972: 262). Se trata de liberar el deseo y lograr dejar de “luchar por la servidumbre como si se tratara de la salvación” (Deleuze y Guattari, 1972: 37); para ello hay que *derribar* al Estado y abrir sus dispositivos de encierro de forma urgente.

Los cristales como ritornelos que se posan sobre nosotros

Ahora bien, a pesar de que sea innegable el aspecto tóxico de las napas pretéritas del cristal, de la banalidad de las cadenas sensorio-motrices, la forma-Hombre, las sociedades disciplinarias y el Estado, esto no debería dejarnos alegremente creer que las otras napas son inherentemente salubres: “No hay lugar para preguntar cuál régimen es el más duro, o el más tolerable, puesto que en cada uno de ellos se enfrentan liberaciones y sometimientos” (Deleuze, 1990: 241). Deleuze lo dice respecto a las sociedades de control y las disciplinarias, pero puede aplicarse a todas las capas que estamos poniendo en serie aquí. No hay duda de que, *respecto* a los aspectos tóxicos que vimos en el apartado anterior, las imágenes-tiempo y el ultrahombre implican una liberación. Pero la napa que éstos constituyen tiene también sus sometimientos: esto se hace elocuente cuando pensamos en las modulaciones de las sociedades de control o la axiomática capitalista. La recíproca no es menos cierta: las cadenas sensorio-motrices, el Hombre, el Estado y la disciplina tienen sus *liberaciones*.

El Estado empírico tiende a ser, es cierto, una maquinaria de opresión al servicio del capitalismo y de los intereses de la potenciación del flujo financiero. En el cristal donde nos encontramos viviendo, capitalismo y Estado son dos napas que se potencian entre sí, ocasionando asfixia y miseria. Pero no es tan difícil encontrar también dimensiones del Estado que, en las condiciones del capitalismo aparentemente vencedor, protegen y potencian otros modos de existencia que resuenan con los aspectos liberadores que ofrecen igualmente la imagen-tiempo y el ultrahombre. Desde la perspectiva del cristal del tiempo, las diferentes napas *resuenan* en el cristal construyendo ritornelos. Podemos “definir al cristal de tiempo como siendo por excelencia un ‘ritornelo’” (Deleuze, 1985: 122). Estamos bajo el ritmo de una partitura ya dada y dictada por el *socius* capitalista, pero incluso bajo ese estruendo podemos armar una pequeña canción, un *ritornello*, el círculo frágil e incierto que nos ampara ante la precariedad trazando nuestras resonancias en el cristal. Para contrariar el continuum —las cadenas sensorio-motrices— no alcanza una mera “liberación”; también hace falta construir esos círculos frágiles e inciertos para ampararnos de la precariedad:

La cabalgata de los presentes nos hace correr. ¿Pero adónde corremos? En absoluto hacia la vida, corremos a la tumba. ¿Adónde es que corren? Corren a la tumba. Por el contrario, el pequeños *ritornello* es la verdadera vida, lo que nos salva de la carrera a la tumba, es la prueba de lo eterno, es lo que va a posarse sobre nosotros como una aureola, como una aureola sonora y

a sustraernos, aunque más no fuera por un instante, de la carrera hacia la tumba (Deleuze, 2018: 507).

El *ritornello* se posa sobre nosotros como una aureola y nos sustrae “aunque más no fuera por un instante” de la carrera hacia la tumba. Si los ritornelos son cristales por excelencia, y si tratamos de pensar las diferentes capas que venimos trabajando como un cristal, habría que pensar de qué manera se posan sobre nosotros como aureolas que nos sustraen al menos por un instante de la canción hegemónica, en el juego entre Estado, capitalismo, sociedades disciplinarias, sociedades de control, cadenas sensorio-motrices, potencias de lo falso, Hombre y ultrahombre. No se trata de abolir estos elementos constitutivos del cristal que es nuestro *medio*, sino de ponerlos a resonar de otra manera.

He defendido la posibilidad de un Estado deleuziano en otra parte (Ferreyra: 2020). Quiero aquí detenerme en un caso particular y elocuente: su vínculo con las minorías, como se pone de manifiesto en la ampliación de derechos, en el reconocimiento de identidades no hegemónicas o no-binarias, en la implementación de cupos laborales. La cuestión no es por ello simple: para alcanzar ese fin, el Estado no tiene que ser pensado como un monstruo frío, una estructura fija e inmóvil, sino *también* como identidad precaria y en devenir:

“Cuando una travesti entra a la universidad, le cambia la vida a esa travesti. Cuando muchas travestis entran a la universidad, cambia la universidad”. Estas palabras de Lohana Berkins pueden extenderse a la relación orgánica entre el Estado y las minorías. La reciente y creciente incorporación de personas trans para trabajar en la administración pública, a partir del decreto presidencial de cupo laboral, podría verse como un caso de inclusión paternalista por parte del Estado. La experiencia, sin embargo, muestra otra cosa: subjetividades que al ingresar al Estado se transforman y, a su vez, comienzan a transformar la subjetividad estatal; una estructura en devenir, un tejido en el que lo incluyente y lo incluido se afectan mutuamente. Es decir: el Estado también deviene. Toda identidad es precaria, también la del Estado (*Ideas. Revista de filosofía moderna y contemporánea*, 2021: 6).

La identidad del Estado es precaria, y no podría ser de otra manera: está montado en una ontología de la precariedad. Pero justamente por eso es capaz de modular, vincularse dinámicamente con aquello que acoge y protege. La precariedad aparece entonces no como signo de abismo, sino como posibilidad de construcción efectiva, de escucha, afecto, contención y creación. Ese Estado que se configura como “forma precaria a la cual es elevada por un instante” es lo que *Ideas, revista de filosofía moderna y contemporánea* llama “Estado orgánico” y que embebe mi noción de Estado deleuziano. Minorías y Estado se potencian

mutuamente en su precariedad, y sólo en su precariedad arman el *ritornello* que les permite existir. Podemos observar la resonancia de los niveles: la *modulación* característica de las sociedades de control entra en juego con la ley, la norma y el trabajo, características del Estado y la *episteme* construida en torno a tal forma-Hombre. El “trabajo” es una de las fuerzas de la forma-Hombre, pero a través del cupo laboral trans se observó que puede ser un elemento salubre para las identidades no binarias que la forma-Hombre históricamente oprimió.

El Estado entra, desde su napa, en resonancia con las sociedades de control en el cristal del tiempo que es nuestra existencia. Pero también con las sociedades disciplinarias. La escuela y los hospitales habían sido presentados, incluso por Deleuze, como meros arcaísmos en vías de desaparecer (“reformular la escuela, reformar la industria, el hospital, el ejército, la cárcel; pero todos sabemos que esas instituciones están terminadas, en un plazo más o menos largo”, Deleuze, 1990: 241). Sin embargo, también tienen la posibilidad de volverse *liberadores* en situaciones determinadas, formando sus pequeños *ritornellos*. Ante las condiciones de la precariedad psíquica, los hospitales psiquiátricos —esos medios de encierro por excelencia en el trabajo de Foucault— también muestran la posibilidad de funcionar como un elemento *liberador*. La agresividad, el daño sobre el propio cuerpo, los pensamientos de muerte, las familias estalladas donde los niños no logran encontrar su “escena de infancia” (todos síntomas de la precariedad que nos rodea) pueden encontrar en un hospital no sólo encierro (ese lugar, justamente “donde lo infantil está expulsado”), sino posibilidad de armar un espacio de juego, libertad y alegría. Tal es el caso del “Club de Juegos” que se realizó dentro del mismo medio de encierro de salud mental infantil.

N se mueve sin parar. Entra y sale. Camina, toma la mano de los adultos que encuentra y los arrastra. Inicia actividades que a los pocos minutos abandona. Entra y sale del baño, se moja. Sin circuito va y viene. N toma a uno de nosotros de la mano. Lo lleva tras él sin esperarlo. Quien lo acompaña le señala que se está mareando, que no entiende que hay qué hacer. N no se detiene, camina realizando un movimiento con todo su cuerpo, brazos, manos y cabeza. Una lectura lo sorprende: “Ah! ya entendí... estás bailando” a lo que se suma la imitación. Los adultos en la sala se ríen de lo exagerado del movimiento. N se sorprende y comienza a imitarse a sí mismo pero en el lugar, bailando [...]. Y en este recorrido, que ellos iban demarcando, en el transcurrir con ellos, una misma propuesta se fue diversificando en múltiples espacios, dando paso a una escena que implica otras simultáneas; varios juegos en paralelo que confluyen por momentos, aunque sea en el momento inicial y en el final, estableciendo una continuidad y una conexión entre los juegos a través de nuestro relato. Entonces, ya no se trataba de

una misma actividad para todos los chicos, sino de ampliar las propuestas, intentando seguir a cada chico en su juego, sin perder de vista su inclusión en una escena compartida (Espínola *et al.*, 2011: 66).

El juego se muestra como una forma eminente de construcción en la precariedad. La precariedad psíquica de N es extrema: deambula, abandona todo lo que emprende, se mueve hasta marear todo a su alrededor. De pronto el juego (*esa potencia de lo falso* por excelencia, ese lugar donde los presentes imposibles coexisten y los pasados no-necesariamente verdaderos coexisten) aparece para crear un pequeño *ritornello*, una danza, que resuena con otros juegos en una escena compartida (espacio de resonancia). La potencia de lo falso aparece allí como algo que en lugar de lanzarnos al abismo, permite construir en el naufragio.

El rol clave de los medios de encierro se puso especialmente en evidencia durante la pandemia COVID-19. Los hospitales como lugar de recuperación, aislamiento y tratamiento se han vuelto esenciales para liberarnos de un virus que disminuyó la capacidad social de actuar y desarrollarse a niveles nunca antes vistos. La necesidad de suspender la educación presencial para limitar la reproducción del virus y la escalada de contagios, enfermedades y muertes, puso de manifiesto —por contraste— el rol positivo del edificio-escuela en el desarrollo de la niñez y la adolescencia. Las máquinas informáticas de tercera especie (características de las sociedades de control y la forma-ultrahombre) se mostraron como un aliado vital en ese contexto; pero “el viejo estilo” mostró su potencia, desde la añoranza y el paulatino retorno; nuevamente: cristal y resonancia y no cesura y contraposición. La fragilidad de nuestros organismos, nuestra forma de organización social y nuestro desarrollo cognitivo se pusieron en evidencia con la pandemia, y el trabajo conjunto de las napas mostró su valor. La “vida” de la *episteme* moderna que el ultra-hombre vendría a superar, se mostró como algo digno de preservar, como algo que no queremos perder tan alegremente, a pesar de que nos exceda, se haga sin nosotros, y esté en relación inescindible con los animales, el lenguaje y las rocas con las que el ultra-hombre teje sus alianzas indispensables (Deleuze, 1986: 141).

Conclusión

Lejos estoy de negar los efectos tóxicos del Estado y las sociedades disciplinarias, de las cadenas sensorio-motrices y la forma-Hombre. El cuarto apartado no supera ni anula al tercero. La situación actual es aún más desesperante si consideramos cómo en el cristal de nuestro tiempo

esos “arcaísmos” se potencian con el capitalismo,⁹ las sociedades de control, la potencia de lo falso en tanto posverdad, y la forma-ultrahombre que amenaza nuestra forma de vida, nuestro trabajo y la posibilidad de construirnos a través de un lenguaje. Pero justamente por ello, aparece el imperativo de transformación de la configuración de nuestro cristal, de cambiar la forma de resonancia de napas, para transformar el Estado, sus medios de encierro, la vida-mula, el trabajo, la vida y el lenguaje. Y allí el rol de la *acción* transformadora es vital. Lo sensorio-motriz no es únicamente la vida mula y la banalidad cotidiana. También es, siguiendo el esquema de la imagen-acción S-A-S’ (de la situación de partida a la situación modificada a través de la acción), la posibilidad de transformar la realidad.¹⁰ Diagnosticar la “situación actual”, tomando en cuenta las características del medio, para modificarla en una S’ donde las condiciones de la existencia sean más adecuadas para potenciar al máximo nuestra estadía en la Tierra. Crear precarias construcciones (*ritornellos*, cristales), eligiendo elementos de las napas que resuenan entre nosotros, es una precaria tarea ética y política ante la precariedad en que vivimos y para la cual creo haber mostrado que Deleuze ofrece herramientas fundamentales.

Fuentes

- Alliez, E., y M. Lazzarato (2016), *Guerres et capital*, Amsterdam, París.
 Colectivo Juguetes Perdidos (2014), *¿Quién lleva la gorra?*, Tinta Limón, Buenos Aires.
 _____ (2017), *La gorra coronada*, Tinta Limón, Buenos Aires.
 Colson, D. (2019), *A Little Philosophical Lexicon of Anarchism from Proudhon to Deleuze*, J. Cohn (trad.), Minor Compositions, Colchester / Nueva York / Puerto Watson.
 Deleuze, G. (1968), *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, París.
 _____ (1983), *Cinéma I: L’image-mouvement*, Minuit, París.
 _____ (1985), *Cinéma II: L’image-temps*, Minuit, París.
 _____ (1986), *Foucault*, Minuit, París.

⁹ “Los Estados, habiéndose apropiado de una máquina de guerra, y habiéndole apropiado sus fines, dan lugar a una máquina de guerra que se carga del fin, se apropia de los Estados y asume cada vez más acciones políticas. Sin duda la situación actual es desesperante” (Deleuze y Guattari, 1980: 525).

¹⁰ Para un desarrollo más detallado de la acción, y particularmente de la acción política como elemento transformador, véase Ferreyra (2022).

- _____ (1990), “Post-scriptum sur les sociétés de contrôle”, en *Poru-parlers*, Minuit, París.
- _____ (2014), *Curso sobre Foucault. Tomo II: el poder*, Cactus, Buenos Aires.
- _____ (2015), *Curso sobre Foucault. Tomo III: la subjetivación*, Cactus, Buenos Aires.
- _____ (2018), *Cine III. Verdad y tiempo. Potencias de lo falso*, Cactus, Buenos Aires.
- Deleuze, G., y F. Guattari (1972), *L'anti-Oedipe*, Minuit, París.
- _____ (1980), *Mille plateaux*, Minuit, París.
- Espínola, M. B., L. Grande, M. Hemmingsen, y A. Rodríguez (2011), “Club de juegos”, en *Clipio. Revista de Profesionales de la Salud Mental*, núm. 2, vol. XVII, pp. 63-66.
- Ferreira, J. (2020), “El Estado intensivo de Gilles Deleuze”, en *Aurora*, vol. 32, núm. 56, Pontificia Universidade Católica do Paraná, pp. 503-523.
- _____ (2022), “The Politician: Action and Creation in the Practical Philosophy of Gilles Deleuze”, en *Philosophies*, vol. 7, núm. 3, pp. 1-17.
- Foucault, M. (1966), *Les mots et les choses*, Presses Universitaires de France, París.
- _____ (2006), *Seguridad, territorio y población*, H. Pons (trad.), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Holland, E. (1999), *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus. Introduction to Schizoanalysis*, Routledge, Nueva York.
- Ideas. Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea* (2021), “Editorial”, en *Ideas. Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*, núm. 13, Red Argentina de Grupos de Investigación en Filosofía, pp. 7-16.
- Mc Namara, R., y J. Ferreira (2021), “Acariciando lo áspero”, en *Ideas, Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*, núm. 13, pp. 289-295.
- Pál Pelbart, P. (2017), “Capitalismo rizomático”, en *Vida capital. Ensaïos de biopolítica*, Iluminuras, San Pablo.
- Rolnik, S. (2019), *Esferas de la insurrección*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Soich, M., y J. Ferreira (eds.) (2020), *Introducción en Diferencia y repetición*, RAGIF, Buenos Aires.
- Sztulwark, D. (2013), “Cartografías políticas. Notas para la investigación política en el seno de las paradojas del post-neoliberalismo”, en *Lobo suelto*, recuperado de <<http://anarquiacoronada.blogspot.com/2013/04/cartografias-politicas-notas-para-la.html>>.

CUERPO, ROSTRO Y CABEZA EN LA FILOSOFÍA DE DELEUZE

*José Ezcurdia**

Rostro

Para Deleuze, el cristianismo se constituye como matriz cultural fundamental de Occidente, por cuanto le brinda las directrices de la satisfacción de su forma como afirmación de una esclavitud maquínica. El cristianismo sostiene el rostro de Cristo como modelo a partir del cual toda singularidad es determinada como copia que, en cuanto tal, se ve lastrada de una radical insuficiencia ontológica. El rostro de Cristo encarna el Uno platónico, en cuanto Idea a partir de la cual toda multiplicidad es concebida como un penoso paso del no-ser al ser, que jamás logra imitar a cabalidad su causa ejemplar y trascendente. Los procesos de significación y subjetivación de una conciencia y un cuerpo, desprovistos de su propia potencia, tienen en el rostro de Cristo el principio de su determinación. La imitación de Cristo es la negación de la singularidad constitutiva del cuerpo vivo en aras de un modelo inalcan-

* Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias; Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México.

zable. Cristo, como modelo del hombre occidental —blanco, varón, joven, heterosexual, rico— es el fundamento para determinar toda forma singular —negro, mujer, indígena, homosexual, pobre, etcétera— como una forma degradada sujeta a un proceso de selección, asimilación y jerarquización y, dado el caso, persecución y exterminio.

Deleuze apunta al respecto:

Vemos perfectamente que, en su nuevo papel de detección de las desviaciones la máquina de rostridad no se contenta con casos individuales, sino que procede tan generalmente como en su primer papel de ordenar normalidades. Si el rostro es Cristo, es decir, el Hombre blanco medio-cualquiera, las primeras desviaciones, las primeras variaciones-tipo, son raciales: hombre amarillo, hombre negro, hombres de segunda o tercera categoría, también ellos serán inscritos en la pared, distribuidos en el agujero. Deben ser cristianizados, es decir, rostrificados. El racismo europeo como pretensión del hombre blanco nunca ha procedido por exclusión, ni asignación de alguien designado como Otro: más bien sería en las sociedades primitivas donde se percibe al extranjero como “otro” (Deleuze y Guattari, 2010: 183).

Asimismo, nos dice:

Y eso por una razón muy simple. El rostro no es universal. Ni siquiera es el del hombre blanco. El rostro es el propio Hombre blanco, con sus anchas mejillas blancas y el agujero negro de los ojos. El rostro es Cristo. El rostro es el europeo tipo, ese que Ezra Pound llamaba al hombre sensual cualquiera, en resumen, el Erotómano ordinario (los psiquiatras del siglo XIX tenían razón cuando decían que la erotomanía, al contrario que la ninfomanía, a menudo permanecía pura y casta; precisamente porque pasa por el rostro y la rostrificación). No universal, sino *facies totius universi*. *Jesucristo superstar*: inventa la rostrificación de todo el cuerpo y la transmite por todas partes (La Pasión de Juana de Arco) (Deleuze y Guattari, 2010: 181).

El rostro de Cristo es el dispositivo para ordenar la conciencia en el horizonte de los procesos de significación y subjetivación. El deseo como producción inmanente encuentra en el rostro de Cristo un significante por el cual se ve capturado y articulado como carencia o falta, dando lugar a una subjetividad constituida en un abanico de afecciones pasivas. Deseo experimentado como carencia y falta, y afecciones pasivas que no expresan la afirmación de la propia potencia, son los rasgos capitales de un proceso de significación y subjetivación que en el rostro de Cristo encuentra su fundamento. El cristianismo es para Deleuze el pilar del despliegue de la cultura de Occidente como un proceso de dominación. La esclavitud maquina que efectúa la rostridad cristiana no es universal, tiene una fecha de inicio. El nacimiento de Cristo, año cero, como

instauración de un régimen de trascendencia. La cristianización es el motor de la formación de cuerpos y conciencias que, al darle la espalda a la vida en cuanto causa inmanente y corazón de la promoción de afectaciones activas, se enfilan en la senda de un proceso de autonegación. El hombre blanco como Dios trascendente. La evangelización como la reducción de toda forma diferencial a una corporalidad vertebrada en una producción deseante que se constituye como el principio de su propia negación.

La modernidad capitalista, apunta nuestro autor, si bien se constituye en muchos sentidos en una reacción al cristianismo, guarda una relación interior con éste precisamente a partir de la afirmación de los procesos de significación y subjetivación. El pecador cristiano, lastrado por la caída y el propio pecado original, se reconfigura en el ciudadano moderno endeudado que ve reducida la potencia de su propio cuerpo a mera fuerza de trabajo asalariado, en tanto que componente fundamental de la creación de plusvalía. La distinción burguesía-proletariado tiene en el rostro de Cristo su ascendente capital, como secularización de la negación de la propia potencia como resultado de la imitación de un modelo trascendente o causa ejemplar —la burguesía, dueña del capital y de los medios de producción— de suyo inalcanzable.

Deleuze nos dice:

Pero aún hay más, puesto que la naturaleza de las mezclas puede ser muy variable. Si es posible fechar la máquina de rostridad, asignándole el año cero de Cristo y el desarrollo histórico del Hombre blanco, es porque la mezcla deja entonces de ser una intersección o un entrecruzamiento para devenir una penetración completa en la que cada elemento impregna al otro, como gotas de vino tinto en agua clara. Nuestra semiótica de hombres blancos modernos, la misma del capitalismo, ha alcanzado ese estado de mezcla en el que la significancia y la subjetivación se extienden efectivamente la una a través de la otra. Ahí es donde la rostridad, o el sistema pared blanca-agujero negro adquiere toda su extensión (Deleuze y Guattari, 2010: 186).

El cristianismo brinda a la modernidad el andamiaje semiótico para hacer efectivo un proceso de estratificación en el que la negación de las potencias del cuerpo vivo es correlativa a la sujeción de la conciencia a las exigencias de una axiomática capitalista que se afirma como horizonte de afirmación de una esclavitud maquínica. El pecado, la caída, la deuda y la salvación nutren de contenido una significación y una subjetivación capitalistas que se constituyen precisamente en un estrato que impide el vínculo de la conciencia con su principio genético —la vida, como causa inmanente—, dando lugar a un abanico de subjetividades

esclavas ordenadas bajo la distinción burguesía —(varón, blanco, heterosexual, joven, etcétera)— y un proletariado —negro, indígena, mujer-sujeto— sujeto a las variadas dinámicas asociadas a la producción y acumulación del capital.¹

La distinción burguesía/proletariado, característica del capitalismo, surge en el seno de un cristianismo en el que la figura del Uno trascendente aparece como causa ejemplar, para determinar toda forma diferencial como lastrada de una profunda insuficiencia ontológica que debe ser subsumida —a costa de la negación de su singularidad constitutiva— en las notas que el propio Uno trascendente supone. Un Cristo burgués aparece como fundamento de lo real al cual toda multiplicidad ha de sujetarse. La evangelización como pedagogía de la servidumbre voluntaria. La lógica de la dominación occidental no conoce exterioridad. Es la reducción de la exterioridad a lo Uno como modelo o causa ejemplar, el fundamento de la afirmación de la propia mismidad como dispositivo de dominación. La ontología política que se desprende de la metafísica de la trascendencia es el fundamento del racismo. El racismo como afirmación de lo real. El racismo como valor fundante de la ontología política de Occidente.

Deleuze suscribe:

Desde el punto de vista del racismo, no hay exterior, no hay personas de fuera, sino únicamente personas que deberían ser como nosotros, y cuyo crimen es no serlo. El corte ya no pasa entre un adentro y un afuera, sino en el interior de las cadenas significantes, simultáneas y de las opciones subjetivas sucesivas. El racismo jamás detecta las partículas de lo otro, propaga las ondas de lo mismo hasta la extinción de lo que no se deja identificar (o que sólo se deja identificar a partir de tal o tal variación) (Deleuze y Guattari, 2010: 183).

Deleuze subraya que, desde la lógica de la rostrificación, el pagano lo es en tanto que no es cristiano y debe ser cristianizado. El obrero asalariado se determina como mera fuerza de trabajo en tanto que no es la

¹ Castro y Fernández (2017: 51): “La apuesta teórica del rostro se vuelve eminentemente política, pues, ¿será el rostro como régimen de signos una política que pretende delinear, uniformar y tecnocratizar el funcionamiento societal? ¿No se juega también en el rostro un registro de ordenación de lo sensible según los ejes dominantes? Es el rostro quien tiene un impacto social y político, ya lo decía Deleuze en una entrevista del año ochenta, a propósito de la publicación de *Mil mesetas*: ‘Pensamos que el rostro es un producto, y que no todas las sociedades lo producen, sino solo aquellas que lo necesitan. ¿Por qué y en qué casos?’ (Conversaciones 44). Esto lo encontramos en la meseta ‘Año 0-Rostridad’, donde se cimienta el sistema-rostro, es decir la aparición del hombre occidental, como irrupción y producción del rostro-Cristo”.

burguesía dueña de los medios de producción y sin embargo se endeuda para vivir como burgués. El negro se determina como tal por cuanto no es blanco y anhela ser blanco. La mujer, por cuanto no es varón, ha de estar sujeta a una cultura falocéntrica. El rostro de Cristo opera la reducción de todo gesto diferencial a una mismidad que le sustrae toda densidad ontológica. El racismo europeo es el resorte para operar un reparto identitario en el que la producción de subjetividades satisface las exigencias de la producción capitalista. El hombre blanco aparece como encarnación del Uno trascendente. El Uno trascendente no acepta forma alguna de exterioridad. La autonegación —en tanto que expresión de la imposición del rostro de Cristo— es la función del peculiar racismo en el que se ordena la ontología política de Occidente.²

Deleuze caracteriza los procesos de significación y subjetivación concomitantes a la rostridad cristiana como pared blanca y agujero negro. La pared blanca es justo el objeto exterior a la conciencia que captura su deseo, articulando su forma como carencia y falta. El agujero negro es la producción de una subjetividad cuya forma y entramado afectivo necesariamente pasivo o reactivo se encuentra delimitado por la propia forma del significante. El proceso de estratificación asociado a una conciencia incapaz de afirmar su principio genético cobra contenido a partir de una significación y una subjetivación —pared blanca/agujero negro— por el cual la conciencia se ve despojada de la propia potencia que expresa su singularidad característica.

Deleuze anota:

Habíamos encontrado dos ejes, eje de significación y eje de subjetivación. Eran dos semióticas muy distintas, o incluso dos estratos. Pero la significancia es inseparable de una pared blanca sobre la que inscribe sus signos y sus redundancias. Y la subjetivación es inseparable de un agujero negro en el que sitúa su conciencia, su pasión, sus redundancias. Como sólo hay semióticas mixtas o como los estratos van por lo menos de dos en dos, no

² Castro y Fernández (2017: 52): “Este rostro no soporta la alteridad y por ello la operativiza en un sistema determinado. ¿Qué articulación posible hay entre el sistema-rostro en tanto rostrificación y un tipo de política estatal capitalista? ¿Qué implicancias tiene la máquina abstracta y la producción capitalista para el poder, la sociedad y el Estado? [...]. La crítica radica en que la política del rostro tiende a subjetivarlo todo, a significarlo todo. He aquí su estrecha relación con la sociedad capitalista. Es de gran importancia aquella concatenación de dos problemas expuestos ahí: (1) la relación que establece el rostro con la máquina abstracta que lo produce y (2) la relación del rostro con los agenciamientos de poder que tienen necesidad de esa producción social. Es en este sentido que Deleuze y Guattari afirman que el rostro es una política —una de aquellas que rigidiza y no permite exterioridad posible, o bien la expropia—, porque da cuenta de que, bajo el concepto de ‘agenciamiento de poder’, se articula el espacio donde se concretiza la máquina”.

debe extrañarnos que se monte un dispositivo muy especial en su intersección. Un rostro es algo muy singular: sistema pared blanca-agujero negro (Deleuze y Guattari, 2010: 173).

La pared blanca y el agujero negro implican la determinación de una conciencia incapaz de experimentar su deseo como producción inmanente sino como carencia o falta atada a un objeto exterior o trascendente. La significación y la subjetivación son el mecanismo interior que asegura la negación de la propia potencia. De la servidumbre voluntaria de Spinoza a la moral del esclavo de Nietzsche, y de ahí a la moral cerrada de Bergson, Deleuze encuentra botones de muestra de los procesos de significación y subjetivación en los que la negación de la singularidad modal en cuanto afirmación de la sustancia como causa inmanente —para decirlo con Spinoza mismo— es el fundamento de la promoción de pasiones tristes que son la causa eficiente y material de la satisfacción de la esclavitud maquina en la que se ordena la modernidad cristiano-capitalista.

Para nuestro autor, la rostrificación implica la negación de la inserción de la cabeza en el cuerpo, esto es, la negación de la circularidad de la relación interior entre consciente e inconsciente, negación en la que se ordena la afirmación de la conciencia bajo un gesto diferencial. El vínculo de la conciencia con su principio genético —la materia viva como pleno de imágenes germinativas, un inconsciente cósmico— en cuanto afirmación de ese principio en la conciencia, y afirmación del mismo por la propia conciencia justo en el marco de la producción de un deseo vivido como producción inmanente, es expresión de una cabeza inserta en un cuerpo. La relación interior entre cabeza y cuerpo se ve intervenida e interrumpida por los procesos de significación y subjetivación propios de la rostrificación.

Deleuze subraya en relación con este punto:

El rostro sólo se produce cuando la cabeza deja de formar parte del cuerpo, cuando deja de estar codificada por el cuerpo, cuando deja de tener un código corporal polívoco multidimensional —cuando el cuerpo incluida la cabeza está descodificado y debe ser sobrecodificado por algo que llamaremos Rostro—. Dicho de otro modo, la cabeza, todos los elementos volumen-cavidad de la cabeza, deben ser rostrificados. Y lo serán por la pantalla agujereada, por la pared blanca-agujero negro, la máquina abstracta que va a producir rostro. Pero la operación no acaba ahí: la cabeza y sus elementos no serán rostrificados sin que la totalidad del cuerpo no pueda serlo, no se vea obligado a hacerlo en un proceso inevitable. La boca y la nariz, y sobre todo los ojos, no devienen una superficie agujereada sin arrastrar a los demás volúmenes y a todas las cavidades del cuerpo (Deleuze y Guattari, 2010: 176).

La rostrificación es para Deleuze la negación de la relación interior y productiva entre la cabeza como singularidad modal y el cuerpo como sustancia o plano de inmanencia. La pared blanca y el agujero negro atrofian la articulación de un deseo experimentado como producción inmanente, sujetando la conciencia a un significativo cuya aprehensión implica su vertebración en un rosario de afecciones pasivas que implican la determinación del cuerpo como organismo. El vínculo de la conciencia con el cuerpo como vida, en tanto que afirmación del cuerpo en la cabeza como gesto diferencial, y la afirmación del cuerpo por la cabeza precisamente como singularidad constituida por afecciones activas, se ve negado cuando la conciencia se experimenta a sí misma según el modelo de un rostro que la articula interiormente según la semiótica de la significación y la subjetivación. El cuerpo como organismo. Sus afecciones como resorte de efectuación del Juicio de Dios.³

Deleuze subraya que los registros de la significación y la subjetivación necesariamente precipitan la afirmación de un diagrama como correlación de fuerzas que se resuelve en la instauración de un régimen de dominación vertebrado como agenciamiento despótico o autoritario. El despotismo y autoritarismo son las formas características del ejercicio del poder concomitante a la rostridad occidental. El abanico de afecciones pasivas y sensomotoras que puebla las cavidades del cuerpo se traduce en la articulación de subjetividades binarizadas y racializadas, las cuales se ordenan por una política despótica y autoritaria, aun cuando ésta se revista con el oropel pseudodemocrático que acompaña al despliegue de la axiomática capitalista. La racialización, la binarización y la jerarquización aparecen como coordenadas de la bioproducción despótico-autoritaria, cristiano-capitalista, blanco-burgués, falo-logo-centrista.

Deleuze apunta al respecto:

No hay significancia sin un agenciamiento despótico, no hay subjetivación sin un agenciamiento autoritario, no hay combinación de las dos sin agenciamientos de poder que actúan precisamente, mediante significantes, y se ejercen sobre almas y sujetos. Pues bien, estos agenciamientos de poder, estas formaciones despóticas, o autoritarias son las que proporcionan a la nueva semiótica los medios para ejercer su imperialismo, es decir, los medios

³ Véase Hardt (2004: 22): “La investigación de la naturaleza del poder le permite le permite a Deleuze dar sustancia al discurso materialista y elevar la teoría de la práctica al nivel de la ontología. El fundamento del ser reside pues, tanto en el plano corporal como en el mental, en la compleja dinámica de la conducta, en las interacciones superficiales de los cuerpos”.

para destruir a los demás y, a la vez, protegerse contra cualquier amenaza procedente del afuera (Deleuze y Guattari, 2010: 185).

De igual modo suscribe:

Cualesquiera que sean las diferencias entre la significancia y la subjetivación, cualquiera que sea el predominio de una o de otra en tal o cual caso, cualesquiera que sean las figuras variables de su combinación, de hecho, las dos tienen en común el destruir toda polivocidad, el erigir el lenguaje en forma de expresión exclusiva, el proceder por biounivocación significativa y por binarización subjetiva (Deleuze y Guattari, 2010: 185).

La significación y la subjetivación se ordenan como horizonte de producción de subjetividades binarizadas y racializadas que se ordenan según el rostro de Cristo y la notas que lo caracterizan en el marco de su caracterización como dispositivo autoritario y despótico de dominación. El ascendente cristiano de la modernidad capitalista implica un peculiar ejercicio del poder que se despliega en las cavidades de los cuerpos que han sido pobladas por aquellos efectos que responden a la orientación despótica y autoritaria que implica la imposición del rostro de Cristo como modelo trascendente y causa ejemplar: binarización, racismo, negación del carácter orgánico del cuerpo, en aras de la determinación de un organismo del que se extrae una plusvalía y un trabajo útil, en función de las exigencias de la producción del capital.

Cuerpo

Para Deleuze la conciencia tiene una base material que radica en la determinación de su principio genético como *physis*. Es la *physis* la causa inmanente de la conciencia y fundamento de su caracterización como *nous* en el horizonte de un despliegue ethopoiético. La intuición como vaivén entra ser y pensar, entre *physis* y *nous*, es el movimiento de una conciencia que toda vez que retorna al inconsciente de la materia como plexo de imágenes-afecto, afirma al inconsciente mismo nutriendo un ejercicio de autodeterminación fundado en la capacidad de autoafectarse, que es el corazón del hecho diferencial. Deleuze incardina sus reflexiones en la relación interior entre cabeza y cuerpo en una ontología materialista e inmanentista donde la intuición cumple un papel capital, en la medida en que satisface, en el paso de la materia como conciencia virtual, al *nous* como conciencia actual que burla los procesos de significación y subjetivación asociados a la rostrificación.

Deleuze nos dice:

Este plano tiende hacia nosotros sus dos facetas, la amplitud y el pensamiento, o más exactamente sus dos potencias, potencia de ser y potencia de pensar. Spinoza es el vértigo de la inmanencia, del que tantos filósofos tratan de escapar en vano. ¿Estaremos alguna vez maduros para una inspiración spinozista? Le sucedió a Bergson, en una ocasión: el inicio [de Materia y memoria] traza un plano que corta el caos, a la vez movimiento infinito de una materia que no cesa de propagarse e imagen de un pensamiento que no deja de propagar por doquier una conciencia pura en derecho (no es la inmanencia la que pertenece a la conciencia, sino a la inversa) (Deleuze, 2009: 52).

De igual modo apunta:

Cuando surge el pensamiento de Tales es como agua que retorna. Cuando el pensamiento de Heráclito se hace *polemos*, es el fuego que retorna sobre él. Hay la misma velocidad en ambas partes: “El átomo va tan deprisa como el pensamiento”. El plano de inmanencia tiene dos facetas, como Pensamiento y como Naturaleza, como *Physis* y como *Nous*. Es por lo que siempre hay muchos movimientos infinitos entrelazados unos dentro de los otros, plegados unos dentro de los otros, en la medida en que el retorno de uno dispara otro instantáneamente, de tal modo que el plano de inmanencia no para de tejerse, gigantesca lanzadera (Deleuze, 2009: 42).

La cabeza inserta en el cuerpo implica para Deleuze la afirmación de la vida en una intuición en la que la vida misma como causa inmanente y material se afirma en una conciencia que toda vez que se pliega para contemplar su principio genético, lo afirma en un registro afectivo activo. El hecho diferencial supone el movimiento productivo de la intuición como vaivén entre *physis* y *nous*, entre ser y pensar justo en un cuerpo vertebrado en afecciones activas que se expresa en una cabeza que encarna una producción diferencial.⁴

Para Deleuze, la noción de inmanencia tiene una clara inspiración materialista. La vida como causa inmanente es causa material que se expresa en una singularidad modal que aparece como cuerpo vivo. Deleuze señala que la noción de inmanencia se nutre de diversas tradiciones que postulan si no una total, al menos una creciente sustancialización de la

⁴ Véase Badiou (2002: 63): “Podemos concluir aquí con el método intuitivo de Deleuze. Cuando el pensamiento llega a construir, sin categorías, el camino en bucle que va, en la superficie de lo que es, de un caso al Uno y del Uno al caso, intuye entonces el movimiento del propio Uno. Y como el Uno es su propio movimiento (ya que es vida o virtualidad infinita), el pensamiento intuye al Uno. Y es así que el pensamiento llega, como lo decía Spinoza de manera inigualable, a la beatitud intelectual, es decir, al goce de lo Impersonal”.

naturaleza. El materialismo presocrático, la noción cristiana de encarnación, así como una radicalización de la neoplatónica noción de emanación operada por el spinozismo, en la que el efecto retiene para sí una completa densidad ontológica, son fuentes de las que la noción misma de inmanencia se alimenta para acuñar la figura un cuerpo vivo que afirma su potencia constitutiva en una producción afectiva activa, plantando cara a la metafísica de la trascendencia.

Deleuze señala a propósito del propio cristianismo que éste lleva a cabo, a partir del dogma de la encarnación, la determinación de un plano de inmanencia donde el cuerpo ocupa una clara centralidad; no obstante que limita los rendimientos ontológicos, éticos y políticos de encarnación misma, a partir de la postulación de un Dios trascendente, al cual en última instancia la propia encarnación se ve supeditada.

Nuestro autor apunta al respecto en el texto *Spinoza y el problema de la expresión*:

Y sin embargo es cierto que esta tendencia expresionista no se realiza plenamente. Es el cristianismo el que la favorece, por su teoría del Verbo, y sobre todo por sus exigencias ontológicas que hacen del primer principio un Ser. Pero es él quien la rechaza, por la exigencia aún más poderosa de mantener la trascendencia del ser divino. También se ve siempre a la acusación de inmanencia y de panteísmo amenazar a los filósofos, y a los filósofos preocuparse ante todo de escapar a esta acusación (Deleuze, 1996: 173).

Y señala en *¿Qué es la filosofía?*:

Con la filosofía cristiana, la situación empeora. La posición de inmanencia sigue siendo la instauración filosófica pura, pero al mismo tiempo sólo es soportada en muy pequeñas dosis, está severamente controlada y delimitada por las exigencias de una trascendencia emanativa y sobre todo creativa. Cada filósofo tiene que demostrar, arriesgando su obra y a veces su vida, que la dosis de inmanencia que inyecta en el mundo y en el espíritu no compromete la trascendencia de un Dios al que la inmanencia sólo debe ser atribuida secundariamente (Nicolás de Cusa, Ekhardt, Bruno) (Deleuze y Guattari, 2009: 49).

Deleuze apunta que el cristianismo aparece como una raíz de la que la noción de inmanencia se nutre justo como articulación de una causa a la vez eficiente y material que se encuentra presente no parcial, sino totalmente en su efecto. El efecto, Cristo —en tanto Hijo encarnado— aparece como ámbito expresivo y constitutivo de Dios o la sustancia, que se resuelve como su causa inmanente. La encarnación de Cristo es la encarnación de la vida que apunta a la determinación de una naturaleza actuante, dotada de una dimensión material articulada en la

noción de cuerpo vivo, aun cuando la Iglesia, a partir de la figura de Dios Padre —de suyo trascendente—, limita los rendimientos que ésta implica en los planos ontológico, ético y político.

Deleuze va un paso más allá en la elucidación de las relaciones interiores entre encarnación e inmanencia, al dar cuenta de la filosofía de Spinoza a partir de la figura de Cristo. La cabal formulación de una noción de inmanencia que no arrastra ningún rasgo de la noción de trascendencia encuentra su formulación en un Spinoza que se emparenta con Cristo. La relación Cristo-Spinoza en el pensamiento de Deleuze hace patentes las relaciones interiores entre cristianismo e inmanencia, en tanto que articulación de una naturaleza que goza de una cabal suficiencia ontológica.

Deleuze señala al respecto:

Tal vez sea éste el gesto supremo de la filosofía: no tanto pensar EL plano de inmanencia, sino poner de manifiesto que está ahí, no pensado en cada plano. Pensarlo de este modo, como el afuera y el adentro del pensamiento, al afuera no exterior o el adentro no interior. Lo que no puede ser pensado y no obstante debe ser pensado fue pensado una vez, como Cristo, que se encarnó una vez, para mostrar esta vez la posibilidad de lo imposible (Deleuze y Guattari, 2009: 62).

Deleuze subraya el ascendente cristiano de la noción de inmanencia a partir de la caracterización del pensamiento spinoziano a la luz de la figura de Cristo. Spinoza desarrolla en el plano filosófico la teológica noción de encarnación, acuñando una noción de inmanencia que a su vez libera al cristianismo de la carga de platonismo que históricamente arrastra consigo. Deleuze cristianiza a Spinoza para afirmar el carácter materialista de su filosofía, y a la vez nos regala un cristianismo sin ningún rasgo de trascendencia que opaque el sentido y las implicaciones existenciales y vitales del dogma de la encarnación.

Para Deleuze ni siquiera Cristo ha escapado al proceso de rostrificación cristiana. Cristo, en cuanto singularidad, ha sido objeto de un Juicio de Dios que se traduce en un proceso de significación y subjetivación. La corporalidad de Cristo es también ella objeto de una estratificación que satisface aquellos diagramas como relación de fuerzas asociadas a la metafísica de la trascendencia. Si Deleuze ve en Cristo la instauración de un plano de inmanencia a partir del motivo de la encarnación —capaz de dar lugar al afecto puro del amor, que expresa el incremento de la propia potencia— a la vez encuentra en el propio Cristo el gesto fundante de una rostridad que aparece como dispositivo de dominación fundamental —la Iglesia— de la cultura de Occidente.

Nuestro autor apunta:

Lo importante es salir de él, no en arte, es decir, en espíritu, sino en vida, en vida real. No me privéis de la fuerza de amar. Los novelistas angloamericanos también saben lo difícil que es traspasar la pared del significante, desde Cristo, empezando por el mismo Cristo. Pero hasta Cristo ha fracasado en la travesía, en el salto, ha rebotado sobre la pared, y “como un resorte que retrocede bruscamente” toda la suciedad de la onda negativa refluó, todo el impulso negativo de la humanidad pareció condensarse en una masa inerte y monstruosa, para dar nacimiento al tipo de número entero humano, la cifra uno, la indivisible unidad —el Rostro— (Deleuze y Guattari, 2010: 191).

El esfuerzo de Cristo para escapar a la lógica de la subjetivación y la significación vehiculando un afecto puro, no sensomotor, impersonal, preindividual y asubjetivo —el amor— se ve inmediatamente capturado por la Iglesia que hace suya la platónica Idea trascendente, para determinar el rostro mismo de Cristo como dispositivo capital en el que se finca la esclavitud maquina en la que Occidente se despliega. El rostro de Cristo es elevado a la figura del Uno trascendente, escamoteándole a Cristo su determinación como ámbito expresivo y constitutivo de la vida como causa inmanente y fuente de un proceso diferencial.

Para Deleuze, la ruptura del rostro en cuanto horizonte de significación y subjetivación, es tarea fundamental de cualquier movimiento de liberación. La articulación de una línea de fuga que planta cara a la axiomática cristiana, pasa por desmontar el rostro como plano de la formación de una corporalidad vertebrada en afecciones pasivas y reactivas, que obturan el vaivén entre *physis* y *nous*, entre ser y pensar. El esquizoanálisis deleuziano, en este sentido, apunta a una inhabilitación del propio rostro como momento de la promoción de procesos de desterritorialización y reterritorialización que hagan efectiva la construcción de rizomas y la determinación de flujos libres o no codificados, que satisfacen un ejercicio de resistencia. El desmontaje del rostro es fundamental en el ascenso de toda forma menor y minoritaria que en sus devenires productivos se sacude la binarización, la racialización y la jerarquización que ordenan el autoritarismo y el despotismo propios de la cultura de Occidente.

Deleuze señala:

No obstante, si deshacer el rostro es algo muy importante se debe, precisamente, a que no es una simple historia de tics ni una aventura de diletante o esteta. Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad. El programa, el slogan del esquizoanálisis deviene ahora: buscad vuestros agujeros negros y vuestras paredes blancas,

conocedlos, conoced vuestros rostros, esa es la única forma de deshacerlos, de trazar vuestras líneas de fuga (Deleuze y Guattari, 2010: 192).

Como venimos diciendo, el rostro de Cristo toma el carácter trascendente de la Idea platónica para asegurar su forma como modelo exterior o trascendente a partir del cual a toda singularidad se le escamotea su densidad ontológica y se ve determinada como una copia que, en tanto tal, jamás podrá asegurar para sí una suficiencia existencial efectiva. En ese sentido, la desarticulación del rostro aparece como tarea fundamental de un esquizoanálisis que busca establecer los flujos y los afectos que hacen posible la promoción de intensidades que se tienen a sí mismas como causa. El esquizoanálisis deleuziano aparece como praxis política que tiene como objeto identificar los procesos de significación y subjetivación, para impulsar su ulterior desmontaje, en vistas de una producción diferencial que satisface la afirmación de la potencia del cuerpo vivo, plantando cara a las directrices y los dispositivos de codificación de la axiomática capitalista.

Cabeza

Deleuze señala que múltiples son las vías para deshacer el rostro. Agenciamientos de diversa índole aparecen como frentes de resistencia y líneas de fuga para desarticular los procesos de subjetivación y subjetivación. Agenciamientos artísticos, políticos, místicos, revolucionarios, etcétera, dan lugar a un incremento de la propia potencia, al canalizar la producción deseante no según los horizontes de experiencia de un significativo determinado, sino a partir del establecimiento justo de la circularidad entre inconsciente y consciente, entre *physis* y *nous*, en la que se hace efectiva la formación del carácter como segunda naturaleza. Deleuze no establece jerarquía alguna en cuanto a las líneas de fuga capaces de deshacer el rostro. Es el incremento de la propia potencia el criterio fundamental para determinar la valía de los agenciamientos. Éstos de ningún modo cobran valor al ser cotejados con una forma exterior o trascendente.

Deleuze apunta al respecto:

Carecemos del más mínimo motivo para pensar que los modos de existencia necesitan valores trascendentes que los comparen, los seleccionen y decidan que uno es “mejor” que otro. Al contrario, no hay más criterios que los inmanentes, y una posibilidad de vida se valora en sí misma por los movimientos que traza y por las intensidades que crea sobre un plano de immanencia. Lo que ni traza ni crea es desechado. Un modo de existencia

es bueno, malo, noble o vulgar, lleno o vacío, independientemente del Bien y del Mal, y de todo valor trascendente. Nunca hay más criterio que el tenor de la existencia, la intensificación de la vida (Deleuze y Guattari, 2009: 76).

El incremento de la propia potencia es el criterio inmanente para acreditar el peso ontológico de un agenciamiento determinado. La capacidad para burlar la rostrificación se expresa en la articulación de devenires irreductibles a ningún modelo exterior o trascendente. Deshacer el rostro no es para Deleuze el principio para la instauración de una causa ejemplar emergente que se constituya como marco para dar lugar a un proceso de selección, jerarquización y exterminio, sino para abrir paso a la afirmación de la vida como causa material y eficiente a un proceso diferencial que se resuelve en un pluralismo actuante. La ruptura del rostro es un momento fundamental de todo proceso de experimentación en el que la afirmación de la multitud concebida como multiplicidad dinámica se ve caracterizado como un entramado de singularidades productivas. Emergencia no de una forma de trascendencia, sino de diversas formas menores o minoritarias que afirman su propia potencia. Anarquía coronada y afirmación de la multitud son momentos interiores del desmontaje del rostro.⁵

En este contexto, Deleuze encuentra en el devenir indio un caso paradigmático de desmontaje del rostro. El devenir indio —con los devenires animales y elementales que entraña— no implica un proceso de rostrificación, sino una cabeza inserta en cuerpo. El devenir indio hace efectiva la circularidad entre consciente e inconsciente, entre *physis* y *nous* justo a partir de un cuerpo que se expresa en una máscara, constituida por afectos puros, impersonales, preindividuales, en suma, asubjetivos. La cabeza inserta en el cuerpo se mueve, no el plano de un proceso de significación y subjetivación, sino en la emisión de singularidades que expresan intensidades creativas.

Deleuze anota:

Incluso las máscaras, más que realzar un rostro, aseguran la pertenencia de la cabeza al cuerpo, sin duda, se producen profundos movimientos de desterritorialización, que trastocarán las coordenadas del cuerpo y esbozan agenciamientos particulares de poder, aunque, sin embargo, poniendo el cuerpo

⁵ En relación a la interioridad de las nociones de inmanencia y pluralismo en la filosofía de Deleuze, véase Mengue (2008: 119): “La inmanencia reconduce al pluralismo, pues ella sola es integral a este precio, e inversamente el pluralismo no es radical más que siendo inseparable de la inmanencia, ya que toda forma de trascendencia tiene por efecto el suponer la unidad, la identidad. Inmanencia y pluralismo son así, indisociables, y las múltiples dimensiones son necesariamente llanas”.

en conexión no con la rostridad, sino con devenires animales, especialmente con la ayuda de drogas. Pero no hay realmente menos espiritualidad, pues los devenires animales se basan en un Espíritu animal, espíritu-jaguar, espíritu-pájaro, espíritu-ocelote, espíritu-tucán que toman posesión del interior del cuerpo, penetran en sus cavidades, llenan volúmenes, en lugar de hacerle un rostro. Los casos de posesión expresan una relación directa de las Voces con el cuerpo, no con el rostro (Deleuze y Guattari, 2010: 181).

Los devenires indios hacen de la máscara el espacio de afirmación de estratos anteriores e interiores al yo, en términos de capas metaestables de memoria caósmica y elemental que por un fenómeno de trasducción informan a la conciencia con complejos inconscientes autónomos. Los devenires animales —mono, lobo, águila, etcétera— y los devenires elementales —agua, tierra, aire y fuego— nutren interiormente a los devenires indios, proveyendo a la máscara en la que se expresan justo con las intensidades en las que se satisface la circularidad cabeza-cuerpo como fuente de cultura. El devenir indio implica una producción deseante en la que un proceso de desestratificación asegura un vínculo de la conciencia —cabeza— con la vida o plano de inmanencia —cuerpo—, la afirmación de la vida misma en la conciencia, y la afirmación de la vida por la conciencia —máscara—, en términos de una producción deseante que consume sus propias imágenes, y no se ve determinado como carencia o falta que ha de ser colmada por un significante exterior o trascendente.

Los devenires indios se sustraen a los diagramas como relación de fuerzas en los que la lógica del Uno trascendente cristiano y la axiomática capitalista precipitan los procesos de sujeción y dominación constanciales a la producción de plusvalía. Nuestro autor apunta que no es que los devenires indios no respondan a relaciones de poder. Subraya que estas relaciones no pasan por el rostro, sino a través de semióticas inscritas en los cuerpos, que no se traducen en un proceso de significación y subjetivación. El rostro para Deleuze no es universal. Es una configuración cultural contingente, que responde a un estrato o a una episteme como *a priori* histórico, en relación con la cual los propios devenires indios representan focos de resistencia y líneas de fuga.

Nuestro autor apunta al respecto:

No es una cuestión de ideología sino de economía y de organización de poder. Por supuesto, nosotros no decimos que el rostro, la potencia del rostro, engendre el poder y lo explique. Por el contrario, ciertos agenciamientos de poder tienen necesidad de producir rostro, otros no. Si consideramos las sociedades primitivas, vemos que en ellas pocas cosas pasan por el rostro: su semiótica es no significativa, no subjetiva, esencialmente colectiva, polívoca y corporal, utilizando formas y sustancias de expresión muy diversas. La po-

lividad pasa por los cuerpos, sus volúmenes, sus cavidades internas, sus conexiones y coordenadas externas variables (Territorialidades) (Deleuze y Guattari, 2010: 181).

El devenir indio tiene particular importancia en el conjunto de la reflexión deleuziana en la media en que señala un registro de experiencia que desarbola los diagramas como correlaciones de fuerzas en los que se ordena la rostridad cristiano-capitalista. El devenir indio, al resultar irreductible a una producción deseante sujeta a un significante, conjura toda formación identitaria y cultural en torno a la figura del Uno trascendente. El multiperspectivismo en el que se vertebra el devenir indio es inasimilable por la pared blanca y el agujero negro. El devenir indio se afirma como praxis política que se sustrae a una modernidad capitalista de ascendente cristiano, en la que el obrero asalariado reedita al pecador cristiano que carga el lastre del pecado original: el devenir indio implica la creación de un pliegue cuya interioridad precipita una singularidad que desde luego no se traduce en una corporalidad anillada en un rosario de afecciones pasivas o reactivas que aceitan la moral heterónoma o disciplinar concomitante a la creación de plusvalía y acumulación del capital. El devenir indio no se constituye como fuerza de trabajo ni produce plusvalía. El devenir indio es un monstruo anormal que desquicia la distinción burguesía/proletariado en que se funda el abanico de producción capitalista de subjetividades.

Deleuze no busca llevar la figura del buen salvaje a los altares de la Iglesia y sustituir el rostro del Cristo por el devenir indio. Nuestro autor no pugna por regresar a un pasado idílico o instaurar una utopía como superación de la modernidad capitalista. Su propósito, al desmontar el rostro, es abrir el cuerpo a un horizonte abierto de experimentación en el que el vínculo de la cabeza y el cuerpo, y la afirmación del cuerpo en la cabeza, haga de ésta una cabeza buscadora: la afirmación de una diferencia en la que la experimentación asegure consistencia a un proceso de resistencia, burlando la arquitectura del dispositivo en el que está inserto. La articulación de una línea de fuga.

Deleuze señala al respecto:

Y, es que, una vez más, debemos multiplicar la prudencia práctica. En primer lugar, no se trata de un retorno a... No se trata de “volver” a las semióticas presignificantes o presubjetivas de los primitivos. Fracasaremos siempre intentando hacer el negro o el indio, incluso el chino, y un viaje a los Mares del Sur, por duras que sean las condiciones, no nos permitirá franquear la pared, salir del agujero o perder el rostro. Jamás podremos rehacer una cabeza y un cuerpo primitivos, una cabeza humana, espiritual y sin rostro (Deleuze y Guattari, 2010: 192).

De igual modo apunta:

Más allá del rostro, todavía hay otra inhumanidad: no la de la cabeza primitiva, sino la de las “cabezas buscadoras” en las que los máximos de desterritorialización devienen operatorios, las líneas de desterritorialización devienen positivas absolutas, formando devenires nuevos extraños, nuevas polivocidades (Deleuze y Guattari, 2010: 194).

La cabeza buscadora no es para Deleuze el retorno a un pasado idealizado que no tome en cuenta la correlación de fuerzas que satisfacen la rostrificación cristiano-capitalista. La cabeza buscadora aparece como foco de experimentación que crea un pliegue cuya interioridad más próxima, al identificarse con la exterioridad más lejana, da lugar a un autoafecto que resiste a las capturas del rostro como aparato de captura. La experimentación aparece como una pragmática material de las intensidades y los afectos que hacen del cuerpo foco de la emergencia de un territorio liberado. El esquizoanálisis deleuziano encuentra en la cabeza buscadora una praxis política de liberación. La cabeza buscadora es para Deleuze la satisfacción de una circularidad entre inconsciente y consciente que toda vez que brinda consistencia al inconsciente mismo como plano de inmanencia en una producción afectiva activa, da lugar a movimientos de desterritorialización/reterritorialización y a agenciamientos que anudan fuerzas y trazan tendencias intensivas que fisuran y desgarran el propio diagrama que lo oprime, burlando los usos tristes del poder que en éste cristalizan. La cabeza buscadora es un proceso de experimentación en el que la afirmación de la propia potencia aparece a la vez como fuerza creativa y como intensidad que contraviene la esclavitud maquínica característica de la rostrificación. Cuerpo, cabeza buscadora y experimentación, se erigen en el revés de una desrostrificación por la que la conciencia afirma un proceso de liberación.

El afecto puro en el que se constituye la cabeza buscadora es el amor. El amor se resuelve como espacio de resistencia ante la rostrificación cristiano-capitalista. El amor se afirma como afecto preindividual, impersonal y asubjetivo, en el que se condensa la cabeza buscadora en tanto horizonte de experimentación. El amor es fuente de un pluralismo en el que agenciamientos diversos dan lugar registros intensivos que escapan a la vigilancia, a la disciplina y al control de una modernidad capitalista en el que la rostridad cristiana asegura los procesos de significación y subjetivación que lubrican la producción y acumulación del capital.

Deleuze apunta al respecto:

Sólo a través de la pared del significante podremos hacer pasar las líneas de asignificancia que anulan todo recuerdo, toda referencia, toda posible signi-

ficación, y toda posible interpretación previa. Sólo en el agujero negro de la conciencia y de la pasión subjetivas podremos descubrir las partículas capturadas, alteradas, transformadas, que hay que relanzar para un amor vivo, no subjetivo, en el que cada uno se conecta con los espacios desconocidos del otro sin entrar en ellos ni conquistarlos, en el que las líneas se componen como líneas quebradas (Deleuze y Guattari, 2010: 193).

El amor se afirma como registro de experiencia que se sustrae a la esclavitud maquínica en el que se despliega la modernidad cristiano-capitalista. El amor es la brújula interior que hace de la cabeza buscadora fuente de sentido, como acoplamiento paradójico entre los planos heterogéneos del inconsciente y el consciente. El amor es a su vez el espacio de la producción de buenos encuentros que se retraen a su degradación en un CsO fallado, que se precipita en el fascismo, la catatonía, o una reproducción cancerosa. El amor se despliega como un registro intensivo de transmutación elemental que se endereza como una producción deseante que afirma la vida como autoincremento de la propia potencia.⁶

La composición de agenciamientos vertebrados en el afecto puro del amor hace efectivo un campo de experimentación que desarbola interiormente la rostrificación. El desmontaje del rostro en la experiencia del amor se constituye como momento esencial de una desestratificación a partir de la cual la conciencia hace una toma de contacto con su principio genético y afirma ese principio bajo el registro de un proceso creativo que escapa a todo proceso de captura. El amor es idiota, anómalo, cósmico, pues se endereza como espacio de indeterminación inasimilable por los mecanismos de descodificación y recodificación en el que se satisface la axiomática capitalista.

Deleuze sostiene:

Desestratificar, abrirse a una nueva función, a una función diagramática. Que la conciencia deje de ser su propio doble, y la pasión el doble de uno para el otro. Convertir la conciencia en una experimentación de vida, y la pasión en un campo de intensidades continuas, una emisión de signos partículas. Construir el cuerpo sin órganos de la conciencia y del amor. Utilizar el amor y la conciencia para abolir la subjetivación: “para devenir el gran amante, el magnetizador y el catalizador, hay que tener sobre todo la sabiduría de no ser más que el último de los idiotas” (Deleuze y Guattari, 2010: 137).

⁶ Véase Mengue (2008: 61): “La teoría deleuziana del plano de inmanencia constituye así un avance, un enriquecimiento y una determinación más concreta de los altos pensamientos de Nietzsche. Pero para tener una visión completa de su posición, se debe agregar que para un nietzscheano como Deleuze, el pensamiento es inseparable del ser, y este ser es él mismo inseparable de la vida”.

Para nuestro autor, el amor implica una tensión y una concentración de la conciencia que se ordena como espacio intermedial por el que corren flujos intensivos que burlan los dispositivos y las capturas de la lógica del rostro y el reparto binario de identidades que le es propio. Síntesis diabólica como disyunción amorosa. El amor aparece como un “entre”, que a ojos del rostro-Uno aparece como mera sin-razón que desde luego debe ser proscrita, perseguida y normalizada. El amor como monstruo y anormal en el que se condensa una cabeza buscadora de suyo subversiva y libertina.⁷

El amor es para Deleuze una función intermedial y demoníaca que establece conexiones y vínculos entre capas de memoria y complejos autónomos del inconsciente que nutren la conciencia con afectos y perceptos moleculares cuya velocidad desarbola las coordenadas y las catexias fascistas del rostro. El amor se levanta como una anarquía coronada que gira sobre sí misma en un centro inestable y productivo despidiendo afectos cuya velocidad infinita hace de la singularidad modal ámbito de transmutación e intensificación de la vida como plano de inmanencia, otorgando una dimensión material a un proceso ethopoético. Los devenires animales y brujos deleuzianos, la propia cabeza buscadora en la que se constituyen, dan lugar a devenires amorosos y generosos que canalizan fuerzas telúricas que renacen en perceptos, afectos y gestos artísticos, ajenos por completo al rostro y sus ilimitadas esclavitudes interiores.⁸

⁷ Salzano (2009: 16): “Lo cierto es, entonces, que la naturaleza, tal y como la viven Deleuze y los brujos, es un monstruo fuera de bestiario. Pero no existe más regla que la que ella misma se impone, y siendo esta regla gravitatoria, en cierto sentido, secundaria con respecto a su velocidad de fuga, este monstruo es menos un anormal (transgresión de una regla previa, y por eso, categorizable en relación a ella) que un anomal, positivo y primario (devenir o diagonal de universo que no se explica por aquello de lo que se desvía)”.

⁸ Véase Rivera (2017: 160): “Si el sabedor revela fuerzas que no son suyas es porque allí fluyen partículas, a manera de intercambio de afectos: molecularidades animales, vegetales, imperceptibles; todos los posibles modos son zonas de entorno, de copresencia, que distan de los caracteres de ‘persona’. El sabedor ya no se definirá por formas determinantes: sujeto o sustancia, sino por las partículas que le pertenecen en determinadas relaciones de movimiento, de afectación (de afectar y ser afectado). El sabedor se diluye en el dinamismo de los afectos y de los grados que configuran una individuación distinta de la del sujeto. O como indican Deleuze y Guattari: ‘Si hemos imaginado la posición de un Yo fascinado es porque la multiplicidad hacia la que tiende, ruidosamente, es la continuidad de otra multiplicidad que actúa sobre él y lo distiende por dentro. Por eso el yo sólo es un umbral, una puerta, un devenir entre dos multiplicidades’ que se imbrican en el sabedor y generan acontecimientos de devenir). Por ende, hay en estos enunciados un devenir-jaguar que da cuenta de actos en los cuales un sujeto (el *sinchiwaira*) es desubjetivado por componentes afectivos que circulan de acuerdo a las transmisiones moleculares (todas las dimensiones mentales del Jaguar) de las que él hace parte”.

Deleuze y Guattari suscriben:

Es una cuestión de velocidad, incluso *in situ*. ¿No es eso también deshacer el rostro o como decía Miller, ya no mirar a los ojos ni mirarse en los ojos, sino atravesarlos a nado, cerrar los ojos y convertir el propio cuerpo en un rayo de luz que se mueve a una velocidad cada vez mayor? Por supuesto se necesitan todos los recursos del arte y del arte más elevado. Se necesita toda una línea de escritura, toda una línea de picturalidad, toda una línea de musicalidad... Pues gracias a la escritura se deviene animal, gracias al color se deviene imperceptible, gracias a la música se deviene duro y sin recuerdos, a la vez animal e imperceptible: amoroso (Deleuze y Guattari, 2010: 191).

Para Deleuze el amor es el corazón del acontecimiento, en cuanto movilización de las imágenes preindividuales e impersonales en las que se constituye la materia viva, empujando el paso de su determinación como conciencia virtual a una conciencia actual que se afirma como una intensidad que es causa de sí. Las fuerzas elementales, los devenires animales, las percepciones moleculares en que se despliega una conciencia ordenada en el vaivén entre *physis* y *nous* propio de la intuición, cobran consistencia en el afecto puro del amor, que da cumplimiento a la forma de la vida como impulso creativo. La formación del carácter como obra de arte tiene al afecto puro del amor como columna vertebral. Un deseo vivido como erotización del cuerpo y el territorio, es la afirmación de la vida como fuerza germinativa que modifica los registros perceptivos asociados a la rostridad —corporalidad sensomotora y disciplinar, negación y edipización de la dimensión inconsciente, significación y subjetivación— haciendo efectiva la producción de un incorporeal que sobrevuela al organismo, dando lugar a la andadura del acontecimiento mismo, en tanto dimensión capital del ejercicio de la libertad.⁹

El vitalismo deleuziano hace del desmontaje del rostro y la producción del afecto puro del amor el horizonte de una producción diferencial

Asimismo, véase Salzano en Lee y Fisher (2009: 16), quien comenta la perspectiva ontológica desde la que Deleuze asume la cuestión de la brujería: “Afortunadamente, con Gabriel Tarde entendimos que lo *infinitesimal* no es un atributo de lo *extenso* sino de la *declinación*. Por eso lo *anomal*, ese As bajo la manga del brujo, es, según Deleuze, ‘lo desigual, lo rugoso, la asperidad, el máximo de desterritorialización’, la imprevisible y difusa frontera que serpentea entre los reinos, los géneros y las especies”.

⁹ En relación con las nociones de virtual y actual en la filosofía de Deleuze, véase Hardt (2004: 59): “Ahora que, junto con Bergson y Deleuze, hemos adoptado una perspectiva ontológica firmemente basada en la duración, aún necesitamos ver cómo se comunican lo virtual y lo actual. La discusión de Bergson analiza intensamente la evolución de lo virtual a lo actual: lo que Deleuze llama el proceso de diferenciación o ‘actualización’”.

que planta cara a la modernidad cristiano-capitalista. El vitalismo deleuziano encuentra en el amor la barricada de resistencia y el motor de una lucha de liberación que en el cuerpo vivo encuentra el motor de su afirmación. Cuerpo y cabeza buscadora son en este sentido tópicos que dotan de contenido a la deleuziana noción de diferencia, forjando un vitalismo combativo que tiene por objeto la práctica material de la libertad.

Fuentes

- Badiou, A. (2002), *Deleuze. El clamor del ser*, Manantial, Buenos Aires.
- Beaulieu, A. (2011), "The Status of Animality in Deleuze's Thought", en *Journal for Critical Animal Studies*, vol. IX, núms. 1/2, Critical Animal Studies.
- Buchanan, B. (2008), *Onto-Ethologies. The Animal Environments of Uexküll, Heidegger, Merleau-Ponty and Deleuze*, Suny Press, Nueva York.
- Castro, B., y C. Fernández (2017), "Deleuze y la política del rostro (rostridad): alcances sobre el Estado", en *Revista de Humanidades*, núm. 36, Universidad Nacional Andrés Bello.
- Deleuze, G. (1985), *Conversaciones*, Pre-Textos, Valencia.
- _____ (1987a), *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Barcelona.
- _____ (1987b), *El bergsonismo*, Cátedra, Madrid.
- _____ (1987c), *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona.
- _____ (1996), *Spinoza y el problema de la expresión*, Mario Muchnik, Barcelona.
- _____ (2009), *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona.
- _____ (2013), *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama Barcelona.
- Deleuze, G., y F. Guattari (2009), *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona.
- _____ (2010), *Mil mesetas*, Pre-Textos, Valencia.
- Eliade, M. (2001), *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Fondo de Cultura Económica, México.
- García, H. (1958), "El yagé, caapi o ayahuasca. Un alucinógeno amazónico", en *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, núm. 23, Universidad Nacional de Colombia.
- Hardt, M. (2004), *Gilles Deleuze: un aprendizaje filosófico*, Paidós, Buenos Aires.
- Heredia, J. M. (2011), "Deleuze, von Uexküll y la 'naturaleza como música'", en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, núm. 75, Sociedad de Estudios Filosóficos.

- Lee, M., y M. Ficher (2009), *Deleuze y la brujería*, Las Cuarenta, Buenos Aires.
- Marrati-guénoun, P. (1999), “L’animal qui sait fuir. Deleuze: politique du devenir, ontologie de l’immanence”, en *L’animal autobiographique*, M. L. Mallet (ed.), Galilée, París.
- Mengue, P. (2008), *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, La Cuarenta, Buenos Aires.
- Rivera, J. (2017), “‘Yo soy jaguar’. Una lectura cruzada entre la filosofía y la antropología sobre los enunciados con contenido animal en las comunidades Inga y Kamëntsa”, en *Antípoda*, núm. 28, Universidad de los Andes.
- Salzano, J. (2009), “Prólogo: Deleuze y la brujería”, en M. Lee y M. Ficher, *Deleuze y la brujería*, Las Cuarenta, Buenos Aires.
- Sauvagnargues, A. (2006), *Deleuze. Del animal al arte*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Serratos, F. (2017), “El devenir animal del sujeto femenino: Tarazona, Lispector, Braidotti”, en *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 26, núm. 51, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Viveiros, E. (2010), *Metafísicas caníbales*, Katz, Madrid.
- Von Uexküll, J. J. (2012), *Cartas biológicas a una dama*, Cactus, Buenos Aires.
- Zourabichvili, F. (2006), *El vocabulario de Deleuze*, Atuel, Buenos Aires.

SEGUNDA PARTE
EXPRESIÓN

TONTERÍA, FILOSOFÍA Y PENSAMIENTO EN *DIFERENCIA Y REPETICIÓN*

*Axel Cherniavsky**

De un extremo al otro de su producción, Gilles Deleuze se mostró interesado por el problema de la singularidad de la filosofía, y recurrentemente la caracterizó como creación de conceptos, como la actividad o el arte que inventa conceptos. Sin embargo, en su comentario sobre la obra de Nietzsche de 1962, aparece una definición menos usual. Deleuze escribe allí que la filosofía debe dañar la tontería (*nuire à la bêtise*). ¿En qué consiste esta tontería y qué relación guarda exactamente con la filosofía? ¿Es una simple enemiga, el término excluyente de una oposición que las enfrenta a ambas?

No es fácil contestar estas preguntas, por varias razones. En primer lugar, porque allí donde Deleuze se refiere de manera más completa y detallada a la tontería, a saber en *Diferencia y repetición*, ofrece distintas definiciones y la compatibilidad entre ellas no es evidente: “Confusión de lo ordinario y lo singular”, “facultad de los falsos problemas”,

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina; Universidad de Buenos Aires; Centro de Investigaciones Filosóficas e Instituto de Filosofía “Ezequiel de Olaso”.

“relación en la que la individuación hace subir el fondo sin poder darle forma” (Deleuze, 1968: 245, 207 y 197, respectivamente).¹ En segundo lugar, algunas de estas definiciones resultan particularmente oscuras. Aunque no alcance el sentido técnico de la expresión, un lector cualquiera se podrá hacer una idea general de lo que pueda significar “confusión de lo ordinario y lo singular”. ¿Pero qué entender por “facultad de los falsos problemas”? ¿Y qué es esta “relación en la individuación hace subir el fondo sin poder darle forma”? ¿De qué fondo se trata? ¿En qué consiste esta individuación?

Por otra parte, en *Diferencia y repetición* aparecen muchas otras “desventuras” del pensamiento, para retomar la expresión de Deleuze: el error, la estupidez, la locura, la necesidad, entre otras. ¿Cómo se distingue la tontería de ellas? De hecho, ¿se distingue de ellas o son, como en nuestro lenguaje corriente, todas expresiones más o menos similares que significan lo mismo?

A estas dificultades todavía hay que agregar una mayor, porque Deleuze escribe también que la tontería constituye “la fuente” del “más alto poder” del pensamiento, o que “el mecanismo de la tontería es la más alta finalidad del pensamiento” (Deleuze, 1968: 353 y 201, respectivamente). ¿A qué se puede estar refiriendo? ¿Cómo la tontería podría constituir el más alto poder del pensamiento si consiste en una confusión o en la facultad de los falsos problemas? ¿Por qué si la tontería constituye la más alta finalidad del pensamiento la filosofía debería dañarla?

Proponemos responder a todas estas preguntas analizando el texto en el que se insertan los desarrollos más exhaustivos y precisos sobre la tontería, a saber: el tercer capítulo de *Diferencia y repetición*, que Deleuze titula “La imagen del pensamiento”. Vamos a proceder en tres pasos: 1) determinando el lugar que tiene *Diferencia y repetición* en el conjunto de la obra deleuziana, el lugar que tiene la imagen del pensamiento dentro de *Diferencia y repetición*, y el lugar que tiene la tontería dentro de la imagen del pensamiento —esto nos va a permitir obtener una primera descripción general de la tontería—; 2) analizando una a una las tres definiciones precisas de la tontería que ya presentamos —esto nos va a permitir mostrar su compatibilidad entre sí, su compatibilidad con la definición general obtenida antes y entender la relación tanto entre la tontería y la filosofía como entre la tontería y el pensamiento—, y 3) distinguiendo la tontería de las demás desventuras que aparecen en *Diferencia y repetición* —lo que va a permitir precisar y circunscribir aún más la noción—.

¹ Todas las traducciones son nuestras.

El lugar de la tontería en Diferencia y repetición

Es cosa frecuente distinguir dos periodos en la producción deleuziana: uno monográfico o historiográfico, dedicado a comentar las obras de otros (de Nietzsche, Bergson, Hume o Proust), y otro filosófico, destinado a desarrollar la propia filosofía. Sin embargo, esta distinción de orden editorial no informa sobre la naturaleza o los objetivos de la filosofía de Deleuze. Desde este punto de vista, es menos fácil ofrecer una caracterización de conjunto porque la obra deleuziana se despliega en terrenos distintos, recurre a fuentes diversas, considera disciplinas diferentes y expresa sus distancias con las nociones de método o sistema, a las que podríamos recurrir para asignarle una determinada identidad. Cualquier caracterización debe asumir y proteger esta heterogeneidad en vez de eliminarla o reducirla a un denominador común. Por eso, sin pretender alcanzar una definición de carácter exhaustivo y definitivo, diríamos en términos muy generales que, por un lado, dado una materia, una obra de la tradición o una disciplina, la filosofía deleuziana intenta mostrar su singularidad, su novedad, en qué se diferencia de otras y se presenta como única. Por ejemplo, *Nietzsche y la filosofía* empieza afirmando que “el proyecto más general de Nietzsche consiste en [...] introducir en filosofía los conceptos de sentido y de valor” (Deleuze, 1962: 1); en *El bergsonismo* Deleuze escribe que “el gran mérito de Bergson [...] consiste en haber intentado una determinación intrínseca de lo falso en la expresión ‘falso problema’” (1966: 6); y en *¿Qué es la filosofía?*, junto a Guattari, busca distinguir la filosofía, el arte y la ciencia, es decir, establecer lo que en cada caso hace a estas disciplinas únicas. Por otro lado, es posible discernir un objetivo complementario de éste, que consiste en hacer la crítica de todo aquello que obstaculiza un proceso creativo, un proceso de singularización o de diferenciación. Así, en *El anti-Edipo*, Deleuze y Guattari realizan la crítica del psicoanálisis por la misma razón que en el capítulo 4 de *Mil mesetas* realizan la crítica de ciertas lingüísticas: si a su juicio el psicoanálisis no consigue dar cuenta de la producción deseante, es decir, del deseo concebido como producción, como creación, y corre el riesgo de obstaculizar esta producción, ciertas teorías lingüísticas no pueden dar cuenta de las variaciones intrínsecas de la lengua y corren el riesgo de limitar la invención a la que las lenguas proceden constantemente. En 1988, Deleuze decía que todo lo que había escrito era “vitalista” (1990: 196). Tal vez entonces se refería a que, si la vida es transformación, creación, proceso de diferenciación, él trató —tanto en sus monografías sobre otras obras como en sus producciones en nombre propio— de señalar, liberar, promover esa vida, esa creación. Ahora bien, tanto desde el punto de vista de la periodización de la obra como desde el punto de vista de

sus objetivos, tendría sentido considerar a *Diferencia y repetición* como el comienzo de la filosofía deleuziana.

El comienzo, desde el primer punto de vista, porque es el primer libro de Deleuze escrito por su cuenta o en nombre propio y no sobre otro autor. El primer libro de filosofía y no de historia de la filosofía; pero el comienzo, sobre todo, porque si desde el segundo punto de vista la filosofía deleuziana puede ser globalmente caracterizada como una filosofía destinada a señalar novedades y promover creaciones, detectar y facilitar procesos de diversificación o diferenciación, la tesis de 1968 se ocupa, entre otras cosas, de construir el concepto de la diferencia. El comienzo, entonces, tanto en un sentido editorial como en un sentido conceptual.

Simplemente, de acuerdo con la concepción deleuziana de la creación o de la diferencia, una novedad nunca acontece *ex nihilo* y siempre tiene un lugar en un cierto contexto, en una cierta situación. Son dos cosas distintas, pero ambas caracterizan la forma en que Deleuze piensa la creación: lo primero significa que siempre recurre a elementos preexistentes, como un *collage*; lo segundo, que nunca existe separada de un medio en el que se inserta. Ambas cosas son ciertas con respecto a *Diferencia y repetición*: por un lado, en sus propios desarrollos incluye lo que Deleuze llama “notas historiográficas”, que funcionan como comentarios de las obras que conforman la historia de la disciplina; por otro, es el primer libro de filosofía propiamente dicho de Deleuze, pero presupone todas las monografías previas y la historia de la filosofía en general. Si *Diferencia y repetición* constituye el comienzo de la filosofía deleuziana, al mismo tiempo el libro recurre a elementos que lo preceden y se inserta en una obra ya empezada y en una historia ya escrita. Para decirlo de otro modo, la filosofía de Deleuze comienza con *Diferencia y repetición* y simultáneamente *Diferencia y repetición* se encuentra en el medio de la filosofía deleuziana y de la historia de la filosofía. Es perfectamente coherente con una concepción en la que la creación acontece en cierto medio y se nutre de elementos preexistentes, y que le confiere al rizoma, que “crece por el medio” (Deleuze y Guattari, 1980: 31), el estatus de paradigma. “No hay verdadero comienzo, escribe Deleuze al principio del tercer capítulo de *Diferencia y repetición*, o más bien el verdadero comienzo filosófico, es decir la diferencia, es ya en sí mismo repetición” (Deleuze, 1968: 169-170). Nos obliga con ello, por un lado, a considerar el libro como el inicio de su filosofía; por el otro, a interpretar el hecho de que “la imagen del pensamiento” se ubique en el medio del libro, sea el objeto del tercer capítulo en un libro de cinco.

En efecto, en una filosofía que nos dice que no existe el verdadero comienzo, que los comienzos se encuentran siempre desde el vamos *in medias res*, debemos buscar el comienzo en el medio. Es allí donde apa-

recen los desarrollos sobre la imagen del pensamiento en *Diferencia y repetición*, y no puede ser azar: en el libro sobre Nietzsche de 1962 y en la reedición del libro sobre Proust de 1976 se encuentran en el mismo lugar. Son menos exhaustivos y por eso nosotros privilegiamos los de *Diferencia y repetición*; pero aquellos funcionan como antecedentes de éstos, y los tres se ubican en el medio de los libros que integran. De algún modo, Deleuze está haciendo hablar a la estructura misma de sus obras y le está haciendo decir que la imagen del pensamiento, la concepción del pensamiento tiene en su filosofía un lugar inaugural. De hecho, en una carta a Jean-Clet Martin del 13 de junio de 1990 —es decir, una carta que tiene por detrás casi la totalidad de la obra— Deleuze va a escribir: “Creo que, más allá de las multiplicidades, lo más importante para mí fue la imagen del pensamiento tal como intenté analizarla en *Diferencia y repetición*, luego en Proust, y por todos lados” (2003: 339).

Dicho esto, ¿por qué *Diferencia y repetición* incluye una reflexión sobre el pensamiento? ¿Por qué el tercer capítulo del libro de 1968 pregunta en qué consiste pensar? Uno de los problemas fundamentales de *Diferencia y repetición* se enuncia al final de su introducción: “¿cuál es el concepto de la diferencia —que no se reduce a la simple diferencia conceptual, que reclama una Idea propia—” (Deleuze, 1968: 41).² Se trata, en otras palabras, de construir el concepto de una diferencia “pura”, “propia”, de una “diferencia en sí misma” (Deleuze, 1968: 1-2). Deleuze presenta esta diferencia también como “lo único”, “lo singular”, “lo inintercambiable” (p. 7), “lo nuevo” (p. 97) y la distingue, por ejemplo, de la diferencia específica, que supone la identidad del género común (pp. 45-52). Por eso la caracteriza como una diferencia que no se puede “subordinar a lo idéntico”, “liberada de lo idéntico” (Deleuze, 1968: 1 y 2, respectivamente), de lo semejante o de la semejanza. Es absoluta o radical en el sentido que no supone ninguna identidad, ninguna comunidad. Ahora bien, la construcción de un nuevo concepto de la diferencia no requiere sólo reflexionar sobre la diferencia en sí misma, sobre las concepciones existentes de la diferencia y determinar qué puedan tener de insuficientes; exige también meditar sobre las herramientas y facultades del pensamiento que pretende captar esa diferencia. Si, por ejemplo, consideramos que la función del concepto consiste en subsumir lo que distintos casos puedan tener en común dejando de lado lo que puedan presentar de diferente, un tal concepto no parecerá estar en condiciones de captar y expresar la diferencia en cuestión.³ Y lo mismo

² El otro es “cuál es la esencia de la repetición”.

³ De hecho, en sentido técnico, en *Diferencia y repetición* Deleuze va a sustituir el término “Idea” con el de “concepto” para referirse al elemento del pensamiento capaz de

vale para las facultades: si el entendimiento por ejemplo, se considera como la facultad que tiene la misión de extraer de un material sensible todo aquello que funcione como una forma común, justamente no podrá determinar las diferencias que puedan darse en esa materia sensible. Así es como *Diferencia y repetición*, para construir un concepto de la diferencia, tiene también que considerar o reconsiderar lo que llamamos “pensar”.

Lo hace, por un lado, restituyendo, gracias a ejemplos de la tradición filosófica, lo que presenta como una “imagen clásica del pensamiento” e intentando construir una nueva. De acuerdo con la imagen clásica, el objetivo del pensamiento consistiría en conocer; su elemento sería la verdad; su fin, el saber; su medio o instrumento, un método que garantice la distinción de la verdad y la falsedad; y lógicamente, eso que Deleuze identifica como el “negativo” del pensamiento, correspondería al error, a saber, a la confusión de lo verdadero con lo falso. No es este pensamiento, este tipo de pensamiento, lo que podrá captar lo único o lo singular que los fenómenos puedan exhibir, dado que conocer consiste en remitir lo desconocido a lo conocido. La captación de lo singular, de lo único, de lo novedoso exige por lo tanto una imagen del pensamiento distinta en la que pensar consista más bien en crear, es decir, en forjar los elementos, conceptos o ideas, necesarios para expresar lo que en un fenómeno novedoso no puede remitirse a algo ya conocido. Y en esta nueva concepción del pensamiento, naturalmente, las características previas se verán una a una alteradas: el objetivo del pensamiento no va a consistir en saber sino en aprender; su elemento, no en una verdad considerada como adecuación entre el sujeto y el objeto sino en sentidos y valores que deben inventarse; el medio o el instrumento del pensamiento no va a corresponder a un método que garantice la distinción de la verdad y la falsedad, sino a una cultura, entendida como formación, destinada a facilitar la invención de esos sentidos y valores nuevos. Y lógicamente, el “negativo” del pensamiento ya no va a estar representado por el error, entendido como confusión entre la verdad y la falsedad, sino por la tontería, que desde un punto de vista general deberíamos definir entonces como la incapacidad del pensamiento para crear. Las definiciones particulares van a confirmar esta definición general.

expresar la diferencia pura, aunque más tarde en *¿Qué es la filosofía?* por ejemplo vuelva a preferir el término “concepto” para dar cuenta de la herramienta propiamente filosófica, y aunque no siempre en *Diferencia y repetición* respete esta decisión lexical, como puede verse en la enunciación del problema mismo del libro (ver nota 12), en la que los términos “concepto” e “Idea” se emplean de modo equivalente.

Las tres definiciones de la tontería

“Confusión de lo ordinario y lo singular” (Deleuze, 1968: 245) es la última definición que aparece en *Diferencia y repetición*, pero a nuestro juicio es la más clara y por lo tanto aquella por la que conviene empezar. ¿En qué consiste esta confusión de lo ordinario y lo singular? En tomar lo común por lo extraordinario, y viceversa; lo banal por lo especial, y viceversa. Consiste en omitir lo que en un fenómeno o en una situación hay de original, en decodificar un fenómeno o una situación con herramientas que sirven para situaciones ya conocidas en vez de forjar nuevas, en una ausencia de flexibilidad o plasticidad mental, o, dicho de otro modo, en una cierta incapacidad para crear en el pensamiento.

La segunda definición (anterior en el recorrido de *Diferencia y repetición*) también confirma la descripción general de la tontería a la vez que la modula o diversifica. Esta definición presenta a la tontería como “la facultad de falsos problemas” (Deleuze, 1968: 207). Podría dar a entender que la tontería consiste en plantear falsos problemas o problemas ilusorios. Pero en realidad la definición no llega tan lejos. En la nueva concepción del pensamiento, no son sólo las soluciones las que pueden ser correctas o incorrectas, sino los problemas mismos. El haber llevado la verdad y la falsedad al interior del problema mismo es un movimiento que Deleuze le atribuye a Bergson —recordemos—, pero que Deleuze se apropia y reutiliza. ¿Qué es un problema falso? Deleuze señala que “hay problemas que son falsos por indeterminación, otros por sobredeterminación” (Deleuze, 1968: 207). Un problema es falso por indeterminación cuando no aporta datos suficientes para encontrar una respuesta: es un problema sin solución. Un problema es falso por sobredeterminación cuando, al contrario, aporta tantos datos que ya no es un problema real: es por ejemplo una pregunta retórica. Sin embargo, no hay que definir la tontería como la capacidad de plantear problemas falsos. La tontería, en realidad, consiste sencillamente en la incapacidad para plantear problemas, en la aceptación pasiva de problemas ya construidos, en el hecho de no cuestionar los problemas mismos. Es finalmente lo que indica Deleuze: la tontería da cuenta de una “incapacidad para constituir, aprehender y determinar un problema como tal” (1968: 207), es decir, de una incapacidad para crear problemas —y por supuesto las soluciones derivadas—.

La primera definición que aparece en el libro es la más oscura de todas: “relación en la que la individuación hace subir el fondo sin poder darle forma” (Deleuze, 1968: 197). ¿Qué son este fondo y esta individualización? Lo que Deleuze llama el “fondo” no es la indeterminación absoluta, la indiferencia total, sino el conjunto o serie de diferencias caracterizadas como “libres”, “salvajes”, “flotantes”, “no ligadas [*non*

liées]” (1968: 71-72, 149, 187, 189, 341; 71, 87; 319-320, 143; 319-320, respectivamente). Deleuze no dirá “puras” porque pura es la diferencia que no está subordinada a una forma de identidad. “Libre”, “salvaje”, “flotante” o “no ligada” caracterizan la diferencia aún no constituida por un concepto. Ahora bien, el concepto de una diferencia, de una singularidad única no puede corresponder al resultado de lo que Deleuze llama un proceso de “determinación”; según él, en efecto, la determinación produce una categoría o una forma gracias a la cual las diferencias son subsumidas en una representación que sólo conserva lo que los casos tienen de idéntico o semejante. En cambio, Deleuze llama “individuación” al proceso por el cual la diferencia flotante o no ligada se convierte en una diferencia ligada sin perder nada de su pureza. En otras palabras, si la determinación es la operación mediante la cual, en una materia diversa y heterogénea, los conceptos constituyen la experiencia como un conjunto de objetos reconocibles e idénticos a sí mismos, la individuación es la operación mediante la cual, en un fondo de diferencias puras, pero no ligadas, las Ideas constituyen la experiencia como una serie de diferencias puras, pero ahora ligadas. Con un vocabulario ligeramente diferente, más adelante, en *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari van a presentar un modelo similar. En efecto, en 1991 van a escribir que la tarea del pensamiento filosófico consiste en enfrentar el caos —el lugar donde nuestras ideas desaparecen, donde el olvido siempre amenaza con carcomerlas, donde nuestro pensamiento se escapa a sí mismo— con un concepto capaz de “darle consistencia” a este caos sin perder nada de lo singular, de lo único, de lo nuevo que contiene y que un pensamiento entrenado puede cada vez extraer de él. De la misma manera, en *Diferencia y repetición*, el pensamiento se enfrenta a este fondo de diferencias libres o flotantes para ligarlas y volver de él con una Idea. Este proceso, sin embargo, puede fallar. Y este fallo no es otra cosa que la tontería, que debe distinguirse del error como la falla del proceso de determinación. La tontería es la falla o el fracaso del proceso de individuación, la “relación en la que la individuación hace subir el fondo sin poder darle forma”, como dice la definición, es decir, la incapacidad del pensamiento para volver del fondo de diferencias libres, flotantes, no ligadas, con los conceptos ligados, firmes, consistentes que corresponden a esas diferencias. En la tontería, la individuación no consigue ligar la diferencia no ligada, no le asigna una forma o un concepto, no le da consistencia —para emplear la terminología de 1991—, no consigue forjar la Idea que le corresponde.⁴ Una vez más, entonces,

⁴ Se observará entonces que el término “forma”, en esta tercera definición, es utilizado en un sentido amplio, como equivalente al concepto o a la Idea, y no en el sentido estrecho

aunque de modo aún más técnico y preciso, la tontería consiste en la incapacidad del pensamiento para crear, para forjar nuevos conceptos, para formar la idea requerida cuando en la experiencia irrumpe un fenómeno novedoso.

Confusión de lo ordinario y de lo singular, facultad de falsos problemas, incapacidad para darle una forma a un fondo de diferencias libres, la tontería consiste, en suma, en una incapacidad para pensar en el seno de una concepción donde el pensamiento se define por la creación. ¿Pero entonces por qué la tontería puede también ser la fuente del “más alto poder” del pensamiento y su mecanismo “la más alta finalidad del pensamiento”? Sencillamente porque crear requiere un momento, por efímero que sea, de tontería. Requiere que el pensamiento se confronte a sus límites, que haga la experiencia de no poder recurrir a sus herramientas habituales, de tener que renunciar a sus reflejos ordinarios. Exige que haga la experiencia de su incapacidad, y esa incapacidad no es otra cosa que la tontería. El pensamiento no se identifica con ella. Pero ella pasa a ser un momento de él y por eso Deleuze escribe que el mecanismo de la tontería constituye su más alta finalidad, o que la tontería es la fuente de su más alto poder. Significa que en la tontería, tal como fue definida, ya se reconoce un pensamiento en crisis atravesando su impotencia ante un nuevo desafío, un pensamiento que debe reinventarse para superarse. La tontería, por lo tanto, “negativo” del pensamiento, no debe considerarse como su enemiga o como el término opuesto de una disyunción excluyente, sino como parte o momento de ese mismo pensamiento. De ser un enemigo, es el enemigo que fortalece al pensamiento, y un enemigo interior. La filosofía sin duda debe dañar la tontería porque después de todo constituye la incapacidad para crear conceptos. Pero no debe pretender eliminarla o evitarla; al contrario, debe enfrentarla, atravesarla y superarla.

La tontería entre las otras desventuras del pensamiento

La tontería nunca aparece sola en *Diferencia y repetición*. La primera vez lo hace junto a la locura y la maldad (Deleuze, 1968: 194), y la segunda junto a la cobardía, la crueldad y la bajeza (p. 196). Y a estas figuras hay que agregar todavía la estupidez, que también es cuestión en *Diferencia y repetición*. ¿Cómo se distingue la tontería de estas figuras?

de la forma que subsume lo que los casos exhiben como semejante.

“El pensamiento permanece estúpido mientras nada lo fuerza a pensar” (Deleuze, 1968: 353). Mientras nada confronta el pensamiento a su incapacidad, es decir, a su tontería, permanece estúpido. Lejos de integrar el proceso del pensamiento, la estupidez mantiene por lo tanto el pensamiento en reposo, en una suerte de hebetud que no puede ser considerada como su punto de partida. La tontería, aun como “negativo” del pensamiento, constituye el signo de un pensamiento en movimiento; al contrario, la estupidez constituye el signo de un pensamiento inerte.

¿Qué hay con la locura? “La locura surge en el punto donde el individuo se refleja en este fondo libre” escribe Deleuze (1968: 198). Recordemos que el fondo de diferencias no ligadas o flotantes es el lugar del que el pensamiento va a extraer la materia de sus conceptos. ¿En qué consiste entonces la locura? En el contacto inmediato con la diferencia libre o salvaje, en una inmersión en el fondo de diferencias flotantes y no ligadas, inevitable para crear un concepto, es decir, para producir un concepto realmente novedoso, pero necesariamente rápido, instantáneo, si no se quiere permanecer atrapado en ese fondo y que ese instante inevitable para la creación se transforme en un estado clínico. “Un breve instante entramos en esta esquizofrenia de derecho que caracteriza la más alta potencia del pensamiento, y que abre directamente al Ser sobre la diferencia, en detrimento de todas las mediaciones, de todas las reconciliaciones del concepto” (Deleuze, 1968: 82).

El abandono de todo concepto previo, de toda idea preconcebida, de toda convención, de todo orden posible del pensamiento y sus ideas, el absoluto desorden mental: tal es la locura. Si gobierna la totalidad o la mayoría de nuestro pensamiento, constituye un estado clínico. Pero en pequeñas dosis, como “breve instante”, corresponde a un momento del pensamiento al que Deleuze se refiere como una “esquizofrenia de derecho” y que no consiste más que en la pérdida momentánea de todas las referencias, de todos los hábitos intelectuales que llevamos con nosotros; en deshacer las asociaciones corrientes para construir nuevas, para elaborar nuevos conceptos. En *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari dicen que el pensamiento libra un doble combate: con la opinión, es decir, con las ideas banales o convencionales, por un lado, y con el caos, que deshace toda idea, por el otro. Además de crear ideas, hay que evitar las opiniones, la banalidad; es necesario enfrenar el caos, la confusión a la que justamente conduce abandonar todas las opiniones, todas las ideas convencionales y los reflejos intelectuales. Hay que hacerlo rápido, sin embargo, para que esta confusión, este caos, no devore al pensamiento. Pero hay que hacerlo. El modelo que se presenta en *Diferencia y repetición* es muy similar. Pensar implica un doble combate: con la locura y con la tontería. Las tonterías no protegen de

la locura. Pero no por eso nos permiten pensar. Para pensar hay que abandonar las tonterías y enfrentar la locura, concebida como el abandono de todo orden mental previo, aunque sea un instante. Así, inversamente, la locura nos protege de la tontería y vemos cómo una figura se distingue de la otra. Ambas constituyen un momento, parte o condición del pensamiento. Pero la locura corresponde al contacto inmediato con el fondo de diferencias libres, caos o desorden mental. La tontería, a la incapacidad que el pensamiento experimenta ante ese contacto.

Y de este contacto inmediato con el fondo que es la locura, en *Diferencia y repetición* hay que distinguir también lo que Deleuze llama “bajeza”. Lo bajo no es el fondo. Lo bajo caracteriza una concepción de la diferencia que de una manera u otra no alcanza su pureza, que de un modo u otro supone una identidad, una semejanza o una comunidad bajo o tras las diferencias. Antes ilustramos tal perspectiva con el concepto de la diferencia específica que supone la identidad del género. Es también el caso de la diferencia de grado: “las diferencias de grado son sólo el grado más *bajo* de la diferencia” (Deleuze, 1968: 309, nuestro subrayado). Si la tontería consiste entonces en la incapacidad de pensar, la baja califica más bien a un concepto de la diferencia, un punto de vista sobre la diferencia —aquel que omite la verdadera diferencia, la diferencia pura, absoluta— tal como la *Froschperspektiv*, la perspectiva de la rana en el piso, corresponde a un punto de vista bajo, vil, débil sobre los valores en *Más allá del bien y del mal*.

La concepción de la cobardía que aparece en *Diferencia y repetición* también proviene de la filosofía de Nietzsche. No se encontrará una definición de la cobardía como tal, pero se podrá deducir que es el hecho del esclavo: permanecemos esclavos, escribe Deleuze, “mientras no disponemos de los problemas mismos, de una participación en los problemas, de un derecho a los problemas, de una gestión de los problemas” (1968: 205-206). La cobardía, por lo tanto, no se confunde con la incapacidad para pensar. La cobardía consiste en el miedo a pensar.

El esclavo trae aparejada una nueva figura: la del amo, que en *Diferencia y repetición* se trasluce cuando, en un contexto distinto, Deleuze escribe que quienes Nietzsche llama “amos” son hombres de potencia y no de poder (1968: 77). No debe confundirse con el mal maestro (en francés *maître* significa “amo” y “maestro”) que nos extiende un problema ya elaborado para que simplemente lo resolvamos (1968: 205), pero tampoco con el buen maestro que nos invita a aprender con él en vez de proponernos acciones a imitar (p. 35). El verdadero amo, por oposición al esclavo, es quien no teme pensar, enfrentar la locura o la tontería y crear en el pensamiento. Es amo de sí más que un amo para

el esclavo, y por oposición a él tiene que definirse como quien posee el coraje de aprender.

¿Cómo se distingue del tirano, que, de acuerdo con *Diferencia y repetición*, “institucionaliza la tontería” (Deleuze, 1968: 196)? El tirano es exactamente lo contrario del amo: un hombre de poder y no de potencia. Gobierna al esclavo, pero tampoco se anima a pensar. Por eso, en los términos de *Diferencia y repetición*, es “un esclavo que dirige esclavos” (p. 196).

¿Es cruel? No en sentido técnico, dado que a lo largo de *Diferencia y repetición* la crueldad designa más bien la determinación afectiva que acompaña el contacto con la diferencia salvaje, pura, flotante, el verdadero aprendizaje, el verdadero pensamiento. La locura es cruel y la tontería es cruel. La diferencia misma es cruel (Deleuze, 1968: 43) por cuanto confronta nuestro pensamiento con su debilidad, y la cultura lo es (p. 215) cuando se la define, recordemos, por oposición al método, como el proceso formativo que debe facilitar el pensamiento, que tarde o temprano tiene que desgarrar el pensamiento, llevar el pensamiento a desordenarse, a autodestruirse para regenerarse.

Si una desventura caracteriza al tirano, no es la crueldad; es la maldad. Tampoco se la define como tal en *Diferencia y repetición*, pero también es posible describirla si la remitimos a la filosofía de Nietzsche y en particular al comentario que Deleuze realiza de ella. En efecto, en la sección de Nietzsche y la filosofía titulada “¿Es bueno? ¿Es malo?” veremos a la maldad adoptar dos formas: la de la agresividad, que caracteriza la violencia liberada por la creación de nuevos valores, y la del resentimiento, que califica a la violencia que pretende obstaculizar esta creación (Deleuze, 1962: 136-140). Pareciera entonces que en *Diferencia y repetición* la crueldad recoge las notas de la agresividad mientras que la maldad recupera las del resentimiento —transformando ahora en una determinación trascendental propia del pensamiento—. La maldad se distinguiría de la tontería sin más como una tontería mal asumida, como una falsa escapatoria a la tontería, como el hecho de quien en vez de combatir la tontería afrontando las crueldades de la creación, en vez de soportar el dolor y dañar la tontería, abandona el desafío, por miedo o cobardía, e institucionaliza la tontería dañando la creación. La maldad es el producto del resentimiento del tirano.

*

La tontería no debe ser confundida con la estupidez, la locura, la bajeza, la cobardía, la tiranía, la crueldad o la maldad. No caracteriza un pen-

samiento inerte, no corresponde al instante crítico en el que abandonamos todo orden mental posible, no califica una concepción insuficiente de la diferencia, no expresa el temor a pensar por sí mismo ni el dolor de hacerlo, y también tiene que distinguirse del rencor que pueda producir el hecho que otros lo hagan y de la venganza a la que este rencor pueda conducir. Confusión de lo ordinario y lo singular, facultad de falsos problemas, fracaso del proceso de individuación, la tontería consistiría, en términos generales, en una incapacidad para crear en el pensamiento. Por eso la filosofía, según Deleuze, debe dañarla. Al mismo tiempo, sin embargo, este “negativo” del pensamiento no funciona como su opuesto. Al contrario, la tontería se integraría al pensamiento como el límite que él mismo debe traspasar para reinventarse.

La mejor literatura, escribe Deleuze en *Diferencia y repetición*, “estuvo acechada por el problema de la tontería, que supo llevar hasta las puertas de la filosofía” (1968: 196). Se refiere, por ejemplo, a la obra de Flaubert. Y es verdad que *Bouvard y Pécuchet*, para tomar un caso, desarrollan la facultad de “ver la tontería y no tolerarla” (Flaubert, 1979: 319) —facultad a la que de hecho Deleuze alude en *Diferencia y repetición* (1968: 198)—; y es verdad que, al mismo tiempo, en su incapacidad para componer una obra de teatro, por ejemplo, podemos reconocer su incapacidad para crear, del mismo modo que podemos reconocerla en el final que Flaubert había previsto para la novela, en el retorno de *Bouvard y Pécuchet* a su vieja profesión de copistas. Sin embargo, la tontería que circula a lo largo de todas las empresas fallidas de *Bouvard y Pécuchet* parece demasiado variada, demasiado versátil y escurridiza para reducirse a la incapacidad de crear en el pensamiento. *Bouvard y Pécuchet* son inocentes, vagos, precipitados, impulsivos, torpes, egocéntricos, vanidosos, olvidadizos, carecen de sentido común, de experiencia, de práctica. A veces son crédulos, a veces son incrédulos. “Su inteligencia se desarrolló” (Flaubert, 1979: 61), pero a veces también carecen de juicio. Habría que preguntar, por lo tanto, qué concepto filosófico (si existe) podría contener una tal diversidad y mutabilidad de la tontería.

Fuentes

- Deleuze, G. (1962), *Nietzsche et la philosophie*, Presses Universitaires de France, París.
- _____ (1966), *Le bergsonisme*, Presses Universitaires de France, París.

- _____ (1968), *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris.
- _____ (1990), *Pourparlers*, Minuit, Paris.
- _____ (2003), *Deux régimes de fous*, Minuit, Paris.
- Deleuze, G., y F. Guattari (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Minuit, Paris.
- Flaubert, G. (1979 [1881]), *Bouvard et Pécuchet, avec un choix des scénarios, du Sottisier, L'Album de la Marquise et Le Dictionnaire des idées reçues*, C. Gothot (ed.), Gallimard, Paris.

LÓGICAS DEL ACONTECIMIENTO

*Luis Armando Hernández**

*Manierismo y acontecimiento.
A modo de introducción*

En lo que sigue se pretende experimentar tres lógicas del acontecimiento estudiadas por Gilles Deleuze, esto con el fin de imaginar la posibilidad de perturbar el plano del pensamiento que actualmente nos dirige a la catástrofe.

Cabe señalar que dichas tres lógicas del acontecimiento, desde la óptica misma del pensador francés, no son otra cosa que tres expresiones del movimiento manierista. Movimiento que, como se esbozará, se posiciona como un balbuceo que desgarrar toda lengua mayor fijada por significantes unívocos.

A todo esto, y como un primer paso por dar en la problemática que aquí nos reúne, quisiera preguntar en esta mínima introducción: ¿qué tiene que decirnos el manierismo sobre la lógica del acontecimiento? De tal modo, esbozando una respuesta a tal cuestionamiento, quisiera anotar que Deleuze, a lo largo de su libro *El pliegue*, trae a cuenta,

* Tecnológico de Monterrey.

con la finalidad de bosquejar el vínculo entre las dos nociones, las creaciones de dos grandes nombres propios: Tintoretto y El Greco. *El Juicio Final* y *El entierro del conde de Orgaz*, se precisan como dos diagramas en los que los cuerpos, en tanto que intensidades, se precipitan hacia una doblez acontecimental en el que el sentido se despliega como efecto de superficie.

Con el fin de zanjar lo anterior, traigamos a cuenta la siguiente cita:

Entre los pintores llamados barrocos, brillan, incomparables, Tintoretto y El Greco. Y, sin embargo, tienen en común ese rasgo del barroco. *El entierro del conde de Orgaz*, por ejemplo, está dividido en dos por una línea horizontal, abajo los cuerpos se apiñan unos contra otros, mientras que arriba el alma asciende por un tenue repliegue, siendo esperada por santas mónadas cada una de las cuales tiene su espontaneidad. En Tintoretto, el piso de abajo muestra los cuerpos víctimas de su propia pesantez, y las almas tropezando, inclinándose y cayendo en los repliegues de la materia; por el contrario, la mitad superior actúa como un patente imán que los atrae, los hace cabalgar pliegues amarillos de luz, pliegues de fuego que reaniman los cuerpos, y les comunica un vértigo, pero un “vértigo de lo alto”: ¡por ejemplo, las dos mitades del *Juicio Final* (Deleuze, 2012: 44).

Deleuze piensa el manierismo como una subversión laberíntica de texturas y poros en la que el exceso de colores, líneas y claroscuros trabaja como una lengua extranjera, o más bien, como una pintura extranjera, dentro del ideal de la belleza clásica pensada como lengua o pintura mayor, produciendo con ello un acontecimiento.

El manierismo, con su estilo extravagante, se precisa entonces como un diagrama que provoca balbucesos y cortes dentro del ideal renacentista. Podría afirmarse que para Deleuze el manierismo deviene paradigma; un paradigma maquínico de cortes y flujos en el que la espontaneidad sustituye toda esencialidad.

No resulta extraño, por ende, que para nuestro filósofo, frente al esencialismo aristotélico o cartesiano, aparezcan los pensamientos de los estoicos o de Leibniz como manierismos fluidos, es decir, como lógicas del acontecimiento en donde “la espontaneidad de las maneras sustituye a la esencialidad del atributo” (Deleuze, 2012: 76).

Tal espontaneidad de las maneras como fondo sombrío será aquello que, desde la óptica de Deleuze (por traer una lógica a cuenta como ejemplo), obsesionará a Leibniz:

El fondo del alma, el sombrío fondo, el *fuscum subnigrum*, obsesiona a Leibniz: las sustancias o las almas “todo lo extraen de su propio fondo”. Ese es el segundo aspecto del manierismo, sin el cual el primero quedaría vacío. El primero es la espontaneidad de las maneras, que se opone a la esencialidad del atributo. El segundo es la omnipresencia

del sombrío fondo, que se opone a la claridad de la forma, y sin el cual las maneras no tendrían nada de donde surgir. La fórmula completa del manierismo de las sustancias es la siguiente: “Todo les nace de su propio fondo, por una perfecta espontaneidad” (Deleuze, 2012: 77).

Así, el manierismo se presenta como una obsesión por el fondo sombrío y por la espontaneidad con la que dicho fondo se precipita hacia la expresión. Sobre ello diré, respondiendo a la pregunta lanzada, que el manierismo implica el despliegue y la afirmación de la lógica del acontecimiento como lógica de la expresión.

Ahora bien, una vez esbozada la idea de manierismo y su vinculación con el acontecimiento en tanto que producción de efectos de superficie, indicaré, para cerrar esta mínima introducción, que, para Deleuze, a lo largo de la historia de la filosofía podemos encontrar tres grandes lógicas del acontecimiento, las cuales están contenidas en tres nombres propios: los estoicos, Leibniz y Whitehead. Por ello, en lo que sigue, el escrito se adentrará en dichos nombres con el fin de experimentar sus lógicas.

Lógica estoica

Para Deleuze, la circunstancia de que lo dicho del ser se exprese en verbos en infinitivo irreducibles a las esencias, es la senda para arribar a las lógicas del acontecimiento.

Desde la lectura de la historia de la filosofía deleuziana, la primera vez que el acontecimiento fue elevado al estado de concepto (irreducible a cualquier noción de esencia) fue con los estoicos, quienes con la noción de *λεκτόν* desbordan y subvierten tanto la alternativa platónica que se instala entre la idea, la copia y el simulacro, como la alternativa aristotélica, que precisa que del accidente no se puede hacer ciencia (Aristóteles, 1998: 1003b), esto gracias al establecimiento de una usiología.

Sin dar su brazo a torcer, nuestro pensador afirma la idea de que la razón es propiamente cuerpo (ese fondo sombrío del cual hablamos en la introducción):

La razón es un cuerpo, como dicen los estoicos, que penetra y se extiende en un cuerpo animal. El color es un cuerpo luminoso que absorbe o refleja otro cuerpo. Los predicados analíticos aún no implican ninguna consideración lógica de género o de especies, de propiedades ni de clases, sino que implican tan sólo la estructura y la diversidad físicas actuales que los hacen posibles en las mezclas de cuerpos (Deleuze, 2005: 146).

Ahora bien, con el fin de intuir ese fondo oscuro (en tanto *intensio*) y su vínculo con la expresión —o criba aconticemental— en la primera lógica del acontecimiento, quisiera hacer un mínimo recorrido sobre *La teoría de los incorporales en el estoicismo antiguo*, de Émile Bréhier, texto que además de influir de manera determinante en la redacción de la *Lógica del sentido*, despliega el concepto ya citado de λεκτόν.

Bréhier comienza dicho ensayo sobre la teoría de los incorporales delineando la idea de que el estoicismo antiguo es una de las primeras filosofías en apelar a la subversión ante cualquier forma de platonismo o de aristotelismo. Los estoicos ven en los cuerpos las únicas realidades; el cuerpo es aquello que actúa y padece. Ahora bien, a pesar de que los estoicos ven en los cuerpos —en tanto que acción y pasión— las únicas realidades, desarrollan paradójicamente una noción, la noción de lo incorporal. Así pues, para los estoicos lo incorporal, es decir, el λεκτόν, designa cuatro componentes: 1) lo expresable, 2) el vacío, 3) el lugar y 4) el tiempo.

De tal modo tenemos que el λεκτόν, por cuanto es expresable, nos da cuenta del sentido. La Idea, nos afirma Bréhier, es para los estoicos aquello que nos indica el límite. El sentido, por lo tanto, es la expresión in-corporal de Ideas del cuerpo. Se trata de una expresión que no actúa ni padece.

Ahora bien, tal despliegue en imágenes del devenir del cuerpo, al no actuar y al no padecer, es no-ser. El λεκτόν es vacío. Éste no es acción ni pasión. Bréhier afirma que los estoicos “privaban a la Idea incorporal de toda eficacia y de toda propiedad, no encontrando ahí más que el vacío absoluto del pensamiento y del ser” (Bréhier, 2011: 25). El vacío es para los estoicos puro efecto incorporal y dichos efectos no son propiedades, lo cual implica que el efecto incorporal no es un ser, sino lo dicho de una manera de ser (el verdear, el alargar, el acortar, etcétera). Se tratan de acontecimientos; es decir, son “concepto[s] bastardo[s] que no [son] [...] ni del ser, ni [...] de una de sus propiedades, sino [que son] [...] lo dicho o afirmado del ser” (Brehier, 2011: 28). Así pues, resumiendo lo hasta ahora expresado, podemos afirmar que el cuerpo, compuesto por fuerzas activas y pasivas, se manifiesta en la superficie como acontecimientos incorporales.

La verdad del incorporal, es la afirmación contingente del destino de las fuerzas. Destino que se dibuja espacio-temporalmente. Es así como el lugar para los estoicos es concebido por la transición de un acto que se repite siempre nuevo. El lugar se expresa en la diferencia del incorporal. El lugar es simulacro del cuerpo; de sus fuerzas. Multiplicidad de lo uno. Por último, el tiempo como expresión en el vacío de los manierismos contingentes del cuerpo, es un límite que es en parte pasado y en

parte futuro. El tiempo, como el lugar, es un incorporeal que afirma los acontecimientos del cuerpo.

En las conclusiones del escrito, Bréhier cierra con la siguiente sentencia: “Lo expresable, el vacío, el tiempo y el lugar, tales son pues los cuatro incorporeales admitidos por los estoicos. Constituyen al lado de los únicos seres reales, los cuerpos, algo fugaz e inaprensible, una ‘nada’ (*néant*)” (2011: 97).

A todo esto, es bajo tal explicación de la lógica estoica que, me parece, podemos dar un primer paso para comprender el motivo por el que, para Deleuze, “el manierismo como componente del Barroco hereda un manierismo estoico, y lo extiende al cosmos”, esto sin olvidar que es Brehier quien, en el escrito hasta ahora trabajado, indica: “El estoicismo sería tan ‘espiritualista’ como el dinamismo leibniziano sobre el que no ha carecido de influencia” (2011: 20-21). Pasemos pues a pensar la lógica barroca de Leibniz.

La lógica de Leibniz

La segunda vez que el acontecimiento fue elevado al estado de concepto fue con el “peligroso Leibniz”, esto tras haber pensado a la mónada como multiplicidad que desarrolla lo singular a la manera de una serie. Leibniz, centrando su pensamiento en la pareja fondo-maneras (al igual que los estoicos) se opone a todo esencialismo.

Ahora bien, a todo esto: ¿qué entiende Deleuze por lo Barroco? En *El pliegue* leemos:

El Barroco no remite a una esencia, sino más bien a una función operatoria, a un rasgo. No cesa de hacer pliegues [...] [:] él curva y recurva los pliegues, los lleva hasta el infinito, pliegue sobre pliegue, pliegue según pliegue. El rasgo del Barroco es el pliegue que va al infinito [...]. El Barroco diferencia los pliegues según dos dimensiones, según dos infinitos, como si el infinito tuviera dos pisos: los repliegues de la materia y los pliegues del alma [...]. Se dice que un laberinto es múltiple, etimológicamente, porque tiene muchos pliegues. Lo múltiple no sólo es lo que tiene muchas partes, sino lo que está plegado de muchas maneras. A cada piso le corresponde precisamente un laberinto: el laberinto del continuo en la materia y sus partes, el laberinto de la libertad en el alma y sus predicados (Deleuze, 2012: 11).

El Barroco es un gran montaje laberíntico que expresa la multiplicidad como plegamiento bajo funciones operatorias y, para Deleuze, Leibniz será quien realice el gran montaje manierista del Barroco. ¿Cómo entender esto?

Extendiendo lo hasta ahora señalado, podemos afirmar que el laberinto continuo de la materia, como ese fondo sombrío; como esa textura infinita y porosa en la no hay vacío por el hecho de que siempre hay una caverna o más en la misma caverna, es el primer piso de un montaje; un piso que brinda el substrato para la composición armónica de un segundo piso de almas y predicados (téngase presente la importancia del principio de razón suficiente en Leibniz y la inversión del principio de identidad, es decir, del paso de afirmar que “toda proposición es analítica por ser verdadera”, a “toda proposición verdadera es necesariamente analítica”).

Ahondado en la descripción del primer piso, Deleuze nos señala:

El laberinto del continuo no es una línea que se disociaría en puntos independientes, como la arena fluida en granos, sino que es como un tejido o una hoja de papel que se divide en pliegues hasta el infinito o se descompone en movimiento curvos. Leibniz expresa en *Lettre à Des Billetes*: “¿Cómo concebir el resorte si no se supone que el cuerpo es compuesto, y que de ese modo puede contraerse expulsando de sus poros las partículas de materia sutil que le penetran, y que a su vez esta materia más sutil debe expulsar de sus poros otra materia aún más sutil, etcétera, hasta el infinito?” (2012: 14-15).

Así, lo que se presenta no es un fondo sombrío cuantificable a partir de un espacio liso, sino un fondo sombrío que se pliega sobre sí —como un ejercicio infinito de papiroflexia— que ejerce un proceso constante de producción de singularidades.

Por otro lado, profundizado en la descripción del segundo piso, leemos en *El pliegue*:

Si llamamos acontecimiento a lo que le sucede a la cosa, ya sea que lo padezca, ya sea que lo haga, diremos que la razón suficiente es lo que incluye el acontecimiento como uno de sus predicados: el concepto de la cosa o la noción. “Los predicados acontecimientos”, dice Leibniz. De ahí el camino recorrido precedentemente, de la inflexión a la inclusión. La inflexión es el acontecimiento que le sucede a la línea o al punto. La inclusión es la predicación que pone la inflexión en el concepto de la línea o del punto, es decir, en ese otro punto que llamaremos metafísico. Se va de la inflexión a la inclusión como del acontecimiento de la cosa al predicado de la noción, o como del “ver” al “leer”: lo que se ve en la cosa, se lee en su concepto o su noción. El concepto es como una firma, una clausura. La razón suficiente es la inclusión, es decir, la identidad del acontecimiento y del predicado. La razón suficiente se enuncia: “¡Todo tiene un concepto!”. Tiene como formulación metafísica: “Toda predicación tiene un fundamento en la naturaleza de las cosas”. Y tiene como formulación lógica: “Todo predicado está en el sujeto” (Deleuze, 2012: 59).

De ahí que no resulte extraño que tanto para Brehier como para Deleuze, la lógica del acontecimiento en Leibniz, y con ella la noción de inclusión, encuentren una gran resonancia con la lógica del $\lambda\epsilon\kappa\tau\acute{o}\nu$ de los estoicos. La inclusión afirma que toda predicación tiene un fundamento en la naturaleza de las cosas, es decir, en el fondo sombrío.

En el plegado —el cual es un “pliegue-de-dos”; un “entre-dos”, en tanto que se precisa como una diferencia que lo único que desea es su diferencia misma— se genera la inflexión.

La inflexión es, desde la óptica de Deleuze, el elemento genético ideal, es decir, es el elemento elástico y plástico en el que se precipita la expresión de la totalidad en lo singular como puro deseo de diferencia. Deleuze señala que “siempre hay una inflexión que convierte la variación en un pliegue, y que lleva al pliegue o la variación hasta el infinito” (2012: 29). Tal movimiento de inflexión es el elemento que precipita, por un lado, la apuesta por la creación diferencial y, por el otro, la aparición de un perspectivismo barroco-leibniziano, el cual de ningún modo se presenta como un relativismo burdo, ya que no se trata de “una variación de verdad según el sujeto, sino la condición bajo la cual la verdad de una variación se presenta al sujeto” (Deleuze, 2012: 31).

Como mínimos apuntes por realizar, los cuales se centran en la resonancia entre cuatro grandes nombres en filosofía con el pensamiento de Leibniz, cabe registrar como primera resonancia, que para Deleuze tal lógica de inflexión encuentra grandes ecos con el concepto de pliegue (*Zwiefalt*) dispuesto en el pensamiento de Martin Heidegger:

El pliegue ideal es el *Zwiefalt*, pliegue que diferencia y se diferencia. Cuando Heidegger invoca el *Zwiefalt* como diferenciante de la diferencia, quiere decir ante todo que la diferenciación no remite a un indiferenciado previo, sino a una Diferencia que no cesa de desplegarse y replegarse en cada uno de los dos lados, y que no despliega uno sin replegar el otro, en una coextensividad del desvelamiento y del velamiento del Ser, de la presencia y de la retirada del ente (Deleuze, 2012: 44-45).

Tratándose, por ende, de aquella diferencia en sí conceptualizada en *Diferencia y repetición*.

De igual modo, cabe apuntar que dicha inflexión, la cual lleva a la variación hasta el infinito, volviéndose por lo mismo una afirmación radical de la diferencia en sí, conduce a Deleuze a pensar en un problema que no sólo lo obsesionará a él, sino también a Whitehead y a Bergson, problema que no es otro que el de la producción de novedad:

Con Leibniz surge en filosofía el problema que no cesará de obsesionar a Whitehead y a Bergson: no cómo alcanzar lo eterno, sino en qué condiciones el mundo objetivo permite una producción subjetiva de novedad, es decir,

una creación. El mejor de los mundos no tenía otro sentido: no era el menos abominable o el menos feo, sino aquel en el que el Todo permitía que fuera posible una producción de novedad, una liberación de verdaderos cuantos de subjetividad “privada”, aunque fuese al precio de la sustracción de los condenados. El mejor de los mundos no es aquel que reproduce lo eterno, sino aquel en el que se produce lo nuevo, aquel que tiene una capacidad de novedad, de creatividad: conversión teleológica de la filosofía (Deleuze, 2012: 105).

Por último, remitiéndonos ahora a la inclusión, es decir, a la aparición de un perspectivismo barroco-leibniziano, cabe traer a colación las siguientes expresiones dispuestas por Deleuze en sus clases del 15 de abril de 1980, así como del 22 de abril de 1980, respectivamente:

Leibniz funda una filosofía que ligará su nombre al de otro filósofo que le tiende su mano a través de los siglos: Nietzsche. Nietzsche dirá: mi filosofía es el perspectivismo. Comprendan ustedes que el perspectivismo deviene idiota o banal hasta las lágrimas si consiste en decir que todo es relativo al sujeto o que todo es relativo [...]. [En la *Monadología* Leibniz afirma]: Toda esencia individual es como un mundo entero y como un espejo de Dios, o bien de todo el universo, que cada una de ellas expresa a su manera, así como una misma ciudad es diversamente representada según las diferentes situaciones de aquel que las observa. Así el universo está de alguna manera multiplicado tantas veces como sustancias haya, y la gloria de Dios está redoblada por eso mismo a través de tantas representaciones diferentes de su gloria (Deleuze, 2006b: 34).

Y:

Cada noción individual estará llamada a expresar y contener el mundo, sí, pero desde un cierto punto de vista que es más profundo. Es decir que es la subjetividad la que remite a la noción de punto de vista y no la noción de punto de vista la que remite a la subjetividad. Esto va a tener muchas consecuencias para la filosofía, comenzando por el eco que iba a tener sobre Nietzsche en la creación de una filosofía perspectivista (Deleuze, 2006b: 45).

Tales expresiones, además de darnos cuenta de un cuarto y último nombre de la filosofía con el cual Deleuze vincula la noción de inclusión (en este caso Nietzsche), nos dan cuenta de cómo es que la generación de pliegues, como diferencia en sí, además de afirmar la producción de novedad, posibilita romper con un relativismo, para con ello ser capaz de afirmar un perspectivismo que posibilita afirmar las lógicas del acontecimiento.

A todo esto, y como un resumen de lo hasta ahora dispuesto, podría afirmarse que la “inflexión es una idealidad o virtualidad que sólo existe actualmente en el alma que la envuelve. Así pues, el alma tiene pliegues, está llena de pliegues” (Deleuze, 2012: 35). El hecho de que el alma, en tanto que mónada, esté llena de pliegues, implica: 1) que el alma es la expresión del mundo en tanto que actualidad, y 2) que el mundo es lo expresado por el alma en tanto que virtualidad.

De ahí que (para Deleuze) Leibniz, en su exasperación de la filosofía, haya necesitado producir el concepto de mónada:

Sabemos qué nombre dará Leibniz al alma o al sujeto como punto metafísico: mónada. Este nombre lo toma prestado de los neoplatónicos, que lo utilizaban para designar un estado de lo Uno: la unidad en la medida en que envuelve una multiplicidad, multiplicidad que desarrolla lo Uno a la manera de una “serie” (Deleuze, 2012: 36),

Así como también haya necesitado producir el concepto de expresión: “El alma es la expresión del mundo (actualidad), pero porque el mundo es lo expresado por el alma (virtualidad)” (Deleuze, 2012: 39).

Así, a partir de lo hasta ahora expresado, resulta posible afirmar que el Barroco como operación, como manierismo de los flujos, tiene las siguientes características en el pensamiento deleuziano:

El pliegue y su despliegue implican la problemática del paradigma manierista, no de cómo acabar con el pliegue, sino de cómo continuarlo; en otras palabras, el despliegue no es lo contrario del pliegue, ni su desaparición, sino la continuación de éste (se trata de una filosofía en el que el mejor de los mundos posibles no es el mejor mundo moral, sino aquél en el que se expresa la creación).

En el manierismo no hay vacío en el fondo sombrío. El fondo no implica otra cosa más que texturas; fuerzas activas y pasivas que se afectan y son afectadas. Se trata de un arte de la *intensio* en el que en el acto de desplegar “veo el pliegue de las cosas a través del polvo que ellas levantan, y cuyos pliegues separo” (Deleuze, 2012: 122).

En la inflexión se precipita un infinito pliegue entre materia y alma. Deleuze afirma que se trata de “una virtualidad que no cesa de diferenciarse: se actualiza en el alma, pero se realiza en la materia” (2012: 49).

Entre los dos pisos se precipita una armonía; y en tal armonía se juegan la composibilidad-incomposibilidad a través de la creación.

Dispuestas las características del paradigma manierista en el Barroco, quisiera ir cerrando este apartado centrándome en los vínculos entre el concepto, la mónada y el predicado, esto para percibir qué es lo que entiende Deleuze como acontecimiento a partir del pensamiento de Leibniz.

Deleuze apunta que el concepto no es simplemente un ser lógico, sino que éste es un ser metafísico. El concepto para el pensador francés, siguiendo las intensidades de Leibniz, no puede ser concebido como una generalidad, o como una universalidad: el concepto mismo es una singularidad expresada en predicados-acontecimientos (Deleuze, 2012: 60). Así, frente a los enunciados de esencia (como lo serían las proposiciones necesarias), en Leibniz —quien más que preocuparse por el principio de contradicción, se aboca a pensar el principio de razón suficiente— encontramos la necesidad de pensar los enunciados de existencia, los cuales implican una inclusión virtual (“César pasa el Rubicón”).

Deleuze afirma: “Los acontecimientos [...] son especies de relaciones, son relaciones con la existencia y con el tiempo” (2012: 72). Así, el acontecimiento se presenta como una relación del predicado con la ejecución de un movimiento; de un cambio.

Es entonces cuando el propio concepto deviene sujeto; deviene mónada: “En Leibniz hay toda una historia del concepto, que pasa por los todos-partes, las cosas y las sustancias, por las extensiones, las intensidades y los individuos, y gracias a la cual el propio concepto deviene sujeto” (Deleuze, 2012: 74). Se trata de un pensamiento de la *intensio*. No se busca un movimiento ya hecho, sino la unidad interna a la que el movimiento mismo se remite en cuanto está haciéndose.

Deleuze señala que

Leibniz reivindica precisamente para la sustancia una unidad que sea interior al movimiento, o una unidad de cambio que sea activa, y que excluye la simple extensión del rango de las sustancias. Mientras que se defina el movimiento como “la existencia sucesiva del móvil en lugares diversos”, sólo se capta un movimiento ya hecho, y no la unidad interna a la que remite cuando está haciéndose (2012: 75).

Se trata por ende del cuestionamiento por la unidad activa del cambio. Es entonces que se presenta la mónada como ese movimiento de despliegue entre la inflexión y la inclusión; como un límite que precisa el movimiento del fondo sombrío hacia la actualización y la realización. Un fondo sombrío compuesto por una infinidad de pequeños pliegues, los cuales no dejan de hacerse y deshacerse.

Señalado lo anterior, no queda más que esbozar mínimamente en este escrito el camino de Leibniz a una tercera lógica del acontecimiento: la lógica de Whitehead. Esto porque, de una manera sugestiva, Deleuze apunta que Whitehead es uno de los exponentes del despliegue manierista en el Neobarroco.

La lógica de Whitehead

La última lógica por tratar en este escrito, es aquella que se centra en la apuesta deleuziana por afirmar que el pensamiento de Alfred North Whitehead es la radicalización del pensamiento manierista de Leibniz. Para Deleuze, Whitehead se presenta como el diádoco de la escuela leibniziana, es decir, como el productor de una tercera gran lógica del acontecimiento.

Con el objetivo de esbozar mínimamente lo anterior, quisiera traer a consideración la décima serie de *Lógica del sentido*: “Del juego ideal”, ya que es en dicha serie donde Deleuze encontrará el límite del pensamiento de Leibniz y, por ende, del Barroco.

Insertándome en la idea del juego ideal —en la cual resuenan a la vez los juegos de Nietzsche— habrá que apuntar que se trata de un mundo en el que todos los principios se han perdido. El juego ideal implica devolverle a la nada lo que sale del azar.

Para pensar con mayor profundidad lo anterior, traigamos a cuenta la siguiente larga cita:

Nietzsche y Mallarmé nos han vuelto a revelar un Pensamientomundo, que emite una tirada de dados. Pero, en ellos, se trata de un mundo sin principio, que ha perdido todos sus principios: por eso la tirada de dados es la potencia de afirmar el Azar, de pensar todo el azar, que sobre todo no es un principio, sino la ausencia de todo principio. Así pues, devuelve a la ausencia o a la nada lo que sale del azar, lo que pretende escapar a él limitándolo por principio: “el mundo es el dominio anónimo de la ausencia, a partir del cual las cosas aparecen y a continuación desaparecen... La aparición es la máscara tras la cual no hay nadie, tras la cual sólo hay precisamente la nada”, la Nada más bien que algo. Pensar sin principios, en ausencia de Dios, en ausencia del propio hombre, ha devenido la peligrosa tarea de un niño jugador que destrona al viejo Señor del juego, y que hace entrar los imposibles en el mismo mundo fragmentado (el tablero se rompe...). Pero, ¿qué ha ocurrido, en esta larga historia del “nihilismo”, antes de que el mundo pierda sus principios? Muy cerca de nosotros, ha sido necesario que la Razón humana se derrumbe, como último refugio de los principios, el refugio kantiano: muere por “neurosis”. Y, con anterioridad, había sido necesario el episodio psicótico, la crisis y el derrumbamiento de toda Razón teológica. Ahí es donde el Barroco toma posición: ¿existe un medio de salvar el ideal teológico en un momento en el que es combatido desde todas partes, y en el que el mundo no cesa de acumular sus “pruebas” contra él, violencias y miserias, y pronto la tierra temblará...? La solución barroca es la siguiente: se multiplicarán los principios, siempre se sacará uno de la manga, y de ese modo se cambiará su uso. Ya no se preguntará qué objeto dable

corresponde a tal principio luminoso, sino qué principio oculto responde a tal objeto dado, es decir, o tal o cual “caso perplejo”. Se hará un uso reflexivo de los principios como tales, dado el caso, se inventará el principio: es una transformación del Derecho en Jurisprudencia universal. Son las bodas del concepto y de la singularidad. Es la revolución leibniziana, y Leibniz es el que está más cerca de Próspero, el héroe manierista por excelencia [...]. Por supuesto, no basta con decir que el juego según Leibniz está bajo el principio del Mejor, al elegir Dios el mejor de los mundos posibles. Pues el mejor sólo es una consecuencia. E, incluso como consecuencia, deriva directamente de la derrota del Bien (salvar del Bien lo que puede ser salvado...). Los verdaderos caracteres del juego leibniziano, y lo que lo opone a la tirada de dados, son en primer lugar la proliferación de los principios: se juega por exceso y no por falta de principios, el juego es el de los propios principios, de invención de los principios (Deleuze, 2012: 90-91).

Por lo citado, es posible afirmar que el juego ideal deleuziano (neobarroco, podríamos señalar), a diferencia del juego de Leibniz, involucra pensar en ausencia de Dios, de principios y del sujeto.

Ahora bien, ¿en qué se diferencia la solución del juego ideal nietzscheano-deleuziano de la solución barroca al derrumbamiento de toda Razón teológica? Pues bien, ésta reside en que, frente a la ausencia de principios, el manierismo barroco apostó por la multiplicación de los principios. Deleuze afirma: “Algo más bien que nada, y en el que se responde a la miseria del mundo por un exceso de principios, una *hibris* de los principios, una *hibris* propia de los principios” (2012: 92), principios que, por cierto, dejan de ser luminosos para volverse oscuros, mientras que el juego ideal deleuziano neobarroco apostará, sí, por la multiplicación de los principios, pero éstos ya no intentarán salvar ningún ideal teológico.

Siguiendo a Deleuze, puede señalarse que el manierismo barroco —el cual encuentra como punta de lanza la revolución leibniziana— apostará por la boda entre el concepto y la singularidad; es decir: por el acontecimiento. No obstante, Leibniz, para salvar el ideal teológico, no olvidará continuar apostando por la composibilidad moral. Así, en el juego de Leibniz se juega por exceso de principios y no por su falta; principios que configurarán el mejor de los mundos posibles. Para Deleuze, Leibniz “no alcanza lo libre del juego ideal, porque no supo ni quiso insuflar el suficiente azar en él, ni hacer de la divergencia un objeto de afirmación como tal” (Deleuze, 2006a: 147).

En *Diferencia y repetición* Deleuze escribe: “Es por poco que Leibniz, al borde del mar, o cerca del molino de aguar, faltó a la cita con Dionisos” (2006a: 321). Es entonces que en el teatro deleuziano sale a escena Whitehead:

Con Whitehead resuena por tercera vez la pregunta ¿qué es un acontecimiento? Whitehead reanuda la crítica radical del esquema atributivo, el gran juego de los principios, la multiplicación de las categorías, la conciliación de lo universal y del caos, la transformación del concepto en sujeto: toda una *hibris* (Deleuze, 2012: 101).

De tal modo, mientras que el manierismo Barroco implica una última tentativa de reconstituir la razón clásica; de (por medio de la creación excesiva de principios) hallar la armonía, el manierismo Neobarroco buscará el despliegue de series divergentes-incomposibles. Con Whitehead se buscará la emancipación de lo no-armónico; de la disonancia. Con el Neobarroco, señala Deleuze, se apuesta por la politonalidad. Se trata del envite deleuziano de doblar la monadología para hacerla una nomadología (Deleuze y Guattari, 2002):

El Barroco es la última tentativa de reconstituir una razón clásica, distribuyendo las divergencias en otros tantos mundos posibles, convirtiendo las imposibilidades en otras tantas fronteras entre los mundos. Los desacuerdos que surgen en un mismo mundo pueden ser violentos, pero se resuelven en acordes, porque las únicas disonancias irreductibles son entre mundos diferentes. En resumen, el universo barroco ve difuminarse sus líneas melódicas, pero, lo que aparentemente pierde, lo vuelve a ganar en armonía, por la armonía. Confrontado al poder de las disonancias, descubre un florecimiento de acordes extraordinarios, lejanos, que se resuelven en un mundo elegido, incluso al precio de la condenación. Esta reconstitución sólo podía ser temporal. Vendrá el Neobarroco, con su despliegue de series divergentes en el mismo mundo, su irrupción de imposibilidades en la misma escena, allí donde Sexto viola y no viola a Lucrecia, donde César pasa y no pasa el Rubicón, donde Fang mata, es matado y no mata ni es matado. La armonía atraviesa a su vez una crisis, en beneficio de un cromatismo ampliado, de una emancipación de la disonancia o de acordes no resueltos, no relacionados con una tonalidad. El modelo musical es el que mejor permite comprender el auge de la armonía en el Barroco, y luego la disipación de la tonalidad en el Neobarroco: de la clausura armónica a la abertura a una politonalidad, o, como dice Boulez, una “polifonía de polifonías” (Deleuze, 2012: 108).

Por ello, no resulta extraño que *El pliegue* termine con las siguientes líneas: “Seguimos siendo leibnizianos, aunque ya no sean los acordes los que expresan nuestro mundo y nuestro texto. Descubrimos nuevas maneras de plegar como también nuestras envolturas, pero seguimos siendo leibnizianos porque siempre se trata de plegar, desplegar, replegar” (Deleuze, 2012: 177).

El pliegue neobarroco y la crisis del pensamiento

Al inicio de nuestra introducción se señaló que en lo que seguía el propósito era experimentar tres lógicas del acontecimiento estudiadas por Gilles Deleuze, con la finalidad de imaginar la posibilidad de perturbar el plano del pensamiento que actualmente nos dirige a la catástrofe. Ha llegado el momento de cerrar este escrito centrándonos en tal perturbación.

Tras pensar el manierismo como afirmación de los pliegues del cuerpo como las únicas realidades, y su expresión como meros efectos de superficie, se esboza un modo bajo el cual se vuelve factible romper con toda clase de esencialismos.

Pensar en los cuerpos como las únicas realidades y el sentido como aquello que no actúa ni padece, le permite a Deleuze afirmar lógicas del acontecimiento en las que los movimientos de inclusión e inflexión le dejan intuir procesos singulares no condicionados por la estructura de la representación ni de la identidad.

Así, elevar el acontecimiento al estado de concepto, es un modo que posibilita a Deleuze afirmar lo dicho del ser bajo funciones operatorias, cuestión que le incita a realizar sintomatologías de ese fondo-maneras al que denominamos comúnmente “cuerpo”, al mismo tiempo que le provoca pensar bajo predicados-acontecimientos (es decir bajo la lógica de los verbos en infinitivo), para afirmar que “toda predicación tiene un fundamento en la naturaleza de las cosas”, del mismo modo que “todo predicado está en el sujeto”.

Por la antedicho, no resulta extraño que las lógicas del acontecimiento le brinden la oportunidad de hacer frente a toda metafísica de la identidad y de la representación, gracias a que los movimientos mismos del manierismo (inclusión e inflexión) le facilitan pensar la repetición de la diferencia en sí. Diferencia que, como se trajo a cuenta, encuentra grandes resonancias con la noción de pliegue (*Zwiefalt*) heideggeriana, con la producción de novedad en Bergson, así como con el perspectivismo nietzscheano, perspectivismo que, por cierto, como el mismo Deleuze lo señala, se torna imbécil si es pensado simplemente como relativismo.

Tenemos entonces que el concepto de mónada, en el pensamiento deleuziano, es la afirmación de un entre; de un movimiento en el que se juega el retraimiento del ser. Es en la mónada donde el alma se constituye en la expresión del mundo (actual), y donde el mismo mundo es lo expresado por el alma (en tanto virtualidad).

De ahí que el concepto de acontecimiento se muestre como un ser metafísico, el cual, en contra de la generalidad, la universalidad y la identidad, se expresa en predicados, es decir, como lo dicho del ser.

Todo lo anterior, de ser llevado a sus últimas consecuencias, es decir, al ser conducido a un juego ideal en donde se piensa sin principios y en ausencia de Dios (como lo hizo Whitehead), genera una tercera lógica del acontecimiento, la cual, sin más, es asumida por Deleuze como una lógica Neobarroca. Pensamiento que, afirmando y abrazando la repetición en sí y la diferencia en sí, nos pone a la escucha de una politonalidad que Deleuze y Guattari denominaron “nomadología”.

Así, es bajo las lógicas del acontecimiento como Deleuze genera un movimiento activo que desgarrar toda imagen dogmática del pensamiento, para hacer del pensamiento una afirmación de la vida en sí y de todo aquello que esto conlleva. Se trata de la conformación de un sistema abierto “en el que los conceptos remiten a circunstancias y ya no a esencias” (Deleuze, 1999: 53). Cuestión que perturba al pensamiento dogmático y que, tal vez, sea capaz de brindar una vía para hacer frente a la bajeza de pensamiento que actualmente nos vuelve incapaces de vivir con dignidad.

Fuentes

- Aristóteles (1998), *Metafísica*, Gredos, Madrid.
- Bréhier, É. (2011), *La teoría de los incorporeales en el estoicismo antiguo*, Leviatán, Buenos Aires.
- Deleuze, G. (1999), *Conversaciones*, Pre-Textos, Valencia.
- _____ (2005), *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona.
- _____ (2006a), *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires.
- _____ (2006b), *Exasperación de la filosofía*, Cactus, Buenos Aires.
- _____ (2012), *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Paidós, Barcelona.
- Deleuze, G., y F. Guattari (2002), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia.

NOTAS EN DIRECCIÓN A UNA KINOSOFÍA
VITALISMO COMO PRAGMATISMO ESPECULATIVO
Y EXPERIMENTAL

*Sebastián Wiedemann**

El objeto de este texto es elucidar el contenido de una serie de entradas de inspiración deleuze-guattariana y stengeriana hacia algo que me arriesgo a llamar kinosofía. Una declinación del pensamiento desde una perspectiva singular, en este caso la de las prácticas cinematográficas, que busca radicalizar un cierto vitalismo al hacerlo funcionar como pragmatismo especulativo y experimental por pensar en presencia de Gaia. O para ser más precisos, en presencia de la intrusión de Gaia si insistimos en usar los términos de Isabelle Stengers (2015).

El colapso ecológico que vivimos, al exigir que pensemos en presencia de Gaia, nos exige que hundamos el pensamiento en la tierra como desfundamento de su funcionamiento. Esto es: al suspender aquello que Whitehead ha llamado bifurcación de la naturaleza (2007), habilitar proposiciones que nos ayuden a cuidar de las abstracciones sin que perdamos de vista la experiencia como condición compartida de

* Profesor asistente en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

existencias co-dependientes. En otras palabras: hacer cuerpo, más que nunca, con los más diversos modos de existencia, pues estamos en el mismo barco (Debaise, 2017).

Un desafío que, desde la perspectiva de un vitalismo como pragmatismo especulativo y experimental, exige que nos instalemos en un plano continuo de la experiencia; es decir: nos llama a nunca abandonar la experiencia pura con el mundo (James, 2003), a estar en un cuerpo a cuerpo constante e inclemente con él. En última instancia, lo que aquí está en juego es el llamado a multiplicar los cuerpos del cine, sus modos de aparecer y de hacerse superficie sensible que afecta y es afectada por otros cuerpos.

Un llamado a no pensar en general, sino a singularizar la presencia de un cuerpo que encarna técnicas de pensamiento que nutren prácticas que siempre son disposiciones ecológicas y relacionales. En las palabras de Brian Massumi, un cuerpo que cuida de “abstracciones vividas” (Massumi, 2013), que cuida de ellas por justamente darles un cuerpo. Hacer pensamiento con el cuerpo, hacer cuerpo con el pensamiento, hacerse a un cuerpo para el pensamiento, hacerse a un cuerpo de y con el pensamiento. Un grito que insiste: ¡Hacer cuerpo! Y donde preguntarse qué es lo que éste puede, es siempre preguntarse qué puede una técnica y una práctica en ecología o para mejor decir y —en las palabras de Stengers—, que puede una ecología de prácticas (Stengers, 2005b).

Allí la cuestión en última instancia es la de la relación cuerpo-pensamiento, cuyo intervalo es poblado por técnicas, no como principio de fijación, sino como vector de variabilidad, modulación y transmutación a partir de un problema que orienta el movimiento. Sin cuerpo no hay pensamiento ni movimiento. Es decir, pensamiento = cuerpo = movimiento. La modernidad se ha propuesto obturar esta ecología ¿Cómo reanimarla? ¿cómo reactivarla? En nuestro caso, con la práctica cinematográfica y sus técnicas. Con un cine que deviene modos de experiencia cinematográficos que nos obligan a que a cada paso se coloque la cuestión *dic cur hic* tan estimada por Leibniz y retomada por Stengers (Stengers y Bergen, 2018). *Dic cur hic*, decir por qué aquí, evitando las generalidades, situando la acción en el “aquí”, haciéndonos sensibles a ese “aquí” que nos sitúa, que demanda la presencia plena de nuestros cuerpos al aferrarnos a una práctica singular. La cinematográfica en este caso.

Desde esta pragmática, a la que aquí nos aferramos y que se puebla de modos de experiencia cinematográficos en su alianza alucinada con la filosofía, es cada vez más claro que su tarea pasa por no eliminar nada de aquello de lo que tenemos efectivamente experiencia; como ya lo hemos mencionado, nuestra intención es nunca abandonar la experiencia pura con el mundo. Cómo intensificarla sería en todo

caso la pregunta. De ahí que entendamos esta aventura vitalista del pensamiento como post-crítica (Sutter, 2019), pues es insuficiente sólo denunciar, y a toda costa debemos retroceder ante el veneno de las abstracciones que pretenden describir lo concreto mientras lo desmembran (Stengers y Bergen, 2018). La experiencia no puede ser negligente y debemos reivindicar la verdad de su eficacia; es decir: debemos dar un cuerpo singular a las abstracciones, a los conceptos, al hacerlos presentes, al hacerlos funcionar en medio de una práctica singular.

Ahondar en la experiencia, hundirse en la tierra, enraizarse fluida y dinámicamente en los modos de experiencia cinematográficos, abrazando el riesgo de avanzar aún más en la zona crítica que deviene pensamiento como plano pragmatográfico. Implicaciones y complicaciones recíprocas en las que luz, sombra, cuerpo, materia, energía, se amalgaman en una memoria que multiplica la experiencia sin reducir la diferencia. Como hemos dicho, ya no bifurcación de la naturaleza, pero sí convergencia imaginal y diferencial de naturalezas,¹ en las que el mundo nos confía la efectuación, la posibilidad de singularizar y diferenciar su movimiento, que a su vez lo vertemos de nuevo en él mismo. Esta operación es lo que conocemos como técnica, o para ser más precisos y pensando con Hui, lo que llamamos cosmotécnica (2020); ese relevo en el que inventamos relaciones a partir de acoplamientos variables no dados para que el mundo pueda continuar por otros medios. Por lo tanto, devenir con, entrar en relación de mutua afectación, es siempre la puesta en acto de una técnica. La cinematográfica, en nuestro caso. Es así como le damos un cuerpo a los modos de experiencia, los que a su vez constituyen una práctica como perspectiva y vector relacional complejo; aquí el de cineasta, que nunca es aislado y se dice en ecología, en ecología de prácticas (Stengers, 2005b) y de perspectivas.

Como quizás ya sea notorio, esta propuesta no ha dejado de ser un encuentro aberrante y sombrío con *Mil Mesetas* (Deleuze y Guattari, 1994) y con *¿Qué es la filosofía?* (Deleuze y Guattari, 1997). De *Mil Mesetas* se ha adquirido el apetito por la aventura vitalista del pensamiento, mientras que de *¿Qué es la filosofía?* se ha cultivado el gusto por aferrarse a las prácticas. En el medio, no afirmar todo y nunca negar nada. Es así como Stengers nos ha enseñado a complicar el pensamiento y al mismo tiempo a ganar intimidad con Deleuze y a seguir su consejo de que debemos interesarnos por herramientas para pensar y no por la exegesis de las ideas. Es decir, debemos preocuparnos por las pragmáticas donde no hay espacio para arrogancias de quien quie-

¹ Pienso aquí en la idea de multinaturalismo y perspectivismo que propone Viveiros de Castro (2018).

re juzgar, legitimizar o salvar. En otras palabras, ejercer una acción de minoración y sustraer la figura del creador de la escena. Figura que, me parece, no nos ayuda a pensar en el cuidado de los posibles para un mundo en ruinas y más que humano que tenemos la desdicha de habitar. En la figura del creador aún hay un aire de soledad, de “ser excepcional”, por más que Deleuze diga que toda soledad es poblada. Lo que se hace relevante en los tiempos catastróficos que vivimos, es devenir en operador anónimo de procesos de co-creación menor que exigen que tomemos el revelo, que tomemos pose (Stengers y Bordeleau, 2020). Y esa pose le debe competir a cualquier cuerpo y no a uno excepcional. En todo caso a un cuerpo singular que se aferra a sus prácticas, como los modos de entrar en relación y entrelazamiento con el mundo y a través de los cuales una “inteligencia colectiva”, un nuevo “paradigma ético-estético-político” (Guattari, 2012), puede ser afirmado, pues se le ha conferido a la situación “el poder de hacernos pensar juntos” (Stengers y Bordeleau, 2020).

El aferrarse, el ganar intimidad con una práctica —la cinematográfica— es entender que una idea está comprometida con un problema siempre específico. Especificidad que determinará lo que importa y el tipo de diferencias que ella promueva en sus procesos singulares de ganar existencia, de actualizarse, como diría Deleuze (Stengers, 2005a). Por ejemplo, la especificidad de los problemas del vector y agencia cineasta que ciertos cuerpos humanos y no humanos pueden incorporar o hacer pasar por los umbrales que son (Wiedemann, 2020), los hace insistir en una condición intervalar. En otras palabras, ganar intimidad con una práctica es tomar posesión de un “aquí” singular donde antes que denunciar o criticar, se construye y, a partir de esa construcción, se resiste al presente igualmente desde una capacidad específica. Capacidad divergente y nunca consensual que, por lo tanto, no pretende convencer, pues sólo se ha creído en lo que es adquirido (Stengers, 2005a), en lo que efectivamente ha pasado por los cuerpos y ha activado su potencia de insistir en el “aquí” que en movimiento varía, pero que no por ello ha dejado de ser habitado.

Se ha ganado intimidad con las prácticas, con los modos de experiencia cinematográficos. Se han inventado, se han adquirido nuevos hábitos, siempre como modos de co-habitar afectivo del pensamiento, la experiencia y el movimiento. ¿Cuál es el hábito adquirido, la convención que aquí constituye la experiencia? A cada vez insistir en esta pregunta, que dice de aquello nuevo que ha entrado en el mundo desde la oscilación dinámica y existencial de una boda, de un nudo contranatural que constituye el circuito experiencia-habito. Un virtual se ha actualizado, dirá Deleuze. *It works!* Funciona, pues una “pedagogía

del concepto” como creación de hábitos, como aprendizaje del gusto por el concepto, ha probado su eficacia. Y cada vez que vuelva a la experiencia que instruye y se dice ocasión de aprendizaje, el hábito y el concepto serán renovados, serán reinventados y puestos de vuelta a prueba como condición de mantener la aventura del pensamiento en movimiento, pues siempre hay algo más importante.

Eso más importante que se comparte y que promueve el encuentro de heterogéneos, es justamente el gusto por el movimiento donde se retrocede ante las domesticaciones y voluntades de poder que quieren imponer consensos, que quieren imponer lo “uno” que aniquila el pluriverso. Eso más importante que nos convoca a inventar modos aberrantes de estar juntos (pues estamos en deuda con la vida) produce un empoderamiento ético-estético-político que Guattari llamará “ecosofía” (Guattari, 2012) y que nosotros arriesgaremos llamar “kinosofía”. Insistiendo en las palabras de Guattari, un nuevo paradigma donde cultivamos un auto-compromiso con la vida, uno en el que honramos la deuda que tenemos con ella (Stengers, 2005a).

Kinosofía se presenta como el concepto requerido por el problema que procurando resistir a la prisión de su fabricación, arrastra consigo una constelación de otros conceptos-componentes que lo nutren, y en los que aquí no me detendré, como es el de kino-madología y cinematógrafo cósmico (Wiedemann, 2019). *Kino*, lo cinematográfico de la experiencia que no para de retrabajar y modular el concepto, de alimentar su apetito por el movimiento.

En este sentido, si el problema es modulado, el concepto también. Ése es el llamado a comparecer a la aventura constructiva y vitalista del pensamiento cuyo “valor está en permitirle al problema alcanzar su plena amplitud para que pueda llegar a una solución eficaz que funcione” (Stengers, 2005a: 165). No es una cuestión de libertad, sino de dignificar el acontecimiento cósmico que es el devenir de la vida, pues estamos en deuda con ella. Lo importante aquí es el problema construido y que se ha singularizado como el hacer converger disyuntivo entre prácticas que dan lugar a nuevos hábitos desprendidos de modos de experiencia cinematográficos.

Kinosofía, esa aventura de construir problemas eminentemente cinematográficos a partir de cuestiones cosmopolíticas (Stengers, 2014) y disposiciones cosmotécnicas (Hui, 2020), como espacio-tiempo imaginario en el que la deuda que hemos contraído con la vida y que nos hace amar el movimiento real de lo viviente, nos empodera forzándonos a pensar, a crear y delirar. Allí, que siempre es un “aquí” singular, el vértigo y apetito por el movimiento nos hace retrabajar constantemente el concepto al hacerlo variar de modo pragmático, dando lugar a un

nuevo *lure for feeling*, como diría Whitehead (1978). Un nuevo atractor de afectación que nos reenvía al movimiento que avanza y se releva por otros medios bailando modos de experiencia cinematográficos siempre diversos entre cine y filosofía y...y...

En ese y...y...y, la kinosofía, de repente, como boda contranatural de un problemático pluralista, para usar las palabras de Savransky (2021), no para de retroalimentar y embarazar el mundo de posibles, a partir de lo que delirantemente y pensando con Holbraad (2011) y Viveiros de Castro (2018), podríamos arriesgarnos a llamar contra-antropología cinematográfica y especulativa del concepto como declinación salvaje del pensamiento que se piensa a sí mismo como pragmática más que humana al cuidar de las abstracciones que ya son amalgama con el mundo. En las palabras de Holbraad (2011), cosa = concepto, concepto = cosa, y donde se apelaría a una disposición etnográfica, aquí clamaríamos una disposición cinematográfica de los modos de experiencia que son ya pliegues conceptuales en acto. En otras palabras, los modos de experiencia cinematográficos le dan cuerpo al concepto, a las abstracciones, y éstas a su vez son cuerpo de los modos de experiencia cinematográficos. Al apostar por suspender la bifurcación de la naturaleza, los conceptos no pueden sobrevolar o envolver el mundo; en todo caso, tienen que entramarse y ser una profunda maraña con él. Maraña que no sólo hace de la kinosofía una declinación y singularización de la ecosofía, sino también la radicalización por medios cinematográficos de una geofilosofía (Deleuze y Guattari, 1994) que ante los tiempos catastróficos que vivimos se ha visto forzada a devenir gaiafilosofía (Silva e Silva, 2019), al no ser indiferente ante la intrusión de Gaia.

En algún punto, Holbraad se pregunta por la posibilidad de una antropología como pragmatología (2011). Es decir, como la pregunta por experimentaciones conceptuales basadas en pragmáticas singulares de modos de experiencia profundamente corporificados sin mediación de una voluntad de control u orden. Esto es, donde lo humano no antecedería a los términos como principio organizador de la relación, sino donde éste sería emanado por ella. Tal pregunta es quizás la que la kinosofía aspira a responder, a experimentar siempre en tono menor de escucha o de cultivo de las artes de prestar atención, como dirían Haraway y Tsing (Haraway, 2016) para poder cada vez redescubrir a Gaia, preguntándose y escuchando radicalmente en qué tiempo vivimos, quiénes son los habitantes de esta Tierra y cómo podemos vivir juntos (Silva e Silva, 2019). Una tarea arriesgada, pues como nos recuerdan Deleuze y Guattari, “la creación de conceptos hace apelo, en ella misma, a una forma futura, apelando a una nueva tierra y un pueblo que aún no

existe” (1994: 110), pero que no para de cintilar cinematográficamente, diremos aquí.

Tal cintilar cinematográfico es siempre un impulso pragmático de lo moviente del pensamiento. Un gesto pragmatológico relacional que, según Holbraad, “emite conceptos que abstendrán en forma abstracta un conjunto de realidades concretas” (2011: 23). Pragmatología, como arte al revés. Kinosofía como cine al revés, como cine metamórfico, que ciertamente puede ser independiente de la película o, como está ocurriendo en este instante, puede devenir cine por otros medios, como la escritura y su práctica de conceptualización.

En este punto es inevitable hacer derivar estas notas en dirección a los modos concretos en que ciertas “abstracciones vividas” (Massumi, 2013) del tejido germinativo de una kinosofía que aquí estamos tejiendo, han ganado cuerpo. Es decir, presentar algunos modos, algunas pragmatografías que han contribuido a multiplicar los cuerpos del cine, sus modos de aparecer y de hacerse superficie sensible que afecta y es afectada por otros cuerpos. Gestos kinosóficos como pragmatologías que experimentan las potencias de una contra-antropología cinematográfica y especulativa del concepto, que siempre en tono menor escucha y presta atención al estado propositivo y generativo de lo imaginal que emerge de los intervalos e intersticios. Fracturas, espacios vacantes y abiertos activadores del movimiento.

En última instancia hacer continuar estas notas al presentar cómo se ha experimentado la siguiente fórmula:

Kinosofía = *dic cur hic* (cuerpo = pensamiento) + modos de experiencia
cinematográficos (cosa = concepto)

O aun:

Kinosofía = ecosofía (Gaia) + contra-antropología cinematográfica
y especulativa del concepto

Pragmatografía kinosófica #1

Sebastian Wiedemann, “Azul Profundo”, 2020, duración 7 min. con 45 seg., disponible en <<https://vimeo.com/473641412>>.

Contraseña: blue

Pragmatografía kinosófica #2

¿Qué ha pasado? ¿Qué va a pasar? Lo que nos interesa es justamente instalarnos en medio de estas dos preguntas, insistir en el intervalo que abren y que siempre es un delirio. Un delirio que busca estar “a la hora del mundo” (Deleuze y Guattari, 1994: 282) allí donde se afirman las tres virtudes —lo imperceptible, lo indiscernible y lo impersonal— y que de momento se dicen azulantes y se conjugan en el Azul profundo. Estas dos preguntas, como las paredes de una casa que no para de ser inundada por las fuerzas del cinematógrafo cósmico en su apetito por afirmar el punto de vista de la creación. Tal gesto, que insiste en medio al delirio, es la proliferación de ritornelos espectrales. Es decir, de ritornelos que como condición de abertura a nuevos ritmos —lo desigual, en tanto diferencia en sí misma— siempre hacen emerger imágenes sin imagen: lo que aquí nos arriesgamos a llamar espectros.

No declinar el pasar, permanecer en su infinitivo y hacerse en todo caso pasaje para estos ritornelos espectrales que nos imponen la obligación de entrar en devenires imperceptibles donde no opongamos resistencia o no seamos principio de adherencia para la velocidad infinita de estos conglomerados energéticos y vitales que mantienen el mundo en movimiento y por lo tanto en proceso. Conjugar cada vez un cuerpo sin órganos como cuerpo poseído por el punto de vista de la creación que lo dispone como pura canalización impersonal. Hacerse canal imaginal, canal de acción para las imágenes sin imagen, es decir, para imágenes como procesos de individuación y aprendizaje o aprehensión de fuerzas. Disponerse entonces guardián-canal para imágenes-proceso aprendientes.

Hablamos y en todo caso nos preguntamos por la posibilidad de una condición espectral del pensamiento en tanto que gesto de canalización; es decir, de devenir-pasaje para fuerzas impersonales que mantienen abierto el apetito por la diferencia a través del delirio como condición y atmósfera constituyente. O si se quiere, como la posibilidad de afirmar un vitalismo en cuanto pragmatismo especulativo y experimental. Acto de pensar como acto de des-razón alucinada creadora. En otras palabras: estamos ante una disposición diagramática del pensamiento que nos impone pensar bajo la constricción de la creatividad de cuerpos que respiran en un régimen cristalino de la existencia, donde no para de embarazarse el plano de inmanencia con cada corte y despunte que los ritornelos espectrales proporcionan en el actuar rítmico de repetir la propia conexión. No la forma de conexión, sino la fuerza de conexión como quien planta un puñado de caos y se da cuenta que prolifera como una pandemia azul que avanza incansable.

* * *

¿Qué ha pasado? ¿Qué va a pasar? Sólo nos cabe experimentar como la bruja y su pragmatismo, o como el místico y su insistencia en hacer cuerpo con la inmanencia. La bruja que arrastra la casa al fondo del Azul al inventar nuevas alianzas que dan lugar a nuevas maneras de escuchar y respirar la atmosfera que el punto de vista de la creación pide individualizar y hacer variar por entre los espectros o *daimons* cósmicos² que hacen sentir que el Azul es el color de la inmanencia o de la creatividad como des-fundamento procesual y existencial. Allí el místico en una apnea infinita inventa branquias, mientras deviene entre las cosas percepción intervalar de *daimons* cósmicos como emanaciones contra-trascendentes y accidentales que nos hacen sentir e intuir la presencia del Dios de Spinoza, Bergson y Whitehead. Devenir entonces pulpo y agua viva, medusa de Dios.

Sólo nos queda experimentar, escribir, componer, pintar, filmar como acto de artesanato cósmico donde nos hacemos operadores anónimos de las tres virtudes en medio de devenires. Todo un acto de escuchar el llamado de lo más-que,³ que no es un más-allá. Un más-que-humano que sólo puede cobrar vida en el delirio como desvío de lo ya dado, de la percepción de hábito, como disposición procesual de estar en co-creación y co-habitación con el mundo, como alegría desmedida de afirmar ese más-que que de repente puede decirse devenir-Azul como nos recuerda Hillman en su texto “La bóveda Azul” (2011: 482).

Delirar por obligación, por sentirse responsable por derecho ante esa población que emerge mientras el punto de vista de la creación es afirmado como inminente ejercicio de imaginación, fabulación y especulación cosmológica. La famosa “flor azul” de Novalis como “el espíritu visible de la canción” (Hillman, 2011: 489) o la manifestación del azul en el álbum de Miles Davis “Kind of Blue” y que quizás podamos intuir mejor en esta anécdota de su infancia contenida en su autobiografía:

Es una llama, una llama azul saltando de un horno a gas [...]. Recuerdo el choque que me causó [...] por su rapidez [...] aquella llama del horno es tan clara para mí como música en mi mente. Yo tenía 3 años de edad.

² Sobre la noción de *daimon* en relación con los espectros, véase “Principios de espectrología” (Ludueña, 2017). El autor dirá: “El *daimon* designaba una potencia divina cuasi impersonal asociable al destino. Etimológicamente derivado de *daimoi*, distribuir, repartir, su significado se acerca también al de Némesis, como diosa de una justicia distributiva” (Ludueña, 2017: 60).

³ Para profundizar en el concepto de más-que (*more-than*), véase “Always More Than One: Individuation’s Dance” (Manning, 2013).

Vi la llama y sentí su calor junto a mi rostro. Sentí miedo, miedo de verdad [...]. Pero yo me acuerdo de ello también como una especie de aventura, una especie de extraña alegría, también. Creo que aquella experiencia me llevo a algún lugar de mi cabeza donde yo no había estado antes. A alguna frontera, al límite, tal vez, de todas las posibilidades [...]. El miedo que sentía era casi como una invitación, un desafío para avanzar en algo de lo que yo no sabía nada [...] en aquel momento comenzó todo en lo que creo [...] desde entonces yo siempre creí y pensé que mi movimiento debería ser para adelante, lejos del calor de aquella llama (Davis, 1990: 11)

Igualmente, en el poema “Monet rehúsa la operación”, de Lisel Mueller (1986), es claro el llamado del Azul:

Doctor, Ud. dice que no hay halos
 alrededor de las farolas de París
 y que lo que veo es una aberración
 provocada por la vejez, una enfermedad,
 yo le digo que me ha tomado toda mi vida
 llegar a ver las lámparas de gas como ángeles,
 suavizar y confundir y finalmente desvanecer
 los bordes que Ud. lamenta que yo no vea,
 aprender que la línea que llamé horizonte
 no existe y el cielo y el agua,
 tanto tiempo separados, son el mismo estado de ser.

Cincuenta y cuatro años antes de poder ver
 que la catedral de Ruan está construida
 por rayos paralelos de sol,
 y ahora Ud. quiere que restaure
 mis errores juveniles: ideas
 fijas de arriba y abajo,
 la ilusión del espacio tridimensional
 hiedra separada
 del puente que cubre.

[...]

No regresaré a un universo
 de objetos que no se conocen entre sí,
 como si las islas no fueran los niños perdidos
 de un gran continente. El mundo

es flujo, y la luz se vuelve lo que toca,
 se vuelve agua, lirios sobre el agua,
 por encima y por debajo el agua
 se vuelve lámparas
 lilas y malvas y amarillas
 y blancas y cerúleas,
 pequeños puntos que se pasan la luz solar
 tan rápidamente del uno al otro
 que haría falta tan sólo
 un largo y
 sedoso cabello
 inserto en mi cepillo para atraparla.
 ¡Pintar la velocidad de la luz!

Nuestras formas medidas, estas verticales,
 arden para mezclarse con el aire
 y transformar nuestros huesos, piel, ropas
 en gases. Doctor,
 si tan sólo pudiera ver
 cómo el cielo atrae la tierra hacia sus brazos
 y cuán infinitamente se expande el corazón
 para reclamar este mundo, azul vapor sin fin.
 (Mueller, 1986: 59.)

Así como Miles Davis, también tenía tres años cuando me encontré con él, con el Azul por primera vez. En esa ocasión, el des-límite del encuentro con lo más-que fue aquello que los neurólogos llaman crisis de ausencia o *petit mal*. Una experiencia casi de muerte en la que las luces se apagan, se avanza en lo insensible y se cae en el océano de las tres virtudes —lo imperceptible, lo indiscernible y lo impersonal—. Una entrada súbita o una caída majestuosa en la alegría casi beata de un gran ritornelo que desfundó la casa-cuerpo-tierra y la lanzo vertiginosamente en dirección al cosmos, o si se quiere de encuentro con el cinematógrafo cósmico. Allí la conciencia dejaba de ser una imagen privilegiada y se diluía en un intervalo existencial inconmensurable, donde se aprendía a respirar en el Azul profundo que casi era negro. Un pequeño infinito hecho apnea en caída libre de imágenes sin imagen. Devenir espectro y por lo tanto volver a la vida como ritornelo impersonal de esa siempre cambiante y metamórfica tonalidad afectiva que nos hace aferrarnos al delirio como posibilidad de fracturas perceptivas por donde otros mundos se cuelan, por donde el mundo continúa en obras. Azular... Ritornelos espectrales, Azul profundo, apneas y nacientes entre mundos.

* * *

¿Qué ha pasado? ¿Qué va a pasar? Insistir en el pliegue acotencial que es escribir como desencadenante de devenires. Insistir en la posibilidad de hacer el ritornelo como gesto de volver a y hacia el futuro que ya es otro ritornelo en marcha. Anomalías azulantes o el Azul Profundo como principio anomalizante, como centro acentrado, como atractor de la diferencia y de afectos por venir. Como la curva por donde la creatividad se desbarranca y se desvía errante en direcciones impensadas. Allí donde el delirio se hace más fértil, donde los cuerpos inevitablemente se hacen y dan pasaje y por lo tanto devienen canalización. Cuerpos de fe en el sentido de Kierkegaard. Cuerpos sin órganos y poseídos de exceso de mundo. Cuerpos en fe, pues en su exceso de lo más-que, resquebrajan su humanidad, haciendo que cada órgano se aferre y crea en este mundo, crea este mundo. Una fe entendida como creencia creadora, como plano de composición activo que se manifiesta y gana expresión al poner en movimiento una imaginación cosmológica. Un conglomerado de imágenes sin imagen en acción que desbordan e inundan la tierra en dirección al cosmos. Devenir todo el mundo, pues imperceptibles, somos canal cristalino y de transparencia diferenciadora para que el punto de vista de la creación se manifieste en un mundo donde todo se ha hecho un devenir, donde la condición generativa y genética de la materia ha saturado cada átomo. Material como cuerpos de fe y al límite pues habitan la paradoja de ser percepción pura de lo imperceptible como fuga incansable. Allí somos como pulpos y aguas vivas pintados por un poeta chino, quizás por un Wang-Fo como el que evoca Yourcenar en uno de sus cuentos (2006), que es canal para trazos de vida que no son ni imitativos ni estructurales, sino cósmicos, pues como multiplicidades hacen vibrar zonas de indeterminación.

¿Cómo pasar? A saltos y haciendo tajos en la casa, como lo haría Matta-Clark. Sin miedo al caos, fugarse por las grietas y dejarse caer en el Azul profundo. Saber que no hay ni morada ni resguardo para el ser. En todo caso, el Azul profundo en su devenir vertiginoso de ritornelos espectrales es el lugar de todos los riesgos, fallas y desvíos. Es peligroso por ser inminentemente creativo y por cultivar la fe que hace aparecer al Dios de Spinoza, Bergson y Whitehead, o a la diosa de las brujas que de todo hacen un vientre creador mientras es modulado por otros huevos involutivos al mismo tiempo que cósmicos.

* * *

Destilando ritmos entre ritornelos ser entonces pasaje y canal para espectros y *daimons* cósmicos, para el pueblo de las imágenes (sin imagen), para el pueblo de los susurros y de la luz. Pueblo que puebla el Azul profundo, siendo al mismo tiempo su desfiguración, siendo multiplicidad como contorno de éste, pero también como principio de transformación creadora. Allí la imagen es operación práctica y transformadora de cualidades intensivas y energéticas; es modulación, es variación, es cinematógrafo cósmico en acción. Ella, la imagen, es multiplicidad creadora, es espectrogénesis moviente y carga rítmica en desvarío y composición “que conjuga elementos heterogéneos y constituye un plano vital que actúa y se implica en el aprendizaje entretejiendo los devenires que sean necesarios” (Godinho, 2016: 2). Es virtualidad, pues es sin imagen. Es decir, ella, la imagen, es diagramática, pues sin horizonte anticipa conexiones y posibles trayectorias de sus actualizaciones. Ella se aprende y se aprehende a sí misma mientras varía con los elementos que la componen. La imagen es aprendizaje en sí misma, en tanto que proceso constituyente e individualizante de una singularidad cristalina, es decir, virtual-actual. Es devenir, es germen de vida, es “singularidad de un espacio liso a construir” (Godinho, 2016: 6). Es frágil, sutil, efímera, no es dada a durar. La imagen sin imagen es, por lo tanto, deseo de lo más-que y al borde de estar siempre desapareciendo, fugitiva, siempre está por venir. Es tierra desconocida, es diagrama del mundo. Es el des-fundamento del Azul profundo. Y como nos recuerda Deleuze, en relación con Beckett, es ritornelo cuando se dice pura (Deleuze, 2010).

Hacer la imagen, en cuanto imagen sin imagen, o como imagen pura que siempre es ya proceso, es hacer de ella un ritornelo espectral que se define por su tensión interna, por la “fuerza que moviliza para hacer el vacío o abrir agujeros” (Deleuze, 2010: 81). Su fuerza de agrietar, de ser, a la intemperie, salto en dirección al cosmos, de componerse y descomponerse, de ser re(des)composición dragando partículas de caos que matizan diferentemente su siempre devenir por otros medios, agotando y re-creando lo posible como insondable y furiosa energía lista para estallar, para despuntar en impensadas direcciones y dimensiones. Se insiste en la imagen, en hacerla, en que sea un ritornelo para que a cada vuelta sea el futuro lo que regrese como cultivo de posibles. Si hemos hecho la imagen en su plenitud, hemos dado fin a los posibles y por lo tanto al Azul profundo. Algo que está en las antípodas del deseo de lo más-que. De ahí que el cultivo de los posibles sea el cultivo de la imagen como fuerza energética disipativa. Hacer que capte todo lo posible, que el Azul sature el mundo hasta hacerlo estallar en otro. No haber

logrado hacer la imagen, como único logro deseable. Es decir, el delirio nunca se exaspera plenamente, pues como articulador de imágenes sin imagen si se acaba, con él acaba la imagen. Cuando de lo que se trata es de hacerla puro acontecimiento como posible que es “inseparable del movimiento mediante el cual ella misma se disipa” (Deleuze, 2010: 100). Ella nunca termina de pasar y es la vida espiritual y espectral del más-que. La imagen es al mismo tiempo escucha más-que-humana y respiración, “es lo que se apaga, se consume, una caída” (Deleuze, 2010: 103). Una apnea infinita en vías de extinción. Una intensidad pura siempre cayendo dentro de una nueva caída-ritornelo. Ella siempre se está haciendo. Es proceso de creación autodisipativo, es re(des)composición expresiva. Es el modo de aparecer del más-que para que el Azul profundo no esté más-allá de lo posible, sino justo en el umbral. Justo una imagen y no una imagen justa, como diría Godard. Justo antes de lo oscuro, allí donde se aprendía a respirar en el Azul profundo que casi era negro. Una diferencia en el umbral de lo casi imperceptible manteniendo lo posible del lado del color-vibración y no del de la ausencia de éste.

* * *

¿Qué ha pasado? ¿Qué va a pasar? Un jardín de flores azules, diría Novalis. Una especie de aventura, diría Miles Davis. Kind of Blue o azul vapor sin fin al estilo de Monet en la voz de Lisel Mueller. Tan sólo un intervalo, por momentos azulante, como gesto de mito-cosmo-simbio-génesis. Tan sólo un hacer escucha creadora y anónima. Azul profundo en movimiento, un aliento expirante, un canal delirante.

Pragmatografía kinosófica #3

Ante todo, pedirle permiso al Azul profundo para una vez más convocarlo y zambullirse en él. Agradecer su hospitalidad e insistir en pensar en su presencia, pero también en la del pintor británico William Turner, quien nos enseña a sumergirnos en las atmósferas turbulentas e inciertas de un pensamiento sensible que no temía desfigurarse y borrar contornos en la búsqueda de nuevas matrices y cuerpos perceptivos. Utilizando las palabras de la antropóloga Anna Tsing (2012), hay ya en la obra de Turner un campo problemático de no escalabilidad que nos obliga a cultivar de modo intensivo un arte de prestar atención a los metamorfismos siempre en curso que hacen de la vida algo vivible más allá de lo que Whitehead (2007) llamó bifurcación de la naturale-

za y desde donde se despliega inclementemente una barbarie por venir. Aprender a cultivar la atención es aprender a cuidar y escuchar la emergencia de mundos posibles que se resisten a la extinción, que insisten en pensar “en la sombra de toda esta muerte”, para pensar con Deborah Bird-Rose (2013).

Es en esta atmósfera catastrófica donde el Azul profundo se hace presente como una especie de emisario de Gaia, ante el que sólo podemos ser médium y canal, para afirmar con él otra catástrofe, la que Deleuze (2007) percibió en las pinturas de Francis Bacon. La catastrófica emergencia de la singularización del punto de vista de la creación en la materia, hecha material. Algo que como cineasta no hemos cesado de ver en el cine de Stan Brakhage y que podríamos nombrar como la arriesgada empresa de preguntarse por la eclosión y germinación de mundos posibles en el pasaje por modos de experiencia cinematográficos. La acogida y bienvenida a abismarse en una aventura del pensamiento en respuesta al llamado del Azul profundo.

No querer dar cuenta de él, en todo caso, compartir la atmosfera de este llamado siempre afectivo y donde el azul del Azul profundo es el color de las multiplicidades. Un escenario y una fabulación especulativa, diría Haraway (2016), donde no nos corresponde pedir al pensamiento que nos cuide. En todo caso, donde nos corresponde cuidar el pensamiento, cuidarlo de cualquier condición que intente subordinarlo (a cualquier *a priori*, incluso en forma de buena causa). En este sentido, tal vez sólo podamos cultivar un pensamiento en la medida en que seamos capaces de convertirnos en diplomáticos suyos en una mesa de complicaciones problemáticas cosmopolíticas, donde a cada paso estaremos siempre pidiéndole permiso a este pensamiento, y con este gesto manteniendo el pluriverso abierto.

* * *

El llamado del Azul profundo, si por un lado pide desanclar el pensamiento de condiciones externas y trascendentes, por el otro —abrazando la contra-trascendencia que es Gaia— se dice profundamente localizado. En él, lo que nos hemos aventurado a llamar kinosofía es, en el fondo, siempre una kino(gaia)sofía y aquí resuena lo que Latour (2017) supo llamar gaiaciencias, donde los devenires cósmicos son situados por pensar en presencia del colapso, la ruina y la vulnerabilidad del mundo en que vivimos desde una disposición y sintonía cinematográfica más que humana, que habla del punto de vista de la creación que embaraza al cinematógrafo cósmico. Una permanente descolonización del pensamiento, cuya efectución ético-político-estética sucede como proceso

de investigación-creación y pedagogía radical, si insistimos en pensar con Viveiros de Castro (2018), Erin Manning (2020) y Brian Massumi (2017), respectivamente. Azul profundo como acogimiento desde la diferencia y por la diferencia, como espacio (siempre en clave menor) de escucha, de compartir y de acompañamiento de los procesos de creación que se manifiestan en el propio cuerpo y en los cuerpos de los demás; como proliferación de una ecología de prácticas cinematográficas que se deslizan por las más diversas superficies del pensamiento. Es decir, que siempre se dice por otros medios, favoreciendo la eclosión de mundos posibles y haciendo que la imagen esté siempre por venir. Azul profundo, un llamado a componer una textura imaginante del pensamiento. Esto es, una textura como espacio de gestación y preservación metaestable y transformativa de la imagen en potencia y de la potencia de la imagen.

* * *

Azul profundo como un llamado a recordar memorias multiespecies y entre mundos; como un llamado a reactivar parentescos olvidados con cefalópodos, medusas y tantos otros modos de existencia innumbrables, que también sintonizan el mundo de modo cinematográfico. Hacer del pensamiento un gesto de recordar y reanimar vidas pasadas, cuya fuerza vital habilita futuridades. Vidas marinas, como recuerdos del Azul profundo. El Azul profundo como recuerdos del cinematógrafo cósmico. El cinematógrafo cósmico como recuerdos de lo ilimitado... Un devenir impersonal de memorias de mundos posibles.

Toda una espectralización e imaginantización del pensamiento de humores e intensidades variables, perceptibles en las superficies de expresión, sean éstas escritas o no. El Azul profundo, a veces explosivo, a veces grito, a veces susurro, a veces abrazo, a veces acogimiento; pero siempre con un hambre infinita por la activación de los posibles, de los procesos de creación en todo cuanto es vivo y más allá y más acá de aquello que se hace llamar Arte, Cine y Filosofía en mayúsculas.

Una experimentación radical descubriéndose a sí misma, mientras acontece. Sin manuales, sin métodos. A cada gesto, lejos de cualquier voluntad crítica, o de aspirar a una exégesis taxidérmica del conocimiento, lo que toma lugar es una experiencia encarnada y corporificada del pensamiento como proceso acumulativo y moduladorio, como aprendizaje de polirritmos diferenciadores. Escribir como experiencia

continuada de hacer resonar el llamado del Azul profundo, de nutrir y cuidar los huevos cinematográficos que en él no paran de cintilar. Trans-creaciones emergentes.

* * *

Al escuchar el Azul profundo, escuchamos la chispa de kinoceanías que no dejan de cuidar las abstracciones, las sensaciones, la reactivación de los cuerpos en la experimentación de un vitalismo como pragmatismo especulativo a través de pliegues ontológicos como bloques y gestos conceptuales, sensibles y pedagógicos. Zonas singulares y a la vez enmarañadas del pensamiento, siempre zonas pragmáticas, que olfatean operadores relacionales, que en este caso es lo cinematográfico como sintonizador afectivo y creativo de un problemático pluralista para hablar en los términos de William James vía Savransky (2021).

Como ya lo hemos dicho, un proceso de espectralización e imaginantización del pensamiento, de instauración de seres transductivos que emergen del fondo pre-individual del Azul profundo, como fracturas, como no-clausurables, como imposibilidades de finitud, como aquello que vuelve e irrumpe y moviliza el pensamiento; como cosmicidades que llamamos imagen y que cuidarlas es hacerlas inaprehensibles en el pasaje de performances cosmopolíticas de ecologías de un “tal vez”, de un “y sí”, de un “inacabado y en obras”, donde lo problemático, que aquí se dice la pregunta por la embriología cinematográfica de mundos, es una fuerza generativa que impregna mundos y pensamientos con diferencias, pues como nos recuerda William James, al disponernos desde una orilla pragmática del pensamiento postulamos una “realidad” para que nuestras ideas se hagan verdaderas (Savransky, 2021).

* * *

En esta jornada con el Azul profundo, en algún momento, mientras lo canalizábamos y le dábamos pasaje, alguien nos preguntó si nuestra relación con él era una de iniciación. Y tal vez esa persona esté en lo cierto, tal vez cada gesto de encuentro con él sea un ritual de iniciación para probar que se está a su altura. A la altura de cuidar la vida y los modos de existencia que por él proliferan en medio a gestos de una diplomacia cinematográfica entre mundos. Kinosofía como diplomacia que cada vez se dice ritual de iniciación.

Insistir en quedarse en ese “tal vez”, donde tal vez un devenir-cineasta de todo el mundo sea posible, donde tal vez el pensamiento que siempre se dice por otros medios insista en ser un gesto de prestar atención, de volver posible lo hasta entonces inimaginable y, por lo tanto, de escuchar radicalmente y de cuidar. Un pensamiento sintonizado en modo de escucha intercalar y de hospitalidad delante de la vulnerabilidad constituyente de los metamorfismos de la vida. En última instancia, la insistencia por la pregunta por cómo vivir juntos y que tal vez nos lance en el vértigo y en el abismo de apneas como las que se inspiran, expiran y conspiran en las audiovisuales que aquí se han compartido.

* * *

Pensar en presencia de... Insistir en este principio como condición constructivista de la kinosofía que aquí especulamos y practicamos como vitalismo en acto. Ritual de iniciación, pero también gesto de evocación, de convocación de fuerzas de vida. Siendo dos más las que queremos llamar en este instante. La primera es el concepto-entidad, por suerte impronunciable para mí y, por lo tanto, no incorporable en su totalidad, de *yikjujyky'äjtpĩ*, del pueblo Mixe de Oaxaca en México. Concepto-entidad no humana, que podríamos arriesgarnos a traducir por “dador de vida” o “aquel que hace vivir” (Pitrou, 2011). Hay algo en lo impronunciable e intraducible de este concepto-entidad que resuena profunda y misteriosamente con la atmosfera del Azul profundo y con las relaciones —implicadas en él— entre vida y no-vida; entre vida viviente y técnica (o cosmotécnica para recordar de nuevo a Hui [2020]). Relaciones que podrían llevarnos a pensar en una versión más que humana de lo que el filósofo de los medios, Bernhard Siegert, llama *Kulturtechnik* (2015). Filosofía de los medios, tal vez como filosofía de un cine por venir más que humano, en tanto plano de composición cosmotécnico capaz de acoger una kinosofía como el cuidado del concepto entendido como cuerpo cinematográfico especulativo en movimiento y, por lo tanto, en modulación de multiplicidades cosmogénicas. Tal vez...

La segunda y última con-evocación que queremos traer, es un apelo al pensamiento de la educadora *queer* blaxicana Ki'Amber Thompson (2021). Y al pensar con ella, sentimos que escuchar el llamado del Azul profundo es ser como el agua, que es curación, que es vida, que es morada y hogar de la Orisha Oshun; que es colectividad que demanda inmersión en las profundidades; complejidades y misterios de lo viviente que nos obligan a inventar nuevas maneras de respirar. Agua-Azul profundo que pide que estemos encharcados y, por lo tanto, profundamen-

te implicados; que pide que seamos vulnerables, así como pura ludicidad creativa que al hacer cuerpo con el mundo se dice relacionalidad abolicionista.

Pragmatografía kinosófica por venir

Kinosofía como programa en delirio, siempre abierto e inacabado, como proposición en acto y en movimiento. Siempre en dirección a..., experimentando como pasar... ¿Tal vez Azul? ¿Pero y si fuese por medio de otra tonalidad? Devenir. Re(des)composición expresiva y performances, cosmopolítica de lo cinematográfico en medio a conceptualidades, como materialidades acuosas que tienden a una hiperfluidez creativa. Medusas-conceptos, acontecimientos cinematográficos del y en el pensamiento. Fórmula trans-creativa en devenir:

Kinosofía = cosmicidad (lo cinematográfico) + pedagogía radical
(concepto)

Kinosofía = creatividad conceptual cinematográfica + performance
cosmopolítica

Fuentes

- Bird-Rose, D. (2013), "In the Shadow of All this Death", en J. Johnston y F. Probyn (eds.), *Animal Death*, Universidad de Sydney, pp. 1-20, recuperado de <<https://doi.org/10.2307/j.ctt1gxxpvf.7>>.
- Davis, M. (1990), *Miles: The Autobiography*, Simon & Schuster, Nueva York.
- Debase, D. (2017), *Nature as Event: The Lure of the Possible*, Universidad de Duke, Carolina del Norte.
- Deleuze, G. (2007), *Francis Bacon. Lógica Da Sensação*, Zahar, Río de Janeiro.
- _____ (2010), *Sobre o teatro: Um manifesto de menos / O esgotado*, Zahar, Río de Janeiro.
- Deleuze, G., y F. Guattari (1994), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia.
- _____ (1997), *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona.

- Godinho, A. M. (2016), “Imagem sem imagens”, en *Filosofia e Educação*, vol. 8, núm. 1, Universidade Estadual de Campinas, pp. 26-37, recuperado de <<https://doi.org/10.20396/rfe.v8i1.8643690>>.
- Guattari, F. (2012), *Caosmose: Um Novo Paradigma Estético*, Editora 34, Río de Janeiro.
- Haraway, D. (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Universidad de Duke, Carolina del Norte.
- Hillman, J. (2011), *Psicologia alquímica*, Vozes, Río de Janeiro.
- Holbraad, M. (2011), “Can the Thing Speak?”, Working Papers Series #7, Open Anthropology Cooperative Press, Londres.
- Hui, Y. (2020), *Art and Cosmotronics*, Universidad de Minnesota Press, Minnesota.
- James, W. (2003), *Essays in Radical Empiricism*, Dover, Nueva York.
- Latour, B. (2017), “Why Gaia is Not a God of Totality”, en *Theory, Culture & Society*, vol. 34, núms. 2-3, pp. 61-81, recuperado de <<https://doi.org/10.1177/0263276416652700>>.
- Ludueña, F. (2017), *Principios de espectrología*, Miño y Dávila, Buenos Aires.
- Manning, E. (2013), *Always More than One: Individuation's Dance*, Universidad de Duke, Carolina del Norte.
- _____ (2020), *For a Pragmatics of the Useless*, Universidad de Duke, Carolina del Norte.
- Massumi, B. (2013), *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Occurrent Arts*, MIT Press, Massachusetts.
- _____ (2017), *The Principle of Unrest: Activist Philosophy in the Expanded Field*, Open Humanities Press, Londres.
- Mueller, L. (1986), *Second Language: Poems*, Universidad de Luisiana, Luisiana.
- Pitrou, P. (2011), “El papel de ‘Aquel que hace vivir’ en las prácticas sacrificiales de la Sierra Mixe de Oaxaca”, en P. Pitrou, M. del C. Valverde Valdés y J. Neurath (eds.), *La noción de vida en Mesoamérica*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 119-154.
- Savransky, M. (2021), “The Pluralistic Problematic: William James and the Pragmatics of the Pluriverse”, en *Theory, Culture & Society*, vol. 38, núm. 2, Committee on Publication Ethics, pp. 141-159, recuperado de <<https://doi.org/10.1177/0263276419848030>>.
- Siegert, B. (2015), *Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*, Universidad de Fordham, Nueva York, recuperado de <<https://doi.org/10.2307/j.ctt14jxrmf>>.
- Silva e Silva, F. (2019), “Pensar com Gaia”, en *Fabulações Miceliais*, año 6, núm. 14, Universidade Estadual de Campinas, recuperado de <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/pensar-com-gaia/>>.

- Stengers, I. (2005a), “Deleuze and Guattari’s Last Enigmatic Message”, en *Angelaki*, vol. 10, núm. 2, pp. 151-167, recuperado de <<https://doi.org/10.1080/09697250500417399>>.
- (2005b), “Introductory Notes on an Ecology of Practices”, en *Cultural Studies Review*, vol. 11, núm. 1, Universidad de Melbourne, pp. 183-196, recuperado de <<https://doi.org/10.5130/csr.v11i1.3459>>.
- (2014), “La propuesta cosmopolítica”, en *Pléyade*, núm. 14, Centro de Análisis e Investigación Política, pp. 17-41.
- (2015), *In Catastrophic Times: Resisting the Coming Barbarism*, A. Goffey (trad.), Open Humanities Press / Meson Press, París.
- Stengers, I., y É. Bordeleau (2020), “El cuidado de los posibles”, en *Cactus*, A. Abril (trad.), recuperado de <<https://editorialcactus.com.ar/blog/el-cuidado-de-los-posibles/>>.
- Stengers, I., y V. Bergen (2018), *Isabelle Stengers. Philosophie activiste, récits spéculatifs et ouverture des possibles*, Le Carnet et les Instants, Bélgica.
- Sutter, L. (2019), *Qu’est-ce que la pop’philosophie?*, Presses Universitaires de France, París.
- Thompson, K. (2021), “Be Like Water, An Abolitionist Relationality”, en *Edge Effects*, *Universidad de Wisconsin-Madison*, recuperado de <<https://edgeeffects.net/be-like-water-an-abolitionist-relationality/>>.
- Tsing, A. L. (2012), “On Nonscalability The Living World Is Not Amenable to Precision-Nested Scales”, en *Common Knowledge*, vol. 18, núm. 3, Universidad de Duke, pp. 505-524, recuperado de <<https://doi.org/10.1215/0961754X-1630424>>.
- Viveiros de Castro, E. (2018), *Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*, Ubu Editora, São Paulo.
- Whitehead, A. N. (1978), *Process and Reality*, Free Press, Nueva York.
- (2007), *The Concept of Nature*, Cosimo Classics, Nueva York.
- Wiedemann, S. (2019), *Azul profundo: memorias de futuro de un entre-vivir cinematográfico / Deep Blue: Future Memories of a Living’s Cinematic In-Between*, Evidence House, Quebec.
- (2020), “Azul profundo ou como os cefalópodes sonham o mundo e fazem dele um cinematógrafo cósmico”, en *Estalos, incidentes e acontecimentos como procedimento e método da pesquisa em artes*, Programa de Pós-Graduação em Artes / Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, pp. 55-64.
- Yourcenar, M. (2006), *Cómo se salvó Wang-Fô*, Gadir, Madrid.

ECOLOGÍA DE LA IMAGEN Y CINE MENOR
CONVERSACIÓN IMAGINARIA ENTRE JEAN-LUC GODARD
Y ALEXANDRE KLUGE

*Sonia Rangel**

I

Lo que digo es muy simple: que hay pensamiento
en los grandes directores y que hacer una
película es una cuestión de pensamiento
vivo, creador.

Gilles Deleuze

En los *Estudios sobre cine*, compuestos a manera de una historia natural de las imágenes cinematográficas, Gilles Deleuze crea una serie de conceptos para pensar el cine desde el cine; en este sentido, *Los estudios* no son sólo una estética sino también una ontología del cine. Dicha historia natural se dividirá en dos grandes bloques: la imagen-movimiento y la imagen-tiempo. En la imagen-movimiento, el autor se foca-

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

liza en pensar la forma clásica del cine, régimen orgánico cuyo modo de operación responde a la estructura narrativa: la causalidad, la linealidad cronológica, la dramatización, la representación y el realismo; régimen de la verdad que se expresa como imagen-acción, misma que reproduce el esquema sensoriomotor como operación del circuito imagen-percepción/imagen-afección/imagen-acción. En el modo de operación de la forma clásica se revela el proceso de constitución del lenguaje cinematográfico, mismo que da lugar al dispositivo aún imperante en Hollywood. Por su parte, en la imagen-tiempo, Deleuze pensará la forma moderna o régimen cristalino de las imágenes cine, con el que se plantea la ruptura del esquema sensoriomotor, la verdad y el realismo de la representación que conforman la imagen-acción, liberando así la operación de cronosignos, noosignos, lectosignos y potencias de lo falso. La forma moderna del cine aparece con el Cine Letrista, aunque para Deleuze tendrá lugar con la *Nouvelle Vague*. Esto es el proceso de autoconciencia cinematográfica que surge de la pregunta ¿qué es el cine? Es decir, la pregunta por la especificidad estético-formal respecto a las demás artes y la exploración de los componentes de la imagen cine o moléculas estéticas: imagen-visual, imagen-sonora, montaje, exposición y expresión de los cuerpos como materia plástica intensiva, así como la proyección de procesos pensamientos. De esta manera, para Deleuze:

Una obra es una sintaxis, lo que es más importante que un vocabulario y forja una lengua extranjera dentro de la lengua. En el cine, la sintaxis son los encadenamientos y re-encadenamientos de imágenes, pero también las relaciones entre imágenes visuales y sonidos (hay un vínculo íntimo entre ambos aspectos) (Deleuze, 2007: 260).

Cine menor que rompe con la forma clásica y el dispositivo cinematográfico para dar lugar a otras formas de gramática. Para Jean-Luc Godard esta nueva gramática de las imágenes surge de la búsqueda y experimentación con el montaje. El montaje es una operación de diferenciación, no de asociación, una operación discordante. Más que montar, se trata de mezclar. Mezcla más que montaje, concebir la imagen como proceso relacional, intersticio entre dos imágenes, dos acciones, dos afecciones, entre la imagen y el sonido. “El cine es lo que está entre las cosas, no las cosas, y me doy cuenta de que... poco a poco... es lo que hay entre una persona y otra persona, entre tú y yo, y luego en la pantalla, está entre las cosas” (Godard, 1980: 153).

Montaje-mezcla, filmar entre las cosas, mostrar las cosas, no ya decir las cosas. En este sentido, Deleuze piensa que la imagen no es un objeto, ni tiene que ver con los objetos o la representación de objetos;

la imagen es un proceso, un tránsito, un devenir, un *entre*. Godard no adapta el escrito a las imágenes, no sigue un guion preescrito, sino que juega con la heterogeneidad procesual. La mezcla distribuye elementos sonoros y les asigna relaciones diferenciales con los elementos visuales. Así, experimenta con las potencias de la imagen, con lo audio-visual. Lo audio-visual es una potencia de la imagen-cine, potencia que a su vez constituye su especificidad. Lo audio-visual señala la tensión, la no-correspondencia entre lo que se escucha y lo que se ve, entre hablar y ver, mostrando que “hablar no es ver”.

Cuando el cine se hace sonoro, “hablar no es ver”. Godard parece recordarnos que el papel que desempeñaban los intertítulos dentro de la imagen silente era justamente el de decir lo que la imagen muestra, y cómo con la imagen audio-visual lo que acontece es una falla, una fisura entre ver y hablar, una no correspondencia entre ambos registros, lo que dará lugar a dos imágenes heautónomas, una visual y otra sonora. Heautonomía, conexión tensional y diferencial para Deleuze, y cuya operación dará lugar a ideas-cine. De esta manera, la implementación de la banda sonora: palabras, ruidos y música, abren otra dimensión de la imagen. Lo sonoro puebla, invade el fuera de campo llenando el espacio no visto, lo que escapa a la vista; el fuera de campo o la voz en *off* abren, por un lado, una relación actualizable con otros ensambles, así como una relación virtual con el todo. El continuum sonoro, en Godard, opera por tres líneas expresivas: la de la palabra, la de los ruidos y la de la música.

La disociación entre lo visual y lo sonoro es una idea-cine que muestra las relaciones inconmensurables entre ambos registros, irreductibles uno al otro. La imagen-cine plantea una síntesis disyuntiva entre la imagen-visual y la imagen-sonora. El cine de Godard explora las posibilidades que brotan de la fisura, indaga las relaciones temporales que se introducen con los sonidos y los ruidos, poniendo el acento en esa otra temporalidad que se introduce con la música, a través de la cual se hacen sensibles las fuerzas como relaciones de tiempo, paralelamente al trabajo visual del plano fijo. Otra gramática de las imágenes-cine, en las que el falso *raccord* deviene principio de ruptura asignificante; un cine menor. “Toda creación tiene un valor político y un contenido político. El problema es lo mal que todo esto se aviene con los circuitos de información y de comunicación, que son circuitos preestablecidos y degenerados de antemano” (Deleuze, 2006: 100).

II

Cada manifestación, cada secuencia y cada plano
plantea una alternativa entre la economía
conservadora del deseo y la apertura revolucionaria.

Félix Guattari

La forma clásica del cine es capturada por el aparato de Estado, lo que da lugar al dispositivo cinematográfico, un cine al servicio del poder, la producción de subjetividad, del deseo, los afectos y la afirmación y reiteración del modo de vida capitalista. El cine menor, entonces, libera procesos de desterritorialización del lenguaje cinematográfico (ruptura del esquema sensoriomotor y la imagen-acción). Desterritorialización estético-formal, contra-información, acto de resistencia, cuyo efecto es la desactivación del dispositivo cinematográfico, máquina de guerra que libera una micropolítica de las imágenes-cine. De esta forma, en *La revolución molecular*, Félix Guattari plantea la idea de un cine menor que ya no esté al servicio del poder y libere la potencia crítica del cine. “El cine es político independientemente del tema que esté tratando; cada vez que se representa a un hombre, a una mujer, a un niño, a un animal, está tomando partido en las microluchas de clase que afectan a la reproducción de los modelos de deseo”¹ (Guattari, 2017: 410).

Con el cine menor hay un cambio en la imagen-cine que a su vez modifica nuestra percepción y nuestro pensamiento; mejor dicho, la forma en que encadenamos nuestros pensamientos, montaje de ideas que transforma nuestra visión del mundo, pues lo que se filma ahora es un concepto, la puesta en escena del proceso de pensamiento. En este sentido, la imagen-cine es un sintetizador no sólo de imágenes y sonidos, sino también de ideas: una idea en el cine es crear una imagen que da qué pensar. Para Deleuze:

El cerebro es un volumen espaciotemporal: corresponde al arte trazar en él nuevas vías de actualización. Puede hablarse de sinápsis, conexiones y desconexiones cerebrales: no hay las mismas conexiones, ni se trata de los mismos circuitos, por ejemplo, en Godard y en Resnais. Pienso que la importancia y alcance colectivo del cine depende de este tipo de problemas (Deleuze, 2006: 101).

¹ La idea de lo minoritario es planteada por Deleuze y Guattari en *Kafka, por una literatura menor*. La potencia de lo minoritario opera en la desterritorialización de la lengua, las articulaciones de agenciamientos colectivos en donde todo es político, modo de operación que libera líneas de fuga en la literatura, pero también en el cine: un cine menor.

Imágenes-pensamiento que dan lugar a una imagen-crítica. En el cine de Godard, podemos decir que la imagen-crítica opera a manera de ensayos imaginarios en el periodo que inicia con *Historia(s) del cine* (1997 a 1998) y que continúa en *Nuestra música* (2004), *Film socialisme* (2010) y *Adiós al lenguaje* (2014). *Historia(s) del cine* traza otra línea de fuga a través de la puesta en operación de un montaje rizomático, construida por una serie de fragmentos con duración de cuatro horas y 45 minutos, que articulan el proceso de exploración y experimentación del intersticio entre la imagen-visual. Esta vez, compuesta por el ensamble de diferentes aparatos estéticos: pintura, fotografía, imágenes de archivo, cine, video; y también, entre las imágenes-sonoras: palabras, música, ruido, lo que crea un efecto de polifonía y heterocronía. Palimpsesto como efecto de montaje del que surgen imágenes-dialécticas. Para Godard no existe jerarquía entre los múltiples soportes o dispositivos de producción y reproducción de las imágenes, y tampoco entre los habitantes del campo sonoro. Podríamos decir que para él todas las imágenes y todos los sonidos poseen la misma dignidad y la misma potencia dentro del montaje. En *Historia(s) del cine*, la imagen dialéctica surge como efecto del montaje y cumple el papel del “Ángel de la historia” benjaminiano; de modo que se teje una reflexión sobre la Historia en general y la historia del cine en particular; para Godard se trata de una ecografía cinematográfica de la historia, a la vez que de una ecografía del cine.² (Véase Godard, 2007: 251.)

En *Historia(s) del cine*, el ensamble entre lo visual y lo sonoro opera a la manera de un rizoma, esto es, por conexión, heterogeneidad, multiplicidad, cartografía y ruptura asignificante. Conexión aleatoria y por sí misma heterogénea, cuyo efecto es la producción de multiplicidades que —al romper con la estructura narrativa significativa— rompen con el esquema sensoriomotor y con los estratos de sentido, dando lugar a relaciones transversales paradójicas, devenires moleculares, cuya figura es el mapa que posee múltiples entradas.³ De esta manera, podemos agregar a las ideas-cine la operación del “montaje rizomático”.

Por otra parte, en *Historia(s) del cine* el montaje rizomático da lugar a una “ecología de las imágenes”, ya que el aparato cinematográfico deviene en una forma de citación, serie de citas visuales y sonoras, máquina del tiempo para traer el pasado en una imagen que reverbera ana-

² El concepto de imagen-dialéctica plantea la discontinuidad, tensión y diferencia entre las imágenes, así como el ensamble entre lo visual y lo sonoro, el espacio entre las imágenes, y entre las imágenes y los sonidos, es lo que Alexander Kluge llama imagen-invisible.

³ Véase “Rizoma”, en Deleuze y Guattari (2004).

crónica, heterogénea y heterocrónica; a través del montaje se muestra y hace sensible la coexistencia de los tiempos: palimpsesto. *Historia(s) del cine* crea una imagen-reverberante, una ecografía de las historias que expone la insistencia del tiempo pasado, a la vez que presenta una crítica de cómo el cinematógrafo no produce acontecimientos sino una visión, misma que se ha olvidado que fue hecha para pensar. En este sentido, Deleuze apuntará que la esencia del cine es el pensamiento y su funcionamiento (1986: 225), al mismo tiempo que expone cómo el acontecimiento sólo puede ser fabulado, ficcionado, recreado de manera fragmentaria a través de la liberación de procesos imaginarios.

En esta línea de fuga se encuentra también la obra de Alexander Kluge, quien al igual que Godard trabaja con el montaje rizomático, herramienta para conectar series de líneas argumentales que plantean una nueva forma de teoría. Así, en *El ataque del presente sobre el resto del tiempo* (Kluge, 1985), Kluge construye un ensayo imaginario sobre las formas del tiempo: la memoria, la ruina, los sentimientos, la historia y la historia del cine; que a su vez es una reflexión sobre la modificación de la experiencia de la temporalidad por las nuevas tecnologías, cuyo efecto son la velocidad y la aceleración. Serie de elementos que se articulan y gravitan alrededor de la tesis: “el amor, la muerte, el cine son relojes”. Este ensayo imaginario sobre las formas del tiempo está constituido por la puesta en serie de microhistorias que se entrelazan y conectan de manera aleatoria, discontinua y heterogénea; en el filme, Kluge reflexiona sobre la funcionalidad de las personas y de los objetos. ¿Cuándo algo deja de ser funcional? ¿Cuándo las persona o las cosas se vuelven desechables, desperdicio o chatarra? El cineasta muestra que la ruina y el desgaste son procesos temporales. Esta línea que expone el paso del tiempo en los cuerpos y en los objetos se conecta a una línea en donde el cine aparece como máquina de tiempo, que expone, conserva y juega con las formas del tiempo. Imagen-tiempo como experimentación: heterocronía.

Para el cineasta alemán, la imagen-cine se compone en el juego entre las moléculas cinematográficas: luz y oscuridad. En este sentido, la imagen-cine no sólo está conformada por imágenes visibles sino también por imágenes invisibles, tesis expuesta a través de la figura del director de cine ciego que por dentro estaba lleno de imágenes. Para Kluge, el cine no sólo hace visible lo invisible, sino que al mismo tiempo desencadena la operación de un ojo-interno que potencia la imaginación, formando una imagen-crítica en la que lo no filmado critica a lo filmado. Tesis que, por otra parte, atraviesa las *Historia(s) del cine* de Godard: ¿dónde estaba el cine que no filmó los campos de exterminio? Es en este sentido que Rancière escribe:

Historia(s) del cine: el título de doble sentido y extensión variable de la obra de Godard, resuena exactamente el dispositivo artístico complejo en el cual se presenta una tesis que podría sintetizar de este modo: la historia del cine es la historia de una cita fallida con la historia de su siglo (Rancière, 2018: 221).

Desconocimiento de la historicidad que deviene en desconocimiento de la potencia de las imágenes, la estrategia de montaje sirve a Godard para hacer, con las películas que se filmaron, las películas que no se hicieron: lo no filmado crítica a lo filmado.

III

El montaje [...] busca hacer visible algo que no
se deja encontrar directamente porque
no consiste en objetos visibles.

Alexander Kluge

En el cine de Alexander Kluge asistimos a la construcción y deconstrucción de una imagen-crítica, a través de la cual las ideas se configuran en series de imágenes-concepto, ensayos imaginarios o pasajes audio-visuales que ponen en operación procesos de pensamiento. Kluge se sitúa en la perspectiva del cine planteada por Walter Benjamin, y la pone en operación. Para ambos, el cine no supone sólo una modificación de la sensibilidad y la percepción, sino también el paso de una recepción visual-contemplativa —atenta—, a una recepción táctil-distraída —descentrada—, paso que al mismo tiempo supone una modificación del pensamiento.

De esta manera, Kluge extrae la fuerza poética de la teoría creando una imagen-concepto que configura un pensamiento cinematográfico; doble movimiento a través del cual un concepto surge de una imagen, a la vez que un concepto puede detonar y estallar en la producción de una serie de imágenes. El cine de Kluge opera como una máquina que ensambla imágenes y conceptos en donde la fuerza poética genera un movimiento deconstructivo no sólo de las imágenes sino también de la historia, del discurso o las ideas, dejándonos ante fragmentos o restos que se estructuran y desestructuran de manera aleatoria dentro de un montaje rizomático, heterogéneo, discontinuo, múltiple, con capas, superficies y profundidades, texturas y fisuras, velocidades e intensidades, cortes y flujos de dimensiones, transversalidades y líneas variables. “El montaje no tiene que ver con la unión, con la fusión de imágenes. Porque las imágenes son autónomas como las mónadas de

Leibniz. Entre ellas existen abismos: hacia arriba y hacia abajo, hacia los costados, se ven horizontes” (Kluge, 2010: 300).

Así, la operación del montaje es mostrar, ver y hacer ver entre las imágenes, no un encadenamiento o secuencia que nos lleva de una imagen a otra en un devenir natural, sino un marcar la autonomía de las imágenes, el intersticio entre ellas y, al mismo tiempo, evidenciar el intersticio entre las imágenes y los sonidos, las imágenes y el discurso. Movimiento deconstructivo que opera en la tensión y el juego entre la recolección y la iconoclasia; doble movimiento que forma un circuito de destrucción y creación, dentro del cual la destrucción de la imagen consiste en poner a prueba el proceso de pensamiento, cuyo efecto es una *shock* visual, una potencialización de la imaginación que a su vez es una des-automatización de la percepción, en donde el acto de ver no consiste sólo en captar imágenes sino simultáneamente en la producción de imágenes no vistas; para Kluge, ver es una actividad reflexiva que nos remite a un ojo interno, que proyecta imágenes en una pantalla-cerebro. El cine deviene una máquina de experimentación a la vez que un aparato de creación de imágenes, no sólo visibles sino invisibles. “Los espectadores son los verdaderos artistas en la medida en que reproducen la película. En este sentido, la película opera como un espejo, a veces como una fuerza gravitatoria o, por qué no, como un imán. Pero las virtudes de hierro están en las cabezas de las personas” (Kluge, 2010: 297).

La imagen-cine opera como un catalizador de la imaginación, por cuyo efecto se da una emancipación del espectador que se vuelve parte del proceso creativo, como un elemento a través del cual en el cine se lleva a cabo la politización del arte.

Además del montaje rizomático, otro elemento que comparten la imágenes-crítica de Godard y Kluge es que dan lugar a una ecología de las imágenes, máquina de guerra contra la proliferación de imágenes espectaculares y el capitalismo mundial integrado. La ecología de las imágenes es una potencia de la ecología maquínica planteada por Guattari como parte de la ecología medioambiental, en cuya operación no dominante acontecen otras formas de apropiación de la tecnología (técnica lúdica, en el sentido de Benjamin), cuyo efecto maquínico es la desterritorialización del lenguaje cinematográfico, radicalidad consistente en dejar de hacer imágenes para pensar en y con las imágenes. De modo que éstas devienen materia plástica y sonora para ser intervenida, manipulada, destruida, montada y desmontada. Micropolítica de la percepción de la que surgen otras formas de pensar, sentir y desear. En este sentido, el cine menor es una herramienta para la ecología mental.

Así, en *Novedades de la antigüedad ideológica* (2015), al liberar la potencia de la imagen-invisible, Kluge recupera el proyecto de Einsens-

tein de cinematizar *El capital*, de Marx. El cineasta ruso pensaba tomar *El capital* como guion y la estrategia estética que Joyce materializó en la escritura del *Ulises*, a fin de crear una serie de constelaciones visuales que al mismo tiempo demolieran los elementos del dispositivo cinematográfico. Kluge realiza un ensayo imaginario sobre el proyecto de Eisenstein, a la vez que crea una serie de constelaciones visuales; ecología de la imagen que ensambla, a través de un montaje rizomático, imágenes de archivo, fotografías, fragmentos de filmes, hipergrafía, entrevistas, conversaciones, fragmentos de óperas y docudrama, que en un lapso de nueve horas y 30 minutos reconstruyen y actualizan las líneas argumentales y los problemas planteados en la obra de Marx. Al mismo tiempo, se pregunta cómo habrían sido las imágenes de la constelación de conceptos que Eisenstein proyectaba para hacer visibles: capital, mercancia, consumo, trabajo, maquinismo, revolución. “Para mí, el gran proyecto de Eisenstein de filmar *El capital* es una especie de mina imaginaria. Uno puede encontrar fragmentos en él, pero también puede descubrir que no hay nada que encontrar. ‘Lo no-filmado critica a lo filmado’” (Kluge, 2015: 79).

Ecología de las imágenes que, como ya apuntamos, opera igualmente en *Historia(s) del cine* de Godard (2007) y, de manera más radical, en *El libro de las imágenes* (Rilke, 2018), en un ensamble de imágenes de archivo, fragmentos de filmes clásicos y citas a su propia obra; esta vez no sólo en un montaje rizomático y discrepante que mantiene la separación entre la imagen-visual y la imagen-sonora, sino interviniendo las imágenes con sobresaturación de color, hipergrafía, repetición, cortes que operan a la manera de la cinceladura letrista como procesos de destrucción de las imágenes, mientras el sonido crea un efecto de ecografía y reverberación, montaje sonoro en donde se mezclan citas, diálogos de films, música y ruidos. La ecología de la imagen es un acto de resistencia frente a la proliferación y contaminación de las imágenes-espectáculo, contra la comunicación, la información y el control. La ecología de las imágenes: otra forma de las ideas-cine.

Tanto en la obra de Kluge como en la de Godard se libera una máquina de guerra: cine-menor que en el ensamble operatorio entre el montaje rizomático y la ecología de la imagen, desencadena efectos de desterritorialización, líneas de fuga de la potencia poética y política del cine; la imagen-crítica compone otras formas de enunciación colectiva, otros territorios existenciales, dando lugar a una utopía de inmanencia.

“Sí, el cine, si no es violentamente asesinado, contiene aún el poder de un comienzo” (Deleuze, 2007: 319).

Fuentes

- Adorno, T., y M. Horkheimer (2003), *Dialéctica de la ilustración*, Trotta, Madrid.
- Aumont, J. (2020a), *El montaje*, La Marca, Buenos Aires.
- (2020b), *Lo que queda del cine*, La Marca, Buenos Aires.
- Benjamin, W. (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, México.
- Deleuze, G. (1986), *Imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós, Barcelona.
- (2006), *Conversaciones*, Pre-Textos, Valencia.
- (2007), *Dos regímenes de locos*, Pre-Textos, Valencia.
- Deleuze, G., y F. Guattari (1978), *Kafka. Por una literatura menor*, Era, México.
- (2004), *Mil mesetas*, Pre-Textos, Valencia.
- Didi-Huberman, G. (2004), *Imágenes pese a todo*, Paidós, Barcelona.
- (2015), *Passés cités par JLG*, Les Éditions de Minuit, París.
- Godard, J.-L. (1980), *Introducción a la verdadera historia del cine*, Alphaville, Madrid.
- (2007), *Historia(s) del cine*, Caja Negra, Buenos Aires.
- (2009), *JLG/JLG, autorretrato de invierno*, Caja Negra, Buenos Aires.
- (dir.) (2004), *Notre musique* [Nuestra música], Aventura Films / Les Films Alain Sarde / Vega Film / Peripheria / France 3 Cinéma, Canal+ / Télévision Suisse-Romande, Francia / Suiza.
- (dir.) (2010), *Filme socialisme*, Vega Film / Office Fédéral de la Culture / Télévision Suisse-Romande / La Ville de Genève / Suisimage / Fonds Regio Films / Fondation Vaudoise / George Foundation, Francia / Suiza.
- (dir.) (2014), *Adieu au langage* [Adiós al lenguaje], Wild Bunch, Francia / Suiza.
- Guattari, F. (2017), *La revolución molecular*, Errata Naturae, Madrid.
- Jameson, F. (2018), *La estética geopolítica*, Cuenco de Plata, Buenos Aires.
- Kluge, A. (2007), *El hueco que deja el diablo*, Anagrama, Barcelona.
- (2010), *120 historias del cine*, Caja Negra, Buenos Aires.
- (2014), *El contexto de un jardín*, Caja Negra, Buenos Aires.
- (2015), *Novedades de la antigüedad ideológica*, Brumaria, Madrid.

- _____ (dir.) (1985), *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit* [El ataque del presente sobre el resto del tiempo], Kairos-Film / Städtische Bühnen Frankfurt am Main, ZDF, Alemania.
- Rancière, J. (2012), *Distancias del cine*, Manantial, Buenos Aires.
- _____ (2018), *La fábula cinematográfica*, Cuenco de Plata, Buenos Aires.
- Rilke, R. M. (2001), *El libro de las imágenes*, Hiperión, Madrid.

HYDRA, TRANSFILOSOFÍA ESCÉNICA

POR UNA ACADEMIA MENOR

*Miroslava Salcido**

La filosofía, afirman Deleuze y Guattari, está en perpetuo estado de digresión. Es un pensamiento situado *hic et nunc* que inventa conceptos cuya verdad depende de su propio plano, es decir, de sus condiciones de creación. Más que a una voluntad de verdad, apuesta por la mera posibilidad de pensar, de aportar una imagen posible del pensamiento cuyo devenir es más una coexistencia de planos, de puntos de vista, que una sucesión de sistemas. Para decirlo sin más preámbulo, la escenósfera Deleuze-Guattari consiste en la producción de acontecimientos de pensamiento, en una ecceicidad que arroja dados sobre una mesa caós mica de la que se extraen determinaciones y lo posible de ser pensado. Como pensadora desde, en y por la práctica escénica, estos pensadores me sirven para decir que la filosofía situada consiste en localizar y/o producir problemas, hacer preguntas que abran brecha, promover potencias: ¿Qué puede la filosofía? ¿A qué problema responde un concepto? ¿Cuáles son las incógnitas de ese problema? ¿Quién se juega en ese plano

* Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli; INBAL.

del pensamiento? Lo que pueda pensarse a partir de ello, reclamará los derechos de la espontaneidad subjetiva para construir escenarios en devenir donde la verdad se construye desde lo que Deleuze llama un “empirismo radical”: “Hago, rehago y deshago mis conceptos a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre desplazada que los repite y diferencia” (2002: 17). En mi experiencia como filósofa escénica, los conceptos y la razón ordenadora cohabitan con los afectos, el desbordamiento, la vivencia. El arte-acción me ha exigido ejercitar la sospecha con respecto a la práctica académica de la filosofía, una forma de reflexionar que precisa del escalpelo: hay que abrir para poder mirar de cerca el problema que cerca, para palpar aquellas protuberancias a las que llamaremos clínicamente “adhesiones al sistema”. Tal ejercicio me ha conducido, en un centro de investigación teatral, de la mesa de escritura a una mesa de disección a la que llamaré “laboratorio”, cuya definición retomo de Rubén Ortiz:

El laboratorio funciona como término que designa una manera de hacer que, en primer lugar, *hace diferencia* con respecto al modo de producción mayoritario en los teatros del mundo que adoptan dinámicas que bien podríamos llamar *fordistas*, en el sentido de que *ponen en serie* unas especializaciones profesionales encadenadas a otra serie de procedimientos y calendarios para la publicación de un producto (artístico). Hacer diferencia con este modo de producción implica, por supuesto, poner en cuestión esas especializaciones, esos procedimientos y esa manera de enfocarse en el producto. En segundo lugar, el trabajo en laboratorio llama su atención por la manera en la que pone atención no solo en el nivel estético, sino en el nivel ético de su quehacer. Al poner en cuestión cada rol y cada punto del trabajo, se problematiza el lugar mismo del artista y del arte en un contexto más amplio que el propio campo disciplinar. Y finalmente, el trabajo de laboratorio implica otra manera de contarse a sí mismo, de preguntarse por la historia (disciplinar y particular) que trae a cada colectivo hasta este punto, pero, asimismo, sobre los modos de generar conocimiento y de lo que éste puede significar en el presente y el futuro (Ortiz, 2020).

Bien. Les pido que ahora sustituyamos la palabra “teatro” por “academia”; “artista” por “investigador”, y “arte” por “escritura”. Leamos nuevamente.¹

El laboratorio funciona como término que designa una manera de hacer que, en primer lugar, *hace diferencia* con respecto al modo de producción mayoritario en *las academias* del mundo que adoptan diná-

¹ Las nuevas palabras en cursivas son mías.

micas que bien podríamos llamar *fordistas*, en el sentido de que *ponen en serie* unas especializaciones profesionales encadenadas a otra serie de procedimientos y calendarios para la publicación de un producto (*académico*). Hacer diferencia con este modo de producción implica, por supuesto, poner en cuestión esas especializaciones, esos procedimientos y esa manera de enfocarse en el producto. En segundo lugar, el trabajo en laboratorio llama su atención por la manera en la que pone atención no solo en el nivel estético, sino en el nivel ético de su quehacer. Al poner en cuestión cada rol y cada punto del trabajo, se problematiza el lugar mismo del *investigador y de la escritura* en un contexto más amplio que el propio campo disciplinar. Y finalmente, el trabajo de laboratorio implica otra manera de contarse a sí mismo, de preguntarse por la historia (disciplinar y particular) que trae a cada colectivo hasta este punto, pero, asimismo, sobre los modos de generar conocimiento y de lo que éste puede significar en el presente y el futuro (Ortiz, 2020).

A partir de aquí, el devenir del presente texto acontecerá desde la siguiente relación. La palabra teoría viene del griego *theoria*, compuesta con *theoros*: espectador, persona que consulta un oráculo, derivada de *theoreo* = yo veo, formada con la palabra *thea* = visión, que encontramos en la palabra teatro. La palabra teatro viene del griego *theatron* = lugar para ver, y éste del sustantivo *thea* = visión, que encontramos en la palabra teoría, misma que está relacionada con el verbo *theomai* = contemplar, considerar, ser espectador. *Teatro*, con su sufijo *-tro*, significa “medio de contemplación”. Teoría se refiere a un pensamiento especulativo, y a especular; tienen que ver con “ver”, “mirar”. Ha sido desde esta relación etimológica que he hecho del laboratorio escénico el lugar para hacer transitar la filosofía por un devenir del pensamiento que asume las posibilidades críticas del arte-acción, una de las posibilidades acontecimentales de lo que se había pensado como teatro. Busco que la filosofía como acontecimiento sea una fisura crítica, la irrupción de devenires, resistencias y autoposicionamientos, Hacer filosofía desde el acontecimiento como “sobrevuelo inmanente de un campo sin sujeto” (Deleuze y Guattari, 1997: 51), necesita pues de un ejercicio de desterritorialización en el que el pensador/a como creador transita de la figura del académico a la del investigador matérico: una carne-antena que rescata ondas de pensamiento:

Pensar es experimentar, pero la experimentación es siempre lo que se está haciendo: lo nuevo, lo destacable, lo interesante, que sustituyen a la apariencia de Verdad y que son más exigentes que ella. Lo que se está haciendo no es lo que acaba, aunque tampoco es lo que empieza (Deleuze, y Guattari, 1997: 112).

Establecer una relación compleja entre el plano filosófico del ejercicio teórico y el plano estético de la acción escénica, tiene como objeto fraguar ejercicios críticos en los que investigar implica no plegarse diligentemente a los marcos de interpretación heredados, sino disponerse a crear los conceptos propios de esos problemas *otros* en los que la teoría es una singularidad errabunda que, como el teatro mismo, produce bloques de sentido y acontecimiento en el caos como productor máximo de potencialidades.

En mi práctica como accionista e investigadora teatral en el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, formada en la academia de mi querida Facultad de Filosofía y Letras (FFYL), he unido el pensamiento con el arte-acción asumiendo un vitalismo filosófico que pone a prueba los conceptos con y por el cuerpo. A este laboratorio lo llamaremos *transfilosofía escénica*: un cruce entre seminario filosófico, experimentación escénica y escritura, en el que las múltiples capas de estratificación exigen, para devenir, diversas experiencias y visiones del mundo: no es sólo un laboratorio sino un co-laboratorio, una co-laboración. El trabajo, pues, no es sólo mío, por su naturaleza misma no podría serlo: la carne dispuesta en este territorio incluye actualmente a Manuel Cruz (investigador escénico, director y formador teatral), Totem (músico, guitarrista, compositor y productor), Roberto Eslava (director e investigador escénico), Guillermo Navarro (director escénico), Azur Zágada (actriz)

El equipo transdisciplinario Hydra Transfilosofía Escénica entiende el arte-acción en tres sentidos: 1) como método de producción de acontecimientos; 2) como laboratorio corporal de historias inéditas, y 3) como observatorio de experiencias ex-céntricas. La investigación teórica desde el epicentro de esta práctica, nos ha llevado a la construcción de una zona en la que el pensamiento filosófico hace uso de la teatralidad para postular problemas, esto es, según el diccionario Deleuze, un acto de pensar opuesto a la dramaturgia ordinaria de la disertación, un acto que abre un horizonte de sentido en el que la creación de conceptos y las perspectivas inhabituales obedecen a la lógica de lo irracional, a aquellos devenires que permiten las líneas de fuga del sistema. La transfilosofía escénica retoma el laudatorio romántico que concibe el arte como “vía de expansión de la vida”, avanzando por las corrientes que dan el paso desde el arte a la estetización de la existencia, guiándose con el ideal intramundano de la filosofía de Nietzsche: la vida como espontaneidad que desarticula y desvaloriza los mecanismos estratificantes, las lógicas coercitivas, las pálidas abstracciones y las figuras monumentales de toda institución. Si bien Nietzsche habló de la muerte de Dios como el deceso de la metafísica, suceso que Arthur Danto (2006) ha hecho viajar a la “muerte del arte”, vinculando dicho acontecimiento con la propia filosofización del arte, la transfilosofía es también un

ejercicio deicida en la medida en que asume desmembrar, cuestionar, deconstruir, transvalorar las definiciones, espacios, identidades y escrituras que nos circunscriben como investigadores en el academicismo.²

Para Nietzsche, el arte es una extensión de la vida: una actividad autogeneradora, fuerza primigenia de construcción y destrucción, devenir inmanente que invierte todo platonismo moralizante que quiera establecer esencias, modelos. Parecería pues que el arte que desarticula su propia noción canónica, como es el arte-acción, es un ejercicio de transvaloración donde, como escribe Deleuze en *Lógica del sentido*: “Invertir el platonismo es ante todo destituir las esencias, sustituirlas por los acontecimientos como fuentes de singularidades” (2005: 141). Siguiendo al pensador francés, podemos decir que el arte-acción es un acontecimiento que debe su aparición a una fuerza que lo produce y de la cual es síntoma; es la emergencia de una protuberancia, la introducción de una diferencia en la que lo trascendental es el cuerpo y donde “el lugar de la génesis del sentido y de la producción de los acontecimientos no se halla en las profundidades ni en las alturas sino en la superficie, en las membranas, en los accidentes geográficos” (Deleuze, 2005, en Ordóñez, 2011: 135).

La transfilosofía escénica se relaciona con el arte-acción en la medida en que es un *hacer filosofía* a partir del encuentro con la materia, renunciando al despliegue metahistórico de las significaciones ideales, para percatarnos, como señala Foucault (1997), de que el comienzo de las cosas no es la identidad sino el disparate. Preguntándose cómo desarmar las sanciones de la razón académica hegemónica, busca la emergencia de nuevos cuerpos y otros estados de fuerzas que abran brecha para *poder pensar*, esto es, para *poner en crisis* los relatos que deciden qué y qué no, a quién y a quién no colocar en el pedestal de las instituciones Arte, Filosofía, Investigación, Academia, en busca de la superación de lo que Deleuze y Guattari llaman en *rizoma* un “pensamiento arborescente”, que fija un punto, un orden absolutizante que procede por dicotomía:

Los sistemas arborescentes son sistemas jerárquicos que implican centros de significación y de subjetivación, autómatas centrales como memorias organizadas. Corresponden a modelos en los que un elemento sólo recibe información de una unidad superior, y una afectación subjetiva de nociones preestablecidas (Deleuze y Guattari, 2002: 21)

² Véase mi libro *Performance: hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos* (2019).

Cerrar los conceptos, los problemas, las prácticas, los saberes, las identidades, obedece a ciertas estructuras de poder que siguen la lógica del árbol, es decir, la de los sistemas verticales cerrados que por medio de teoremas dictatoriales y su repetición, terminan por colocarse en el cuerpo, estratificando todo tipo de relaciones, desde la sexualidad hasta la forma en la que pensamos y hacemos teatro, performance, filosofía. Incluso el formato de este texto... y el de esta escritura. La estructura arborescente responde, pues, a los procesos dominantes de subjetivación que se pliegan produciendo identidad. Es preciso afirmar que en dichas identidades o dispositivos hay un alto grado de teatralidad invisibilizada, modos de representación y de percepción que se caracterizan por pretenderse naturales, esenciales y ahistóricos, exentos del devenir de la historicidad, la performatividad y el dinamismo de lo que entendemos por realidad.

Hasta hace poco la investigación académica no estaba exenta de las estructuras de representación que separan la teoría de la práctica, la escritura del acontecimiento, el concepto del percepto, desconociendo sus tensiones y devenires. Dichas estructuras transmiten una forma de concebir el pensar: como camino racional y vertical y no como un agenciamiento que, unido a los afectos, no acepta, al menos sin morir de alguna manera, la estructura arborescente. Si, como señaló Nietzsche, debe llegar un momento en que la filosofía se convierta en fisiología, esto es, en un investigar-diagnóstico sobre, desde, por y para el cuerpo, la fisiología del arte sobre la que se fundamenta la transfilosofía escénica como método de investigación es un programa que procede por *amputación* de lo que, para Deleuze, *hace poder*: en este caso, podrían ser las identidades autor, teórico/a académico; las nociones investigación, teoría, objetividad, concepto, argumentación, escritura; incluso las geografías instituto, cubículo, congreso, coloquio, simposio... Si como podemos identificar en el breve y contundente texto *Un manifiesto menos* (1979) en el plano de la escena performativa el teatro contemporáneo es más un paisaje de acontecimientos que la resolución escénica de un texto dramático, la sustracción de lo que comúnmente se entiende como texto deriva de una crítica a los conflictos normalizados, codificados, institucionalizados. La renuncia a la resolución en una “obra” nos dice que nuestra sensibilidad ha cambiado, pues otros sistemas de fuerzas nos atraviesan y los cruces, oposiciones y negaciones que hoy vivimos como artistas e investigadores responde a que la caja negra tanto del teatro —como de la filosofía— se ha fracturado.

En la difuminación de los límites entre representación y presentación de un mundo mediatizado, es preciso hacerse cargo del detrimento de las categorías: el investigador/a, el/la artista, deben responder ante tales condiciones con un ojo de bisturí que ve en la representación un

constante hacerse, un proliferante *work in progress*. Que lo real irrum-
pa en escena y, con ello, la ausencia de fines del devenir, bien puede
ser pensado filosóficamente como un acontecimiento trágico, una in-
versión del platonismo caracterizada por Foucault como un *theatrum*
philosophicum:

No tratemos, tampoco, de recobrar el gran gesto solemne que estableció de
una vez por todas la idea inaccesible. Abramos más bien la puerta a todos
esos astutos que simulan y chismean en la puerta. Y entonces, sumergiendo
la apariencia, rompiendo sus noviazgos con la esencia, entrará el aconte-
cimiento; expulsando la pesadez de la materia, la insistencia intemporal;
purificándose de todas las mezclas con la pureza, la singularidad impene-
trable; ayudando a la falsedad de la falsa apariencia, la apariencia misma
del simulacro (Foucault, 1995: 6)

Las poéticas contemporáneas, con variedad de estrategias escéni-
cas, como señala el teórico español de la escena contemporánea Óscar
Cornago, recurren al simulacro como una forma de hacer visible el fun-
cionamiento de la maquinaria de representación. Deleuze podría referir-
lo como un “antihegelianismo generalizado” en el que la diferencia
y la repetición ocuparían el lugar de lo idéntico y lo negativo, de la
identidad y la contradicción. Retomo aquí un fragmento de *Diferencia y*
repetición para aclararme:

El primado de la identidad, cualquiera que sea la forma en que ésta sea con-
cebida, define el mundo de la representación. Pero el pensamiento moderno
nace del fracaso de la representación, de la pérdida de las identidades y del
descubrimiento de todas las fuerzas que actúan bajo la representación de lo
idéntico. El mundo moderno es el de los simulacros. Un mundo en el que el
hombre no sobrevive a Dios, ni la identidad del sujeto sobrevive a la sustan-
cia. Todas las identidades son sólo simuladas, producidas como un “efecto”
óptico, por un juego más profundo que es de la diferencia de la repetición
(Deleuze, 2002: 15-16).

Así pues, como estrategia artística y, más aún, como elemento políti-
co, el simulacro cuestiona lo real desde lo poético, es decir, desde la que-
bradura de la realidad y la suspensión de los elementos formales que
ordenan jerárquicamente la obra en función de un sentido totalitario.
El simulacro no ofrece una obra acabada sino un proceso de construc-
ción, un énfasis en lo performativo que, como elemento de sustracción
de los elementos de poder, desprende una nueva potencialidad para el
teatro: una fuerza no representativa que hace proliferar lo inespera-
do, haciendo aparecer aquello que no existía en el texto. Y ¿qué tal si
esto aplica también para la filosofía como un hacer? Este *theatrum phi-*

losophicum, esta teatralidad fronteriza que Deleuze postula como de precisión quirúrgica, crítica y constituyente, es el objetivo de la transfilosofía escénica como método de minoración. Retomemos a Deleuze en lo que respecta a la diferencia entre las lenguas mayores —esto es, los procesos de normalización— y las menores, es decir, los ejercicios críticos. Por mayor entendamos: “Nos elevamos a lo mayor de un pensamiento cuando hacemos una doctrina, de una manera de vivir hacemos una cultura, de un acontecimiento hacemos la historia. Pretendemos reconocer y admirar, pero de hecho normalizamos” (Deleuze, 1979: 6). Por menor o minoración, entendamos:

Entonces, operación por operación, cirugía contra cirugía, cabe concebir la inversa: como “minorar” (término empleado por los matemáticos), cómo imponer un tratamiento menor o de minoración para generar devenires contra la Historia, vidas contra la cultura, pensamientos contra la doctrina, gracias o desgracias contra el dogma (Deleuze, 1979: 6).

La teatralidad rebasa el ámbito del teatro y atañe a la concepción de la realidad como un proceso de puesta en escena, modos de representación y de percepción de esta representación; se relaciona pues con la performatividad, término que nos permite señalar que esta misma realidad no es algo acabado sino un continuo hacerse. Teatralidad y performatividad son conceptos que nos permiten visibilizar problemas que atañen a los procesos críticos de subjetivación. Es así que la transfilosofía echa mano de la experiencia escénica en al menos dos sentidos: por un lado, apelando al proceso del ensayo como laboratorio de investigación, tanto en el orden de lo corporal como en lo conceptual; por el otro, echando mano de las estrategias del *performance* y su estética de la transitoriedad, como un lugar para pensar y lanzar preguntas a nuestra época. Como vía de investigación es, más que filosofía, una imagen del pensamiento que procede por inmanencia; un devenir filosofante que, como transmigración performativa del ejercicio teórico, busca visibilizar las zonas ciegas del mismo a través de acciones en las que el pensador en escena —retomo el concepto de Peter Sloterdijk (2000)— participa en la construcción de sentido, es decir, en el trazo de perímetros, en la organización de secuencias que se modifican constantemente para decir que la representación y sus sujetos no son algo acabado y definido. Como método escénico, es una dramaturgia existencial en la que no se trata de presentar un problema filosófico sino, retomando el término de las artes plásticas, de *escorzarlo*: de dar la sensación de su profundidad, haciendo referencia a un cuerpo no simplificado y, por tanto, a un sujeto des-sujetado. Hay escorzo en una filosofía del hecho escénico cuando la proyección performativa de su contenido no es orto-

gonal y produce contradicciones proyectivas, dando mayor intensidad de volumen y de perspectiva a sus problemas. El *trans* de esta filosofía alude a su perpetuo estado de digresión, a un constructivismo que se establece por acontecimientos y cuya verdad depende de su propio plano, esto es, de las condiciones de su creación. Puede ser, entonces, un texto teórico, una arquitectura académica; también puede ejercerse en la discusión de textos filosóficos en el seminario, como un discurso que avanza en flujos de distintas territorialidades. Y también es un Dispositivo Escénico en Devenir (DEED), un plan de juego que se libera a sí mismo para alcanzar su propia escritura en los cuerpos, una dramaturgia prófuga tanto de lo que podemos entender por teatro como por filosofía, esas cajas negras o dispositivos para los cuales somos adiestrados en la academia y en las escuelas de teatro.

La transfilosofía no apela, pues, al ángulo recto: en tanto que escritura, es la medida de otra cosa, es una máquina productora de sensaciones y conceptos que quieren crecer fuera de modelos de representación hegemónicos. Implica pues una práctica escritural que amplifica el concepto, justamente, de escritura, que no propone modelos estables y reconoce que no hay posibilidad de cubrir “lo real” desde un discurso de grado cero, puesto que toda realidad está previamente estructurada, establecida. En esa dirección, un DEED es un pequeño libro en el sentido en que Deleuze y Guattari conciben ese objeto:

En un libro, como en cualquier cosa, hay líneas de articulación o segmentariedad, estratos, territorialidades, pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación. Las velocidades comparadas de flujo según esas líneas generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad, o, al contrario, de precipitación y de ruptura. Todo eso, las líneas y las velocidades mesurables, constituyen un agenciamiento (*agencement*). Un libro es precisamente un agenciamiento de este tipo, y como tal, inatribuible. Un libro es una multiplicidad (Deleuze y Guattari, 2002: 10).

¿Dónde inicia la transfilosofía escénica? ¿En el seminario? ¿En el laboratorio escénico? ¿En las piezas performativas llamadas DEED? ¿En la escritura de textos teóricos? No hay principio ni final, sino múltiples entradas que se alargan, se prolongan o producen variaciones de direcciones quebradas: una máquina que bien produce un acontecimiento o una línea teórica que busca su propia fuga. En estos términos, la transfilosofía es un mapa “orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real” (Deleuze y Guattari, 2002: 18). En tanto que mapa

es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantes modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una

formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación (Deleuze y Guattari, 2002: 10).

Como grupo de investigación, para Hydra es importante intentar otras operaciones, “situar los puntos muertos sobre el mapa, y abrirlos así a posibles líneas de fuga... mostrar en qué punto del rizoma se forman fenómenos de masificación, de burocracia, de *leadership*, de fascitización” (Deleuze y Guattari, 2002: 19). La ruta ha sido desde 2015, año de conformación del grupo, la misma, aunque distinta en cada proceso, con variados problemas filosóficos, con preguntas situadas. El grupo nació con el dispositivo escénico en devenir *Tierra de nadie* (2015), mismo que se fundamentó en el trabajo en seminario de la frase de Nietzsche “Dios ha muerto”, y que es parte fundamental de mi libro *Performance: hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos* (2019). Luego vinieron conferencias performativas como *Teatro y poder. Mesa nómada* (2016), *Hacia un teatro cínico* (2017), en las que pusimos en vilo el formato academicista del congreso, cuestionando el reparto jerárquico de lugares entre intelectuales y público; y *Lapsus: un esquizoanálisis beckettiano* (2017), el cual se presentó en la galería del colectivo Cráter Invertido. Posteriormente surgieron las piezas que hemos presentado en la Universidad Nacional Autónoma de México: *Lapsus corvis* (2017), en el auditorio Che Guevara, y *Post Scriptum* (2018), en el Salón de actos de la Facultad de Filosofía y Letras; *Symposium* (2019), en el Museo Universitario Arte Contemporáneo, y *Equus Asinus* (2022), en el 14th Deleuze Studies Conference & Camp, realizado en la propia Facultad de Filosofía y Letras. Todas estas piezas han producido —o son producto, no lo sabemos— de nuestras investigaciones y nuestros textos, que van del artículo al ensayo, al manifiesto. Los dispositivos escénicos en devenir nos han hecho transitar por otros abrevaderos teóricos, otros cuestionamientos, otras escrituras. A partir de ello han surgido preocupaciones fundamentales con respecto a esta práctica: ¿Qué ha sido primero? ¿Están ya las intuiciones teóricas circulando en el proceso de laboratorio escénico? ¿Se producen conceptos a partir de las piezas o son éstas ya los propios conceptos? ¿Dónde comenzó la escritura? ¿En el seminario, en el cuerpo-acción, con el texto? No hay ni primero ni último. Se trata de una filosofía nómada, de una vía de investigación que no se hace la pregunta: *¿qué es x? No busca producir definiciones en ningún sentido*. Así, como pensamiento migratorio, la transfilosofía escénica no ontologiza sino que piensa a partir de lo local, de lo pequeño, haciendo de los problemas, actos. Esto significa que los problemas no vienen preparados ni desaparecen con respuestas o soluciones: son acontecimentales y no se confunden con la dramaturgia

ordinaria de la disertación. Preguntan: ¿qué sucede aquí? para hacer un ejercicio de minoración, esto es, para ejercer la crítica.

Ahora bien, ¿de qué estamos hablando cuando decimos que *hacemos crítica*? Más aún, ¿cómo hacemos crítica? Hacer crítica implica poner en crisis la metafísica de la presencia, el afán de la cultura y la filosofía occidentales por hallar verdades susceptibles de ser argumentadas; la necesidad de fijar un origen para todo, una figura original visible, una presencia objetiva, un creador, más aún, un autor que asegure la presencia del sentido como borradura de la diferencia. La crítica implica, pues, la puesta en crisis del origen, de la unidad sólida y fundamental; por eso se da como insistencia y resistencia frente a cualquier instancia totalizante, conduciendo al cuestionamiento radical y masivo de la pregunta ¿qué es? Es necesario que retomemos aquí el concepto de crítica que Deleuze y Guattari construyen en *¿Qué es filosofía?*

La crítica implica conceptos nuevos (de lo que se critica) tanto como la creación más positiva [...]. Los conceptos más universales, los que se suelen presentar como formas o valores eternos son al respecto los más esqueléticos, los menos interesantes. No se hace nada positivo, pero nada tampoco en el terreno de la crítica ni de la historia, cuando nos limitamos a esgrimir viejos conceptos estereotipados como esqueletos destinados a coartar toda creación, sin ver que os viejos filósofos de quienes los hemos tomado prestados ya hacían lo que se trata de impedir que hagan los modernos: creaban sus conceptos, y no se contentaban con limpiar, roer huesos, como el crítico o el historiador de nuestra época. Hasta la historia de la filosofía carece del todo de interés si no se propone despertar un concepto adormecido, representarlo otra vez sobre un escenario nuevo, aun a costa de volverlo contra sí mismo (Deleuze y Guattari, 1997: 85).

Si, como señala Deleuze, el teatro crítico procede por sustracción, por amputación de todo lo que suponga un elemento de poder, lo que la transfilosofía escénica sustrae es lo constitutivo. Zona limítrofe entre la escritura y la escena, el ensayo es el lugar donde el teórico deviene ejecutante; el ejecutante, personaje conceptual; el acontecimiento, pensamiento. Si como arteria genial de la fotosíntesis escénica, el ensayo es el lugar donde la obra se escribe a sí misma por encima del texto, el DEED conserva siempre para sí la zona de lo que siempre se está haciendo, lo nuevo, lo actual, lo otro, es decir, el proceso. Es por esta vía por la que se dirige hacia aquello que el concepto no puede tocar, a ideas que el seminario no puede concebir sin recurrir al cuerpo como epicentro, en su aquí y ahora, en la total ecceicidad: aquí está el viviente. El/la ejecutante en la transfilosofía escénica no es un filósofo/a: es una aptitud del pensamiento, un acontecimiento pensante, un devenir en el

que el sobrevuela dejándose atravesar por ideas-acción, ideas-música, ideas-pintura. Se es, entonces, pensador en tanto que efecto sonoro, música en tanto que accionista, texto en tanto que cuerpo. Este atletismo, dirían Deleuze y Guattari, instauro otros planos de inmanencia que no se ocupan sólo de crear conceptos, sino de poblar con otras entidades poéticas, con otras intensificaciones dramáticas, con otras experiencias novelescas.

Por su carácter fragmentario, por su estado inacabado, por esa forma móvil con la que problematiza los conceptos, no con el objetivo de definir sino con el objetivo de incitar, de inspirar a que el lector signifique, el ensayo, en nombre de la disciplina objetiva, fue excluido subrepticamente del mundo académico por infantil, por diletante (propongamos un texto sin aparato crítico, le llaman, a una revista indexada, sin citas de autoridad, sin argumentación. Veamos qué sucede). Del mismo modo, del arte fue arrojada su capacidad crítica. Basta con ir a una escuela de arte institucional para ver qué de teoría se enseña a los y las alumnas, con miras a prepararlos para visibilizar los problemas conceptuales de toda creación. La máxima positivista había dictado hasta hace poco que lo que se escribe sobre arte no debe tener los rasgos de una exposición artística, precisamente porque el arte es una inteligencia erróneamente orientada. Y va lo mismo para la pedagogía artística, para la cual el artista no debe pensar. Vaya modelo de adiestramiento. La distancia entre arte y filosofía no es natural ni obvia, por mucho que lo parezca. Según Theodor Adorno, es el resultado histórico de una cultura organizada por cajones:

Los ideales de limpieza y pureza comunes a una filosofía orientada a valores de eternidad, a una ciencia internamente organizada a prueba de corrosión y golpes y a un arte intuitivo desprovisto de conceptos, son ideales que llevan la huella visible de un orden represivo. Se exige del espíritu un certificado de competencia administrativa, para que no rebase las líneas límite culturalmente confirmadas de la cultura oficial (Adorno, 2017: 32)

Las consecuencias de los dispositivos que he mencionado no quedan en el texto ni en las obras: proveen las formas de expresión académicas y artísticas que tienen un derecho absoluto a las plazas de investigación y a las becas. Traigo a colación la entrevista que Foucault hace a Deleuze en “Los intelectuales y el poder”, entrevista en la que ambos pensadores discuten que toda teoría necesita de la práctica para agujerear su propio muro, su propio sistema discursivo, señalando que el intelectual teórico ha dejado de ser una conciencia representante o representativa cuyo discurso es revelador de una cierta verdad que guía a las masas.

Las masas, continúan, ya no tienen necesidad del intelectual para saber y para afirmar.

Existe un sistema de poder que obstaculiza, que prohíbe, que invalida ese discurso y ese saber. Poder que no está solamente en las instancias superiores de la censura, sino que se hunde más profundamente, más sutilmente en toda la malla de la sociedad. Ellos mismos, intelectuales, forman parte de ese sistema de poder, la idea de que son agentes de la “conciencia” y del discurso pertenece a ese sistema. El papel del intelectual no es el de situarse “un poco en avance o un poco al margen” para decir la muda verdad de todos: es ante todo luchar contra las formas de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del “saber”, de la “verdad”, de la “conciencia”, del “discurso” (Foucault, 1979: 79).

No es en la retórica erudita donde Hydra Transfilosofía Escénica apuesta por el ejercicio crítico, sino en las preguntas generadas desde lo que he llamado anteriormente *ensayo*: ¿cuáles son las implicaciones políticas de rizomatizar una conferencia? ¿Para qué diluir los lugares asignados desde la especialización? ¿Por qué entrar en la lógica esquizoide del acontecimiento para visibilizar la realidad como ficción política? ¿Qué significa “imaginación política”? ¿Cuál es el papel intempestivo del teatro en la cultura? ¿Cómo encontrar fisuras en la relación política de los cuerpos? ¿Cómo usar para el pensamiento la potencia subversiva de la teatralidad? ¿Qué produce para el pensamiento y la escena la relación erótica con la ley?

Si, como señala Deleuze en “Un manifiesto menos”, el teatro es político porque su poder mismo no es desligable de una representación del poder que normaliza, que hace un uso mayor de la lengua, que construye las condiciones propicias para la constancia y la homogeneidad de ciertos usos, su ejercicio crítico es *de facto* una crítica de la representación que caracteriza a todas las relaciones sociales. Es en este sentido que el teatro, como ejercicio problemático de sí mismo, transmigra hacia un saber crítico sobre las representaciones, lo que Tania Bruguera llama “institución transicional”; es

una intervención artística que busca crear un momento de autocritica al dar nuevos propósitos a una institución y usar su capital social y económico. Su implementación implica el análisis de la naturaleza de las estructuras del poder político y sus efectos sobre las vidas de los individuos y grupos vulnerables de la sociedad. Su realización culmina cuando otros

evalúan, adoptan o desarrollan las propuestas creadas por la institución tradicional.³

He expuesto a lo largo de este texto de qué modo la transfilosofía asume la potencia de la performatividad para transvalorar valores dominantes en la academia, en un esfuerzo por abrir otras líneas de fuga para la teoría y la escritura que circulan normativamente en la misma. Como tipo de escritura que busca su propio acontecimiento, produce conceptos desde el flujo sanguíneo del *autor*, esa llamada por Foucault “función identitaria” de la que el sujeto como nombre propio desaparece, estableciendo la relación de la escritura con la muerte: “El sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia; tiene que representar el papel del muerto en el juego de la escritura” (Foucault, 1998: 56). En lo que en un DEED puede concebirse como la escritura, el autor se derrama en un cuerpo que piensa en escena: se trata de una escritura que rebasa la página, una dramaturgia prófuga del texto logocéntrico, que, disponiéndose a la aparición caótica de lo no controlado, abriéndose a la complejidad allí donde ésta parece estar ausente, se pregunta por la relación entre cuerpo y ficción, por las condiciones en que un sujeto aparece en el orden del discurso. En la medida en que este preguntarse es un ejercicio de autorreflexión y autorreferencialidad, está obligado a cuestionar sus propios mecanismos de cuestionamiento; es lo que Derrida llama una “estrategia deconstructiva” que para ser debe eludir su definición total dado que la estrategia está siempre inscrita en un contexto, desde una fisiología singular y en la imposibilidad de elegir entre una cosa y otra: esto es teatro, esto es *performance*, esto es filosofía. Se actúa deconstructivamente cuando se muestra que siempre resta algo incalculable, algo de lo que no podemos apropiarnos. Ese resto, ese excedente que ninguna ontología puede definir del todo, provoca el deseo de sistema al mismo tiempo que clausura su posibilidad. La cuestión aquí no atañe sólo a la filosofía como pensamiento de barricada: es el resto, el excedente, lo inatrapable por los dispositivos institucionales, lo que las iniciativas y las movilizaciones sociales llevan a la plaza pública con una teatralidad que ya no obedece a los márgenes del espectáculo, a las representaciones que fijan papeles y lugares, desempeños y discursos, que fijan la mirada en lo digno de ser

³ Catálogo de exposición, publicado con motivo de la exposición *Tania Bruguera. Háblándole al poder* (16 de junio-29 de octubre de 2017) en el Museo Universitario Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México. Exposición organizada por el Yerba Buena Center for the Arts de San Francisco.

imitado, sino a ese otro teatro: el teatro de los cuerpos, de la acción, de la realización práctica, esto es, el teatro de lo común.

Ahora bien, si la crítica consiste en develar constelaciones de poder que actúan a través de acciones mecánicas, lógico-formales y administrativas que deciden sobre las formaciones culturales, que el *theatrum philosophicum* sea crítico implica que las concepciones institucionales de Teatro y Filosofía han mostrado sus pies de barro en la medida en que toda estructura arbórea no puede eludir las deformaciones anárquicas del acontecimiento y del momento histórico, donde las derivaciones artísticas y las contaminaciones transdisciplinarias responden a la problematización de las gramáticas, esas lenguas mayores que quieren ver homogeneidad donde no la hay. La crítica sería entonces, al final del día, una estrategia de dinamitación de todas aquellas máscaras que obedecen a la diada amo-esclavo, el binarismo máximo que atraviesa las relaciones en la modernidad y que, muy claramente, vemos y vivimos en el régimen neoextractivista de la universidad neoliberal, donde la calidad, la excelencia y la rigurosidad son valores fordistas que hacen del intelectual un trabajador productivo, y de la teoría un valor en el mercado. La sobreproducción escritural, que oblitera en el artículo la presencia del libro, puede ser síntoma de que el saber, como asertivamente plantea Rodríguez Freire (2018), se ha convertido en un producto más de consumo y la distancia crítica, en una servidumbre voluntaria al servicio de lo ideológico. ¿Qué es nuestro perfil académico sino una identidad que sirve a un modo de producción? ¿No responde nuestra producción a los parámetros de la lógica neoextractivista del capitalismo? Y la respetabilidad intelectual de nuestro nombre ¿no es proclive a ser una marca en el mercado de las ideas? Es éticamente necesario, aquí y ahora, que nos preguntemos por las condiciones bajo las cuales escribimos y si estas condiciones no restan su potencia revolucionaria a la escritura. Pongamos atención en no convertirnos en empresarios del saber, en abastecedores autoexplotados del sistema que cerca el saber colectivo. Preguntémonos si nuestra producción intelectual transforma o refuerza la forma de trabajo impuesta por lo que este profesor chileno llama “capitalismo académico”. Me sumo a su propuesta de defender a la universidad de las fauces empresariales que hacen de la academia un dispositivo, esto es, un principio de sujeción, una zona productora del estrellato narcisista. Tomemos distancia. No permitamos que nuestra universidad deje de ser un espacio central para las luchas contemporáneas. Seamos, pues, intempestivos.

Espero que en este texto no haya dado a entender que la transfilosofía escénica como sistema circulatorio entre seminario, escritura y laboratorio escénico es una cuestión muy seria. Si ha sido así, me desdigo de cada una de las palabras que he escrito hasta aquí, porque si

contra algo hay que batallar es: 1) con la consideración de la academia como el territorio del discurso serio; y 2) con el “hablar en serio” como llamado a la “conciencia filosófica”, dejando fuera el humor, la creatividad y el juego como ingredientes de todo pasatiempo, entretenimiento o dispersión. ¿No dije en un principio que el ejercicio filosófico y el arte-acción son un pensar y un crear fuera de la repetición de esquemas, un cuestionamiento de modelos simplificadores que atañen a discursos hegemónicos? Si hemos de situar la transfilosofía escénica como una filosofía del arte en lo concreto, es porque de algún modo debemos asumir que los edificios conceptuales no siempre pueden derribarse a base de argumentaciones y raciocinios calificados. El pensamiento cotidiano, la sospecha con respecto a las formas en que nos relacionamos y con las cuales somos identificados para ocupar determinados espacios, la práctica consciente de una forma de vida que hace una apuesta política por un mundo más justo, es el lugar para fraguar el armamento crítico capaz de transformar la sociedad. También hay otras formas de conciencia espontánea que nos llevan a un trabajo de minoración de las lenguas mayores con las que se nos enseña a pensar, a relacionarnos, a trabajar, a educar. El pensamiento espontáneo no es, sin embargo, algo que crezca como el pasto: hay que crear el terreno para que emerja, hay que producir las condiciones para un florecimiento de lo humano más allá del antropocentrismo patriarcal con el que hemos devastado nuestra casa terrestre, nuestras relaciones interpersonales, económicas, políticas, con el que hemos hecho de la naturaleza un recurso, materia inerte a nuestro servicio. No es momento de asumir posturas tibias ni términos medios en un momento histórico como el nuestro, donde la ideología rampante del neoliberalismo se cuela hasta por los poros. Si el arte como acontecimiento pensante tiene un papel fundamental hoy en día, es en la medida en que abandona la comodidad del espectáculo y el divertimento, para ejercerse como una escuela de la sospecha que ve en las luces del éxito una farsa más del mercado y la repartición de lugares para los elegidos del Estado. El poder disolvente de la filosofía, por otro lado, no está en el cubículo sino en la acción, en el mundo concreto de la comunidad. Es en esta búsqueda que me parece que la transfilosofía escénica es una postura que se rehúsa a adecuarse a valores gregarios, tanto en la investigación como en el arte. Es una filosofía que ya no quiere “hablar en serio”, es decir, a partir de una adhesión a valores ya sean estéticos, políticos o institucionales, precisamente porque desde ese reparto parecería que la seriedad, más que una aproximación a la verdad es un aura de exigencias que demandan en su idealidad su cumplimiento en lo real. De tomarse en serio a sí misma, esta práctica habrá fracasado en su intento de minoración porque habrá dicho que sí, irreflexivamente, al valor: no hay minoración —es decir, la capacidad

de hacer crecer otros territorios— una vez que nos apegamos a la actualización de los valores institucionales y nos comprometemos, ineludiblemente, con conductas determinadas que nos aseguren un lugar en el reparto político hegemónico. Es en ese momento donde como artistas, pensadores, ciudadanos, hemos hipotecado nuestra existencia al sistema. ¿Qué necesita entonces la transfilosofía escénica, más aún, el arte y la investigación, para producir otros sentidos? Tomarse a sí mismos con humor, alejándose entre risas del gregarismo y la llamativa pirotecnia del aplauso. El humor y el juego tienen una función crítica fundamental: la suspensión de la seriedad, el aniquilamiento de la adhesión al valor, frustrando su eficacia, cancelando la respuesta normal al mismo, desligándonos de compromisos, y algo muy importante: desplazando la acción a algo completamente ajeno a la exigencia para hacer mella en el mundo circundante. Es en esta performatividad excéntrica, entonces, que es posible hacer política. Hay que reírse porque la risa es contagiosa, convoca a otros para adherirse a la negación, promoviendo el desorden, esto es, las conductas alternas que permiten el desplazamiento de los valores y la introducción de la diferencia. Dejar de tomarnos las cosas en serio como artistas o investigadores, y más importante aún, como personas y ciudadanos, es hacernos cargo de que no hay sistema que agote el mundo de lo posible, responsabilizarnos de la forma en que pensamos y vivimos, respetando la inteligencia del otro para hacerse cargo de sí mismo. La filosofía performativa, que, propongo, no ha surgido de la nada ni del genio, forma parte de la filosofía como dietética; como congruencia entre lo que pensamos, decimos y hacemos. Además de congruencia, esta práctica necesita del reconocimiento de su propio estrabismo: dado que el ser y el valor nunca coinciden, nuestra mirada siempre está desenfocada. Descentrarnos es asumir también el arte como moderador de toda pretensión, como apuesta por lo deviniente, como voluntad de desarticulación de nuestro papel de académicos, de “hombres y mujeres serios”, es decir, encarnaciones de una masividad sin fisuras, impecables, de buen gusto, llenos de cualidades, eficaces, productivos y, sobre todo, garantes de nuestro puesto en una jerarquía de clases. Dejar de tomar en serio nuestro papel es poner en crisis eso que hemos llamado nuestras virtudes y excelencias, para atender nuestra realidad social, para exigir el replanteamiento de los problemas y la constatación del origen humano, demasiado humano de los grandes ideales. La filosofía como práctica debe aligerar los conceptos, adaptarlos a la posibilidad de perspectiva; para ello, necesita el poder disolvente del arte que hace visible la insignificancia de las grandes verdades y el tinglado de lo real, *ensayar perspectivas* en la acción, en la circunstancia que somos, donde muchas veces la argumentación es inoperante.

Para terminar, lo que queda, lo que resta, son preguntas, esas últimas preguntas que suelen acompañar mis textos: ¿seguiremos los investigadores adorando el *monótono-teísmo*? ¿Nos comportaremos aún como los sepultureros del presente? ¿Debemos aún perseverar en escribir desde los conceptos y los lugares supremos a los que Nietzsche llamó *el último humo de la realidad que se evapora*, antes que hacernos partícipes de la acción, de la relación entre las fuerzas? Una figura negra, pesada, apelmazada frente a mí en la platea, me increpa: “Pero doctora, ¿no desaparece la filosofía una vez que ésta se ha reconfigurado como un juego?” Tárantula vivaz, te digo ¡No! ¡No es hasta el momento en que la idea se hace acción que el filosofar comienza!

Fuentes

- Adorno, T. (2017), “El ensayo como forma”, en *Academia*, recuperado de <https://www.academia.edu/21475179/EL_ENSAYO_COMO_FORMA>.
- Cornago, O. (2006), “Teatro y poder: estrategias de representación en la escena contemporánea”, en *Iberoamericana*, vol. 6, núm. 21, pp. 71-90, Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, recuperado de <<https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/951>>.
- Danto, A. (2006), *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Buenos Aires.
- Deleuze G. (1979), “Un manifiesto menos”, en C. Bene y G. Deleuze, *Superposiciones*, Artes del Sur, Buenos Aires, recuperado el 21 de noviembre de 2017, de <<https://es.scribd.com/document/113071924/Un-Manifiesto-Menos-Deleuze-Sobre-Bene>>.
- _____ (2002), *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires.
- _____ (2005), *Lógica del sentido*, Paidós, Buenos Aires.
- Deleuze, G., y F. Guattari (1997), *¿Qué es filosofía?*, Anagrama, Barcelona.
- _____ (2002), “Rizoma”, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia.
- Derrida, J. (1990), “Las artes del espacio”, en *Derrida en castellano*, recuperado el 12 de marzo de 2020, de <<https://bibliodarq.files.wordpress.com/2015/10/derrida-j-las-artesdel-espacio.pdf>>.
- Foucault, M. (1995), *Theatrum Philosophicum*, Anagrama, Barcelona.
- _____ (1997), *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Pre-Textos, Valencia.
- _____ (1998), “¿Qué es un autor?”, en *El Seminario*, recuperado de <<http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/>>

- informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf>.
- Gómez, J. L. (1999), “Teoría del ensayo”, en *Teoría, crítica e historia*, recuperado el 20 de julio de 2017, de <<https://ensayistas.org/critical/ensayo/gomez/indice.htm>>.
- Ordóñez, L. (2011), “Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana”, en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. 37, núm. 1, Centro de Investigaciones Filosóficas.
- Ortiz, R. (2020), *El lenguaje de los pájaros. Del laboratorio al co/laboratorio*, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) / Heredad, México.
- Rodríguez, R. (2018), *La condición intelectual. Informe para una academia*, Mimesis, Viña del Mar.
- Salcido, M. (2019), *Performance, hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*, CITRU / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México.
- _____ (2021), “Transfilosofía escénica: devenir conceptual del cuerpo y escritura situacionista”, en *Revista de Investigación Teatral*, vol. 12, núm. 20, Universidad Veracruzana, pp. 71-92.
- _____ (2022), “Hydra y la filosofización del arte acción. Recuento de una poiesis”, en *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, núm. 35, Instituto de Historia del Arte Latinoamericano y Argentino, pp. 76-93.
- Sloterdijk, P. (2000), *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, Pre-Textos, Valencia.

*Deleuze. Vitalismo filosófico:
ontología de la resistencia,*
de José Ezcurdia y Patricio Landaeta (coordinadores),
se terminó de imprimir en septiembre de 2023.
Se tiraron 500 ejemplares.
Se utilizaron en la composición los tipos
Century Schoolbook 12/16, 10/12, 8/10 puntos.
El cuidado de la edición estuvo a cargo del Departamento de
Publicaciones y Comunicación de las Ciencias
y las Humanidades del CRIM-UNAM,
David Moreno Soto y Maribel Rodríguez Olivares.
Formación de originales: Caricia Izaguirre Aldana.



Deleuze. Vitalismo filosófico: ontología de la resistencia viene a cerrar en una trilogía los volúmenes *Vitalismo filosófico* y *la crítica a la axiomática capitalista en el pensamiento de Deleuze* y *Vitalismo deleuziano: perspectivas críticas sobre la axiomática capitalista*. Esta trilogía le da cuerpo a los trabajos de un grupo de investigadores latinoamericanos que llevan a cabo una recepción del pensamiento de Deleuze. Esta recepción, atendiendo a las premisas fundamentales de la filosofía deleuziana, se resuelve como un proceso creativo. En cada uno de los volúmenes, la movilización del complejo y riquísimo andamiaje conceptual de nuestro autor se traduce en la articulación de una máquina de pensamiento orientada a colocar entre signos de interrogación y elucidar nuestras formas de hacer experiencia en el marco de la propia crítica a la axiomática capitalista. La pretensión de los tres volúmenes señalados aspira no a repetir mecánicamente tal o cual aspecto de la reflexión de Deleuze, sino a hacer justicia a la profunda inspiración libertaria que la anima en el contexto de nuestras convulsas sociedades latinoamericanas. La revisión de la filosofía de Deleuze, de este modo, desemboca en la formación de horizontes teóricos que tienen como objeto una producción de sentido: un conocimiento propio, que se desdobra como cuidado y creación de sí. Esta obra ordena el estudio de la filosofía de Deleuze bajo el horizonte del concepto de resistencia.

