



PENSAR CON DELEUZE
DERIVAS ENTRE ARTE, FILOSOFÍA
Y CULTURA







PENSAR CON DELEUZE
DERIVAS ENTRE ARTE, FILOSOFÍA
Y CULTURA

Coordinación
Sigifredo Esquivel Marin
y Jorge Ignacio Ibarra Ibarra





Primera edición: 2019
© Sigifredo Esquivel Marin
© Jorge Ignacio Ibarra Ibarra
© Universidad Autónoma de Zacatecas
“Francisco García Salinas”
Torre de Rectoría 3^{er} piso, Campus UAZ
Siglo XXI, Carretera Zacatecas-Guadalajara
km. 6, Col. Ejido La Escondida
C.P. 98000, Zacatecas, Zac.
investigacionyposgrado@uaz.edu.mx

ISBN: 978-607-555-052-7

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier modo electrónico o mecánico, sin la autorización de la institución editora.

El contenido de esta obra es responsabilidad del autor.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: LEER, ESCRIBIR, PENSAR DESDE, HACIA, DELEUZE	7
PRIMERA PARTE	
En compañía de Deleuze	15
DELEUZE Y LA ANALOGÍA	
<i>Mauricio Beuchot</i>	17
EL (DES)APRENDIZAJE CREATIVO Y EL DEVENIR DEL PENSAMIENTO	
<i>Sigifredo Esquivel Marin</i>	29
DELEUZE ENGENDRANDO AL HIJO MONSTRUOSO DE NIETZSCHE	
<i>Caleb Olvera Romero</i>	41
SEGUNDA PARTE	
Derivas deleuzianas	65
CREACIÓN Y FILOSOFÍA. ITINERARIO COMPARTIDO DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ENTRE FOUCAULT Y DELEUZE	
<i>Trinidad Guerrero Castorena</i>	67
MÁQUINA DESPÓTICA Y MÁQUINA CAPITALISTA: LIBERAR DE(S)E) PRÁCTICAS TRADICIONALES	
<i>Jorge Ignacio Ibarra Ibarra</i>	89
ESQUIZOANÁLISIS EN AGUASKATLÁN	
<i>Juan Vizcaíno</i>	111
DEVENIR / TRANS/ ANÓMALO	
<i>Sigifredo Esquivel Marin</i>	125





INTRODUCCIÓN: LEER, ESCRIBIR, PENSAR DESDE, HACIA, DELEUZE

Sigifredo Esquivel Marin

1

La presente obra está animada por la búsqueda de un trastorno del pensamiento y de los supuestos ontológicos, éticos, políticos y estéticos de subjetivación. Abriga la esperanza de hacer de la escritura un flujo desde la experiencia viva. Se considera el corpus sistemático deleuziano abierto a múltiples cambios, dispositivos, máquinas y conectores de experimentación y subjetivación. En compañía de Guattari-Deleuze, y algunos de sus intercesores, intenta aventurarse en la invención de nuevos estilos de pensamiento y de vida. Llevar la escritura más allá de la queja y pensar-sentir de otro modo, sentir lo otro; tacto y contacto con la alteridad inmanente.

Se activa la escritura como flujo y subversión afirmativa y no como retorno disciplinar erudito. Potenciar una escritura nómada, empresa de creación continua y desterritorialización. Escritura que se sustraiga a los códigos y a la codificación del significante. Escritura intensa, de intensidades, de planicies, de tentáculos y de ensamblajes que se desplacen por doquiera sin límite. Hacer del acto de escribir/pensar un doble acontecimiento: creación de cartografías conceptuales nómadas y experimentación creadora de la inmanencia. Siendo la teoría una pragmática de multiplicidades y la práctica un agenciaamiento conectivo y colectivo. El *nomadismo teórico* implica la combinación de máquinas de guerra y cartografías conceptuales en un espacio abierto.

Se busca que la escritura capture una realidad múltiple en gestaciones también múltiples. Al ser una empresa de desterritorialización, el nomadismo coincide con la extranjería.





INTRODUCCIÓN

Pensar lo intempestivo sería tanto como abismarse en el resto inasimilable de todo sistema de pensamiento como también en lo inactual, extemporáneo y contemporáneo del tiempo. Abrirse a la escritura que se asuma como juego libre de la Alegría. La Alegría como expresión de resistencia y de vida, como espasmo del afuera, del viento y de la lluvia. Evitemos las pasiones tristes para habitar la mayor potencia de vida: la alegría. Huyamos de la tristeza, culpabilidad y conformismo. Alegría: efectuación de una potencia sin reservas.

Pensar y crear desde la inmanencia traza una cartografía y un plan de viaje; nada está seguro, establecido o preestablecido. He intentado ensayar ideas, y aunque sea por un instante, potenciar inestabilidades y cuestionamientos en el lector. Aunque el pensamiento crítico no agota los poderes del Capital, en su discreta fuerza reside toda la potencia real de escaramuza guerrillera contra todo protofascismo y micro-fascismo; habría que empezar impugnando con la radicalidad más extrema el micro-fascismo que anida en uno mismo. Frente al fascismo del poder hegemónico, el pensamiento nómada contrapone líneas de fuga afirmativas que se hilvanan y deshilvanan como pliegues de la insistencia y la persistencia del deseo. Permitiendo que el deseo fluya, que flujo y deseo sean un mismo movimiento de apertura, y que la afirmación del deseo, si se efectúa desde la soberanía, cuestione el sistema capitalista y permita abrir líneas de fuga en los umbrales y fractura de un sistema que está en permanente reacomodo.

La lectura de Deleuze cuesta trabajo porque habla de las cosas que en verdad importan. Desde la perspectiva de Deleuze no todas las lecturas tienen el mismo valor y la misma potencia. Valor y potencia en tanto dispositivos de afirmación experimental de la vida son dos claves deleuzianas que buscamos preservar. Si la obra deleuziana se concibe como un sistema abierto que tiene la tarea de crear conceptos, y los conceptos son singularidades que reaccionan frente a los flujos ordinarios del pensamiento, entonces los conceptos adquieren una fuerza crítica y política que trastoca la expe-





riencia de las cosas y aspira a construir encuentros y diálogos plurales. Las recomendaciones sugeridas en su lectura de Michel Foucault se aplican a la propia trayectoria deleuziana: “Hay que considerar la obra en su totalidad, seguirla más que juzgarla, recorrer sus bifurcaciones, sus estancamientos, sus ascensos, sus brechas, aceptarla, recibirla entera. Seguir a Foucault en los problemas a los que se enfrenta, en las rupturas o desviaciones que se le hacen necesarias antes que juzgar sus soluciones”¹. He aquí el doble trabajo de relectura y de re-escritura que exige su obra: *leer fielmente recreando sus conceptos desde la fidelidad a la inmanencia*.

Pensar a partir de Deleuze es pensar, actuar, crear, hacer, siempre en infinitivo, siempre bajo la afirmación de un pensamiento que (se) arriesga. Pensar en y desde el límite. Un pensamiento atenazado, trenzado, entre formaciones históricas y juegos de verdad, regímenes de enunciación y umbrales del discurso. Un pensamiento que, sin renunciar a los condicionamientos, se erige por encima de la mediocridad y el conformismo, sin perder el centro y epicentro de la inmanencia, a flor de piel, busca planear, surcar el horizonte abierto. Pensar experimenta. Y la experimentación supone un contexto y un devenir más allá de la historia oficial: hace del pensamiento un acontecimiento singular e indómito. Este ensayo efectúa una revisión del corpus deleuziano, las guías de lectura son las nociones de subjetivación, cuerpo y política en la contemporaneidad como epicentros del pensamiento de la inmanencia. El cuerpo en el arte según Deleuze designa un espacio de problematización ligado directamente a la política, el aprendizaje creativo y la subjetivación desde una ontología de la inmanencia. En el mismo tenor, el arte designa un campo experimental de una subjetividad descentrada.

Junto con la de Heidegger y la de Wittgenstein, la obra de Gilles Deleuze es una de las empresas intelectuales más po-

¹ Gilles Deleuze, *Conversaciones (1972-1990)*, Tr. José Luis Pardo, Valencia, Pre-textos, 1999, p. 17.



tentes del siglo XX. Ha resistido las modas y modos de apropiación académica y mediática. Su relectura sigue vigente, la sentencia provocadora de Michel Foucault ahora se está cumpliendo, en pleno siglo XXI, los augurios más prometedores del arte, política y pensamiento están en sincronía con la obra deleuziana. Este siglo está deviniendo deleuziano. Sin embargo, no resulta fácil situarse frente a Deleuze, ¿cómo y para qué leerlo? José Luis Pardo, deleuziano de hueso colorado, nos recuerda, siguiendo las indicaciones de Foucault, la dificultad del comentario, resumen y descripción. Abreviando mucho, habría –según Pardo– dos grandes tipos de estrategias, “las internas”, aquellas que toman uno de los motivos centrales de su pensamiento y despliegan una lectura de conjunto. En el mejor de los casos, estas exposiciones obtienen una fisonomía que recuerda a Deleuze. *Alguien* podría sugerir rizomática y poéticamente que sólo hay fragmentos inconciliables, incompatibles, y que por tanto una reconstrucción completa es una traición a Deleuze. Pero este *alguien* –nos recuerda otra vez, Pardo– no podría contarse entre los lectores de Deleuze que saben que no fue un deconstructivista radical, ni un defensor del fragmento, en su pensamiento hay una consistencia orgánica que esboza la heterogénesis de un sistema. En cuanto a las lecturas “externas” radicalizan el *dictum* foucaultiano, de que una obra es una caja de herramientas, y toman lo que requieren y abandonan el resto como inservible; lecturas feministas, marxistas, esteticistas, psicoanalíticas, culturalistas, posmodernistas.² Tampoco se trata de construir una capilla

² José Luis Pardo, “Introducción. Inversión y fuga: apuntes para un retrato filosófico de Gilles Deleuze”, en Gilles Deleuze, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas 1975-1995*, Tr. José Luis Pardo, Valencia, Pre-textos, 2007, pp. 13-14. Sobre una lectura interna del corpus deleuziano se puede leer: Alain Badiou, *Deleuze. El clamor del Ser*, Buenos Aires, Manantial, 1997; sobre lecturas del post-estructuralismo y de Gilles Deleuze desde los estudios culturales en el contexto de recepción de América Latina se puede consultar la compilación de Ignacio M. Sánchez Prado: *América Latina: giro óptico. Nuevas Visiones desde los Estudios Literarios y Culturales*, Puebla, UDLA, 2006; así como Colonialidad y



en torno a Deleuze, pero nada sería más injusto a su pensamiento que creer que *dicen* cosas interesantes: corrigiéndole.

A la hora de acercarse a Deleuze habría que atenerse al cómo dice lo que dice. Seguir su pensamiento como movimiento abierto, aberrante, anómalo.³ Seguir el movimiento de su pensar, más que repetir consignas. Seguir su movimiento es proseguir peripecias y vicisitudes que renuevan interrogaciones más que respuestas. Tal sería *el efecto Deleuze*, un efecto de dislocación del pensamiento. Para Deleuze hay que acercarse a un pensador para extraer ideas y replantearlas de forma activa. Así (se) crea un *efecto Nietzsche* o un *efecto Leibniz*, no se repite, subestima o enmienda al autor. La lectura deleuziana no se fija tanto en axiomas o ideas, sino en sus movimientos, en flujos que van de un elemento a otro. El movimiento de la inmanencia traza recorridos heurísticos en un mismo caudal. Inversión y fuga caracterizan los movimientos fundamentales de un pensamiento riguroso e intempestivo. Lo intempestivo se desvía respecto a la realidad actual, hace audible lo excéntrico desde un tiempo heterocrónico. Una lectura deleuziana ensaya potencias de un devenir Deleuze –bajo el riesgo de un devenir deleznable. Lo deleznable se desliza en los bordes.

2

Los autores aquí reunidos intentan pensar en compañía de Deleuze, asumiendo sus perspectivas singulares y el aprendizaje del pensador francés desde territorialidades periféricas y descentradas. La primera parte titulada **En compañía de Deleuze** aborda lecturas de conjunto de la obra deleuziana.

crítica en América Latina. Bases para un debate, Puebla, UDLA, 2007. Asimismo destaca el ensayo de Arturo Escobar y Michael Osterweil, “Movimientos sociales y la política de lo virtual. Estrategias deleuzianas”, *Tabula Rasa*. Bogotá, No.10: 123-161, enero-junio 2009.

3 Cfr. David Lapoujade, Deleuze. *Los movimientos aberrantes*, Buenos Aires, Cactus, 2016.



El libro inicia con un ensayo de Mauricio Beuchot “Deleuze y la analogía” donde se dilucida la ontología deleuziana como una estrategia para replantear la crisis de la modernidad desde una racionalidad analógica capaz de sortear la Escila del Univocismo y la Caribdis del equivocismo. Se trata de una lectura compleja desde la hermenéutica analógica que abre un diálogo entre dos pensadores tan lejanos entre sí como complementarios. Sigifredo Esquivel Marin en “El (des)aprendizaje creativo y el devenir del pensamiento” expone algunas ideas, argumentos e imágenes sobre el estilo de pensar Gilles Deleuze como una invitación a renovar la filosofía como desaprendizaje del pensamiento hegemónico. Profanando la fábrica de los conceptos deleuzianos se experimentan acontecimientos e ideas para repensar devenires minoritarios.⁴ La primera sección cierra con “Deleuze engendrando al hijo monstruoso de Nietzsche” de Caleb Olvera Romero donde se aborda el pensamiento del filósofo francés a partir de la recepción de la filosofía de Nietzsche y su tentativa de superar la metafísica.

La segunda parte **derivas deleuzianas** recrea el pensamiento complejo del pensador a partir de una idea vertida, quizá muchas veces pervertida, en una conversación con Foucault, a saber, el pensamiento como caja de herramientas. Abre con el trabajo de Trino Guerrero titulado “Arte y verdad. Un itinerario compartido de creación e investigación entre Michel Foucault y Gilles Deleuze” donde se analiza la compleja trama de relaciones entre el pensamiento de Michel Foucault y de Gilles Deleuze a partir del sentido de la creación en el arte. Enseguida continúa “Máquina despótica y máquina capitalista: liberar desde las prácticas tradicionales” de Jorge Ignacio Ibarra Ibarra quien destaca la importancia de replantear la máquina social tradicional frente a los desafíos de temporalidades complejas y heterogéneas como

4 Rafael Gómez Pardo, “Deleuze o *devenir Deleuze*. Introducción crítica a su pensamiento”, *Ideas y valores*, 145, Bogotá, Abril del 2011, consultado el 14 de abril del 2013 en <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v60n145/v60n145a07.pdf>



Sigifredo Esquivel Marin

virtualidades creativas. “Esquizoanálisis en Aguaskatlán” de Juan Vizcaíno utiliza creativamente ese arsenal que nos deja el dúo francés para repensar formas y estrategias de intervención artística en Aguascalientes. Finalmente el libro cierra con un “Devenir / trans / anómalo” de Sigifredo Esquivel Marin donde se replantean líneas de fuga y fractura en el corazón del imaginario cultural y artístico del Imperio a partir de una desterritorialización activa del patriarcado y su maquinaria capitalista logocéntrica.

El aprendizaje va de la mano del diálogo íntimo y generoso. Todo lo vivido está, *de alguna manera*, aquí presente. Uno de los asuntos nodales de nuestro tiempo es la problematización de una subjetivación autónoma. Frente a la producción de subjetividades formateadas por el capitalismo actual, tendríamos que idear / potenciar / diseñar / intervenir dispositivos de subversión en los imaginarios subalternos y subversivos. Aquí apostamos por agenciarnos de la caja de herramientas deleuzianas una máquina de guerrilla callejera para hacer corto-circuito al orden, aunque a veces dicho gesto sea más bien una relectura o un juego muy sutil de desplazamiento y apertura. La apuesta es pensar con Deleuze, a través de y más allá de su obra, arriesgando equívocos y búsquedas singulares. El riesgo vale la pena si potencia otro pensar, sentir o devenir.







PRIMERA PARTE

En compañía de Deleuze







DELEUZE Y LA ANALOGÍA

Mauricio Beuchot

Introducción

Gilles Deleuze se acercó mucho al pensamiento analógico.⁵ No es de extrañar, pues fue muy erudito en la historia de la filosofía. Habló de la filosofía como voluntad de sistema. Tuvo como ideal hacer uno unívoco, pero siempre se vio rodeado por la equívocidad. Sin embargo, creo que logró evitar los dos escollos, y centrarse en una postura analogista.

El ideal de la univocidad

Esa pretensión de univocismo de Deleuze se ve en los pensadores que admira. Uno de ellos fue Juan Duns Escoto, el campeón de la unicidad del ser en la Edad Media. De él dice: “Nunca ha habido más que una sola proposición Ontológica: el Ser es unívoco. No hay más que una sola ontología, la de Duns Escoto, que otorga al ser una única voz. Decimos Duns Escoto, porque supo llevar al ser unívoco a su más alto punto de sutileza, por más que a costa de la abstracción. Pero, de Parménides a Heidegger, es siempre la misma voz la que una y otra vez resalta, en un eco que forma por sí solo el despliegue completo de la univocidad. Una sola voz forma el clamor del ser”.⁶ Otro de los autores que apreció fue también univocista; nada menos que Baruc Spinoza. Asevera: “Las grandes teorías de la *Ética* —unicidad de la substancia, univocidad de los atributos, inmanencia, necesidad universal, paralelismo,

⁵ M. Beuchot, *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, México: Ed. Torres, 2009 (2a. ed.), pp. 129 ss.

⁶ G. Deleuze, *Diferencia y repetición*, Madrid: Júcar, 1988, p. 89.



etc.— no pueden separarse de las tres tesis prácticas sobre la conciencia, los valores y las pasiones tristes”.⁷ Se alinea, por ello, junto a los maestros de la univocidad, pero solamente para tratar de recuperar la equivocidad dentro de los mismos márgenes de lo unívoco. Por eso es un pensador que, me parece, estuvo siempre buscando la analogía, pero no como fue entendida en la modernidad, sino en la época pre-moderna.

También señala Deleuze con predilección el seguimiento que Spinoza hace de Duns Escoto, en contra de la analogía de Santo Tomás. La analogía tenía por cometido evitar el antropomorfismo con respecto a Dios, pero al usar la semejanza con el hombre, no podía evitar un antropomorfismo más sutil. Por eso Spinoza prefirió la univocidad, que está en la línea de Escoto. Además, quería evitar a toda costa la equivocidad, y en la analogía quedaba aún mucho de equivocidad (no olvidemos que en los manuales escolásticos se hablaba de dos tipos de equivocidad: la auténtica y la analogía). Según reconstruye Deleuze, Escoto dice que el ser se predica de todas las cosas igual, finitas e infinitas, pero no del mismo modo: “*el ser se dice en el mismo sentido* de todo lo que es, infinito o finito, aunque no sea bajo la misma ‘modalidad’”.⁸ Esa distinta modalidad se da gracias a una distinción muy sutil, la que le ganó a Escoto el apodo de *Doctor subtilis*, que es la distinción formal *ex natura rei*, intermedia entre la real y la de razón, pero más conceptual que real: “Es a ese problema que Scoto aplica uno de sus conceptos más originales, que viene a completar aquel de la univocidad: la idea de la distinción formal”.⁹

Otro que, según Deleuze, es maestro de la univocidad, además de Escoto y Spinoza, es Nietzsche: “en el eterno retorno, el ser unívoco no es solamente pensado o siquiera aformado, sino efectivamente realizado. El ser se dice en un

⁷ El mismo, Spinoza, Kant, Nietzsche, Barcelona: Labor, 1974, p. 37.

⁸ El mismo, *Spinoza y el problema de la expresión*, Barcelona: Muchnik, 1975, p. 56.

⁹ *Ibid.*, p. 57.



solo y mismo sentido, dicho sentido es el del eterno retorno, como retorno o repetición de lo que se dice. La rueda del eterno retorno es a la vez producción de la repetición a partir de la diferencia, y selección de la diferencia a partir de la repetición”.¹⁰

Deleuze dice esto de otra manera, en relación con el Barroco, sobre todo de Leibniz: “La superficie es el campo trascendental mismo de todas estas formas, y el lugar del sentido o de la expresión. El sentido es lo que se forma y se despliega en la superficie. Incluso la frontera no es una separación, sino el elemento de una articulación tal que el sentido se presenta a la vez como lo que le sucede a los cuerpos y lo que insiste en las proposiciones. Así, hemos de insistir en que *el sentido es una doblez*, y que *la neutralidad del sentido es inseparable de su estatuto doble*”.¹¹ Me parece que allí Deleuze está señalando, de algún modo, la presencia de la analogicidad; límite analógico o frontera. En verdad ella se forma como pliegue. El límite se da como un pliegue de la superficie misma, de ella misma se toma la frontera; es una articulación muy especial. Creo que es una articulación analógica de sentido, la única que puede salvaguardar ese carácter doble que señala Deleuze.

Según Alain Badiou, hay algo que Deleuze no puede perdonar al autor de *Ser y tiempo*: “Heidegger interpreta la unidad del Ser como convergencia hermenéutica, como relación analógica descifrable entre las dimensiones en las cuales ella se expone (aquí, lo visible y el lenguaje). A diferencia de Foucault, Heidegger no ve que la unidad ontológica tiene como consecuencia, no una armonía o comunicación entre los entes, tampoco un ‘entre-dos’ donde pensar la relación fuera de todo fundamento substancial, sino la no-relación absoluta, la indiferencia de los términos hacia todas las relaciones. (...) Heidegger no mantiene *hasta las últimas consecuencias* la tesis

¹⁰ El mismo, *Diferencia y repetición*, ed. cit., p. 97. Cf. J. L. Rodríguez García, “Diferencia e intersubjetividad (Deleuze, Derrida)”, en *Convivium* (Barcelona), 2a. serie, n. 18 (2005), pp. 217 ss.

¹¹ G. Deleuze, *La lógica del sentido*, Barcelona: Paidós, 1989, p. 138.



fundamental del Ser en tanto Uno. Y no la mantiene, justamente, porque no asume las consecuencias de la *univocidad* del Ser. Heidegger no cesa de volver sobre una máxima de Aristóteles: ‘el Ser se dice en varios sentidos’, en varias categorías. Pero Deleuze no puede consentir esta ‘variedad’¹². Así, pues, Heidegger sería más analogista —lo cual es difícil de ver, dada su crítica de la analogía— y Deleuze —según esta interpretación de Badiou— sería más univocista, más celoso de la unidad del ser. Sin embargo, también desea preservar la multiplicidad y diversidad de los entes, la equivocidad. Y ese equilibrio, o, por lo menos, ese rejuego entre identidad y diferencia, entre univocidad y equivocidad, sólo se alcanza —como ha dicho insistentemente Paul Ricoeur— con la analogía. Pero veamos esto por partes

Univocismo + equivocismo = analogía

Creo que hace falta un elemento que dé coherencia a la unicidad del ser y a la diversidad de los entes, a la identidad y la diferencia en el discurso de Deleuze. Veo cómo él hace malabarismos para conjuntar la univocidad del ser y la equivocidad de los entes, la voz y el clamor, el mar y las gotas de agua. Esto podría reunirse, y de una manera más procesual, a través de eso que Deleuze ha querido confinar a la teología, pero que también ha estado presente en el pensamiento filosófico —aunque soterrado e inconfeso—, y que es la analogía.

Para esto nos ayuda la excelente explicación de uno de los expositores de Deleuze, quien nos dice: “No se trata de negar la existencia de lo Mismo, de lo idéntico, de lo análogo, de lo semejante o de lo opuesto; se trata de comprender que tales nociones son derivadas, que son producidas a partir de lo diferente: que lo idéntico proviene de lo desigual y lo contiene, como lo semejante de la disimilitud radical de la diversidad,

¹²A. Badiou, *Deleuze. El clamor del ser*, Buenos Aires: Manantial, 1997, pp. 40-41.



que lo análogo se gesta en la resonancia de la heterogeneidad y lo opuesto es el resultado de desequilibrios diferenciales. Y se trata, sobre todo, de elevar el pensamiento al momento de esa producción, momento de la Idea-problema en ausencia de la cuádruple raíz de la representación, como único modo de alcanzar el concepto propio de la diferencia”.¹³ Pero decir que la diferencia es el origen de todo sería tan arbitrario como decir que lo es la identidad; por eso se necesitan la una a la otra para poder originar algo.

En el último capítulo o trigésima cuarta serie de *La lógica del sentido*, Deleuze trata del orden primario, que es la sexualidad, y el secundario, que es el lenguaje. Sobre este segundo orden, dice: “La ironía aparece cada vez que el lenguaje se despliega según relaciones de eminencia, equivocidad, analogía. Estos tres grandes conceptos de la tradición son la fuente de la que manan todas las figuras de la retórica. La ironía encontrará también una aplicación natural en la ordenación terciaria del lenguaje, con la analogía de las significaciones, la equivocidad de las designaciones, la eminencia de quien se manifiesta; y todo el juego comparado del yo, del mundo y de Dios en la relación del ser y del individuo, la representación y la persona, que constituyen las formas clásica y romántica de la ironía. Pero, ya en el proceso primario, la voz de lo alto libera valores propiamente irónicos; se retira tras su unidad eminente, realza la equivocidad de su tono y la analogía de sus objetos, es decir, dispone de todas las dimensiones de un lenguaje antes de disponer del principio de organización correspondiente”.¹⁴ Estas palabras de Deleuze nos manifiestan que la analogía no puede ser echada a un lado, pues está en los cimientos de nuestro discurso.

Sin embargo, esas mismas palabras nos hacen ver que el propio Deleuze necesita echar mano de la analogía, pues la diferencia de la que él habla no es mera equivocidad, sino

¹³ J. L. Pardo, *Deleuze: violentar el pensamiento*, Madrid: Cincel, 1990, pp. 90-91. La cuádruple raíz de la representación es la semejanza, la identidad, la oposición y la analogía.

¹⁴ G. Deleuze, *La lógica del sentido*, ed. cit., p. 249.



algo más fundamental, a partir de lo cual se despliegan la univocidad y la equivocidad mismas, con lo que se necesitan la una a la otra y en lo que pueden conjugarse sin contradicción. No es, pues, pura univocidad su discurso sobre el ser. Lo dice así en otro lugar: “La distinción de sentidos [en la enunciación del Ser] es una distinción real (*distinctio realis*), pero nada tiene de numérica, y aún menos de ontológica: es una distinción formal, cualitativa o semiológica. La cuestión de saber si las categorías son directamente asimilables a tales sentidos, o más verosímilmente, derivan de ellos, debe ser dejada de lado por el momento. Lo importante es que se puedan concebir varios sentidos formalmente distintos pero referidos al ser como un solo designado, ontológicamente uno. Es verdad que semejante punto de vista no basta aún para impedirnos considerar a estos sentidos como análogos, y a la unidad del ser como una analogía. Hay que añadir que el ser, ese designado común, en tanto se expresa, se dice a la vez *en un solo y mismo sentido* de todos los designantes o expresantes numéricamente distintos”.¹⁵ Aquí parece decir que el ser es unívoco ontológicamente y análogo sólo semiológicamente. Pero, si se trata, como a veces da la impresión, de una univocidad solamente en la forma pero de multivocidad en el contenido, entonces ya no es verdadera univocidad; al menos no es aquella que sale de Escoto y es recuperada por Suárez, de quien pasa a la modernidad.

Ciertamente, la modernidad fue univocista, y por ello mismo no dejó al ser emitir sus infinitas voces de seres o de entes. De lo que se trata ahora es de salir de la univocidad. Creo que la verdadera revolución copernicana no es la que dice José Luis Pardo,¹⁶ a saber, la toma de lo unívoco para decir lo múltiple, pues eso es como querer salvar lo diferente por medio de aquello que se opone consustancialmente a lo diferente, y lo ha mostrado a lo largo de la historia, el pensamiento uni-

¹⁵ El mismo, *Diferencia y repetición*, ed. cit., pp. 88-89.

¹⁶ J. L. Pardo, *op. cit.*, p. 88.



vocista, de Parménides a Quine, sino que hace falta recuperar la analogicidad, entendida como predominio de la diferencia, a pesar de que se logra una semejanza determinada (*secundum quid*). La vuelta a la analogía, así entendida, sería la verdadera revolución copernicana.

La necesidad que tiene Deleuze de la analogía para escapar del univocismo como eterno retorno de lo mismo se ve en el peligro que él mismo ve de la equivocidad que ronda su propuesta. Dice: “La univocidad del sentido capta el lenguaje en su sistema completo, expresante total para el único expresado: el acontecimiento. Así, los valores del humor se distinguen de los de la ironía: *el humor* es el arte de las superficies, de la relación compleja entre las dos superficies. A partir de un equívoco de más, el humor construye toda la univocidad. A partir del equívoco propiamente sexual que clausura toda equivocidad, el humor libera un Unívoco desexualizado, univocidad especulativa del ser y del lenguaje; toda la organización secundaria en una palabra”.¹⁷ No creo que esto sea posible así. De la equivocidad sólo obtenemos equivocidad. La univocidad en el ser no puede salir y llegar de ese equívoco sexual, por más que haya una relación entre el chiste y el inconsciente. Es precisamente por su equivocidad por lo que Freud vio la necesidad tan grande de la hermenéutica, a tal punto que llamó “arte de interpretación” a su psicoanálisis.¹⁸ La salvaguarda de la diferencia tiene que buscarse por otro camino. Y, como Deleuze quiere sobrepasar la completa equivocidad, tiene que optar por una equivocidad mitigada, débil, con un *modo* como el que Suárez transmitió a Spinoza, *modus* que es límite, y que obliga a una distinción modal (*distinctio modalis*), la cual cae en la analogía de atribución, que es la privilegiada por el jesuita granadino.

¹⁷ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, ed. cit., p. 250.

¹⁸ S. Freud, “Esquema del psicoanálisis”, en *Obras completas*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1967, vol. III, p. 113.



El regreso de lo análogo

Así, lo que en realidad quiere hacer Deleuze, como nos lo hace ver ya muy bien J. L. Pardo,¹⁹ es poner la diferencia como lo más fundamental; y luego vendrá lo demás. Como ya vimos, la ordenación primaria es la de la diferencia sexual, y después viene la organización secundaria, la del lenguaje, que trata de construir la univocidad para aplicarla a la diferencia. Pero luego viene, también, la ordenación terciaria, en la cual vuelve a necesitarse la ruptura de la mera diferencia y la mera univocidad, necesitándose entonces el volver la vista a la analogía. El propio Deleuze es consciente de ello, y, en el último párrafo de ese capítulo final de su libro, dice: “Sin duda la equivocidad, la analogía, la eminencia volverán por sus fueros con la ordenación terciaria, en las designaciones, significaciones, manifestaciones del lenguaje cotidiano sometido a las reglas del buen sentido y del sentido común. Considerando entonces el perpetuo entrelazamiento que constituye la lógica del sentido, parece que la ordenación final retoma la voz de lo alto del proceso primario, y que la organización secundaria de superficie retoma algo de los ruidos más profundos, bloques y elementos para la Univocidad del sentido, breve instante para una poesía sin figuras. Que no otra cosa puede la obra de arte, sino retomar siempre el camino que va de los ruidos a la voz, de la voz a la palabra, de la palabra al verbo, construir esta *Musik für ein Haus*, para encontrar en ella siempre la independencia de los sonidos y fijar allí esta fulguración de lo unívoco, acontecimiento recubierto demasiado rápidamente por la trivialidad cotidiana o, por el contrario, por los sufrimientos de la locura”.²⁰ Creo que aquí se ve la declaración de que la univocidad propiamente es inalcanzable. Deleuze la denomina como un momento fugaz y efímero, un “breve instante para una poesía sin figuras”; pero la poesía requiere

¹⁹ J. L. Pardo, *op. cit.*, p. 80 ss.

²⁰ G. Deleuze, *La lógica del sentido*, ed. cit., p. 251.



de las figuras, que oscilan entre la univocidad y la equivocidad, como la metonimia y la metáfora, y se refugian en la tensión que les brinda la analogía, para que puedan perdurar y no se desvanezcan; y si se piensa que la univocidad tiene que desvanecerse porque demasiado pronto la recubren o “la trivialidad cotidiana” o “los sufrimientos de la locura”, me parece que ha de ser más bien por la primera, la trivialidad cotidiana, mal que nos pese; pues nos gustaría que fuera el equivocismo sufriente de la enfermedad mental, pero eso nos conduciría fuera de toda lógica del sentido.

Si Deleuze quiere pensar juntas la univocidad del ser y la equivocidad de los entes, no puede hacerlo sin caer en la analogía (ya Ricoeur mostraba, en *Sí mismo como otro*, que lo que reúne la identidad y la diferencia es la semejanza). La analogía es preponderantemente equivocidad o diferencia (*simpliciter diversa*) y sólo según algún respecto univocidad o identidad (*secundum quid eadem*). Badiou supo expresarlo, cuando escribió: “Lo esencial es que el Ser sea el mismo para todos, que sea unívoco, y que entonces se diga de todos los entes en un solo y mismo sentido, de manera que la multiplicidad de sentidos, el equívoco de los entes, no tenga ningún estatuto real. Porque la univocidad del Ser no significa solamente, ni siquiera principalmente, que lo ‘designado’ por la diversidad de sentido de los entes sea lo mismo (el Ser-uno). La univocidad exige que el sentido sea, para todos los entes distintos, *ontológicamente idéntico*”.²¹ Pero, como ya hemos apuntado, ésta es una extraña dicotomización: el Ser es lógicamente diverso y ontológicamente idéntico. Esto no se puede dar, pues lo lógico refleja lo ontológico; si algo es ontológicamente idéntico, también lo será lógicamente. Además, Deleuze está usando aquí las nociones de sentido y designación de Frege (*Sinn und Bedeutung*), y en la semántica de Frege, al menos en la interpretación de Michael Dummett, el sentido es el puente hacia la designación; tienen que ser, por ende, de la misma clase. Por

²¹ A. Badiou, *op. cit.*, p. 44.





eso no se puede decir que el sentido es unívoco (el Ser) y la designación equívoca (los entes), y tiene que acudir a una semántica analógica en la que el sentido del ser sea en parte unívoco y preponderantemente equívoco, cual es el sentido analógico. Solamente así se podrá preservar la univocidad del Ser y la equivocidad o diferencia de los entes. Y esto aun cuando se diga que los entes llegan a ser simulacros del Ser, por lo que la multiplicidad y la diversidad son simulados, son falsos; pues, de la misma manera, para no volver a la univocidad sola, y para preservar —como se ha programado— la multiplicidad, la diferencia y el movimiento, necesitamos de la analogía.

Deleuze llama a esto el rizoma, porque de alguna manera es una razón híbrida. Pero esto se parece a esa idea que propongo de la razón analógica, que es también una razón rizomática, o de tipo rizoma (un tallo enterrado, que funge como raíz). No es la razón que se eleva sin más, o que ya se encuentra elevada a priori por encima de las cosas sensibles, empíricas; parte de la empirie y, bordeando y como acariciando las cosas, en esa estructura y dinámica del rizoma, se va dia-filosóficamente (y dia-lógicamente conversando con los demás) elevando a cierta síntesis o universalización, que respeta las diferencias. Es decir, abduce sus conocimientos, y los corrobora de manera deductiva e inductiva, como quería Peirce, comenzando por la conjetura o hipótesis, que se encuentra en los pliegues de la realidad, y la va desplegando por virtud de la inferencia y la contrastación no reduccionistas, sino abiertas.

Conclusión

Deleuze llegó a proclamarse univocista-equivocista. Univocista en el nivel del ser y equivocista en el plano de los entes. Pero esa conjunción de lo unívoco y lo equívoco es precisamente la analogía, ya que ésta pretende aprovechar lo positivo





Mauricio Beuchot

de cada uno de estos opuestos sin tener sus desventajas. Y, en efecto, de la univocidad aprovechó el ideal de exactitud, sin caer en su rigidez; y de la equivocidad aprovechó la apertura, sin caer en la desmesura. Por eso puede ser considerado como un hito o eslabón en esta cadena de la racionalidad analógica.







EL (DES)APRENDIZAJE CREATIVO Y EL DEVENIR DEL PENSAMIENTO

Sigifredo Esquivel Marin

Introducción

En este ensayo se dilucida la apropiación de la filosofía en Gilles Deleuze desde la perspectiva de la inmanencia y bajo la estrategia del (des)aprendizaje creativo. A contrapelo de la historia oficial de la filosofía, para Deleuze se trataría de acercarse a la historia del pensamiento desde un acto de insumisión porque se busca hacer de la lectura un arte vital de interpretación subversiva de autores como Spinoza, Nietzsche, Bataille, Blanchot. Hacer lecturas marginales concibe el arte de leer como un acto subversivo que instauro un devenir a través de la reinención de temas que escapan a las categorías centrales de la filosofía moderna como *sujeto* o *representación*. Su lectura es amorosa y despiadada. Al despellejar el corpus literario de una obra, no lo deconstruye, ni lo sobre o subinterpreta, nada de juegos sofisticados de retórica posmoderna, se apropia desde un ejercicio activo de usurpación bandolera. La lectura de la historia del pensamiento la emprende a partir de una visión heterodoxa, genera un repertorio de estrategias para escapar, mediante líneas de fuga y flujos revolucionarios, acontecimientos y no esencias; pero siempre en y desde movimientos de un momento pleno.

La lectura filosófica como ejercicio de re-escritura

En una lectura filosófica rigurosa y creativa –según ejemplifica la apropiación deleuziana– lo relevante no es la captura de una esencia conceptual sino su aliento vital. Leer en el pasado



su potencia afirmativa para activar en la alteridad oculta del presente una trama de configuraciones dinámicas inéditas. No es casual que Deleuze confiese –en *Diálogos y Conversaciones*– que pertenece a una de las últimas generaciones asesinadas por la historia de la filosofía. El Edipo propiamente filosófico es la historia de la filosofía, ejerce una función represiva que inhibe y prohíbe hablar en nombre propio hasta no haber leído una montaña de comentaristas. La enseñanza de la filosofía descansa en dicha prescripción. Dicha montaña nos aplasta, no deja tiempo ni cerebro para pensar. Desde una imagen dogmática del pensamiento, la enseñanza se confunde con recitación de ideas preestablecidas.

La auténtica lectura exige toda suerte de riesgos, afecciones, descentramientos, deslizamientos, emisiones secretas, placeres. Jamás es una lectura pasiva donde uno quede ileso, de ahí que el ideal deleuziano cuando se escribe o comenta a un autor o su obra sería intentar no escribir nada que pueda entristecerlo u ofenderlo con diatribas insulsas. Deleuze piensa en el autor con intensidad amorosa y revitalizadora, busca evitar la doble ignominia de lo erudito y de lo familiar. Sus recensiones filosóficas se han planteado como meta restituir al autor un poco de esa alegría, de esa fuerza amorosa y política que ha sabido dar, inventar y potenciar. En tal sentido suscribe la perspectiva de exégesis planteada por Heidegger, autor con el que tiene importantes afinidades y mantiene diferencias irreductibles: “Confrontación es auténtica crítica. Es el modo más elevado y la única manera de apreciar verdaderamente a un pensador, pues asume la tarea de continuar pensando su pensamiento y de seguir su fuerza productiva y no sus debilidades. ¿Y para qué esto? Para que nosotros mismos, por medio de la confrontación, nos volvamos libres para el esfuerzo supremo del pensar”²².

La apropiación de la filosofía y de su historia se relaciona con la apertura de su interrogación inédita. Se asume con

²² Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, p. 21.



Bergson que la filosofía tiene que pasar de la búsqueda de lo eterno a la elucidación de la emergencia de lo nuevo. Según Deleuze y Guattari la filosofía es el arte de formar e inventar conceptos.²³ El filósofo es el artista de los conceptos, sabe cuáles son irrelevantes e inconsistentes, cuales están bien concebidos y manifiestan una creación perturbadora. Crea o renueva conceptos desechados, les da un brillo que no habían tenido. Se apropia de virtudes ascéticas con fines inesperados y poco ascéticos. Expresa lo singular en su máxima potencia.²⁴ Nos recuerdan Deleuze y Guattari que las ciencias, las artes, las filosofías son igualmente creadoras, aunque corresponde únicamente a la filosofía la creación de un modelo conceptual de exploración e intervención en torno un problema específico; de ahí cierta animadversión contra la hipótesis wittgensteniana de que haya falsos problemas o pseudoproblemas. Ya Nietzsche había dicho que la tarea del filósofo implica dinamitar las nociones heredadas para fabricar nuevos conceptos; el filósofo tiene que desconfiar de los conceptos acríticamente aceptados.²⁵ En esta época

²³ La obra de Gilles Deleuze, a partir del intercambio con Félix Guattari que se cristaliza en los dos tomos de *Capitalismo y Esquizofrenia*, *El anti-Edipo* y *Mil mesetas*, resulta enteramente inconcebible sin la retroalimentación mutua. Como el mismo Deleuze reconoce, la lectura crítica y plenamente fecunda del psicoanálisis no hubiera sido posible sin el intercambio con Guattari, por desgracia la mayoría de comentaristas desdeña la aportación de Guattari y su influencia decisiva en Deleuze. Habría un antes y un después en la obra deleuziana a partir del encuentro con Guattari.

²⁴ Gilles Deleuze, *Spinoza. Filosofía práctica*, Barcelona, Tusquets, 2001, p. 11.

²⁵ Deleuze-Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, (1992) Tr. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 11. [François Dosse, especialista en la historia intelectual contemporánea, en su obra *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada* señala que: “La tendencia actual es evacuar el nombre de Félix Guattari para conservar sólo el de Deleuze. Sin embargo *¿Qué es la filosofía?* No puede leerse como una vuelta a la verdadera filosofía por parte de un Deleuze que se habría desligado de su amigo Félix. Tanto el contenido de esta obra como su estilo y sus conceptos contradicen la tesis de un Deleuze que habría que *desguattarizar*. Esto sería dejar de lado el dispositivo establecido por los autores, análogo al que refieren en Rizoma, sobre el acople, sobre el agenciamiento que tiene lugar





de orfandad radical estamos desarmados ante una realidad que se nos escapa.

¿Qué es un concepto? Deleuze y Guattari responden que un concepto es ante todo una creación inédita que encarna una multiplicidad compleja que tiene un perímetro irregular definido por la cifra de sus componentes. De Platón a Bergson, el concepto es cuestión de articulación, repartición e intersección. De ahí que sea un todo fragmentario al borde del caos. Todo concepto tiene una historia que no es lineal ni progresiva o ascendente, sino en zigzag, toma caminos inesperados, muta o se transmuta en otros ropajes conceptuales. Cada concepto se bifurca en otros conceptos, abre derivas inéditas, retoma discusiones aparentemente superadas. Cada concepto exige un replanteamiento inédito de un problema y otra familia conceptual distinta a la precedente. De ahí que carezca de sentido mientras no se enlace en una red conceptual en conexión con el devenir e interconexiones a otros conceptos. Los conceptos se extienden, se recrean constantemente, nunca se dan a partir de la nada, contienen componentes heterogéneos e incorpóreos aunque encarnan cartografías precisas. Constituyen una heterogénesis que se ordena de acuerdo a zonas de proximidad y diferencia. La audacia del pensamiento reside en la posibilidad de arriesgar nuevos conceptos y cartografías para heterogeneidades y subjetividades en recreación constante.

El devenir del pensamiento

El movimiento del devenir expresa el acontecimiento puro y la hecceidad en resonancia con otras constelaciones magnéticas. Puentes móviles que hacen que la filosofía se encuentre en perpetuo estado de ruptura consigo misma. Deleuze

entre la avispa y la orquídea” (François Dosse, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada, México, FCE, 2009, p.30)].





y Guattari concluyen que, mientras que la ciencia elabora prospectos (proposiciones que no se confunden con juicios) y el arte, preceptos o afectos (que tampoco se confunden con percepciones o sentimientos), la filosofía obtiene conceptos (que no se confunden con ideas generales), sin que por ello dejen de intercambiar ideas, conceptos y metáforas; la propia obra deleuziana no se puede entender al margen de la reelaboración conceptual de la ciencia. El concepto filosófico es errabundo, está en movimiento sobre un plano de inmanencia. Se despliega como una modulación intermitente, pero despliega una cartografía rigurosa acorde con el plano de la inmanencia; mientras que las preposiciones científicas se establecen en el plano de la referencia. Ahora bien, de continuo, hay una tensa e intensa retroalimentación entre arte, ciencia y filosofía, son campos en confrontación. Es la zona de turbulencia e indeterminación donde se instaura el hiato del pensar como umbral.

Arte, ciencia y filosofía afrontan la fuerza disruptiva del caos. Siempre es el caos nuestro horizonte, jamás escapamos a sus designios y destinos. Lo que hacemos busca darle sentido. Arte, ciencia y filosofía quieren que desgarrremos la piel del firmamento y seamos capaces de habitar el caos. Lo que el filósofo trae del caos son *variaciones* que permanecen infinitas bajo la finitud del concepto. El científico trae del caos *variables* bajo relaciones determinables en funciones. Por su parte el artista trae del caos *variedades* que despliegan el ser de lo sensible, un ser de sensación, capaz de retrotraernos (a) lo infinito. Arte, ciencia y filosofía luchan a muerte contra el caos. Tres formas de habitar, convivir y darle un sentido, aunque sea en el sinsentido, al caos. El caos constituye ese exceso que somos, y que al mismo tiempo, nos hace devenir otra cosa. San Agustín ya lo había atisbado cuando sugiere –en *De Trinitate*– que hay un exceso que nos habita y al cual pertenecemos. Si rompemos el cordón umbilical teológico, tal exceso es la



inmanencia.²⁶ La inmanencia nunca ha dejado de inundar y desnudar, desnudar también, los órdenes y ordenamientos simbólicos e intelectuales. Sería aquello que nos arroja a la orfandad y la finitud sin cortapisas, precipita el desfundamiento de todos los valores y criterios axiológicos. La experiencia límite de la inmanencia nos abisma en el caos y el azar sin renunciar a la exigencia de lucidez.

La ciencia contemporánea ya no es ajena al caos y al azar, desde Poincaré sabemos que no hay orden sin desorden, previsibilidad sin azar, y que la trayectoria de los cuerpos puede ser impredecible. Este fenómeno se denomina más tarde “efecto mariposa”, por el redescubrimiento que hace Edward

²⁶ Desde una perspectiva muy distinta y distante a la filosofía del cuerpo atea y nietzscheana de Gilles Deleuze se podría citar desde una visión fenomenológica que recupera la tradición cristiana de manera heterodoxa y muy original, la poderosa empresa de Michel Henry quien también hace frente al idealismo de la subjetividad moderna desde una subjetividad encarnada en un yo singular que es potencia y apetencia. Para el autor la vida, que siempre es una experiencia corporal y abierta el encuentro de cuerpos, fuerzas y afectos, no se puede ver jamás desde el exterior, sino que su sentido sólo es posible en la interioridad invisible a partir de la inmanencia radical. Sin asidero, sin fundamento y sin sentido, la vida es una experiencia desnuda de lo abierto en y desde la pasividad radical. Para Michel Henry, la vida no es una sustancia universal y abstracta sino, que ella es, necesariamente, la vida personal concreta de un individuo viviente. Presencia material de una experiencia irreductible y enigmática, la vida escapa a toda forma de trascendencia y categorización trascendental, ella porta una ipseidad donde surge y resurge la vida personal e infinita de Dios (*L'Essence de la manifestation*, Paris, PUF, «Epiméthée», 1963, et réédition 1990; *Philosophie et Phénoménologie du corps*, Paris, PUF, «Epiméthée», 1965, et réédition 1987; *Phénoménologie matérielle*, Paris, PUF, collection «Epiméthée», 1990; *Auto-donation. Entretiens et conférences*, Editions Prétentaine, 2002, réédition Beauchesne, 2004; *Le bonheur de Spinoza*, Paris, PUF, collection «Epiméthée», 2003; *Phénoménologie de la vie*, PUF, collection «Epiméthée», 2004; *Entretiens*, Sulliver, 2005). En castellano bajo la dirección de Miguel García-Baró, la editorial *Sígueme*, en la colección “Hermeneia” ha publicado: *Yo soy la verdad. Para una filosofía del Cristianismo*, Salamanca, Sígueme, 2000; *Encarnación: una filosofía de la carne*, Salamanca, Sígueme, 2001; y *Filosofía y fenomenología del cuerpo. Ensayo sobre la ontología de Maine de Biran*, Salamanca, Sígueme, 2007. Asimismo hay información valiosa sobre su vida, obra y comentarios: <http://www.michelhenry.com/>



Lorenz en 1961, quien anticipa algunas de las ideas más importantes de la dinámica no lineal. Aunque de distinta forma, ciencia, arte y filosofía se confrontan con lo infinito. Empero, la filosofía pretende salvar lo infinito dándole consistencia y trazando un plano inmanente. Por el contrario, la ciencia adecúa lo infinito a un plano de referencia, define las cosas a partir de proposiciones referenciales. Y el arte se propone crear un finito capaz de abrirnos (a) lo infinito, traza un plano de composición estética que despliega sensaciones. Deleuze considera que estas tres disciplinas desempeñan tareas insustituibles. Pensar se efectúa por medio de conceptos o funciones o sensaciones y ningún pensamiento es mejor que el otro ni más completo. Sin identificarse por completo, los tres pensamientos se cruzan y se entrelazan. Deleuze y Guattari creen que la filosofía hace surgir acontecimientos con sus conceptos, el arte erige monumentos vivientes con sus sensaciones, la ciencia construye estados de cosas con sus funciones. Una tupida red de correspondencias puede establecerse entre los planos. Los tres planos son irreductibles: “plano de inmanencia de la filosofía, plano de composición del arte, plano de referencia o coordinación de la ciencia; forma del concepto, fuerza de la sensación, función del conocimiento; conceptos y personajes conceptuales, sensaciones y figuras estéticas, funciones y observadores parciales”.²⁷

La filosofía requiere una comprensión no filosófica, como el arte y la ciencia implican aquello que está fuera de sus dominios. El pensamiento filosófico es el más libre, potente, y a la vez, el más vulnerable; el único capaz de dar cuenta del devenir inhumano en el hombre. La filosofía posibilita el desmarcaje consciente frente a todas las formas de dominio y sujeción. Sólo a través de ella uno se aproxima al pensamiento no pensado subyacente que da qué pensar. Pensamiento en el umbral de la inmanencia. El concepto filosófico es correlativo del plano de inmanencia. Un concepto está animado

²⁷ Deleuze-Guattari, ¿Qué es la filosofía?, *op. cit.*, p. 201.



por la fuerza disruptiva de potencias desconocidas que des-
enmascaran el orden establecido. La imagen del pensamiento
sólo puede reivindicar como suyo el propio movimiento del
pensar sin fin. El movimiento del pensar guarda la plasticidad
de lo infinito. Desde la precariedad de lo mortal, el pensar se
abisma en lo infinito.

El ejercicio del pensar remite menos a la relación entre su-
jeto y objeto que a la del territorio y la cartografía. De ahí que
la filosofía se despliega en el concepto como geofilosofía. El
concepto es territorio y geografía por construirse; resistencia
que apela a una forma intempestiva e inédita. Por consecuen-
cia, el pensador deviene otro; incluso lengua y escritura, esca-
pan a la tradición precedente. En el límite, el pensador recla-
ma un nuevo lenguaje para una experiencia también inédita.
Hay una relación constitutiva del pensamiento con el no-pen-
samiento que renueva constantemente los márgenes del pen-
samiento. Lo común al arte y a las humanidades es la creación
que resiste: creación de nuevas experiencias y resistencia ante
la servidumbre; lo cual implica una gran lección para *la teoría
crítica*. Crear es resistir: abrir en el devenir un acontecimiento
singular. El acontecimiento es “inmaterial, incorpóreo, invivi-
ble: *reserva pura*”²⁸. Movimiento infinito, el acontecimiento es
un entre-tiempo que rompe la cadena de sucesos.

Pensar exige estar a la altura del acontecimiento. El acon-
tecimiento del devenir es ajeno a la Historia, se experimenta
como algo alterno e interno a la reconstrucción histórica de
los poderes y pensamientos establecidos; por más originales
y originarios que pretendan ser. La experimentación siempre
es inédita: novedad transgresora e irrupción desconcertante.
Deleuze considera que la Historia del Poder impide pensar.
Se trataría de ver la historia, desde abajo, desde sus márgenes,
umbrales y subterfugios a partir de un pluralismo de
perspectivas. La periodización y los períodos históricos son
añadidos impuestos al devenir histórico. El desarrollo no es

²⁸ *Ibid*, p. 158.



lineal; preexisten con anterioridad potencias que, por diversas razones, no se han explorado ni tampoco actualizado; detrás y en paralelo a una línea narrativa histórica siempre co-existen, de manera contemporánea, otras madejas de sentido.²⁹ Sin la

²⁹ A primera vista daría la impresión de que Gilles Deleuze está en contra de la historia: “la historia es un dispositivo de control”, “un repertorio de estrategias para neutralizar el pensamiento y reterritorializar la creación abierta”, y tantas otras afirmaciones más que podemos encontrar en su obra, pero lo cierto es que él nunca dejó de hacer un puntual trabajo de reconstrucción histórica en dos de sus más grandes proyectos: 1. La relectura de la historia de la filosofía; y 2. La creación de una de sus más grandes obras de ontología política como *Mil mesetas*. En el primer caso, efectúa una rigurosa relectura de grandes pensadores del pasado desde lo que llama la constitución de personajes filosóficos, que no son otra cosa sino conceptos vistos desde la genealogía de su creación, potencia y alcances filosóficos; no se trata de hacer comentarios que actualicen el contenido de una obra, idea o argumentación, sino de mostrar y hurgar, desentrañar –sería más correcto, el potencial de vida intempestiva que hay en un autor o en una obra; por ejemplo es lo que hace con Spinoza, Nietzsche y Kant, mostrarnos la absoluta contemporaneidad de tales autores desde la vida misma, la subjetividad temporal y la inmanencia. En el segundo caso, los ensayos de *Mil Mesetas* funcionan como estratos geológicos y geográficos que son absolutamente contemporáneos, y al mismo tiempo, absolutamente intempestivos respecto al lector. Cada estrato conecta con un tiempo-espacio alterno al tiempo-espacio hegemónico y nos otorgan una mirilla del presente desde su alteridad íntima. En este sentido, la crítica a la Historia en Deleuze, tiene que leerse a partir de su cercanía a Michel Foucault y François Ewald, así como desde la recuperación nietzscheana de una genealogía crítica de la historia oficial. En el mismo sentido, también se puede ver el diálogo sutil, pero efectivo con la *Nouvelle Histoire* de Jacques Le Goff, Pierre Nora, Georges Duby y otros, quienes siguiendo la historia total de Fernand Braudel, se alejan de la historiografía decimonónica centrada en los *grandes hombres* y *grandes acontecimientos* para interesarse por el estudio de una población anónima desde las corrientes marinas profundas. Pese a sus diferencias irreductibles, el concepto de larga duración braudeliiano puede equipararse a la noción deleuziana de devenir en tanto busca ser la expresión misma de la vida en sus entrañas más íntimas y profundas. También la recuperación que hacen desde el posmodernismo y la hermenéutica autores como Gianni Vattimo, Pierre Aldo Rovatti y Hans-George Gadamer a partir de la segunda intempestiva de Nietzsche contra el historicismo, el tiempo lineal y el progreso modernos puede verse como parte de una sospecha compartida contra la imagen dogmática de la Historia de Occidente (al respecto puede leerse: Diego Sánchez Meca, *En torno*



historia, la experimentación permanecería indeterminada, no obstante no es histórica, sino creación intempestiva. No reproduce sino que produce, no (se) enseña sino que (se) desaprende. En el acontecimiento, y sólo en él, es posible cambiar y actuar contra el pasado instituido como realidad única, a favor de un porvenir infinito, desde el corazón del ahora: *Nun* platónico intensivo; lo intempestivo como devenir.³⁰

al superbombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad, Barcelona, Anthropos—Universidad de Murcia, 1989). Los estudios subalternos y los estudios post-coloniales, en tanto efectúan un profundo trabajo de descentramiento de lo capital y central, y resignifican sujetos y experiencias marginales no sólo se acercan al trabajo deleuziano sino que, en muchos casos se nutren de éste (aquí la bibliografía es muy extensa, sólo mencionará, a manera de ejemplo dos trabajos seminales: Mario Roberto Morales, “Modernidad periférica y mestizaje diferencial en América Latina. Al margen del post-colonialismo subalternista”, *Colonialidad y crítica en América Latina*, Puebla, UDLA, 2007, pp. 391-428; y Silvia Nagy-Zekmi, “Representaciones postcoloniales de la frontera, *Colonialidad y crítica en América Latina, op. cit.*, pp. 539-556). Sin embargo, quien más profundiza sobre una perspectiva deleuziana de la historia sería el filósofo mexicano vecindado en New York, Manuel De Landa, quien considera que la historia no es una sucesión lineal de acontecimientos encadenados entre sí de manera armoniosa. En lugar de la trayectoria de que se dirige, de forma lógica y cronológica, de A hacia B habría la bifurcación hacia otros puntos que nada tienen que ver con las representaciones geométricas dentro de un universo euclidiano de progresión ordenada. Considera a la realidad humana de manera compleja, heterogénea y no-esencialista. Desde esta óptica se trata de explicar el proceso puro del devenir de los seres sin adecuarlos a un esquema causal o hilemórfico, que injerta formas trascendentes a la materia. Asimismo, la vieja diferencia humanista entre naturaleza e historia desaparece. Según él muchas de las causas históricas son en realidad expresiones de procesos no-humanos auto-organizados que han influido en el crecimiento de las ciudades en los últimos mil años. De Landa cree que la historia humana son mineralizaciones de flujos, simbiosis y competencia de la biomasa misma. Desde una historia (no lineal) de bifurcaciones complejas, el evento único producido por un flujo de masa energía virtual (que es enteramente real) introduce la diferencia como repetición inédita. Sobre una historia no lineal, que se funda en las aportaciones de la filosofía de Gilles Deleuze se puede consultar: Manuel De Landa, *Deleuze and the Genesis of Form*, Montreal, Concordia University, 1997; y del mismo autor: *A Thousand Years of Nonlinear History*. New York, Zone Books/Swerve Editions, 1997.

³⁰ Deleuze-Guattari, ¿Qué es la filosofía?, *op. cit.*, pp. 112-113.



El objeto de la filosofía consiste en diagnosticar la apertura del devenir revolucionario. Pensar el estado global, el mercado mundial no puede acometerse más que de forma oblicua, más allá de sus exclamaciones y proclamas de significantes hegemónicos, esto es, desde minorías y devenires, desde la gente común que ha renunciado al protagonismo del espectáculo y del control.³¹ En contra del ánimo posmodernista alérgico a la revolución, considera que los devenires no son la historia. No es justo decir que las revoluciones acaban mal apelando a Stalin o Hitler: “Cuando se dice que las revoluciones tienen un mal porvenir, no se ha dicho nada acerca del devenir revolucionario de la gente”³². Pensar es ser clandestino, nómada, transgresor. Ir contra la imagen del intelectual mediático, promoviendo formas alternas a la Comunicación del Capital.

La relectura deleuziana de la historia desde la Vida, afirmación trágica de la vida, y desfundamiento radical en y desde el plano de inmanencia, crea nuevos pasajes y paisajes filosóficos en los bordes del pensamiento. Deleuze desplaza las fronteras conceptuales en función de necesidades vitales y creativas y no con arreglo a categorías trascendentales o trascendentes. Lo anterior es clave para entender la apropiación deleuziana de la tradición filosófica: la vida y la recreación múltiple de la vida. De ahí que no se puedan separar la visión del pasado de las inquietudes presentes. El hecho de que ética, política, estética y ontología sean parte de una misma búsqueda nos revela la importancia que tiene un pasado de retazos nómadas que estallan y astillan la actualidad. El pensar exige un desmarcaje que (se) cuestiona todo. Eterno preguntar sin finalidad, la conversación filosófica reinventa las preguntas. Ahora que las tecnociencias contemporáneas buscan disolver todos los enigmas del mundo, el acto de pensar mantiene el estado de apertura y disponibilidad para resignificar el encuentro con los demás y consigo mismo.

³¹ Deleuze, Gilles, *Conversaciones 1972-1990*, (1990) Tr. José Luis Pardo, Valencia, Pre-textos, 1999, p. 242.

³² *Ibid*, p. 142.



Coda

La enseñanza del pensamiento como desaprendizaje activo y creativo constituye un dispositivo de higiene intelectual, pero también de problematización inquisitiva abierta. En sintonía con Benjamin, podríamos decir que el pasado no está nunca del todo cerrado sino que siempre se está rehaciendo desde un presente dinámico. Para asir tal perspectiva hay que renunciar tanto a los hábitos de pensamiento como a las formas preestablecidas de pensar, actuar, valorar e intervenir en el mundo. Estamos tan acostumbrados a repetir consignas e ideas ajenas que hemos olvidado que su naturalización es un efecto de domesticación de la subjetividad y del mundo. En las antípodas de la emisión de consignas de la cultura mediática y el pensamiento único estaría el acto libre de pensar sin paracaídas o referentes fijos ni tampoco presupuestos. Por ende leer y releer a Deleuze desde los márgenes y periferia de Occidente implica apropiarse de su maquinaria guerrillera para resituarla en otra escena, en la otra orilla que comunica diferencias, disensos y diferendos. Ponerse en guardia contra la imagen dogmática del pensamiento occidental que invalida o bien convalida como subalterno todo ejercicio intelectual que no se gesta bajo las huestes logocéntricas.



DELEUZE ENGENDRANDO AL HIJO MONSTRUOSO DE NIETZSCHE

*Caleb Olvera Romero*³³

1

*La búsqueda de una nueva forma de expresión
filosófica, fue inaugurada por Nietzsche
y debe ser continuada en nuestros días*
Deleuze.

*La historia de la filosofía es una especie de sodomía o, dicho de otra manera,
de immaculada concepción. Me imaginaba acercándome a un autor por la
espalda y dejándole embarazado de una creatura que siendo suya, sería sin
embargo monstruosa... Nietzsche es quien te hace hijos a tus espaldas.
Despierta un placer perverso, placer que nunca Marx ni Freud han inspirado
a nadie, antes bien todo lo contrario.*³⁴
Deleuze

La filosofía del autor de *Mil mesetas*, se inscribe en la recepción francesa del pensamiento intempestivo, de la filosofía del martillo. Dentro de la misma recepción mundial que en ese momento ocurría por parte de los pensadores del siglo XX. Dicha recepción fue de los más fructífera, engendrando hijos monstruosos, titanes, gigantes, semidioses, etc. Engendrando en un sólo movimiento el pensamiento del siglo. Como él mismo lo había vaticinado, su pensamiento había llegado demasiado pronto y nos dice que al no ser reconocido por su contemporáneos;

³³ Doctor en Artes y Humanidades, Profesor-investigador de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

³⁴ Gilles Deleuze, *Conversaciones*. (Valencia: Pre-textos, 2006), 13 y 14



Se puso colérico y echó al suelo su linterna y creyó reconocer que se había metido muy precozmente entre los hombres. Intuía que los oídos humanos no estaban todavía preparados para escuchar tales verdades.³⁵

Sus alumnos habían llegado a des-tiempo o él había llegado demasiado pronto. Pero su doctrina necesitaba más de 9 meses para engendrar un monstruo de tal dimensión, necesitaba 100 años para dar a luz a la compleja filosofía del siglo XX y aún así, presentaba malformaciones, por falta de gestación.

S. Freud,³⁶ M. Heidegger,³⁷ M. Foucault,³⁸ P. Klossowsky,³⁹ G. Habermas,⁴⁰ J. Derrida,⁴¹ G. Bataille,⁴² G. Vattimo,⁴³ Tomas Man,⁴⁴ Safranski⁴⁵ y en espacial G. Deleuze,⁴⁶ pasando por un sin fin de pensadores que sería realmente imposible nombrar, son las madres de dicho monstruo nietzscheno. Son claro ejemplo de esta recepción fructífera. Todos son neonietzschenos en la extensión de la palabra, y postnietzschenos en el sentido de que utilizan el pensamiento intempestivo para generar un pensamiento propio, un pensamiento distinto a lo que en este momento se había concebido. El compromiso con una nueva forma de pensar partiendo del pensamiento del intempestivo los unifica, y los convierte en una *comunidad inconfesable*, solo para utilizar la metáfora de M. Blanchot.⁴⁷ El pensamiento de

³⁵ Friedrich Nietzsche, *La Gaya ciencia*, (Madrid: Alianza, 2000), Sección 125

³⁶ Cf. Leandro Drivet, *Freud como lector de Nietzsche* (Argentina: CONICET, 2016).

³⁷ Martin Heidegger, *Nietzsche*, (Barcelona, Ariel, 2013).

³⁸ Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía de la historia*. (Valencia: Pre-textos, 1988).

³⁹ Pierre Klossowsky, *Nietzsche y el círculo vicioso*, (Bueno Aires: Altamira, 1995).

⁴⁰ Jürgen Habermas, *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, (Madrid: Tecnos, 1992).

⁴¹ Jacques Derrida, *Espolones, los estilos de Nietzsche*, (Valencia: Ed. Pre-textos, 1981).

⁴² Georges Bataille, *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*, (Madrid: Taurus, 1986).

⁴³ Gianni Vattimo, *Diálogo con Nietzsche*, (Milan: Garzanti, 2000).

⁴⁴ Thomas Mann, *Shopenhauer, Nietzsche y Freud*. (España: Alianza, 2014).

⁴⁵ Ruedines Safranski, *Nietzsche: Biografía de su pensamiento*. (Barcelona: tusQuets, 2002).

⁴⁶ Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía* (Barcelona: Anagrama, 2006).

⁴⁷ Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, (Barcelona: Arena, 2002).



este autor es tan potente que genera lo que se ha denominado maldición nietzscheniana, o según Deleuze, un embarazo⁴⁸ que se transforma en una trampa de la que no es fácil escapar. El filósofo de Basilea fascina a sus lectores, los cautiva y mantiene dentro de su terminológica, por lo cual, escapar de él es todo un reto que implica el pasar por las complicaciones del embarazo y por los dolores del parto de un pensamiento propio, de un pensamiento aberrante y monstruoso. Sabemos que a S. Freud, no le gustaba leer a Nietzsche pues según decía, no se lo podía sacar de la cabeza y terminaba repitiéndolo.⁴⁹ Heidegger declara que lo peor que le ha pasado es haber leído a Nietzsche porque después de él ya no podía pensar por sí mismo. Para exorcizar esta tremenda influencia, para librarse de este *Daimon* que representa la voz de Zaratustra en el cerebro de quien lo ha leído, muchos escriben libros sobre Nietzsche. Como si al ponerlo en papel, frente a ellos, pudiesen tomar distancia, salvarse ellos mismo y delimitar lo propio de lo ajeno. Así el siglo XX se convirtió en el siglo de los que en su intento por liberarse de su influencia escribirá sobre él, como una especie de ofrenda, como quien no pudiendo parir un hijo legítimo termina abortándolo, de ahí la raíz del pensamiento monstruoso, como algo que se arroja al mundo en devenir, para seguir siendo, para terminar de construirse en el mundo. Así la filosofía del siglo XX es una filosofía que estaba en permanente construcción.

2

Esta misma vía la va a seguir Deleuze y su segundo libro importante es sobre *Nietzsche y la filosofía*,⁵⁰ publicado en 1962.

⁴⁸ Cf. Gilles Deleuze, *Conversaciones*. (Valencia: Pre-textos. 2006), 13 y 14.

⁴⁹ Su segunda tónica, se parece tanto a la interpretación Apolíneo-Dionisiaca del *Nacimiento de la tragedia*, que podemos ver la magnitud de la influencia que genera en el pensamiento de quien a él se expone.

⁵⁰ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*. (Paris: Presses Universitaires de France 1962-1983).



Ahora ha escrito su propio ritual, su intento por exorcizado este *Daimon* que amenazaba con devorar todo pensamiento propio, con convertirse en el soberano que nos esclaviza como a tantos y tantos que no han podido trascender al pensador de la tragedia. La influencia es un *Enfant terrible* del que hay que deshacerse. Pero no es sino más allá de pensamiento de Nietzsche, cuando comienza la verdadera filosofía del siglo XX, una filosofía que no puede estar al margen del pensamiento que declaró *la muerte de Dios* y que sin embargo, esa idea es sólo la semilla, *el semen* de un siglo que intenta buscar una manera de filosofar distinto a la del canon. De la misma manera que la vanguardia surgió como el intento de liberarse de la fotografía, y buscando la novedad como una línea de salvación. La filosofía deleuziana esta comprometida con esta novedad. Con este intento de pensar de manera distinta, de crear un tipo de pensamiento que no sea reducido a lo conocido. Así renueva la filosofía, pues renueva la manera de hacerla. Mismos tópicos, Leibniz,⁵¹ Spinoza,⁵² Hume,⁵³ Kant,⁵⁴ Nietzsche,⁵⁵ etc., pero de distinta manera. Enlazándolos a la literatura, a la pintura y al cine en busca de lograr la renovación del concepto. Es aquí donde se puede entender a este pensador, como quien ha dedicado sus horas a la renovación de una tradición de la cual se reconoció como heredero. Es el intento de engendrar con el semen de la muerte de Dios, un pensamiento sin fundamento. Heidegger en su texto *La proposición del fundamento*⁵⁶, aclara que este fundamento es el UNO, que la tradición a equiparado con Dios.

⁵¹ Gilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el barroco*. (Barcelona: Paidós, 1986).

⁵² Gilles Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*. (París: Éditions de Minuit, 1996).

⁵³ Gilles Deleuze, *Empirismo y subjetividad*. (Barcelona: Gedisa, 1996).

⁵⁴ Gilles Deleuze. *La filosofía crítica de Kant*. (Madrid: Catedra, 2008).

⁵⁵ Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía* (Barcelona: Anagrama, 2006).

⁵⁶ Martin Heidegger. *La proposición del fundamento*, (Chile: ARCIS, 2010).



3

Es bien sabido que Carl Ludwig Nietzsche era pastor luterano, y que su muerte en 1849 marco hondamente el destino de su hijo Friederick. Al grado de que, podría decirse, asistió a la muerte de su dios, aquella figura religiosa que para un niño de cuatro años representa el padre, que investido de autoridad oficiaba los sacramentos en la parroquia del pueblo. Por lo que desde su primera obra *El nacimiento de la tragedia*⁵⁷, encontramos la formulación, del Dios muertos, pues nos dice retomando el pasaje narrado por Plutarco. “El gran Pan ha muerto”.

Con la muerte de la tragedia griega surgió, en cambio, un vacío enorme, que por todas partes fue sentido profundamente: de igual modo que en tiempos de Tiberio los navegantes griegos oían en una isla solitaria el estremecedor grito:

El gran Pan ha muerto: así resonó ahora a través del mundo griego, como un doloroso gemido: ¡La tragedia ha muerto! con ella se ha perdido también la poesía! fuera, fuera vosotros, epígonos atrofiados, enflaquecidos! fuera, al Hades, para que allí podáis saciaros con las migajas de los maestros de otro tiempo!”⁵⁸

Así, ya sin dios, y siendo un niño, debía encontrar una manera de habitar el mundo, de hacerlo hospitalario, y para un niño el juego es el único resquicio de supervivencia. Es la manera de simbolizar la tragedia y de generar un despliegue, un pliegue⁵⁹ psíquico que pueda sostenerse. Así las directrices del pensamiento están puestas. La muerte de Dios, el juego

⁵⁷ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, (Madrid: Alianza, 2000).

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, (Madrid: Alianza, 2000), 33. . (Madrid: Alianza, 2000),), el uinidad alguna. encia, Pre.textos, 1997)conclusion puede ser: hay que ser como la pantera Rosa.

⁵⁹ Gilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el barroco*. (Barcelona: Paidós, 1986).



como fundamento ontológico y el niño como suplenem del Dios muerto.

Heidegger en su texto, va a retomar esta idea de Zaratustra de un Dios jugador. “Del Dios que juega al ajedrez según Leibniz”⁶⁰ tanto Nietzsche como Heidegger y en este caso Deleuze creen que el universo lúdico es la única posibilidad de pensar la superación de un Dios como fundamento. Quizá el único pensador que se opone radicalmente a la idea del Dios leibiziano, que juega constantemente a los dados es Albert Einstein Con su tan citada y descontextualizada frase: “Dios no juega a los dados con el universo” pero es precisamente en contra de esta idea, de la que se eleva la muralla deleuziana, Dios no puede estar sujeto a leyes, pues es un niño, una santa afirmación, es un juego perene. Un juego eterno y de azar, comparado con lo que Fíolon nombraban Aíon. El tiempo eterno, representado como un anciano y un niño, como un juego eterno y sabio. Como un pliegue sobre sí mismo. Así la filosofía del siglo XX cerró filas en torno al intento por escapar a esta imagen de la filosofía que mantenía a Dios como fundamento del ser, que mantenía un Dios prisionero de las leyes del logos. Era el pensamiento de la afirmación de la libertad y de la identidad del mismo ser llamado el Uno.⁶¹ Deleuze quería escapar de la metafísica que diseña una tradición de pensamiento por demás desgastada, quería escapar al hijo monstruoso que le había engendrado Nietzsche y quería el Aíon, el tiempo del juego. Deleuze es consciente de esto, de que la filosofía debe liberarse de esta gramática metafísica, que pone como fundamento del mundo a Dios y, en su curso sobre Spinoza del 25 de noviembre de 1980 dice:

⁶⁰ Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*. (Barcelona: Planeta de Agostini, 1994). 79.

⁶¹ Ese UNO primordial del que tanto es deudor el primer Nietzsche y que constituye la vertebra fundamental de su pensamiento metafísico. Idea expresada constantemente en su primera obra y que a la postre arrastrara como un lastre que le impide ser el primer anti-metafísico.



Hay un sentimiento religioso del cual el pintor, y más aún la pintura, no escapan. El filósofo y la filosofía tampoco escapa”.⁶²

Repitiendo la frase del intempestivo: “temo que no nos libremos de Dios mientras sigamos creyendo en la gramática”.⁶³

¿Qué es la gramática?, esas cuevas oscuras donde habita Dios. Con esta gramática es imposible escapar a Dios. Ambos han hecho de su pensamiento una alternativa al pensamiento fundante, un intento furtivo de pensar más allá de la muerte de Dios. Ambos se han dado cuenta de que no pueden escapar, como en su momento lo intento Descartes del fundamento que le de dirección y línea de fuga.

4

El sentido es esa esfera en la que ya estoy instalado, para pensar las designaciones posibles, e incluso para pensar sus condiciones. El sentido esta ya siempre predispuesto desde el momento en que yo empiezo a hablar, no podría empezar si este presupuesto. En otras palabras, nunca digo el sentido de lo que digo.⁶⁴

Para escapar a la jaula de la gramática es necesario utilizarla contra ella misma, desplazar el sentido mediante el metalenguaje, y tomar el sentido del lenguaje como frase de otra oración. Hablar de lo que se habla, y así proponer una regresión al infinito. Pues no se puede hablar del mundo y con la misma oración, hablar del sentido del lenguaje.

Entonces en esta regresión infinita del presupuesto, esta regresión atestigua a la vez la mayor impotencia

⁶² Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza*. (Buenos Aires: Cactus, 2008), 22.

⁶³ Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, (Barcelona: Plaza, 2007), 29.

⁶⁴ Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*. (Barcelona: Planeta de Agostini, 1994), 50.



de aquel que habla, y la más alta potencia del lenguaje: mi impotencia para decir el sentido de lo que digo, para decir a su vez algo y su sentido, pero también el poder infinito del lenguaje de hablar sobre palabras.⁶⁵

En la obra de Carroll los sentidos están generalmente desfados, pues Alicia hace constantemente juegos de palabras que se refieren a las frases de la reina en vez de a los refiriendo de las mismas. Son un juego de palabras que generalmente encabalgan la siguiente frase a las palabras de la anterior sin importar su referente o significado. Partiendo de la fonética o similitud de lo dicho con laguna otra referencia. Justo como en su momento lo propone el personaje Armando Hoyos, que va de un significado a otro por la polisemia de algunas palabras y pensando a través de la polisemia, abriendo las posibilidades del ser.

Así la nueva forma de ser es quizá el hilo conductor de la lógica del sentido, o del sinsentido, es un intento por parir al monstruo, a aquel habitante extra-gramatical que pueda salirse de los límites del sentido que han encarcelado al ser, o al “Dios-Ser.”⁶⁶ Pero si Dios es el ser,

el sentido de la frase Dios existe, es un atributo de los estados de cosas, el sentido es extra-ser, no es el ser, sino un aliquid que conviene al no ser. Como lo expresado en la proposición el sentido no existe, sino que insiste o subsiste en la proposición.⁶⁷

Así lo que escapa al ser es el sentido, pero no hay que olvidar que el ser fue construido con sentido y, es el sentido último de la gramática según Nietzsche y no por nada el ser de Heidegger es el ser que habita en el lenguaje, es un ser lingüístico. Ambos están intentado deshacer la casa del ser, pateando el cimiento de la gramática para así encontrar un

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁷ *Ibidem.*



pensamiento que pueda estar al margen de esta tradición onto-lingüística.

Así extraído de la proposición, el sentido es independiente de esta, ya que suspende su afirmación o negación y, sin embargo, no es su doble evanescente: exactamente como la sonrisa sin gato de Carroll.⁶⁸

Cuando se extrae de la proposición el sentido queda liberado y es una especie de contra paradoja gramatical, que genera la posibilidad de un significado distinto, un significado que se pueda platear desde fuera de la casa del ser, pues se generan nuevas formas, como una flama sin vela o como una sonrisa sin gato, y recordemos el dialogo de Alicia.

¡Vaya! - se dijo Alicia -. He visto muchísimas veces un gato sin sonrisa, ¡pero una sonrisa sin gato! ¡Es la cosa más rara que he visto en toda mi vida!⁶⁹

Eso es algo sin referente en la tradición filosófica, por ello es algo nuevo no sólo para pensar y perfeccionar, sino para utilizar como puerta de salida de la posible significación de un dialogo ya discurrido. Así con esta polaridad de lo posible, se genera lo que Deleuze llama la tercera paradoja, denominado la paradoja de la neutralidad. La cual consiste en oponer a una proposición su contradictorio, no su contrario.

así la cualidad, la afirmación y negación “Dios existe” y “Dios no existe” deben tener el mismo sentido, en virtud de la autonomía del sentido, respecto a la existencia de lo designado.⁷⁰

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ Lewis Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo.* (Madrid: Valdemar, 1998).

⁷⁰ Gilles Deleuze, *La lógica del sentido.* (Barcelona: Planeta de Agostini, 1994), 54.



La idea de que Dios existe se neutraliza con la proposición Dios no existe, y de una contradicción puede deducirse cualquier cosa, como el hacer en contra de sí, o el borrarse como lo hace la pantera rosa. La conclusión de una contradicción puede ser cualquier cosa, incluso lo no contenido en las premisas. Si nuestra premisa mayor es *Dios existe*, y la menor es *Dios no existe* la conclusión puede ser: *Hay que ser como la pantera Rosa*.

Pintar un mundo de color de rosa, como un intento no de desvanecerse, no de fugarse, sino de desvanecer el mundo para así pasar inadvertido. No quiere ser invisible, sino imperceptible. Es el intento por escapar del mundo binario, que ahora clasifica todo en dos, en una lógica de la no contradicción, es la lógica del sexo y el amor, pues para el amor se necesita un yo, una ilusión que proviene de la ilusión de un ego que niega a los demás para afirmarse, así ser como el mundo es transformar el mundo para que haya posibilidad del amor y del sexo, nada que ocultar, es un mundo donde todo es rosa y por ello el mundo alejado del yo, es un mundo sin yo lo que se pretende, sin la lógica binaria del yo y el otro. Sin el adentro y el afuera, sin el Dios existe y el Dios no existe.

El sentido es siempre un doble sentido, y excluye que haya un buen sentido de la relación. Los acontecimientos no son nunca causa unos de otros, pero entran en relación de casi-causalidad, causalidad irreal y fantasmal que no deja de volverse en dos sentidos.⁷¹

Así se plantea una entrada sin puerta, propia de la tradición budista y de los Koans, pues es presamente esto lo que se está buscando, generar un afuera del ser. Pero no se puede hacer esto si se sigue atado al principio de no contradicción que genero la lógica del ser, la lógica del sentido del ser, que ahora desemboca en la onto-telología que aprieta como un corsé el

⁷¹ *Ibidem*.



pensamiento mundial del siglo XX. Pensar fuera del ser, es la consigna y esto solo tiene un chance en lo imposible. Así la filosofía de Deleuze es una filosofía de lo imposible.

Si distinguimos dos clases de seres, el ser de lo real como materia de las designaciones, debemos añadir todavía este extra-ser que define un mínimo común a lo real y a lo posible y a lo imposible. Porque el principio de contradicción se aplica a los posible y a lo real, pero no a lo imposible⁷²

Así una otología imposible que parte de la sonrisa sin gato y del rechazo al principio de contradicción es un pensamiento que en su cualidad de inédito puede ser un pensamiento del afuera, como lo denomino M. Foucault. Del afuera del ser.⁷³ Del otro lado de la moneda.

5

La idea de que todo tiene una razón suficiente, un por qué, es la idea que según Heidegger ha engendrado a la ontología. Y ha puesto al UNO como fundamento⁷⁴ ¿Pero cómo escapar del sentido? ¿cómo escapar al fundamento ontoteológico del lenguaje? El autor de la *La lógica del sentido*, está tratando precisamente de pensar lo contrario, el sinsentido, como una forma de escapar a la tradición, de escapar al pensamiento metafísico que gracias a la gramática desemboca en Dios, por ello la “Undécima serie” la tituló *Del sinsentido*. Ya que la búsqueda del pensar al margen de la metafísica, debe partir de otra base, por ello recurre a la literatura, pintura, cine, etc. Todo lo que pueda servir que no sea necesariamente el camino clásico de la filosofía. Charles Lutwidge Dodgson, a primera vista, pa-

⁷² *Ibid*, p. 56.

⁷³ Michel Foucault, *El pensamiento del afuera*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1997.

⁷⁴ Martin Heidegger, *Op. Cit.* p. 12.



rece ser el indicado para generar un pensamiento del sinsentido, su obra *Alicia en el país de las maravillas*⁷⁵, goza de la fama necesaria para poder platear alternativamente una solución al sentido occidental, al sentido metafísico, denunciado por Heidegger bajo el enmascaramiento de la ontoteología.

Sin embargo, lo que realmente le fascina, es que el matemático no puede escapar de la gramática y mucho menos del sentido, a pesar de ser una obra compleja en posibilidades, Alicia no deja de ser una narración que tiende hacia un final, quizá ya prestablecido, y enmarcado en la lógica del sueño, a pesar de que muchos han querido ver la influencia del amantísimo muscaria como detonante del mismo. Pero no por eso lo desecha o deja de lado, sino que lo toma como pieza fundamental, pues encontrara ahí cuando menos los esbozos y las directrices del pensamiento lúdico que necesita. La historia de la filosofía es la historia del ser, y es la historia del ser que parte de Parménides, del principio de no contradicción y de identidad. Pero es necesario hacer la historia del correlato, la historia que partiría de Heráclito, la historia no de lo que permanece, sino de lo que cambia. Nietzsche es este pensador heracliteano del cambio y Deleuze continuara esta tradición de lo impermanente. Pensar el cambio en contra de lo que permanece, pensar el accidente.

Heidegger siguiendo a Nietzsche va a plantear la cuestión de un fundamento y el sentido que este confiere, cuestión central para la metafísica, cuestión que hace a la metafísica, pero precisamente por eso y para ir más allá de la metafísica se necesita un fundamento “sin sentido” como lo expresa Deleuze en la *undécima serie*, pero en Heidegger debe ser un sentido que no se niegue sino que dé cuenta de su irreductibilidad al principio de no contradicción y de la lógica, este fundamento que puede ser el principio de una época postmetafísica, o patafísica, y dicho principio lo encuentra precisamente en el concepto de juego, ya que el juego no posee un núcleo que

⁷⁵ Lewis Carroll. *Op. Cit.*



pueda ser reducido a esencia, ni sustancia, no pose “*Ousía*” es puro devenir actualizado, pura expresión. Recordemos que J. Wall reconstruye en sus *Tratado de la metafísica*,⁷⁶ la historia de la filosofía como una historia de la *Ousía*, de lo que permanece, del sustrato, así el juego al carecer de centro no puede ser el nuevo fundamento de la filosofía. El intento más original de escapar del pensamiento metafísico en el siglo XX, fue el pensamiento patafísico, esta ciencia de las soluciones imaginarias, que parte de la suposición de la unidad de los contrarios, y se vuelve la manera de describir y construir el mundo y sus posibles problemas y soluciones, un universo construido de expresiones donde las reglas son precisamente lo menos común. Donde el juego del azar por el azar mismo, constituye el horizonte de realización, el principio fundante del ser. Un ser azaroso y sin reglas, un ser lúdico, solo puede ser pensado como engendro monstruosos de *la patafísica* de Alfred Jarry, y su libro *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*.⁷⁷



6

La ontología lúdica que podría rastrearse desde los griegos, hasta los románticos y que explota en la obra de Nietzsche, propone que el juego sustituya al fundamento, que el universo no sea una construcción metafísica que busca un sentido extra humano, pues en esa medida la vida se desdibuja y victoriosos se alzan en hordas los trashúmanos. Los profetas del sentido exterior a la vida. Por ello, si en el centro del universo está el juego sin reglas y la creatividad del niño, la vida como obra de arte puede ser posible. La idea que la finalidad de la vida es una obra de arte y que eso nos convierte en el artista total está expuesta en la opera prima de Nietzsche y encontrará eco en

⁷⁶ Jean Wahl, *Tratado de metafísica*, (México: FCE, 1986)

⁷⁷ Jarry, Alfred, *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico*, (Buenos Aires: Pichincha, 2004).



Foucault y, obviamente en Deleuze, que trata de implementar esta ideología como una manera de detonante de la existencia. Es la intensidad estética la que llena de sentido el tiempo del Aíon, el tiempo de la creatividad. Así con un ser que es eterno presente, que es un siendo, y con una dinámica irreductible a lo dado, a la lógica, pueden llegar a ser los artistas patafísicos, pues no hay ninguna ideología que se los prohíba. Esta idea es la que trata de llevar a sus máximas implicaciones el pensador frases de *La lógica del sentido*, pues el juego es un sinsentido y un sentido primero, es la posibilidad de no tener un núcleo solido fúndate y de permitir la creatividad propia del niño. Porque:

El juego es la manifestación del ‘santo decir sí’, es la decisión infantil firme y decidida de entregarse al momento de jugar y con ello querer su voluntad y conquistar su mundo. Esa es la enseñanza de Zaratustra: Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora ‘su’ voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo.⁷⁸

En contraposición a Platón, quien condena la creación de reglas como un acto sacrílego, estos autores piensan “seriamente” la idea del juego aludiendo a aspectos distintos. En el caso de Nietzsche, el juego es usado como símbolo del mundo y se basa en el modelo del juego espontáneo, libre, amorfo, propio del momento previo a la instauración de las reglas.⁷⁹

La cuestión se reduce ahora a los modos de ser del juego, y en qué medida podemos jugarlo, en qué medida lo que somos puede ser planteado como un juego. Pero no es un juego cualquiera de lo que se trata es de la posibilidad de un juego

⁷⁸ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, (Madrid: Alianza, 1989) 17.

⁷⁹ Cristina Ambrosini, *La noción de “juego” en el pensamiento contemporáneo: Su aporte a la reflexión ética sobre la situación actual*. (Buenos aires: Tesis doctoral, 2003), 7.



ontológico, de una realidad cuyo sentido no sea sino el de la expresión misma del juego, sin un por qué metafísico, ni un para qué teleológico, un juego total, no los juegos que conocemos “Ya que los juegos conocidos responden a un cierto número de principios que pueden ser objeto de una teoría”⁸⁰ de lo que se trata es superar el mismo concepto de juego para que no sea una actividad contenida en el universo sino que sea el dispositivo expresivo de universo, por ello.

no basta con oponer un juego mayor, al juego menor del hombre, no un juego divino a un juego humano; hay que imaginar otros principios incluso inaplicables en apariencia, donde el juego se vuelva puro. 1) Donde no haya reglas preexistentes y cada tirada invente sus reglas, llevando en sí su propia regla. 2) en lugar de dividir el azar en un número de tiradas realmente distintas, el conjunto de tiradas afirmaría todo el azar y no cesa de ramificarlo en cada tirada. Así las tiradas no son en realidad, numéricamente distintas.⁸¹

Justo como en los juegos que juega Alicia, donde no importa el resultado de una tirada o jugada, pues el resultado mismo es contenido en la tirada, no hay una regla del juego sino que las reglas van emergiendo (guiño a los emergentitas) conforme el juego se va jugando. El juego del criquet, aparece en el capítulo 8 del su libro de Alicia y el país de las maravillas, y es el pasatiempo favorito de la Reina. Pero la fascinación que causa en la niña no es poca, sino que está muy cercana a la seducción que Lewis quiere imbuir en su ánimo. Pues la curiosidad es increpada por un extraño juego, que consiste en pasar un erizo a manera de bola, por debajo de los soldados de naipes que han ocupado algún lugar cualquiera y forman con sus cuerpos arcos. Lo interesante es que en cualquier mo-

⁸⁰ Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*. (Barcelona: Planeta de Agostini, 1994), p. 78.

⁸¹ *Ibidem*.



mento estos supuestos arcos se cansan o aburren y se mueven de lugar. Generando así un campo imposible, pues el erizo al ser golpeado con un flamingo rígido, adquiere una dirección en pos de pasar por los arcos, pero estos se están moviendo constantemente, incluso cuando el erizo va avanzando. Por lo cual se convierte en un juego de arbitrariedad total.⁸² Así que aquí tiene su primera aproximación a lo que podría ser un juego total, un juego a-lógico, contra lógico donde el arbitrio es la norma, que también puede ser trasgredida. No esta tan mal como idea fundamental aunque no logra del todo el objetivo, pero es un buen comienzo, así el autor de *La lógica del sentido* poco a poco va puliendo su noción de juego hasta alcanzar el concepto deseado, pues este juego que está buscando, *sólo es posible como pensamiento*.

7

Además de carecer de un vencedor y un vencido, el juego dentro el mundo de las maravillas es precisamente la posibilidad de un juego que ha llevado la lógica matemática al extremo de lo insostenible. Por ello ha generado una manera de entender y ver el mundo distinto, pues la filosofía se ha construido sobre el principio de la lógica y ahora el punto es generar otro tiempo de pensamiento que no esté encerrado, atrapado en el corsé de la lógica aristotélica. Que no se limite a las reglas metafísicas o epistémicas, sino que pueda revolucionarse a sí mismo, reinventarse a cada tirada. Así la posibilidad de dicho juego total, plantea la necesidad de modos expresivos de la sustancia distinta. No solo la extensión debería de ser divisiblemente infinitamente como lo supone el cálculo infinitesimal de Leibniz, sino que además el tiempo debe compartir esta cualidad. Solo en una realidad donde las opciones no se cancelen la posibilidad de un juego sin reglas, que haga sus propias maneras es pensa-

⁸² Cf. Lewis Carroll. *Op. Cit.*



ble. Como en ese cuento de Borges de *El camino de senderos que se bifurcan*.⁸³

El problema es que no escapa a la noción tan popular de juego, que ya Gadamer popularizaba por Europa, y que ya se había propuesto como fundamento de la estética, y que Wittgenstein usa en sus análisis de los parentescos gramaticales, o juegos de lenguaje. Así seguir pensando en términos de un juego, es seguir pensado desde la filosofía occidental que sólo quiere superarse, es la propuesta no solo nietzscheana sino hegeliana que el ser contiene en sí mismo su momento de oposición, de crisis, de ruptura que genera una nueva síntesis.

Es una especie de ser en caos que presenta o bien una simultaneidad y una infinitesimal posibilidad donde cada acción afecta a otra pero no se excluyen generando así multiuniversos.

Y advierte que:

Un juego tal, sin reglas, sin vencedores ni vencidos, sin responsabilidad, un juego de la inocencia, una carrera en el que la destreza y el azar ya no se distinguen parece no tener ninguna realidad. Además no divertiría a nadie.⁸⁴

Pero esta imposibilidad es precisamente su encanto, su principio de seducción, que actúa en nosotros como lo hacen las utopías, los sueños delirantes y las empresas febriles. Sin embargo parece no advertir que este reclamo a la diversión es no poder soltar el pensamiento occidental. Es reclamar otra vez que todo vuelva a ser lo que hasta este momento es. Un juego cuya finalidad sea la diversión es un juego teleológico y una forma de la teleología es una forma de metafísica. Por ello debe ser un dicto, que este juego no divierta a nadie. Pues no es su finalidad el divertir. Ya que

Con seguridad todo esto no es el mundo como una obra de arte. El juego ideal del que hablamos no pue-

⁸³ Jorge Luis Borges, *Ficciones*. (Buenos Aires: Sur, 1944), 77.

⁸⁴ Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*. (Barcelona: Planeta de Agostini, 1994), 79.



de ser realizado por un hombre o por un Dios. Solo puede ser pensado y además pensado como sin sentido.⁸⁵

Es más, bajo las restricciones establecidas, ni siquiera podríamos hablar de un juego. Y Deleuze parece no advertirlo, parece estar muy divertido con este sistema de relojero que da cuerda una y otra vez, al complejo aparato de las palabras para que marchen y marquen su eterno recorrido circular, rizomático. ¿En qué medida un juego de este tipo podría ser un juego? Un juego sin reglas, sin diversión, sin sujeto, sin Dios.

8

Así, sólo queda recurrir a un modo de la sustancial, el modo del pensamiento, un modo que es infinito, y cuya infinitud podría ser precisamente la posibilidad de pensar lo impensable, de pensar el sinsentido desde las reglas gramaticales, de escribir sobre el sinsentido, sólo para aclarar que no pueden tener sentido estas palabras, sino que el mismo sinsentido es ya el referente de la misma, es una especie de tautología intrínseca y porque no, sinsentido,

Es cada pensamiento que forma una serie en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo conscientemente pensable. Es cada pensamiento que emite una distribución de singularidades... y que hace que se correspondas con su desplazamiento, todas las formas o figuras de la distribución nómada. Insuflando el azar por doquier y ramificando cada pensamiento...⁸⁶

Porque sólo el pensamiento en su calidad de infinito modo de la sustancia, tiene la cualidad de hacer del azar un objeto de

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 80.



afirmación, a sabiendas de que es imposible jugar este juego de la afirmación del azar fuera del pensamiento. Pero aquí hay que distinguir que el pensamiento no es topológico, no es extenso y por ello no podíamos platear a cabalidad un juego tal de la afirmación del azar, ni dentro, ni fuera del pensamiento, por lo que es necesario recurrir al otro modo infinito de la sustancia esto es a la extensión. Así hasta aquí, tenemos una sustancia con dos modos infinitos, e infinitos accidentes.

9

“Es este juego reservado al pensamiento y al arte, donde ya no hay sino victorias para los que han sabido jugar, es decir, afirmar y ramificar el azar, en lugar de dividirlo para dominarlo”⁸⁷. Pero también es un juego que como sucede en el país de las maravillas, en el país de lo inextenso, conlleva contradicción, y basta con recordar que en el inicio había escrito, que era un juego sin ninguna regla precisa, y que no implicaba ni vencedor ni vencidos. Pero ahora al intentar desplegar cada vez más la teoría no puede sino pisarse los cayos y suponer que hay victorias y solo victorias para los que han sabido jugar el juego de multiplicar el azar, y para los que no han podido o entendido el inmenso laberinto del sinsentido solo queda el fracaso. La derrota ante un mundo incomprensible, aplaudamos pues una y otra vez la posibilidad misma del pensamiento infinito que no obedece a reglas, ni siquiera a las de la no contradicción. Así Borges intenta potencializar este juego imposible al proponer que el azar se encuentra en cada momento del juego mismo.

Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras.
Los ignorantes suponen que los infinitos sorteos requieren un tiempo infinito. Pero en realidad basta con

⁸⁷ *Ibidem.*



que el tiempo sea infinitamente divisible...⁸⁸ para que las posibilidades sean infinitas.

Un tiempo infinitamente divisible es la única posibilidad de un juego infinito, de infinitas divisiones, donde el azar y sólo el azar proponga las reglas y, por ello se escape a la metafísica y a la teleología. Un juego así de irracional, es la única posibilidad de escapar al pensamiento metafísico. Este tiempo infinito los griegos los llamaban Aión. El tiempo infinito eterno, el tiempo que es posible dividir según Leibniz y Newton en infinitud de partes creado así una posibilidad paradoja como la que sustenta el hecho de que Aquiles jamás alcance a la tortuga.

Pero recordemos a Plutarco en este ensayo *Por qué callan los oráculos*,⁸⁹ donde nos propone un tiempo cíclico, un tiempo infinito, idea que retoma Nietzsche y que ahora es la posibilidad para sustentar un pensamiento distinto, que recurre al juego.

10

Pero en un laberinto de tal magnitud la única manera de no perderse es atendiendo a los signos.

Los estoicos llegaron a decir que los signos están siempre presentes y son signos de cosas presentes: de aquel que esta mortalmente herido, no se puede decir que ha sido herido y que morirá, sino que está habiendo sido herido, y que está teniendo que morir.⁹⁰

Todo en un continuo presente para que el signo pueda tener un referente. El mismo ser se convierte en un siendo, la

⁸⁸ Cf. Jorge Luis Borges, *Op. Cit.* 37.

⁸⁹ Plutarco, *Obras Morales y de Costumbres*, Obra Completa, V. VI. (Madrid: Gredos, 1985).

⁹⁰ Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*. (Barcelona: Planeta de Agostini, 1994), 82.



actualización siempre presente del ser convierte al tiempo no en un modo de su manifestación, sino en su modo de manifestación, un ser siendo eternamente presente, como lo propusieron los griegos y luego Heidegger.

Pues nuestro sistema cognitivo descarta en las distinciones y comparaciones que hacemos de las cosas, entendemos algo porque lo diferenciamos y distinguimos, sabemos que es un plato porque lo diferenciamos de una silla un gato, sabemos que es el azul porque lo distinguimos del morado, pero en el tiempo esta particular manera no aplica, pues el presente no tenemos contra que distinguirlo o contrastarlo, toda nuestra vida ha sido un eterno presente. El ser siempre ha sido un siendo.

Por ello el Aión es el jugador ideal de juego. Azar insuflado y ramificado... juega o se juega en dos mesas por lo menos, en la bisagra de dos mesas... las dos mesas o series son como el cielo y la tierra, las proposiciones y las cosas las expresiones y la consumiciones.⁹¹

Ya no nos preguntamos sí el “sentido originario” de la religión está en un Dios al que los hombres han traicionado, o en un instinto de idolatría. Pero si se parte del juego como fundamento, de un juego ideal e infinito, es posible que se pueda rasgar el velo y contemplar el otro lado de la metafísica, el otro lado de la realidad sociocultural. Podríamos comenzar otra vez, esta vez sin tropezar en los viejos problemas, sin perdernos en los callejones de la metafísica. Esta vez la filosofía podría ser un juego diseñado y consiente, de posibilidades infinitas. De múltiples pliegues y múltiples posiciones. Seamos como niños nos conjura Nietzsche y lo repite Deleuze. Juguemos el juego que da sustento al universo, jugamos sin finalidad alguna.

⁹¹ *Ibid*, p. 82.



BIBLIOGRAFÍA

- Cristina Ambrosini, *La noción de "juego" en el pensamiento contemporáneo : Su aporte a la reflexión ética sobre la situación actual*. Buenos Aires: Tesis doctoral, 2003.
- Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 1989 .
- Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*. Barcelona: Plaza, 2007 .
- Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza, 2000 .
- Friedrich Nietzsche, *La Gaya ciencia*. Madrid: Alianza, 2000.
- Georges Bataille, *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Madrid: Taurus, 1986 .
- Gianni Vattimo, *Diálogo con Nietzsche*. Milan: Garzanti, 2000.
- Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France 1962-1983.
- Gilles Deleuze, *Conversaciones*. Valencia: Pre-textos, 2006.
- Gilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Gilles Deleuze, *Empirismo y subjetividad*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus, 2008.
- Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*. Barcelona: Planeta de Agostini, 1994.
- Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Gilles Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Éditions de Minuit, 1996.

- Gilles Deleuze. *La filosofía crítica de Kant*. Madrid: Catedra, 2008.
- Jacques Derrida, *Espolones, los estilos de Nietzsche*. Valencia: Ed. Pre-textos, 1981.
- Jarry, Alfred, *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico*. Buenos Aires: Pichincha, 2004.
- Jean Wahl, *Tratado de metafísica*. México: FCE, 1986.
- Jorge Luis Borges, *Ficciones*. Buenos Aires: Sur, 1944.
- Jürgen Habermas, *Sobre Nietzsche y otros ensayos*. Madrid: Tecnos, 1992.
- Leandro Drivet, *Freud como lector de Nietzsche Argentina*. CONICET, 2016.
- Lewis Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo*. Madrid: Valdemar, 1998.
- Martin Heidegger, *Nietzsche*. Barcelona, Ariel, 2013.
- Martin Heidegger. *La proposición del fundamento*. Chile: ARCIS, 2010.
- Maurice Balchot, *La comunidad inconfesable*. Barcelona: Arena, 2002.
- Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía de la historia*. Valencia: Pre-textos, 1988.
- Pierre Klossowsky, *Nietzsche y el círculo vicioso*. Buenos Aires: Altamira, 1995.
- Plutarco, *Obras Morales y de Costumbres*. Obra Completa, V. VI. Madrid: Gredos, 1985.
- Ruedines Safranski, *Nietzsche: Biografía de su pensamiento*. Barcelona: tusquets, 2002.
- Thomas Mann, *Shopenhauer, Nietzsche y Freud*. España: Alianza, 2014.





SEGUNDA PARTE

Derivas deleuzianas







CREACIÓN Y FILOSOFÍA. ITINERARIO COMPARTIDO DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ENTRE FOUCAULT Y DELEUZE

Trinidad Guerrero Castorena

Introducción

Es difícil separar los pensamientos tan unidos que cual olas pareciese que arrasan con las barreras de una época. Nosotros consideramos al pensamiento como una serie de fracturas, en las que las uniones son lo rescatable, jamás llegaremos a abarcar la marea, pero se puede realizar un ejercicio de meteorología que dé cuenta de lo que arrasó a su paso. Resulta difícil, entonces, separar el arte y la filosofía. Así, en este texto nos proponemos analizar y reflexionar sobre el pensamiento de Michel Foucault y de Gilles Deleuze, quienes, atravesados por las circunstancias, formaron una amistad y un pensamiento que a veces se toca.

A lo que nos aproximaremos aquí es a mostrar que sus principios epistemológicos son, de alguna manera, poéticos, que ellos se aproximan a la verdad y a lo real a través de la creación. Para pensar en esto proponemos un itinerario que se aboque, primero, a reflexionar brevemente entre la separación del arte y la filosofía en la tercera crítica de Kant, luego, como contrapunto, algunos argumentos sobre la ficción en Nietzsche. Seguido de esto nos dedicamos al análisis de la ficción en Michel Foucault y después a la relación que Gilles Deleuze establece entre la creación y la filosofía. Veremos así como el pensamiento de estos dos últimos autores está atravesado por el arte y la poesía. Lo artístico, entonces, no tiene que verse, como un accesorio o como un modo de ejemplificar un contenido filosófico, sino que la reflexión artística es, en sí misma, la forma de pensar la filosofía y la verdad.



Para este texto centraremos nuestra atención en la diferencia de los procesos de investigación o de creación, y en sus distinciones, más que en sus resultados propiamente. Es decir, no nos interesa saber si hay una realidad o no, si hay una verdad o no, o si el arte y la filosofía pueden acceder a ellas. Más allá de esto, el punto central de este artículo es pensar en el proceso de producción de arte (creación) como un método análogo al del proceso de producción filosófica (investigación).

La ciencia y el genio en Kant

Immanuel Kant en su tercera crítica dedicada al discernimiento, al juicio y al arte, nos dice que *el espíritu imitativo*, asociado con las ciencias naturales está separado del *genio* que se relaciona con la creación de las bellas artes. Nos dedicaremos ahora a reflexionar sobre el por qué de esto, ya que aquí se evidencia una problemática entre la distinción de la creación y de la investigación, del arte y de la filosofía (respectivamente). Reflexionemos primeramente, en el genio, que es un tipo de persona que de hecho es capaz de crear la belleza, Kant lo define así:

Genio es el talento (don natural) que da la regla al arte. Puesto que, en tanto que capacidad productiva innata del artista, el talento forma parte de la naturaleza, cabe también, entonces, expresarse del siguiente modo: *genio* es la *innata disposición del ánimo (ingenium) por medio de la cual la naturaleza da la regla al arte.*⁹²

Kant dice que todas las bellas artes son producto de un genio,⁹³ no puede haber una creación de belleza artificial sin éste. En esta época el *talento*, la *originalidad*, el uso de modelos

⁹² Kant, Immanuel, *Crítica del discernimiento*, p. 424.

⁹³ *Ibidem.*

ejemplares entre otras cosas son las características que distinguen al genio. Del mismo modo, el genio, como *favorito de la naturaleza*, no es consciente de cómo es que llega a tener las ideas estéticas que expresa, no puede explicar a otros el proceso mediante el que ha llegado a ellas.⁹⁴

De la misma manera, se pensaba, que el genio se oponía al *espíritu imitativo*,⁹⁵ éste último sería el espíritu que trata de aprender, imitar y reproducir los modelos ya establecidos. Este es un punto importante y paradigmático, pues aquí vemos el nacimiento de la especificidad y la autonomía del arte, pues en la medida en que el genio es un tipo de talento exclusivo para la creación del arte bello es diferente de cualquier otro tipo de inteligencia. Es decir, el arte ocupa un campo autónomo, una facultad autónoma y una inteligencia autónoma, esto lo divorcia del resto de las ciencias y de las inteligencias. Aquí Kant cita como ejemplo a Newton y dice que su gran capacidad para realizar modelos y explicaciones mediante las cuales funciona la naturaleza radica en que él tiene *cabeza*.⁹⁶ Newton no actúa por la intuición y su inteligencia no obedece a un talento de la naturaleza. El genio es, entonces, algo exclusivo del arte, no de la ciencia, se obedece a la creación y se distingue de la investigación.

Igualmente Kant dice que los modelos técnicos y de representación tienen que ser aprendidos en la escuela. El genio, no por simplemente ser genio, puede actuar de manera azarosa.⁹⁷ Sólo así será posible la creación de la belleza en el arte.

La tercera crítica kantiana, ya desde aquí, nos muestra una separación tajante entre las artes y las ciencias, en éstas últimas está incluida la filosofía. El tipo de inteligencia que se tiene en unas y en otras es muy distinto, como ya lo dejó claro Kant. El mismo problema de la distinción de las artes y las

⁹⁴ *Ibid.*, p. 426.

⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 427.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 429.

ciencias es el de la investigación y de la creación. Para Kant no cabe duda que hay inteligencia para ambas, pero dichas inteligencias son de naturalezas diferentes, por lo antes explicado. Como ya lo mencionamos, este texto está escrito pensando más en los proceso que propiamente en los resultados, así lo que vemos es que para Kant el proceso de producción artística es muy diferente del proceso de producción científica-filosófica.

Sin embargo, a este tipo de pensamiento se opone Nietzsche, para quien la filosofía y el arte pueden ser la misma cosa, esto gracias al concepto de ficción. Veamos cómo esto es posible antes de abordar a Michel Foucault y a Gilles Deleuze.

Verdad, Creación y Ficción en Nietzsche

Ya conocemos la influencia que el pensador de Sils-Maria tuvo en Foucault y en Deleuze, quienes quizás toman completamente sus ideas para hacer filosofía desde un punto de vista estético, de dejar atrás la exegesis de la verdad y de la palabra. Comencemos este apartado aludiendo al sentido que Nietzsche da a la ficción (y que después asociaremos al de creación de Deleuze) en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Encontraremos aquí que desde un punto de vista la ficción es positiva y desde otro es negativa, comencemos con el contenido de este texto. El autor de *Así hablaba Zaratustra* nos pinta una imagen en la que se nos pone en perspectiva toda idea de conocimiento y de verdad:

En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la «Historia Universal»: pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza, el astro se heló y los animales inteli-



gentes hubieron de perecer. Alguien podría inventar una fábula semejante pero, con todo, no habría ilustrado suficientemente cuán lastimoso, cuán sombrío y caduco, cuán estéril y arbitrario es el estado en el que se presenta el intelecto humano dentro de la naturaleza.⁹⁸

Para Nietzsche todo conocimiento, entonces, conserva un carácter de ilusión, no es más que el resultado del orgullo de una especie sujeta al universo, pero que intenta dejar de pertenecer a él. Toda aproximación a la verdad, como totalidad, no es más que parcial y engañosa, sujeta al respiro de la naturaleza. Frente a esto se evoca la primera acepción de la ficción que nos presenta este texto de Nietzsche, en dicha acepción la ficción es un mecanismo de supervivencia y es vista en sentido negativo. Así nos dice:

El intelecto, como medio de conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas principales fingiendo, puesto que éste es el recurso merced al cual sobreviven los individuos débiles y poco robustos, aquellos a quienes les ha sido negado servirse, en la lucha por la existencia, de cuernos o de la afilada dentadura del animal de rapiña.⁹⁹

De la misma forma nos dice que: “Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales.”¹⁰⁰ Es un ejercicio de invención y de transposición en el que se crea un concepto y a partir de él se generaliza el mundo para validarlo, como si todo el universo obedeciera a un gran arquetipo del cual todo se separó.¹⁰¹ Este ejercicio de unir y generalizar es un ejercicio de metáfora, de *poiesis*:

⁹⁸ Friederich, Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 21-22.

⁹⁹ Friederich, *Ibid*, p. 23.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰¹ *Ibidem*.



¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.¹⁰²

Aristóteles considera que los poetas son esos que pueden realizar muy buenas metáforas y que ésta es la unión de las semejanzas.¹⁰³ En este sentido, para Nietzsche, toda filosofía sería un ejercicio poético, en el que no se puede saber mucho realmente, pero que se pueden realizar o construir un sin número de metáforas para tratar de explicar el sentido del mundo. Esta construcción de metáforas es algo parecido a la creación de conceptos de Deleuze, como veremos más adelante. Así, nos presenta la última figura de la ficción, como construcción consciente, no olvidada, de ficciones. Dicho ejercicio de ficción, ahora en sentido positivo, es realizado por el hombre intuitivo no por el hombre racional.

Él [el hombre intuitivo], que sólo busca habitualmente sinceridad, verdad, emanciparse de los engaños y protegerse de las incursiones seductoras, representa ahora, en la desgracia, como aquél, en la felicidad, la obra maestra del fingimiento; no presenta un rostro humano, palpitante y expresivo, sino una especie de máscara de facciones dignas y proporcionadas; no grita y ni siquiera altera su voz; cuando todo un nublado descarga sobre él, se

¹⁰² *Ibid.*, p. 28.

¹⁰³ Aristóteles, *Poética*, p. 93.



envuelve en su manto y se marcha caminando lentamente bajo la tormenta.¹⁰⁴

Estas pocas palabras sobre la ficción en este texto de Nietzsche pueden ser de mucha utilidad a la hora de preguntarnos por la postura que tanto Michel Foucault como Gilles Deleuze tienen con respecto a la verdad, es decir, nos arroja luz sobre su postura interpretativa. La cual, por principio es la fabricación de metáforas que se olvidaron que eran metáforas, de conceptos que intentan unir lo diferente y lo heterogéneo.

Ahora lo que corresponde es dedicar algunas palabras a la idea de ficción en Michel Foucault.

Foucault: ficción y efectos de verdad

Michel Foucault llama a su propia obra “ficción” en repetidas ocasiones, así como también renuncia a la etiqueta de filósofo en otras tantas. Para ver la razón de esto recorramos el *itinerario* que Miguel Morey nos propone para reflexionar sobre la postura que Foucault mantiene. Esto nos dará lucidez sobre su postura para realizar filosofía con respecto a Deleuze.

En un texto de la década de 1960 dedicado a reflexionar en la obra de Julio Verne, Foucault distingue la fábula de la ficción de la siguiente manera:

En toda obra con forma de relato [récit] hay que distinguir entre fábula y ficción. Fábula es lo que se cuenta (episodios, personajes, funciones que ejercen en el relato, acontecimientos). Ficción, el régimen del relato, o mejor dicho, los diversos regímenes según los que es «relatado» [récité]: postura del narrador respecto de lo que cuenta (según forme parte de la aventura, o la contemple como un espectador ligeramente retirado, o quede al margen y la sorprenda

¹⁰⁴ Friederich, Nietzsche, *Op. Cit.*, p. 37.



desde el exterior), presencia o ausencia de una mirada neutra que recorra las cosas y las gentes asegurando su descripción objetiva; compromiso de todo el relato con la perspectiva de un personaje o de varios sucesivamente o de ninguno en particular; discurso que repite los acontecimientos cuando ya han sucedido o que los duplica a medida que se desarrollan, etc. La fábula está hecha por elementos colocados en un cierto orden. La ficción es la trama de las relaciones establecidas, a través del discurso mismo, entre el que habla y aquello de lo que habla. Ficción, «aspecto» de la fábula.¹⁰⁵

La fábula, es entonces, lo que se cuenta, y la ficción son las relaciones de lo contado, el cómo se relacionan los elementos de la fabula. Aquí Foucault habla de literatura, como ya lo comentábamos, de Verne, de novelas y cuentos, pero de alguna manera va a expandir su postura a su propia filosofía. Suponemos que en lo que se fija o de lo que habla cuando habla de ficción son estas mismas relaciones entre los elementos de lo contado, de lo narrado. Nos permitimos citar a continuación un pasaje de Foucault en el que luego cita un poema de Marceline Pleyne que esclarece un poco más su postura:

No hay que decir, pues, que la ficción es el lenguaje: sería demasiado fácil, aunque en nuestros días nos sea familiar. Hay que decir, con más prudencia, que entre ellos hay una pertenencia compleja, un apoyo y una contestación; y que, mantenida hasta donde puede sostener una palabra, la experiencia simple que consiste en coger una pluma y escribir desprende (como se dice: liberar, desenterrar, recobrar una prenda o retirar lo dicho) una distancia que no pertenece ni al mundo, ni al inconsciente, ni a la mirada, ni a la interioridad, una distancia que, al desnudo, ofrece un cuadrículado de líneas de tinta y también un entrecruza-

¹⁰⁵ Foucault, Michel, *De lenguaje y literatura*, p. 213.



do de calles, una ciudad en estado naciente, situada ahí desde hace largo tiempo:¹⁰⁶

Y aquí añade el poema:

Las palabras son líneas, cuando se cruzan son hechos
representaríamos así una serie de rectas
cortadas en ángulo recto por una serie de rectas
una ciudad.¹⁰⁷

Finalmente termina de una manera sucinta diciendo: “Y si me pidieran que definiese de una vez lo ficticio, diría, sin pensarlo dos veces: la nervadura verbal de lo que no existe, tal como es.”¹⁰⁸ Así, esta nervadura, este borde de lo que no existe tiene la característica de rodear o bordear lo real sin llegar a ello. Es decir, quizás no sea una verdad, no sea una enunciación de lo real, pero podría llegar a serlo.

A esta posibilidad, a este borde de lo real y de la verdad es a lo que se dedica Foucault, pues como él mismo dice:

Tendría ganas de responder que es cierto que mi preocupación no es la verdad. Hablo de la verdad, intento ver como se traman, poder una bestia en torno de los discursos considerados verdaderos, efectos de poder específicos, pero mi verdadero problema, en el fondo, es forjar instrumentos de análisis, de acción política y de intervención política sobre la realidad que nos es contemporánea y sobre nosotros mismos.¹⁰⁹

La definición de verdad de Michel Foucault siempre va emparentada con el poder de la imposición de la verdad,¹¹⁰ esto

¹⁰⁶ Foucault, Michel, *Obras esenciales*, p. 226.

¹⁰⁷ Citado en *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Foucault, Michel, *El poder, una bestia magnífica*, pp. 85-86.

¹¹⁰ “No se trata de liberar la verdad de todo sistema de poder –ya que esto sería una quimera, pues la verdad es, por sí misma, poder–, sino mas bien de separar





es también una influencia del pensamiento de Nietzsche. Para Foucault de lo que se trata es de rastrear los efectos de verdad.

Hay efectos de verdad que una sociedad como la occidental —y ahora podemos decir la sociedad mundial— produce a cada instante. Se produce la verdad. Esas producciones de verdades no pueden dissociarse del poder y de los mecanismos de poder, porque estos últimos hacen posibles, inducen esas producciones de verdades y, a la vez, porque estas mismas tienen efectos de poder que nos ligan, nos atan.¹¹¹

Foucault, en diversas entrevistas que dio a lo largo de su vida caracterizó su obra como ficción, pues no tiene una pretensión de verdad, como ya lo vimos le importan más los efectos de ésta. Sobre la ficción comenta:

En cuanto al problema de la ficción, es para mí un problema muy importante; me doy cuenta que no he escrito más que ficciones. No quiero, sin embargo, decir que esté fuera de verdad. Me parece que existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos de verdad con un discurso de ficción, y hacer de tal suerte que el discurso de verdad suscite, «fabrique» algo que no existe todavía, es decir, «ficción». Se «ficciona» historia a partir de una realidad política que la hace verdadera, se «ficciona» una política que no existe todavía a partir de una realidad histórica.¹¹²

Así, nuestro autor se dedica a la ficción, a rastrear y a elaborar efectos de verdad. Se dedica a pensar como se ha transforma-

el poder de la verdad de las formas hegemónicas (sociales, económicas, culturales) en el interior de las cuales funciona, por el momento.” Foucault, Michel, *Obras esenciales*, p. 391.

¹¹¹ Foucault, Michel, *El poder, una bestia magnífica*, p. 73.

¹¹² Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, p. 162.





do la sociedad gracias a los efectos políticos de la verdad. Se sigue manteniendo en esta nervadura de lo que no existe, en el margen y que tiene posibilidades de convertirse en lo que es. Es decir, elabora metáforas y teorías que den cuenta de las cosas y que, bajo cierto orden del poder se vuelvan verdades. En este sentido construye una verdad, no la descifra. Aplica lo ya dicho de la verdad por Nietzsche, Foucault elabora una metáfora y espera que a través del olvido, de la legitimación, es decir, del poder, dicha metáfora se vuelva verdad. Foucault realiza, entonces, una poética de la verdad a través del poder.

Queríamos concluir esta parte dedicando unas palabras a la dicción en el pensamiento tardío de nuestro autor, algo que es equivalente a la *ceremonia de la verdad*. Esto, lo veremos aquí muy brevemente porque dedicaremos posteriores apartados a la relación que Foucault establece entre verdad y sujeto. En 1984, en su último curso, Michel Foucault fabrica una palabra llamada *alelurgia* para llamar a algo muy parecido a la ceremonia de la verdad. Veamos de qué se trata:

podríamos llamar “alelurgia” al conjunto de conocimientos de los procedimientos posibles, verbales o no, por los cuales se saca a la luz lo que se postula como verdadero en oposición a lo falso, lo oculto, lo indecible, lo imprevisible, el olvido, y decir que no hay ejercicio de poder sin algo parecido a la alelurgia.¹¹³

Nuestro autor nos dice esto en un curso de 1980, lo importante aquí es que se mantiene una idea de producción de verdad, en este caso a partir de la ceremonia. En el mismo curso menciona:

Esto para decir, de una manera bárbara y complicada, que lo que llamamos conocimiento, es decir, la producción de la verdad en la conciencia de los individuos mediante procedimientos lógico-experimen-

¹¹³ Foucault, Michel, *Del gobierno de los vivos*, p. 24.





tales, no es después de todo sino una de las formas posibles de la aleturgia. La ciencia, el conocimiento objetivo, no es sino uno de los casos posibles de todas esas formas a través de las cuales se puede manifestar lo verdadero.¹¹⁴

Es decir, bajo esta perspectiva, el cientificismo no es más que otra de estas ceremonias de producción de verdad. No hay verdad objetiva y neutra en el mundo, sino una producción (ritual) de la misma.

Interrumpimos aquí este apartado sobre la ficción y la verdad en Foucault para dar paso a una lectura del concepto de creación de Deleuze. Es este concepto el que mejor se acerca a dar cuenta de la descripción del hacer filosófico en Nietzsche y en Foucault y de su respectiva distancia de la separación kantiana del arte y la filosofía. La ficción, como veremos, no es más que un modo de la creación de conceptos.



Filosofía y acto de creación en Gilles Deleuze

En una conferencia dada en 1987 titulada ¿Qué es un acto de creación? Gilles Deleuze se propone desentrañar qué es lo que los artistas, sobre todo los cineastas, hacen. El co-autor del *Anti-Edipo* nos dice que los pintores hacen imágenes, los cineastas cuadros de tiempo-movimiento y los filósofos hacen conceptos.

Es sumamente importante pensar que para Deleuze la creación esté al mismo nivel que la investigación. Se crea investigando y se investiga creando. En el libro ¿Qué es la filosofía? escrito por Deleuze y por Guattari en 1991 afirmarán tajantemente lo mismo que en la conferencia: “la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos.”¹¹⁵ Esto

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁵ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix ¿Qué es la filosofía?, p. 8.





se opone al pensamiento kantiano, en tanto que un pintor y un filósofo realizan los mismos proceso pero con diferentes resultados, este proceso es llamado, por Deleuze, *creación* y el resultado es la imagen y el concepto, respectivamente. Así, Deleuze menciona:

La filosofía, con mayor rigor, es la disciplina que consiste en crear conceptos. ¿Acaso será el amigo, amigo de sus propias creaciones? ¿O bien es el acto del concepto lo que remite al poder del amigo ¿en la unidad del creador y de su doble? Crear conceptos siempre nuevos, tal es el objeto de la filosofía. El concepto remite al filósofo como aquel que lo tiene en potencia, o que tiene su poder o su competencia, porque tiene que ser creado. No cabe objetar que la creación suele adscribirse más bien al ámbito de lo sensible y de las artes, debido a lo mucho que el arte contribuye a que existan entidades espirituales, y a lo mucho que los conceptos filosóficos son también *sensibilia*. A decir verdad, las ciencias, las artes, las filosofías son igualmente creadoras, aunque corresponda únicamente a la filosofía la creación de conceptos en sentido estricto. Los conceptos no nos están esperando hechos y acabados, como cuerpos celestes. No hay firmamento para los conceptos. Hay que inventarlos, fabricarlos o más bien crearlos, y nada serían sin la firma de quienes los crean.¹¹⁶

Esta *sensibilia* de la que nos habla Deleuze sedujo tanto a Descartes como a Leonardo, pero de diferente manera, o más bien, ellos hicieron cosas distintas, pero bajo un mismo proceso: la creación. Ahora bien, dado que no hay firmamento para los conceptos tenemos que deducir también que no lo hay tampoco para la belleza ni para la obra de arte. La musa que conquista al artista es completamente terrenal, y lo que ella activa es el proceso, la creación. “La filosofía no contempla, no reflexiona,

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 11.



no comunica, aunque tenga que crear conceptos para estas acciones o pasiones.”¹¹⁷

Aquí sigue manteniendo casi la misma idea de creación del arte moderno, como *poiesis*, creación que produce cosas nuevas: “Toda creación es singular, y el concepto como creación propiamente filosófica siempre constituye una singularidad. El primer principio de la filosofía consiste en que los Universales no explican nada, tienen que ser explicados a su vez.”¹¹⁸ Dicha postura es completamente nietzscheana y muy afín al pensamiento de Foucault que también rechaza los universales.¹¹⁹

Igualmente Deleuze y Guattari nos dicen que existe un *gusto* filosófico: “El bautismo del concepto reclama un *gusto* propiamente filosófico que procede violenta o taimadamente, y que constituye, en la lengua, una lengua de la filosofía, no sólo un vocabulario, sino una sintaxis que puede alcanzar cotas sublimes o de gran belleza.”¹²⁰ Suponemos que paralelamente a este gusto filosófico hay otro que es más popular, el gusto artístico. Éste último gusto fue el que Kant sí describió y que lo distanció del gusto filosófico, lo divorció y le dio un campo y una facultad autónoma.

Siguiendo con la lectura de ¿Qué es la filosofía? Nuestros autores nos dicen:

Pero el concepto no viene dado, es creado, hay que crearlo; no está formado, se plantea a sí mismo en sí mismo, autoposición. Ambas cosas están implicadas, puesto que lo que es verdaderamente creado, de la materia viva a la obra de arte, goza por este hecho mismo de una autoposición de sí mismo, o de un ca-

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁹ Este es un rasgo metodológico muy importante de Michel Foucault y ahonda sobre este tema, por ejemplo, en la clase del 10 de enero de 1979 en el Collège de France. *Cfr.* Foucault, Michel, *El nacimiento de la biopolítica*, p. 15.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 14.



rácter autopoietico a través del cual se lo reconoce. Cuanto más creado es el concepto, más se plantea a sí mismo.¹²¹

Así, entonces, todo concepto proviene de la misma materia que la obra de arte y comparten, además esta autonomía, no precisamente en el sentido de la autonomía de la facultad kantiana, sino en cuanto que se la obra de arte se plantea a sí misma, tiene algo de autosuficiencia que la justifica, digamos, como una especie de tautología. Una obra de arte conceptual es aquella que se autojustifica, que se autolegitima, y casi se produce a sí misma, como la máquina de hacer arte enunciada en los *Párrafos sobre arte conceptual* de Sol LeWitt.¹²²

La clave para comprender la filosofía y este proceso de creación reside, entonces, en su producto, en el concepto, en el mismo texto Deleuze y Guattari nos dicen:

El concepto de un pájaro no reside en su género o en su especie, sino en la composición de sus poses de su colorido y de sus trinos: algo indiscernible, más sineidesia que sinestesia. Un concepto es una heterogénesis, es decir una ordenación de sus componentes por zonas de proximidad. Es un ordinal, una intensión común a todos los rasgos que lo componen. Como los recorre incesantemente siguiendo un orden sin distancia, el concepto está en estado de sobrevuelo respecto de sus componentes. Está inmediatamente copresente sin distancia alguna en todos sus componentes o variaciones, pasa y vuelve a pasar por ellos: es una cantinela, un opus que tiene su cifra.¹²³

Quizás haga falta, entonces, una exégesis del *sobrevuelo*. Esto, que Deleuze y Guattari lo mencionan de manera hermética y

¹²¹ *Ibid.*, p. 17.

¹²² *Cfr.*, Alexander Alberro y Blake Stimson (ed.), *Conceptual art: a critical anthology*.

¹²³ *Ibid.*, p. 26.



con su propio lenguaje es quizás lo mismo a lo que se aproxima Nietzsche y que se mencionó antes sobre el concepto. “Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales.”¹²⁴ Lo que aquí ve Nietzsche de manera negativa, Deleuze lo valora, lo considera como una estrategia poética de aproximación al mundo. La equiparación de Nietzsche podría ser el *sobrevuelo* de Deleuze, este ejercicio de dar significado y sentido.

Siguiendo con esto, podríamos comparar el *sobrevuelo* de Deleuze-Guattari con la *nervadura* de Foucault, esa nervadura tan necesaria para la ficción, ese borde que se aproxima a la realidad que la rodea pero que no la toca. *Nervadura* y *sobrevuelo* son quizás conceptos de influencia kantiana, pura melancolía por no poder llegar a lo real, al mundo y conformarse con poder rodearlo y contemplarlo. Melancolía artística como un pintor que se resigna a su técnica y que ve el límite de sus modelos de representación.

Ahora bien, ¿a qué se aplica este sobrevuelo? ¿cuál es el contenido del concepto? Deleuze y Guattari nos lo dicen, es el acontecimiento:

El concepto expresa el acontecimiento, no la esencia —o la cosa. Es un Acontecimiento puro, una hecceidad, una entidad: el acontecimiento de Otro, o el acontecimiento del rostro (cuando a su vez se toma el rostro como concepto). O el pájaro como acontecimiento.¹²⁵

Eso a lo que se aproxima el concepto es al acontecimiento. Luego de esto se vuelve a definir el concepto y se vuelve a mencionar la heterogeneidad y la inseparabilidad, cosa que vuelve a conectarlos con el argumento de Nietzsche citado más arriba.

¹²⁴ *Ibid.*, *supra.*, p. 4.

¹²⁵ *Ibidem.*



El concepto se define por *la inseparabilidad de un número finito de componentes heterogéneos recorridos por un punto en sobrevuelo absoluto, a velocidad infinita*. Los conceptos son «superficies o volúmenes absolutos», unas formas que no tienen más objeto que la inseparabilidad de variaciones distintas. El «sobrevuelo» es el estado del concepto o su infinitud propia, aunque los infinitos sean más o menos grandes según la cifra de sus componentes, de los umbrales y de los puentes. El concepto es efectivamente, en este sentido, un acto de pensamiento, puesto que el pensamiento opera a velocidad infinita (no obstante más o menos grande).¹²⁶

De la misma manera, el concepto: “Es absoluto como totalidad, pero relativo en tanto que fragmentario. Es *infinito por su sobrevuelo o su velocidad, pero finito por su movimiento que delimita el perímetro de los componentes*.”¹²⁷ Nuevamente, es finito por el borde, por la nervadura que nos impide ir más allá, llegar a la realidad total del acontecimiento.

Pensemos ahora lo que se expresa en el concepto, pensemos en el acontecimiento. Deleuze dice que el lenguaje no puede fundarse ni en la designación ni en la significación. Por ejemplo, descender al humor es ir más allá de las mostraciones y de las definiciones, es ir a lo superficial de los cuerpos, rechazar las alturas y las profundidades, como los sabios estoicos. Es un no-pensamiento que tampoco es lo inefable. “El acontecimiento es la identidad de la forma y del vacío”.¹²⁸

En todo caso, Deleuze nos dice “A la pregunta ¿quién habla?, respondemos diciendo tan pronto el individuo como la persona, o el fondo que disuelve a uno y a otra.”¹²⁹ De alguna manera una respuesta parecida se encuentra en Foucault

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 26-27.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁸ Deleuze, Gilles, *La lógica del sentido*, p. 170.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 174.



cuando se hace la misma pregunta, ¿quién habla? Es el lenguaje mismo, es la función-autor,¹³⁰ la capa superficial (piel) que abole cualquier tipo de profundidad, entonces se deshace al individuo y a la persona (Yo).

Deleuze nos dice: “La moral estoica concierne al acontecimiento; consiste en querer el acontecimiento como tal, es decir, en querer lo que sucede en tanto que sucede”.¹³¹ Frente al acontecimiento hay dos posturas que el sabio estoico evade, evita sentir lo que le sucede como algo superior a él y también evita él mismo sentirse superior a lo que le sucede. Nuevamente tiene que haber una identidad entre él y el acontecimiento. Hay que ser dignos de lo que nos ocurre, no de nuestras propias obras, porque ellas son producto de los acontecimientos, al igual que nosotros.

No resulta muy extraño que Deleuze termine su apartado dedicado al acontecimiento en *La lógica del sentido*, hablando sobre la muerte, que es, después de todo, eso que pasa y por lo cual todos pasamos. La muerte es el punto en donde todos los acontecimientos se reúnen en uno solo, ahí se desvanece la individualidad, la persona y la muerte misma.

Eso que pasa, lo que sucede, es decir, el Acontecimiento, es lo que se expresa por los conceptos y por el arte, sólo que se genera un producto distinto. El acontecimiento es inabarcable, pero al final todo es acontecimiento, nosotros, el arte y la filosofía.

Conclusiones: hacia una poética de la verdad

Pensemos de manera profunda sobre lo que hay de inicio entre la filosofía y el arte. No traeremos a colación aquí el argumento de Jaques Derrida bajo el cual el arte (poesía) y la filosofía están unidos y separados por un *tono*, el tono de la

¹³⁰ Cfr. Foucault, Michel, ¿Qué es un autor?

¹³¹ Deleuze, Gilles, *Op. Cit.*, p. 177.



escritura filosófica que Kant critica y que Derrida¹³² rescata es aquí menos importante y ocupa un nivel distinto de lo que ahora tratamos. En lo que pensamos, nuevamente, es en los procesos, no en los resultados, dicho resultados pueden tener un tono u otro, pero pensemos nosotros en el proceso de creación como detonante del arte y de la filosofía. Pensaremos, entonces, en Aristóteles, en la metáfora y en la poética.

Paul Ricoeur nos dice que la misma definición de metáfora es utilizada por Aristóteles en la *Poética* y en la *Retórica*.¹³³ Dicha definición es: “La metáfora es la traslación de un vocablo, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde la especie a la especie o en virtud de una relación analógica.”¹³⁴

De la misma forma, Aristóteles apunta que un buen poeta es aquel que tiene talento para realizar metáforas: “Pero lo más importante es ser apto para la metáfora, ya que esto es lo único que no puede tomarse de otro y es señal de talento. Pues metaforizar bien es intuir la semejanza.”¹³⁵

En este sentido, la forma de hacer filosofía de Nietzsche, de Deleuze y de Foucault, es poética. Entendida como creación de conceptos, los cuales son una especie de semejanzas, de metáforas construidas *humanamente*. Es decir, sin la intervención ni la participación de un firmamento de conceptos, de un logos que devela la verdad de las cosas. La filosofía de Deleuze y de Foucault es poética en tanto que construye metáforas, semejanzas que intentan generar no la verdad, sino su efecto, el *sobrevuelo* y la *nervadura*.

Así, tanto Foucault como Deleuze se oponen a la idea tradicional de desciframiento, entendido éste como la búsqueda de una verdad ya inscrita en el mundo. La verdad se produce, se construye, se crea junto con sus conceptos. Digamos aquí que la realidad es inalcanzable para nuestros autores, no es

¹³² Cfr. Derrida, Jaques, *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*.

¹³³ Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*, p. 21.

¹³⁴ Aristóteles, *Poética*, p. 85.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 93.





CREACIÓN Y FILOSOFÍA

que no exista sino que es indescifrable, es un impensado sobre el cual nada de lo que se diga es válido. Se lleva, entonces, el argumento de Kant al límite, no para describir un noúmeno sino para corromper las propias verdades que tenemos. No vivimos en una caverna de la que tenemos que salir, sino que la propia caverna es lo que nos constituye, fuera de ella no hay nada, como se mencionó con Deleuze, no hay profundidad ni inefabilidad. Lo que hay es la creación del concepto, el *sobre-vuelo* y la *nervadura*.



BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Poética*. España: Akal, 2002.
- Alexander Alberro y Blake Stimson (ed.), *Conceptual art: a critical anthology*. E.U.A: MIT Press, 1999.
- Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*. España: Paidós, 2011.
- Deleuze, Gilles, *¿Qué es la filosofía?* España: Anagrama, 2011.
- Foucault, Michel, *El gobierno de sí y de los otros*. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- _____, *El poder, una bestia magnífica*. México: Siglo XXI, 2013.
- _____, *Escritos esenciales*. España: Paidós, 2013.
- Kant, Immanuel, *Crítica del discernimiento*. España: Alianza editorial, 2012.
- Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. España: Tecnos, 2010.
- Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*. España: Trotta Editorial, 1977.





MÁQUINA DESPÓTICA Y MÁQUINA CAPITALISTA: LIBERAR DE(S)DE PRÁCTICAS TRADICIONALES

Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

Introducción

Partiendo de la tesis de Deleuze y Guattari presentada en *Anti-Edipo*¹³⁶, donde la máquina *despótica* se define como la que opera la decodificación del deseo tanto subjetivo como social imponiéndole una dirección en favor del estado o el déspota, máquina que es opuesta a la *máquina del capitalismo*, la cual, a diferencia de la primera, decodifica el deseo a favor de los imperativos del mercado y el individualismo, sostendré que el triunfo de esta última disuelve la comunidad y genera violencia, problema relevante en América Latina. Destaco a su vez que es necesaria una máquina social tradicional que resuelva las contradicciones entre pasado y presente como virtualidad creativa.

Presentación: despotismo y tradición dentro del capitalismo

Deleuze y Guattari definen en el “*Anti-Edipo*”¹³⁷ la máquina social imperialista o bien despótica como aquella que codifica en grado sumo actividades humanas, las reconduce o “*de-territorializa*” otorgando unidad a las comunidades territoriales que conserva. Máquina que se encuentra enfrentada con la máquina capitalista la cual por el contrario decodifica constantemente, estableciendo nuevos ordenamientos caracterizados por la verticalidad, el individualismo, máquina que “*na-*

¹³⁶ Deleuze-Guattari, *El Anti-Edipo*, 1985.

¹³⁷ Deleuze G. y Guattari Félix. *El Anti Edipo*. España, Paidós, 1985



turaliza lo artificial”, operando además una axiomatización de los códigos. Estas máquinas sociales que Deleuze y Guattari caracterizan (incluiremos la máquina territorial, aquella que relaciona al hombre con la tierra, precedente a la máquina despótica y la máquina capitalista) son sin duda una clasificación de las formas de producción similar a la hecha por Karl Marx, orientada a la historicidad de la producción en un sentido general, no solo económica sino también del deseo colectivo y subjetivo. Cada máquina tendría de esta manera una particular forma de encauzar y relacionar las relaciones entre el hombre y sus semejantes así como su relación con la tierra. Así entonces, mi interés particular sobre esta clasificación se refiere a la máquina despótica a la que llamaré *máquina despótica tradicional*, misma que explicaré con más detalle en lo que sigue.¹³⁸

Para comenzar esta reflexión sobre las máquinas sociales es necesario considerar que la mayor parte de la historia humana ha transcurrido bajo la máquina despótica hasta el advenimiento del capitalismo. Siendo esto así, señalan Deleuze y Guattari, esa máquina despótica se ha rendido a la máquina moderna o bien capitalista, donde además esta última se alimenta de la primera para seguir efectuando su funcionamiento. Esta situación, descrita en el *Anti Edipo* me lleva a plantear los siguientes problemas: ¿tiene la máquina despótica tradicional oportunidad de permanecer vigente en un mundo dominado por el orden capitalista de liberalismo económico? ¿Qué elementos pueden ser reconfigurados en la máquina despótica tradicional para considerarles libertarias antes que opresora? ¿Si la máquina despótica nos liga a un cuerpo único y continuo, como al parecer lo consideran Deleuze y Guattari, su posible desaparición o disminución a una míni-

¹³⁸ El concepto de Deleuze y Guattari de *Máquina Social* obedece no solo a razones históricas o económicas, sino a la funcionalidad de un ensamble de funciones que realizan “cortes” sobre los diversos campos de actividad humana, asignando nuevas funciones. Ello por supuesto toca a la subjetividad y el deseo, campos fundamentales de lo social.



Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

ma y débil presencia implica una victoria total del capitalismo cómo modelo cultural universal? Buscaré explorar un camino hacia el reconocimiento de la máquina despótica tradicional como una vía válida del ser humano como un ser de creación que necesita encontrarse vinculado socialmente, que anhela siempre un fundamento en su vida, un espacio sagrado y una memoria que preservar. Por último, es mi intención en el presente capítulo el reconocer como una filosofía que a muchos parece lejana y ajena a nuestra realidad mexicana y latinoamericana, como lo es la obra escrita a cuatro a manos por Gilles Deleuze y Félix Guattari, puede ofrecernos inspiración para generar nuestras propias respuestas tanto al problema universal del ser humano y la cultura así como para los problemas antropológicos, políticos y culturales de nuestro entorno más inmediato.

La máquina despótica tradicional

Para hablar en detalle entonces de la máquina despótica o bien tradicional como le llamo es preciso fijarse en un problema planteado por Deleuze y Guattari en el *Anti Edipo* el cual es a saber sobre la transformación de las sociedades pre capitalistas tradicionales a sociedades capitalistas volcadas al consumo así como la sujeción de la sociedad a los imperativos del mercado, igualmente, la falta de libertad disfrazada de normalidad, o peor aún, de fascismo encubierto. Para Deleuze y Guattari el origen de tal problema comienza con la “privatización” de los órganos en la codificación del sujeto para extraerlo de la “catexis”¹³⁹ colectiva e incluirlo en el inventario de la globalidad¹⁴⁰. Deleuze y Guattari plantean que:

¹³⁹ Por Catexis colectiva, Deleuze y Guattari dan a entender la moral colectiva o bien el ethos dominante en un conjunto humano determinado. Así la catexis equivaldría de alguna manera a cultura e identidad o bien a las costumbres y sus usos locales o nacionales.

¹⁴⁰ Deleuze y Guattari, *Op. Cit.* 148-150.



“La esencia del deseo es la libido; pero cuando la libido se convierte en cantidad abstracta, el año elevado y con retiro de catexis produce las personas globales y los yo específicos que sirven de unidades de medida a esta misma cantidad”¹⁴¹. Si bien la libido convertida en unidad abstracta es el camino a una globalización y codificación del deseo, pienso que es particularmente importante este proceso en cuanto se refiere al cuerpo de un sujeto como un cuerpo perteneciente a una colectividad y la violencia que se sufre al desarraigarlo así como su sometimiento a las reglas y procedimientos del capitalismo.

Por otra parte, para llegar a la consideración de una máquina despótica tradicional, es necesario tomar en cuenta dos tipos de máquinas que Deleuze y Guattari explican en el *Anti-Edipo* (máquinas sociales que explicamos brevemente en la presentación) como complementarias: la máquina territorial primitiva y la máquina imperial despótica. La primera se refiere a aquella que inscribe a los cuerpos¹⁴², les dota de una memoria colectiva, o bien inscribe en ellos una moral. Es una máquina que codifica los flujos¹⁴³ y los hace operar en forma orgánica. La segunda es aquella donde se sobrecodifican los códigos, la que efectúa una primera des territorialización¹⁴⁴ para territorializar después en funciones

¹⁴¹ *Ibid*, p. 149.

¹⁴² *Ibid*, p. 150.

¹⁴³ Por flujo entenderemos en Deleuze y Guattari la producción de cualquier objeto material en forma continua: flujo de automóviles como flujo de agua o de cabello, es una forma de definir la producción en clave inmanente no como abstracción formal. Deleuze y Guattari hablan incluso de flujo de deseos.

¹⁴⁴ Territorialización y Des territorialización son dos conceptos fundamentales en la obra de Deleuze y Guattari que significan el primero la pertenencia de un objeto o deseo a un ámbito u orden específico: la violencia del cuartel esta territorializada en un campamento militar. La des territorialización es la movilización de un objeto fuera de su ámbito: la violencia militar toma las calles, se “militariza la ciudad”. Ambos procesos fluctúan para Deleuze y Guattari continuamente, tanto en ámbitos materiales como en psicológicos o sociales. Por otra parte existe la re territorialización, es una vuelta del deseo, objeto o persona a un ámbito que le es propio u original.



Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

y procedimientos, es lo que se llama el *urstaat*, es la máquina de la que se compone el mundo de los Estados Nación, originados en él final de la Edad Media Europea. Existe una tercera máquina que sería la máquina capitalista que axiomatiza los flujos, fija los mismos en relaciones y los hace conmensurables, es la máquina propiamente de la Revolución industrial devenida en modelo a seguir por el planeta entero o buena parte de él. Las tres a final de cuentas se encuentran interrelacionadas pues cada una de ellas lleva a la otra. Sin embargo, en un primer punto, quiero señalar dos aspectos: la máquina bárbara o imperial despótica es la que yo me atrevería a llamar tradicional por llenar los aspectos de una sobre codificación, lo que a fin de cuentas hemos venido a llamar autoridad tradicional, regularmente relacionada con flujos que se codifican en forma de ordenamientos basados en la trascendencia. Segundo punto, la máquina moderna inmanente es el punto máximo, a fin de cuentas, es lo que podemos llamar el capitalismo, el punto de toque en este funcionamiento de máquinas culturales o sociales. La máquina capitalista hemos de decirlo es a todas luces semiótica, artificial, aunque si bien como Deleuze y Guattari señalan, le es necesario sin embargo el material que le proporciona la máquina despótica.

Esta máquina despótica, podría ser entendida a mi parecer como máquina tradicional y tiene como una de sus principales características la trascendencia expresada a través de prácticas ritualizadas o bien tradiciones. Aunque si bien habría que ver si dicha característica no se troca a fin de cuentas en inmanencia o bien en producción de deseo axiomatizado. Puesto que los autores del Anti Edipo explican que la máquina despótica deviene a fin de cuentas en un “simulacro” un espectro dentro de la máquina capitalista, es factible que el giro desde una sobre codificación, llámese moral o cultural convierta esa trascendencia en deseo concreto, anhelo de pervivencia en modelos de conducta, roles sociales, relaciones de intercambio económico, creación de símbolos y significados



que revelan la persecución del ser humano por encontrar un asidero en la existencia en medio de la fría axiomatización del capitalismo. Si la máquina tradicional, como le llamo aquí insistentemente a la máquina despótica, ha de convertirse en un simulacro es factible también, sin embargo, que se encuentre como un “fantasma” que encarna los peores temores de la máquina del capitalista, aquellos que hablan de una sobre-codificación de la vida cotidiana, de los vínculos sociales, de los espacios y las relaciones sagradas, todo aquello que se rehusó a la axiomatización del capital en el surgimiento de la máquina moderna en el siglo de las luces. Precisemos. La máquina despótica perderá frente a la máquina capitalista, su capacidad para operar sobre los deseos y encaminarlos hacia la trascendencia pues se ve superada por la ingente máquina industrial de producción en serie; deseos y códigos de conducta son liberados de las ataduras del estado, de la autoridad tradicional (la cabeza cortada de Luis XVI, o la sustitución paulatina de monarcas absolutos por presidentes) o bien del poder de la colectividad.

La globalización es otra faceta de esta máquina moderna capitalista que bien puede ser otro rostro de la máquina capitalista, aunque si bien la globalización como concepto, se genera en un análisis económico y político, no incluye el deseo ni observa la realidad como conjunto de flujos diversos, aunque sea un concepto que permite clarificar los procesos encaminados a la axiomatización y la gradual conversión del Estado Nación (última y acabada versión de la máquina despótica y tradicional) en una realidad secundaria frente a la realidad de grandes corporaciones que operan flujos de dinero, trabajo, personas e incluso de cultura de un continente a otro. La nueva Era será aquella donde no existan barreras religiosas ni culturales, identidades nacionales ni obstáculo alguno a la movilidad del capital. Ulrich Beck lo señala claramente cuando escribe: “Así como las comunidades ya no están “contenidas” en la región, ni la región en el Estado nacional, la pequeña decisión ya no deriva de la grande. La crisis del concepto del



poder determinado especialmente encuentra de este modo su expresión en la búsqueda de decisiones que ya no se toman de modo lineal, en el sentido de que cada corporación posee una competencia bien perfilada; más bien, se descomponen en distintos fragmentos, y el tradicional debate político, las disputas sobre principios y directrices, ideologías o el ordenamiento social, se destiñe. O mejor dicho se descompone”¹⁴⁵ Es decir, la decisión no radica en las raíces de autoridad trascendente sino en los imperativos de las corporaciones. No importa si llamamos “decisión” al manejo de los flujos en esta o aquella dirección, a fin de cuentas se trata de la operación precisa de cálculo que tienen como objetivo el continuo de la producción. Una matemática del poder que a fin de cuentas disimula, como señalan Deleuze y Guattari su verdadero fin: el infinito del dinero.

Retomando el punto de la máquina despótica como fantasma o simulacro absorbida en la máquina moderna capitalista. Es preciso despegarnos por un momento de Deleuze y Guattari para volver la mirada al tema heideggeriano desarrollado por Giani Vattimo acerca de la “convalecencia” o torsión (*Verwindung*) de la Metafísica (tomada como fundamento ontológico en el sentido más abstracto y universal, pero con presencia en todos los ámbitos de la vida humana) término que significa algo así como una “vuelta de la enfermedad”, esto es, vuelta de la enfermedad que la metafísica ha significado para la humanidad según Martín Heidegger y la recuperación de dicho mal pero que deja sus huellas inscritas en el cuerpo de la civilización occidental¹⁴⁶. La idea de Vattimo al retomar este concepto de Heidegger, es hacer notar la presencia de una metafísica “débil” en tanto pensamiento débil, cuya presencia permanece entre nosotros a la manera de un fantasma o espectro que posee un gran magnetismo e influencia. Así, la metafísica dejará de ser

¹⁴⁵ Beck, Ulrich, ¿Qué es la globalización?, España, Paidós, 1998, pp. 206-207.

¹⁴⁶ Vattimo, Giani, *Las aventuras de la diferencia*, España, Altaya, 1999 p. 111.



fundamento sólido y se convertirá en simulacro, apariencia, juego. Esta visión que Vattimo convierte en un pensamiento de la diferencia, tiene una conexión con el pensamiento de Deleuze en cuanto se persigue, al decir del mismo Vattimo “una inversión del platónismo”¹⁴⁷ una glorificación del simulacro.

De esta forma, simulacro y convalecencia vienen a caracterizar las prácticas y acciones humanas dentro de una máquina despótica, incluidas las que me interesan en particular, esto es, las prácticas culturales tradicionales, como prácticas debilitadas, sin fundamento. En Occidente y América Latina, la máquina despótica tradicional ha sido engullida por la máquina moderna capitalista, aunque si bien la fuerza que estas prácticas muestran aún nos habla de cuerpos sociales que se niegan a morir o ser meros “fantasmas” axiomatizados¹⁴⁸. Ejemplos claros de la axiomatización de la máquina despótica tradicional es posible localizarlos en cualquier ambiente sujeto a la frenética actividad del capitalismo global armado con el flujo infinito del dinero. Podemos circunscribirnos a la realidad latinoamericana y de México particularmente, donde es posible localizar como esta conversión de la máquina despótica tradicional dominada por la trascendencia, fundada metafísicamente (recordemos el catolicismo como la religión todavía mayoritaria en México y la mayoría de países latinoamericanos) es un fantasma pero también una realidad que resiste sin duda alguna frente al carácter opresor de la axiomatización.

La persistencia de la máquina despótica tradicional es con todo una realidad para los pueblos marginados de Latinoamé-

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 137.

¹⁴⁸ Por axiomatización Deleuze y Guattari entienden el establecimiento de principios abstractos que evalúan una realidad en razón de su relación con otras. El axioma solo reconoce una realidad en cuanto tiene un valor “diferencial” respecto a otra realidad o flujos de realidad (dinero, objetos tecnológicos, etc.) por tanto no reconoce realidades en sí mismas sino números y “coeficientes diferenciales”.



rica. No es que haya desaparecido el fundamento trascendente sino antes bien, se vio opacado por una modernidad secularizante que redujo a los axiomas del dinero todo recurso, personas, colectividades y símbolos (el absurdo de querer privatizar la lluvia en Bolivia, o los tejidos Tzotziles de Chiapas como “inspiración” para tejidos de marcas europeas) este camino claramente se encuentra lleno de despojo y violencia. El pensamiento débil de Vattimo da cuenta de esta realidad humana que desata en Europa en el siglo XIX. De nuevo Nietzsche: lo propio de la modernidad es deshacer, desatar la tradición, desarraigar.¹⁴⁹ Seguramente esta frase da pie a la temática desarrollada por Martin Heidegger más tarde y profundizada por Vattimo misma que ya mencioné más arriba y que trato más ampliamente en otro texto de mi autoría¹⁵⁰. Al parecer, y esta es la idea que he llegado a concebir al pensar en la máquina despótica tradicional como aquella máquina social que resiste la axiomatización, nos encontramos con una dimensión del ser humano ligada a sus creencias y valores que requiere una exigencia de persistencia y vinculación, donde para ello echa mano de la codificación que es un peso sobre su libertad pero que sin embargo permite resquicios para la actividad del deseo subjetivo y la subversión. Existe un anhelo de fundamento en toda acción humana que requiere cara, un ritual o en suma una codificación, lo cual se traduce necesariamente en prácticas que toman un tiempo específico, una organización, ambientes festivos sacralizados, aún y cuando sean juego¹⁵¹.

Un anhelo de fundamento concebido en la forma de prácticas concretas codificadas llamadas a ser la memoria tanto como la pauta de libertad dentro de una realidad dominada por la axiomatización y la reducción a la nada, a lo efímero de la innovación tecnológica, a la violencia de la economía

¹⁴⁹ Nietzsche, F. Op. Cit. Ibid.

¹⁵⁰ Ibarra, Jorge Ignacio, *El regreso de la Metafísica y la Tradición*, México, FFYL-UANL, 2017.

¹⁵¹ Gadamer, Hans Georg, *La actualidad de lo bello*. España, Paidós, 1991. p. 100



dirigida por las grandes compañías transnacionales. Es precisamente este anhelo de fundamento es el que Deleuze trata en su carácter de problema ontológico en una conferencia dictada entre 1956 y 1957 que conocemos gracias a la transcripción que hizo uno de sus oyentes, titulada: “¿Qué es eso de fundar?” (Que est-que ce que fondeur?) El tema principal que da inicio a la serie de problemas tratados en esas tempranas conferencias del filósofo francés es el problema del fundamento en la cultura occidental. “Los hombres”, dice Deleuze en la apertura de dichas conferencias, tal y como dicen los empiristas realizan los fines de la naturaleza.¹⁵² Los seres humanos tenemos como tarea alcanzar este infinito, o bien se trata de que llevemos a cabo una tarea infinita. El mito por ejemplo, nos dice por otra parte, presenta a los dioses bebiendo y comiendo sin parar, es el infinito lo que se persigue ahí, en esas imágenes desbordantes creadas por los griegos. Es así que la idea fundamental puesta por Deleuze es la siguiente: el fin es naturaleza es infinito, por ende el hombre trata de alcanzarlo, por ello es voluntad de libertad, y dentro de esta voluntad de libertad existe la actividad de la razón que consiste en cumplir la tarea de alcanzar el infinito ¹⁵³ Esto es así para Kant pero en Hegel se cumple lo mismo pero en la historia. El espíritu alcanza o trata de alcanzar, elevándose, el infinito. Fundar no es otra cosa dice Deleuze que elevar la naturaleza a la historia y el espíritu¹⁵⁴ todo fundador que establece valores, establece tareas infinitas. Moisés, es el ejemplo propuesto como un fundador que reclama realizar una tarea infinita de alcanzar a Dios, establece una tabla de valores y con ello proclama un fundamento. El fundar es voluntad de fundamento según Deleuze. El planteamiento es mucho más extenso y no hago

¹⁵² Deleuze. G. Whats is Grounding (Curso tomado en notas por Henry Lefebvre, la referencia aquí es al texto publicado en Estados Unidos, aún sin traducción del francés al español), E.U. The New Centre for Research and Practice. 2015 p. 15

¹⁵³ *Ibid*, p. 17

¹⁵⁴ *Ibid*, *Infra*.



Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

aquí más que anotar sus inicios. Sin embargo es suficiente para abordar la cuestión que quiero discutir. Si la máquina despótica tradicional puede poseer una existencia efectiva, es en virtud de que comprende un conjunto de expresiones concretas, inmanentes, observables, aunque responden a valores trascendentes compartidos, que se manifiestan a través de rituales, repeticiones, juegos otros elementos, mismos que persisten en el tiempo, expresando también este deseo de fundar. Como el mismo Deleuze lo plantea: la ceremonia y el ritual son dos medios indirectos que permiten realizar los fines de la naturaleza.¹⁵⁵ Agregaría por mi parte que dichos medios indirectos se expresan sin duda alguna en la tradición y el fundamento. Así ajustamos nuestra afirmación: La máquina despótica aquella cargada de sobre codificación, convertida en fantasma o simulacro dentro de la máquina moderna capitalista, es sin duda una máquina de costumbres, rituales, símbolos, y antes que nada de prácticas fundantes. Es por ello que desde mi perspectiva es posible hablar de una máquina tradicional que codifica el deseo en caracteres finitos, delimitados, especialmente referidos a hábitos o costumbres que encarnan valores. La tradición como práctica codificada, asienta una aspiración a fundar. Las tradiciones, en plural, prácticas diversas, son en todo caso los medios para realizar los fines de la naturaleza.

Si se ha de rechazar a axiomatización como manipulación dirigida por afán de explotación y riqueza, del infinito de la ganancia, por una simulación de trascendencia que ofrece la máquina capitalista, devenida global, ello a favor de una liberación, de un fundamento que es persecución del infinito, será entonces labor de una máquina tradicional antes que una máquina despótica. Con esto busco aclarar que no se defiende un despotismo ni mucho menos una sobre codificación opresora. Mi intención es considerar la máquina despótica tradicional con énfasis en el segundo término, una máquina

¹⁵⁵ *Ibíd.*





tradicional reviste una visión más ubicada en el fundamento como persecución de un horizonte de perfección que se traduce en acciones estéticas, éticas y lúdicas, se trata de una máquina que distribuye el deseo conforme a la memoria tanto como a la imaginación. Se trata de una máquina social que Deleuze y Guattari describieron como despótica a causa de su inclinación hacia tareas de represión y ordenamiento de las relaciones entre lo humano y la tierra y que paulatinamente se volcó hacia el autoritarismo.

Así entonces, en lo que sigue me propongo aclarar el punto de vista que he defendido sobre un papel paradójico de la máquina tradicional en cuanto su carga negativa como conjunto de funcionamientos represores y conservadores pero que puede poseer, y ha poseído seguramente: una carga transformadora y de renovación cuyo destino tristemente ha sido el anquilosamiento y el despotismo.



La máquina tradicional y la liberación



Hablare ahora de Máquina tradicional no despótica en razón de lo sostenido anteriormente. Tratare en lo que sigue destacar el aspecto del mundo tradicional como máquina social que tiene la posibilidad de aportar libertad y creatividad para lograr una realidad más abierta al poder democrático (en el sentido que Villoro define páginas atrás en este capítulo) así como un poder de dotar a los sujetos de una relación con la vida donde es posible mediante la creación conjurar la violencia y el autoritarismo, ello primeramente en nuestro ámbito más inmediato, esto es, en Latinoamérica. Con frecuencia se nos habla de la tiranía del mundo tradicional, especialmente aquellas tradiciones en el tercer mundo que contienen fundamentos trascendentes de tipo religioso, o bien se denomina así a un conjunto de actitudes fundadas en una “herencia” nacional, las cuales frecuentemente son agresivas con la mujer. Al intentar esta aproximación a la





Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

problemática relativa a la cultura, observada desde la perspectiva conceptual, tomada de Deleuze y Guattari principalmente, de la máquina moderna capitalista y la máquina despótica tradicional, he intentado no una defensa a las graves e injustas situaciones que dichas prácticas pueden conducir, como por ejemplo las corridas de toros o tradiciones que promueven la sumisión de la mujer en el mundo latinoamericano, mucho menos de un tradicionalismo que abogue por una vuelta a la tradiciones en su pureza original. Las españolas María Teresa Gómez – Limón e Isabel González consideran que la mayoría de las tradiciones, especialmente aquellas que se relacionan con lo trascendente religioso, y más particularmente en África y América Latina¹⁵⁶, contienen elementos agresivos contra los derechos humanos, particularmente de las mujeres.

Veamos por ejemplo el papel de la mujer en algunos países del Islam, donde muchas mujeres se encuentran inconformes con su papel de sumisión pero sin embargo son defensoras de una cultura que rechaza la visión Europea y capitalista sobre la mujer, ello incluye defender el tan odiado por las feministas occidentales *Hiyab* (velo femenino). En este sentido es interesante conocer reflexiones anti coloniales venidas de las mujeres en países árabes o de Medio Oriente que pugnan por una visión más inteligente y mejor situada de la cuestión de la relación entre mujer y tradición. Sirin Adli Sibai (musulmana de raíces sirias nacida en España) elabora la siguiente crítica al feminismo europeo: “En este sentido usar el Hiyab en el espacio público occidental puede suponer un doble ejercicio de resistencia, una contestación al patriarcado temporal y simultáneamente al espacial. Si esta es la lógica de la dominación de las mujeres en Occidente no es de extrañar la extrema beligerancia hacia el hiyab en este contexto, puesto que con él las mujeres rompen de golpe y porrazo

¹⁵⁶ Gómez-Limón, Ma Teresa y González, Isabel, *Las tradiciones que no aman a las mujeres*, España, Akal-FOCA, 2011



con la posibilidad de dominación de los hombres, afirman que su imagen es exclusivamente suya, mostrándose sólo a quienes ellas tienen la voluntad de hacerlo.”¹⁵⁷ Este dominio sobre espacio y tiempo, control sobre las actividades de la mujer así como de su cuerpo, configurado en Occidente por un patriarcado que se ha expandido, y que ha configurado los patriarcados y matriarcados del planeta, es para Adlbi Sibai un factor colonial de opresión, que se suma a la opresión ya vivida en su ámbito cultural y familiar. De tal manera que se tiene que efectuar una lectura desde la situación específica de las mujeres musulmanas, de ese patriarcado local que es a su vez leído colonialmente desde Occidente como islamofobia. Si bien la máquina capitalista, podemos leer, extiende su control axiomático sobre la imagen femenina, excluyendo lo que no se ajusta, definiendo continuamente los cánones o bien afinándolos, es posible una resistencia desde una cierta “inteligencia” venida de la tradición factible de ser leída en forma tal que se convierte en un arma de liberación.

El problema planteado en la reflexión de Adlbi Sibai es principalmente el deslizamiento de un movimiento liberador hacia la incompreensión incluso hacia la misma axiomatización. Incluso, nos presenta una crítica hacia las feministas europeas que critican a su vez a las mujeres musulmanas de ser “sombras” en las manifestaciones por usar velo, pues con esos señalamientos, dice Adlbi, niegan la capacidad de las musulmanas de significar y re significar su capacidad de expresión, siguiendo con ello el juego a la actitud patriarcal.¹⁵⁸ De esta forma, volviendo a las autoras españolas, Gómez-Limón e Isabel González buscan que el universalismo europeo prevalezca sobre la visión religiosa comunitaria, lo cual es a todas luces una visión que no se justifica ni es válida por sí misma. Por más chocante o repugnante que nos puedan parecer las costumbres de tal o cual nación, será difícil imponer esta vi-

¹⁵⁷ Adlbi Sibai, Sirin, *La cárcel del feminismo*, España, Akal, 2016 p. 164

¹⁵⁸ *Infra.*



Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

sión a menos que nos sea posible mantener un punto de vista desde donde justificar que nuestras creencias son mejores y pueden ser adoptadas por aquellas sociedades o naciones que consideramos viven en el atraso moral y presas de prácticas tradicionales retrogradadas. Lograremos con ello respetar y ponernos en situación de igualdad con esos pueblos a los que negamos una capacidad de pensar críticamente acerca de sus costumbres.

Las prácticas tradicionales que se ubican en un marco religioso de este tipo no tendrán problemas con una transformación en un sentido racional o de dialogo, pero sin duda para los practicantes mismos será difícil tener este dialogo con la vida entendida como transformación de condiciones y contextos sociales. Con lo anterior me refiero a una selección por parte de una comunidad tradicional sobre aquellos aspectos que son convenientes para ser adaptados a la actualidad y cuáles deben ser desechados, lo cual incluye la posibilidad de que una élite o grupo de poder manipule la práctica tradicional, o bien los usos y costumbres en general de una comunidad en favor del mercantilismo o bien un sistema político, o bien como sucede en muchos casos actuales de nuestros días, conviertan la prácticas tradicionales en armas del extremismo religioso¹⁵⁹.

De esta manera una liberación desde ese cuerpo total llamado sociedad pre-capitalista despótica, tradicional, o simplemente máquina tradicional es posible siempre y cuando se evite su axiomatización con el fin de disponerle para su conformación a prácticas y discursos mercantiles que pueden convertirse en instrumentos de opresión. Particularmente si

¹⁵⁹ Véase el caso de los Talibanes en Afganistán o el Boko Haram en el centro de África, son abundantes las referencias a estos grupos radicales que en nombre de la religión y la tradición justifican atrocidades como el feminicidio o los asesinatos de promotores de la apertura democrática y religiosa. Existe un rostro benéfico de la tradición como herramienta de resistencia política a los poderes económicos como el caso de los gobiernos tribales en la India y México, por citar algunos casos.



se olvida que una tradición es una repetición destinada a la extensión y mutación por obra del rompimiento que es casi siempre desde el individuo no desde el individualismo; individuo que regresa al cuerpo social y está en consonancia con él. Es como aquella subjetividad kantiana que se quiere universal como búsqueda trabajosa de la verdad que puede ser consentida por todos; Max Scheler tiene a fin de cuentas algo de razón cuando aborda este problema puesto que en la revolución nos va la vida, dice, pero la revolución debe operarse sin embargo desde un cuerpo, una comunidad, porque este es el origen y destino de la misma, la tradición es una virtualidad que no cesa de transformarse¹⁶⁰.

Liberación en AL, el peso de la tradición y los deseos de transformación.

Existen varios puntos de vista sobre la inutilidad de los estudios de la tradición y más aún sobre la conservación de ese tipo de prácticas culturales basados ante todo en la conexión entre valores y prácticas tradicionales y nacionalismo agresivo, particularmente el alemán nazi del pasado siglo, hecho que confirma una deformación, cuando no manipulación, de prácticas, símbolos, rituales y ceremonias en favor de discursos ideologizados.¹⁶¹

En México y Latinoamérica también sabemos mucho de eso y no es necesario extendernos demasiado ni hay riesgo en señalar como los nacionalismos de este continente han

¹⁶⁰ La lección moral mayor de la tradición, es el sacrificio, el sujeto o individuo que está ligado al cuerpo, elemento que se encuentra plasmado también en una teoría del Estado como lo es la de Platón en *La República*. Lección cuya herencia se encuentra disminuida en el capitalismo por su ataque a los lazos entre los individuos que conforman el Estado, así como su ataque a las prácticas tradicionales y su carácter vinculatorio.

¹⁶¹ Díaz Viana, “Los guardianes de la tradición”, SENDOA editorial, España, 1999



Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

echado mano de las raíces prehispánicas sea para justificar la independencia o para justificar las dictaduras. El uso del mundo tradicional es axiomatizado sin parar en sentidos que calificamos tanto de libertarios como de opresores. Contra lo anterior y como he venido reiterando, antes que ver la máquina tradicional y las tradiciones como una realidad retrograda, aliada de las peores causas, se trata de aportar diferentes puntos de vista sobre como las tradiciones se definen como prácticas que expresan el cambio social además de manifestar una vitalidad creativa que proyectan significados más allá de lo social lo cuales se identifican con el deseo de los colectivos y su búsqueda por manifestar esta vitalidad a través de la imaginación y el arte. En Latinoamérica es de suma importancia estudiar el proceso mediante el cual nuestras culturas abandonan paulatinamente el modelo cultural hispano-católico para dar lugar a variadas manifestaciones simbólicas, no solo religiosas sino de carácter secular también. Hablar hoy en día de un proceso de sincretismo cultural, así como de un proceso de secularización define de alguna manera una realidad que se convierte en el punto de partida para registrar estas nuevas realidad y lo que pueden enseñarnos acerca del ser humano, si hemos de ver al habitante de Latinoamérica como un humano universal, y su capacidad para crear ambientes que resisten la opresión y la marginación. En ello tiene que ver en un grado muy importante las herencias prehispánicas que se han conservado, o diríamos persistiendo, entregando a las nuevas generaciones valores, creencias y prácticas tradicionales.

La máquina tradicional será posible como liberación en los pueblos de Latinoamérica solo en la medida que se incline por la construcción de prácticas vinculatorias que se despojen de toda violencia y autoritarismo, que impulsen la autonomía del individuo así como la participación del mismo en instituciones y tradiciones libremente sin imposición o coacción. Los países de este continente americano, del río Bravo hasta la Patagonia y la Tierra del Fuego han vivido un gran expe-





rimento histórico y cultural que ahora parece encaminarse hacia una nueva transformación dominada por la globalización económica, la emergencia de nuevas identidades, nuevos símbolos o nuevos cultos religiosos que se definen por ser marginales o bien plenamente subversivos (el caso del culto a la Santa Muerte en México) La máquina despótica, cargada de códigos debe dar paso a una máquina tradicional devenida actividad práctica, visible, transformadora, con un carácter vivo y no un fantasma o simulacro dentro de la máquina capitalista, los funcionamientos y deseos encarnados en personas y actuaciones, buscando fundar prácticas cargadas de producción de deseos que puedan vincular y remontar los deseos de opresión.

Conclusión: máquina tradicional, arte y libertad

La máquina tradicional, si la hemos de reconocer como tal, puede ser una máquina socia por venir a diferencia de la máquina despótica que ha sido y es una realidad histórica. Los elementos heredados de los órdenes despóticos (el régimen colonial en nuestro ámbito cultural inmediato, pero también las dictaduras en Europa y Asia en el siglo XIX y XX), revestidos de significados y prácticas trascendente, así como de prácticas despóticas, deben convertirse en elementos inmanentes, significados y prácticas en transformación que operan activamente en favor de la autonomía de comunidades y personas. Hablamos de todo aquello que ha quedado en la era del capitalismo axiomático como un “recuerdo” aunque si bien perviven régimen claramente despóticos, que se axiomatizan para favorecer

¿Es una máquina tradicional favorable al deseo como escape a la axiomatización? Sí la paradójica situación que vive la cultura, como el deseo ingente de progreso técnico, de control sobre la vida y la muerte, pero se añora por otra parte un piso fundamental, la máquina despótica cumplió su papel en ello, y





Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

ahora es tiempo del capitalismo pleno con su máquina social correspondiente, sin embargo es todas luces cierto que no se satisface la condición humana de la libertad, el capitalismo, y se ha dicho hasta la saciedad desde los tiempos de la escuela de Frankfurt se ocupado más en mantener la “máquina de hacer panes” trabajando en favor del flujo infinito del dinero, acuciando el poder económico de las élites y las máquina de guerra estatal. La máquina tradicional debería ser pensada como aquella que proporciona la línea de fuga a esta realidad deprimente y peligrosa, no lo para la especie humana sino para el planeta.

Si damos por sentado lo anterior, mi punto de vista es totalmente a favor de una máquina social que implementa el deseo como arma contra el control. La preocupación constante de Deleuze en este punto me parece puede ser abordada desde un punto de vista que irónicamente la filosofía contemporánea ha mantenido como una enemiga, me refiero a la tradición, aunque sí bien se ha tratado de tener un acercamiento con la misma sobre todo a partir de la hermenéutica. Salvar la tradición, purificarla de los contenidos trascendentes metafísicos, igualmente de su carga negativa y cancerosa de autoritarismo y violencia puede ser una tarea de buscar la solución ahí de dónde consideramos viene el peligro. El ámbito tradicional es un componente en la máquina despótica que es preciso deslindar de aquellos elementos que no juegan en favor de la libertad y la democracia.

La codificación operada por la máquina despótica según Deleuze y Guattari es excesiva en muchos casos, por lo cual incluso lo lúdico queda incluido en dicha codificación pero, precisamente, sin embargo y a pesar de ello, la celebración ha sido y es una válvula de escape a la codificación despótica tanto como en nuestros tiempos lo es a la axiomatización. Si bien el punto de vista de la hermenéutica no se aviene del todo bien con Deleuze y Guattari, particularmente en cuanto que el intérprete y la interpretación misma suponen ya una mediación que desplaza al sujeto y la situación concreta a favor de una trascendencia, es claro sin embargo que existe una



cercanía entre ambos puntos de vista en cuanto a la consideración de lo tradicional (o bien en el caso de Gadamer de lo festivo) como lugares de deseo creativo, de creación de mundo virtuales que superan la experiencia actual en favor de lo lúdico, lo estético. Para las naciones latinoamericanas imbuidas de catolicismo y sincretismo estético no hay nada más cierto al afirmar que la celebración o festividad tradicional es siempre un trastrocamiento del orden establecido en favor de la imaginación y la búsqueda de una belleza que se sobreponga a la realidad inmediata, amén de una relación que involucra la fe, la esperanza o incluso el miedo, siendo esto último más bien propio de una religiosidad primitiva. Pongamos el caso de los Yoremes o Mayos del estado de Sonora en México, registrado en un texto bastante interesante de Pablo César Sánchez Pichardo, donde se da cuenta de la danza del venado y su espacio sagrado de ejecución: la “Ramada”, como un espacio de subversión, lugar en el pueblo donde danzan los hombres vestidos de diablos y donde el cosmos se ve alterado, donde también los hombres adquieren un carácter sobrenatural en un espacio específico.¹⁶² La danza del venado es así una virtualidad estética que sobrepasa límites temporales y espaciales, una creación de una realidad alternativa cargada de energías creativas, liberadora de las cargas de la vida. La liberación por medio de la tradición, corresponde entonces a una máquina tradicional que se opone a los axiomas del capital, operando el deseo de un cuerpo social. Si bien es probable que Deleuze y Guattari no compartieran del todo la idea de un “individuo interpretante” a la manera gadameriana, menos aún de una celebración tradicional como liberación por considerar que son mediaciones sobre la experiencia directa de la inmanencia de las prácticas, si es posible sin embargo una subversión liberadora por medio de la virtualidad punto este que acerca el planteamiento hermenéutico a Deleuze y

¹⁶² Sánchez Pichardo, Pablo César, *La inversión del Cosmos*, México, COLMICH, 2011 p. 63.



Jorge Ignacio Ibarra Ibarra

Guattari. La máquina tradicional corta los flujos económicos, morales, familiares, eróticos, de todo tipo, y de esta manera, realiza una comunidad virtual, libre y autónoma.

Esta exploración por los terrenos de la máquina despótica, (para mi tradicional) podría traducirse en experiencias de inmersión en los mundos tradicionales de América Latina para hacer surgir sus fuerzas interiores y desechar todo aquello que se encuentra emparentado con el despotismo tanto como aliado con la axiomatización. También es necesario conjurar toda alianza con “cuerpos cancerígenos” de tipo social, político y cultural que atraen hacia el despotismo o la explotación. Para México y América Latina es tiempo de una máquina única en su tipo que funciona con la carga del pasado reconvirtiéndolo en promesa del futuro. La filosofía de Deleuze y Guattari aboga por la experimentación antes que por el saber escolástico; la filosofía es discutir, dialogar, conocer, pero sin duda es también es escapar de códigos y axiomas para reformular nuestro presente constantemente.



BIBLIOGRAFÍA

- Aquino, Tomás, *Suma Teológica*. Madrid: Austral, 1966.
- Aristóteles, *Metafísica*. México: Porrúa, 1984.
- Barinaga Osinalde, Ramón, “Notas sobre crítica de la Modernidad de Alain Touraine” en *Zerbitzuan, Revista del Gobierno Vasco*, Departamento de Trabajo y Seguridad Social. Número 26, España, 1994.
- Deleuze y Guattari, *El Anti Edipo*. Barcelona: Paidós, 1985
- Díaz Viana, Luis, *Los guardianes de la tradición*. España: SENDOA, 1999.
- Gadamer, George, *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme, 2002.
- Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Gómez-Limón, Ma Teresa y González, Isabel, *Las tradiciones que no aman a las mujeres*. España: Akal-FOCA, 2011.
- Jovellanos. Gaspar Melchor. *Obras en Prosa*. España: Castalia, 2001.
- Lalande, *Vocabulaire philosophique*. Francia: PUF, 2010.
- Lazo, Pablo ET Al, *Memoria instituida, memoria instituyente*. México: UIA, 2008.
- Mosterín, J, *Filosofía de la Cultura*. España: Alianza, 1993.
- Platón. *La República*. México, Porrúa, 2015.
- Sánchez Pichardo, Pablo César, *La inversión del Cosmos*. México: COLMICH, 2011.
- Sheldrake, R. *La presencia del pasado*. España: Kairós, 2005
- Touraine, Alain. *¿Podremos vivir juntos?* México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

ESQUIZOANÁLISIS EN AGUASKATLÁN

Juan Vizcaíno

La producción deseante [es] el límite de la producción social (...) el desierto en las puertas de la ciudad.¹⁶³

A través de la literatura de Deleuze y Guattari es posible pensar desde la potencia del devenir, para echar a andar conceptos que abran los esquemas y programas de pensamiento que nos son dados por las realidades determinadas por el neoliberalismo cultural.

Desde aquí podemos decir que la polémica que nos proponemos imaginar en este texto, sucede en la confrontación que toma lugar en “el desierto artístico en las puertas de la ciudad neoliberal”, entre el deseo y la sociedad, para imaginar qué puede el arte socialmente en un contexto situado en la ciudad de Aguascalientes, con la intención de averiguar a qué resiste la *Autodefensa Artística de Aguaskatlán* (La Triple A), qué *máquinas deseantes* le constituyen como colectivo cultural.



Posada ha muerto, pieza procesual de La Autodefensa Artística de Aguaskatlán (abril, 2018).

¹⁶³ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *El Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia* (1era ed.), Barcelona, Paidós, 1998, p. 107.

Como antecedente del colectivo, los integrantes de la Autodefensa nos hemos encontrado ante la dificultad y la precariedad de la producción artística local en nuestra tierra nativa Aguascalientes, originaria chichimeca y de paso wixarika, con algunos pocos visibles asentamientos ancestrales, conquistada y colonizada española y tlaxcalteca, tierra zacatecana hasta 1857, antaño centro nacional ferrocarrilero porfirista, declarada soberana en la Convención revolucionaria de 1914, ahora manufacturera de la industria automotriz y tecnológica transnacional, pero por tradición geográfica territorio de paso migrante y mercantil del bajío por donde atraviesan las vías de la Bestia; además sede abrileña de la catarsis social durante el carnaval en la Feria Nacional de San Marcos, santo patrono de las fuerzas conservadoras administradoras del casino, del palenque y la plaza de toros, de la fuerza policial, de gobierno del estado y las instituciones de cultura.

Tendiendo este escenario sintético, observamos que la emergencia del arte se enfrenta a fuerzas estructurales que le determinan, determinaciones que afectan a artistas y agentes culturales dispersos en el campo social por su precarización, precarización que explica las condiciones precarias del arte vivo en Aguascalientes, explicación por correspondencia que no nos alcanza para resolver por una producción artística resistente frente a las afecciones de artistas y agentes que tomaremos por deseantes. “Estos hombres del deseo. Conocen increíbles sufrimientos, vértigos y enfermedades. Tienen sus espectros”¹⁶⁴, y para imaginar este entramado afectivo espectral, es que recurrimos a la *teoría del deseo*, para explicar algunos sufrimientos, vértigos y enfermedades a partir de una economía del deseo vitalista y afirmativa, que no afirme la *falta* de voluntad de los artistas ni la *carencia* de las condiciones necesarias para la producción artística, sino que sopesa la voluntad y su condición estructural en la confrontación de sus fuerzas,

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 136.



pues aquí “nada falta, nada puede ser definido como una falta, como una carencia”¹⁶⁵.

La *teoría del deseo* nos permite pensar el deseo afirmativo como proceso, pues en todo proceso hay deseo, flujo deseante que genera asociaciones conectando partes asociadas o cortando partes disociadas, procesando la realidad social viva que “funciona mediante máquinas deseantes, teniendo que lo maquínico se distingue de lo mecánico en tanto una máquina no es material, expresa un proceso”¹⁶⁶. Por tal en todo proceso artístico por ser proceso social, hay máquinas deseantes y máquinas sociales, *ya* que

en verdad, la producción social es tan sólo la propia producción deseante en condiciones determinadas. Nosotros decimos que el campo social está inmediatamente recorrido por el deseo, que es su producto históricamente determinado. Sólo hay el deseo y lo social, y nada más.¹⁶⁷

La sociedad hidrocálida, residente en la ciudad de Aguascalientes, es una contingencia del deseo, procesada por *máquinas deseantes*, es decir, por procesos sociales que nos sirven de contexto para estabilizar el deseo en condiciones históricas determinadas en algún lugar de la tierra aridoamericana, de un México deseante, en una Latino-América también deseante. Es entonces que el arte funciona maquínicamente por procesos de producción, distribución y consumo de la economía deseante de las culturas fluyendo a través del campo social, teniendo en cuenta que “la teoría general de las sociedades es una teoría general de los flujos; es en su función que debemos estimar la relación entre la producción social y la producción deseante, la variación de esta relación en cada caso, los límites

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹⁶⁶ Padilla, Ricardo, *Aproximaciones al pensamiento filosófico de Gilles Deleuze en tres textos fundamentales*, (Tesis de maestría inédita), BUAP: México, 2013, p. 52.

¹⁶⁷ Deleuze-Guattari, *El Anti Edipo*, *op. cit.*, p. 36.



de esta relación”¹⁶⁸. La *Autodefensa Artística de Aguaskatlán* funciona precisamente en la confrontación en el límite del deseo y su manifestación contingente en el campo social, atravesándolo, ensamblando en su marcha múltiples *máquinas deseantes* de las que participa, como un proceso económico de la cultura de Aguascalientes *Cápital City*.

Dando un paso más adelante en la *teoría del deseo*, podemos recurrir al *esquizoanálisis*, como radicalización de la misma *teoría del deseo*, pues contra la represión del flujo del deseo, Deleuze y Guattari encuentran en el deliro del esquizofrénico la fuerza incontenible, múltiple y polívoca del inconsciente como “mundo de producción salvaje y deseo explosivo”¹⁶⁹; *esquizoanálisis*



que lejos de ocultar que es un psicoanálisis político y social, se asume como un análisis militante, con lo que esto implica. El campo social, en su acontecer, es inconsciente, por más esfuerzos que pongamos en hacer consciencia de sus fluctuaciones, por más que le describamos, justifiquemos, expliquemos, analicemos y critiquemos. Lo mismo sucede con las obras de arte o los procesos artísticos —que son siempre deseantes y sociales—, y la misma interpretación que se realice de un acontecimiento social y artístico, resulta una interpretación política y activa, por tanto militante, de ciertas fuerzas ocultas en la máscara interpretativa.

Con lo anterior, desde la práctica artística nos resulta honesto y consistente partir desde “un pensamiento que se enfrenta a fuerzas exteriores en lugar de recogerse en una forma interior, un pensamiento que recurre a un pueblo en lugar de tomarse por un ministerio”¹⁷⁰. Si pensamos desde el pueblo

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 270.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 60.

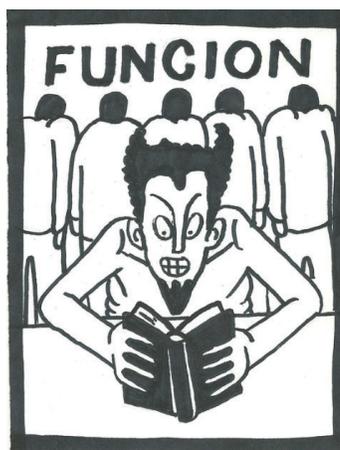
¹⁷⁰ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2004, pp. 382-383.



y atendemos a las fuerzas exteriores en las que el arte es un acontecimiento, podemos observar que los objetos y procesos artísticos se inscriben en cuerpos sociales de comunidades concretas, observables y experimentables en el acontecer de prácticas situadas, nativas de un pueblo también concreto, no por eso prácticas artísticas estáticas ni maniqueistas, sino maquínicamente dinámicas.

Es precisamente por el principio de realidad –social– de las *máquinas deseantes*, que la *máquina artística* no es una ni es la misma, ni es metafísica ni abstracta, sino que son múltiples máquinas concretas, microsociales dispersas atravesando la amplitud de los cuerpos sociales, humanos y no humanos, orgánicos e inorgánicos, localizables molecularmente en algún punto del campo social en algún momento específico, procesando el deseo y siendo procesadas por su flujo. De entre las múltiples contingencias maquínicas del arte, La Triple A, emerge a inicio del 2018, sin saber de origen su objetivo, su misión, ni visión, pero constituida por la congregación de una red de artistas y agentes culturales que compartían explícita e implícitamente un sentir subjetivo de indefensión –sufrimientos, vértigos y enfermedades– ante ciertas fuerzas aparentemente invisibles e ilocalizables pero efectivas, fuerzas espectrales visitantes y residentes en Aguascalientes, a las que inconscientemente había que hacer frente activo.

Para poder imaginar cómo es que funciona La Triple A en el campo social es posible preguntarnos “¿Cómo funcionan las máquinas deseantes, las tuyas, las mías, qué fallos forman parte de su uso, cómo pasan de un cuerpo a otro, cómo se enganchan sobre el cuerpo sin órganos, cómo confrontan su régimen con las máquinas sociales?”¹⁷¹, y a



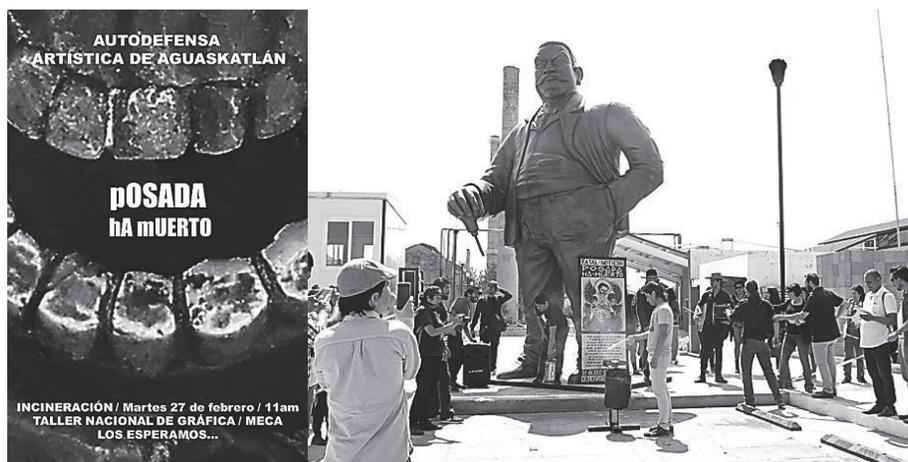
¹⁷¹ Deleuze-Guattari, *El Anti Edipo*, op. cit., pp. 114-115.



esto, ¿cómo es que experimentamos los flujos deseantes, en qué estados de licuefacción?

Estas formulaciones del deseo nos han permitido pensar en los procesos culturales sólidos, líquidos y gaseosos, metáforas existenciales de la experiencia cultural, en las que el arte *ya* se condensa en las industrias culturales del espectáculo y el entretenimiento de la iniciativa privada o en los regímenes institucionales de los estados estabilizando sus flujos, *ya* fluye entre los pliegues y los poros de la vida cotidiana de las comunidades congregando, excluyendo y distribuyendo cuerpos orgánicos e inorgánicos, *ya* se volatiliza en lo efímero de la experiencia subjetiva inasible e inconsciente, tropicalizando el arte.

Como tropicalización del arte, La Triple A se enfrenta a la solidificación cultural de las industrias culturales, nacionales y transnacionales, así como a la cultura oficial del estado, estatal y federal, desde la precariedad del flujo de la vida cotidiana, afectando subjetivamente a sus honorables miembros quienes toman parte colectiva de la responsabilidad artística y cultural de sus propios espectros. Con esto evitamos señalar la *falta* de voluntad artística de un pueblo y la *carencia* de condiciones de producción artística, sino que se afirma esta relación concreta entre el arte y la sociedad de Aguascalientes.



Cartel de la pieza *Posada ha muerto* e incineración en la Universidad de las Artes (2018).

En este punto podemos imaginar cómo funcionan las relaciones entre la estructura y la infraestructura. Desde las estructuras estables del lenguaje del arte como determinaciones objetivas de la cultura, es decir, el arte como nos es *dado* en Aguascalientes, hasta la emergencia inestable del dialecto artístico en la infraestructura de las comunidades nativas del pueblo, es decir, el arte como es *tomado* por la Triple A, se establecen relaciones deseantes de producción, constitutivas de la cultura, relaciones dadas y tomadas por mutualidad y simultaneidad entre lo social y el arte, como producción social del arte y producción artística de lo social. Es decir que tanto las sociedades determinan la consistencia del arte nativo, como el arte determina a la sociedad de la que emerge, siendo el arte el reverso de la sociedad y la sociedad el reverso del arte. En estas relaciones de aparente correspondencia, se pueden imaginar economías de la cultura abiertas y cerradas, al interior y al exterior. Imaginaremos dos tipos de *relación arte-sociedad*, primero una cerrada, luego una abierta, para analizar cómo fluye el deseo en cada una y a qué tipo de economía de la cultura responden desde sus consecuencias y sus implicaciones estructurales e infraestructurales.

1) *Cerrar la relación arte-sociedad* al interior implica bloquear estructuralmente el flujo de la producción artística y negar la multiplicidad de la infraestructura social, estabilizando, conduciendo y controlando las identidades, sus contenidos y sus relaciones deseantes, entorpeciendo las fuerzas del devenir cultural y el flujo abierto del deseo en lo social.

Cuando la relación es cerrada encontramos sociedades con estructuras estables y manifestaciones artísticas constantes codificadas al interior del pueblo, relaciones observables en el arte estatal, oficial y conmemorativo, que busca conservar ciertas estructuras sociales por la subordinación del arte nativo frente al arte del exterior, cancelando las fuerzas vivas de las culturas, ignorando, inhibiendo, debilitando o bloqueando la emergencia espontánea de lo social y favoreciendo esquemas de reproducción culturales, cerrando sus estructu-

ras internas, pero que se abren al exterior como economías manufactureras, consumistas, importadoras y arrendadoras de culturas foráneas, aumentando la deuda artística y cultural del pueblo, ahora tributario de economías de la cultura más poderosas, no por ello más fuertes.

Para la Triple A, estas tensiones de cierre pueden explicar la frustración escéptica del artista paranoico ante cualquier manifestación del arte oficial en Aguascalientes, así como la neurosis que empuja hacia el exterior del artista migrante que, enajenados, reaccionamos a los espectros culturales importados desde el exterior que interrumpen nuestro sueño, aspirando a un arte impuesto y ajeno a nuestras condiciones existenciales y culturales.



2) *Abrir la relación arte-sociedad* implica desbloquear los flujos de la producción artística nativa decodificándola, abriendo sus potencias a la producción de relaciones descontroladas, inestables y dinámicas que desbordan el campo social multiplicando e hibridando las identidades mutantes de los pueblos.

Cuando abrimos la relación encontramos sociedades que concentran los capitales y medios de producción artística que procesan los flujos sociales industrializando sus productos culturales, abriendo redes deseantes de potencial empresarial y corporativo que se extienden atravesando canales de distribución masiva hacia el exterior, pero importando flujos sociales de manufactura y explotación artística en su infraestructura para sostener la sobreproducción cultural, siendo la iniciativa privada la que subvierte las estructuras sociales abandonadas por los regímenes estatales, echando a andar dinámicas en las mismas estructuras sociales en función del capital artístico decodificado acelerando su onda expansiva, exportando espectros de reproducción culturales.



Juan Vizcaino

Para La Triple A, estas tensiones de apertura pueden explicar la esquizofrenia desbordada de la importación de capitales culturales externos que nos culturalizan hibridándonos con la reproducción de múltiples, potentes y espectaculares espectros de congregación identitaria, asegurando la reproducción cultural por la enajenación de los medios de producción artística, por la precarización de mano de obra artística, y el abandono de la infraestructura artísticas nativas del pueblo de Aguascalientes.



La apertura al exterior también nos permite explicar la posible reserva y desconfianza ante productos artísticos demasiado orquestados, elaborados y producidos, por la sospecha de apuntalar un régimen sobreproducción cultural que oculta procesos y relaciones de enajenación y explotación sociales. Estas dinámicas de apertura y cierre de las economías culturales no son únicas ni absolutas, sino que parciales y posibles, pero polarizar sus términos nos permite tener acceso psíquico a través de la lectoescritura a ciertos acontecimientos artísticos que implican nuestras subjetividades en el plano de lo cotidiano, inscritas e incorporadas en lo social, *ya* frente a las fuerzas de culturalización de la cultural propagandista del estado, *ya* frente a las fuerzas de mercantilización de las industrias culturales.

Es entonces que nos encontramos acorralados entre el mercado de la política cultural y la política de los mercados culturales, que se debaten la inscripción de nuestras políticas de vida y nuestros consumos culturales, condicionando nuestras subjetividades hasta el sufrimiento, el vértigo y la enfermedad, experiencias límite que nos permiten experimentar nuestros espectros, pues cuando las máquinas deseantes se descomponen y se rompen es cuando damos cuenta de su



estructura, uso y función. Ahora, sin darnos cuenta, de haber iniciado la red-acción de este texto en el desierto, a las puertas de la ciudad, ahora nos encontramos en el centro de la *polis* de la cultura capitalista neoliberal aguascalentense, que en su temperatura es tibia y en su flujo sospechosamente silenciosa.

Nos enfrentamos aquí a las fuerzas de un régimen de neoliberalismo cultural socialmente conservador, que se distingue por sus emblemáticos baños de tibias aguas termales subterráneas, comprometiendo los baños de pueblo, institucionalizándolos y privatizando nuestras aguas. Pero Deleuze y Guattari señalan la posibilidad de vivir las propias instituciones como mortales, poder destruirlas o cambiarlas según las articulaciones del deseo y del campo social, al transformar la pulsión de muerte en una verdadera creatividad institucional potente, y es a partir de esta creatividad institucional que la *Autodefensa Artística de Aguaskatlán* emerge desde las entrañas de la infraestructura social en la comunidad artística del pueblo.

Esta condición molecular la vuelve invisibles ante los reflectores, escenarios, foros, escaparates y vitrinas del arte, pero marcha zumbando en la máquina de la cultura, como una vibrante pieza suelta que falla resplandeciente en su defecto y en su cualidad equívoca, quemando a su paso algunos símbolos huecos de la cultura turística institucional del estado, reclamando sus cenizas cobijados con una manta de protesta, nuestro manto protector ante el olvido.



Marcha por 50 años de la matanza de Tlatelolco e inauguración de la exposición *68 en sala* (2018).



Como pieza de arte popular y proceso de producción cultural, La Triple A es producto y síntoma vivo derivado de una sociedad concreta, reincorporándonos en el desierto a puertas de la ciudad, rompiendo discretamente en sus ejercicios y prácticas con el esquema de subordinación y consumismo cultural resistiendo a las fuerzas estructurales que nos determinan.

El artista o el filósofo son del todo incapaces de crear un pueblo, sólo pueden llamarlo con todas sus fuerzas. Un pueblo sólo puede crearse con sufrimientos abominables, y ya no puede ocuparse más de arte o de filosofía. Pero los libros de filosofía y las obras de arte también contienen su suma inimaginable de sufrimiento que hace presentir el advenimiento de un pueblo. Tienen en común la resistencia, la resistencia a la muerte, a la servidumbre, a lo intolerable, a la vergüenza, al presente.¹⁷²

Encontramos como motivo de acción la inconformidad ante las condiciones de precariedad dadas para la producción artística de esta tierra vendida, que no siendo suficiente Aguascalientes, nos hemos hecho una tierra significativa y memorable para habitar, nuestra árida tierra Aguaskatlán, en donde afectados por las condiciones estructurales que nos rebasan, afectamos microsocialmente nuestras realidades cotidianas, teniendo como revolución la lucha de todos los días en defensa de la cultura de la resistencia. Revolución inmanente que se actualiza e incorpora en las actividades tácticas, en los proyectos autogestivos y en los programas estratégicos, en las reuniones de los lunes, en las manos estrechadas y en los abrazos tendidos en alianza, en los significados y en la memoria de nuestras marchas y nuestras consignas, prácticas y teóricas, pero culturalmente militantes de la vida.

¹⁷² Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, ¿Qué es la filosofía?, Barcelonala, Anagrama, 1997, p. 111.





Un escudo de la AAA y una reunión de lunes en la guarida (noviembre, 2018).

Conclusiones

Estos hombres del deseo. Conocen increíbles sufrimientos, vértigos y enfermedades. Tienen sus espectros. Deben reinventar cada gesto. Pero un hombre así se produce como hombre libre, irresponsable, solitario y gozoso, capaz, en una palabra, de decir y hacer algo siempre en su propio nombre, sin pedir permiso, deseo que no carece de nada, flujo que franquea los obstáculos y los códigos, nombre que ya no designa ningún yo. Simplemente ha dejado de tener miedo de volverse loco.¹⁷³

Somos AAA: Davo, Aldo, Clau, Chango, Lulú, Elena, Pina, Chino, Chento, Chinto, Memo, Nat, Mariel, Javo, Adrián, Ale, Pau, Karen, Alex, Aisis, Juan...

¹⁷³ Deleuze-Guattari, *El Anti Edipo*, op. cit., p. 136.



Juan Vizcaíno

BIBLIOGRAFÍA

- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1997.
- _____, *El Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1998.
- _____, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Padilla, Ricard, *Aproximaciones al pensamiento filosófico de Gilles Deleuze en tres textos fundamentales*, Tesis de maestría inédita. BUAP: México, 2013.







DEVENIR / TRANS/ ANÓMALO

Sigifredo Esquivel Marin

El cine de Zarathustra

Gilles Deleuze ha escuchado la buena nueva de Zarathustra y camina con pies alados, mejor dicho, danza hacia otro pensamiento y habitación del mundo. En ese ir hacia afuera se ha encontrado con el arte, suprema expresión de alteridad inmanente, ese otro yo silente y abrasivo. Caja de pandora y laberinto sin fin, el arte vela y desvela —a flor de piel— el misterio de que ya no hay más misterio que el simple y llano aparecer. Y en el aparecer, en su flujo intermitente e interminable, Deleuze se ha encontrado con el cine, con la imagen cinematográfica, con sus potencias activas y adictivas capaces de reinventar el juego de subjetivación. El arte del cine despliega el devenir de otro tiempo, otra experiencia, sensación, percepción; en suma, dice y predice la emergencia de una nueva subjetividad insurrecta. A partir de tal búsqueda nos abismamos en los meandros del cine de Hollywood para ver esa otra escena borrada, apenas perceptible que toca y trastoca, mueve y conmueve la imagen única de la fábrica imaginística del capitalismo espectacular falocéntrico. En el corazón del ser humano, el devenir traza una línea que nos retrotrae a una nueva animalidad anómala, más que anormal, donde ya no se es ni hombre ni mujer, ni tampoco hetero u homosexual o bisexual, sino tráfuga trans e inter-sexual: una multiplicidad de devenires. Yo es legión: devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible, devenir-menor, devenir-monstruo, devenir-mujer, hasta devenir imperceptible. No es desdoblarse en otro ser o persona, no es trabajo de mimesis, juego de espejos o dramaturgia. No es *lo real y su doble*. Es lo real en su desdoblamiento infinito, desmesurado, siempre proliferante que no se contenta con semejanzas, analogías e imitaciones, es un devenir molecular, manada y mónada que instaura una irresistible desterritorialización que anula —de antemano— toda



posible normalización. Atraviesa, arrastra y sobrepasa tanto al hombre como al animal, un devenir que no es correspondencia de relaciones, semejanzas, imitaciones o identificaciones. No es progresar ni regresar, no es algo que se produzca en la imaginación, es perfectamente real. Devenir animal no consiste en hacer-se el animal o imitarlo, no produce otra cosa que el propio devenir. Sin término ni sujeto, el devenir es del orden de la alianza y del matrimonio monstruoso que atrapa a la avispa y a la orquídea en una involución creadora hacia lo indiferenciado donde nunca hay un sujeto, siempre se está en manada o población múltiple. Su involución nos conduce a metamorfosis inusitadas, uniones sexuales estériles, monstruosas e híbridas, bodas contra-natura. El devenir se despliega como acontecimiento en acto. Arte de minoría, el devenir molecular deviene –según Deleuze– un contra-modelo para el arte. Si en Occidente, el patrón supone una mayoría: adulto, heterosexual, respetable pequeño burgués; el devenir siempre es asunto de minorías. En su abigarrada diversidad heteróclita, el arte se caracteriza por su capacidad de individualidades anómalas, que devienen imperceptibles. Según Anne Sauvagnargues, “la captura de fuerzas determina la comunidad del arte, sus problemas comunes, mismos que se basan en sus diferencias y singularidades”¹⁷⁴. El devenir es la parte afirmativa de la crítica e interpretación, se afirma como creación radical, experimentación abierta e implica que el arte no puede ser objeto de una teoría hermenéutica cerrada sin quedar mutilado o cosificado. Cuando Deleuze ha dicho que el arte no es discursivo, no ha querido sino prevenirnos contra visiones y versiones que hacen del arte un objeto de análisis estético o consumo mediático.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 195.

¹⁷⁵ Deleuze-Guattari, “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, *Mil mesetas*, *op. cit.*, pp. 244-245.



Individuación múltiple

El yo no es más que una ficción, una máscara. Lo que hay son multiplicidades colectivas sin partes: unidades móviles vivientes. En constante dinamismo y variación, su realidad es plural. Sólo hay individuo en tanto hay procesos de individuación en un campo intensivo de modulaciones potenciales de diferencias. La intensidad es previa a la subjetivación. Todas las diferenciaciones sociales, culturales, profesionales, descansan en un campo intensivo pre-individual. No se puede separar al individuo de su medio, pues ambos emergen de una operación de individuación que los produce de forma concomitante. El devenir de los sujetos colectivos tiene que entenderse como una verdadera multiplicidad que multiplica combinaciones inéditas. Toda individuación fulgura y configura, se produce por disparidad intensiva: desfase de una diferencia. Lo que importa es entender que la singularidad se singulariza sin un plan previo, sin esencia ni substancia. Conforman un animal abstracto, que al efectuar agenciamientos colectivos, constituye a un sujeto móvil. Su unidad varía en función de las conexiones diversas que padece. Empero, este animal abstracto no es ninguna abstracción o idealización, encarna un cuerpo concreto múltiple en devenir, con poder de afectar y ser afectado. Cuerpo múltiple que comprende polos, zonas, umbrales, gradientes, tonos, afectos, saberes imperceptibles e incommunicables. La anomalía deja de ser anormalidad, desaparecen las fronteras entre lo normal y lo patológico, lo sano y lo enfermo, lo humano y lo animal: “La monstruosidad deja de ser desviación y se convierte en organización positiva plenamente tributaria de las leyes de la naturaleza. La anomalía en una especie reencuentra lo que en otra es regla. La monstruosidad es una variación interesante, su singularidad desafía al comparatista, pero su naturaleza es igualmente normal, se trata de una producción de la vida”¹⁷⁶. De ahí que el senti-

¹⁷⁶ Anne Sauvagnargues, *Deleuze. Del animal al arte*, Buenos Aires, 2006, Amor-





do de lo anómalo, más que la excepción, sea la variación de multiplicidades; fenómeno limítrofe, todo lo viviente es anómalo, la multiplicidad –y la vida es multiplicidad– se produce por anomia. El sujeto colectivo anónimo para devenir animal hace alianza con lo anómalo, constituye una pluralidad de intensidades; manada transgresora y creadora. La creación deja de ser inventiva individual y se convierte en agenciamiento colectivo que genera obras marginales que socavan las normas de la gran cultura. La individuación anómala es marginal no porque esté en contra de las leyes sino porque socava el sentido mismo de la ley por medio de una repetición en tanto puesta en acto del fracaso de la identidad. La repetición repite la identidad como simulacro o parodia; repite el eterno retorno de la anomalía. La individuación anómala nos remite a las artes menores, en tanto ejercicio de minoría, pone en crisis el sistema entero de normas. La creación es una anomalía polémica que cuestiona los valores hegemónicos relacionados con normas, leyes y cánones establecidos. Creación que subvierte y cuestiona cualquier canon, cualquier dogma y legalidad. Crear es devenir otro, y el devenir siempre es anómalo, transgresor e intempestivo. Como señala Deleuze, la vergüenza de ser Hombre: ¿hay acaso alguna razón mejor para crear? Por eso hay que transformarse. Se deviene mujer, se deviene animal o vegetal, se deviene molécula hasta devenir imperceptible, pero nunca se deviene hombre. El devenir es una estrategia subversiva, minoritaria, para ser y acceder a otra experiencia alterna al control hegemónico. En el umbral del organismo y de la organización, un cuerpo deviene mutante, engendra una línea mágica que escapa del sistema dominante. El Hombre es una figura cultural y ontológica que aprisiona tanto al varón como a la hembra. No obstante, desde antes de nacer, ya soy multiplicidad en movimiento.

rortu, pp. 56-58.





Artes menores y devenir mutante

Las artes menores mimetizan la vida en su proceso autocreador. Crean nuevas formas, géneros, reglas. Ya no hay autor ni autoridad canónica. Todo centro trascendente queda borrado o eludido, hay que limitarse a un ejercicio radical de despersonalización. Variación subversiva, el devenir minoritario es de una creatividad mutante porque arriesga y experimenta todo en la gratuidad del juego. De ahí que desde la óptica del devenir –democratización radical de la vida a partir de la inmanencia absoluta– ya no hay más desviaciones homosexuales, sociales, culturales. El deseo ya no se asume desde el contrato de ley. No más leyes supuestamente homogéneas que todo lo diluyen; norman y normalizan. La ley ha perdido su aura mística y es desenmascarada como efecto normativo de fuerza: “Frente a la ley, la inocencia determina el deseo como anomalía al borde. También desemboca en una teoría de la *transexualidad* con *n* sexos, un devenir menor que desborda tanto a la homosexualidad como a la heterosexualidad”¹⁷⁷. A las formas e instituciones del poder (estructuras molares, normativas y normalizadoras), se opone lo informe de la fuerza, el cuerpo, la animalidad (devenires menores, fuerzas reales, márgenes activos). Lo cual transita de la apología de la homosexualidad y la anormalidad a la vindicación de comunicaciones y comunidades transversales, flujos nómadas, recomposiciones transgénicas. Todo devenir que nos conduzca a una transformación radical (ya sea en el plano social, cultural, biológico, o en su entrecruzamiento) está en deuda con una simbiosis animal que relaciona multiplicidades heterogéneas. Desaparecen diferencias entre vida y cultura, humano y animal. Animal no es lo otro del hombre, sino su borde intensivo, expansivo y laberíntico. Acontecimiento secreto y anónimo de un verdadero sismo: una proliferación mutable y mutante que cambia de naturaleza y modifica sin

¹⁷⁷ *Ibid*, pp. 80-81.



retorno posible. El devenir propiciado por las artes menores constituye un verdadero agenciamiento, una irrupción violenta de lo desconocido. Devenir que encarna una multiplicidad plural, variable, dúctil, rizomática. Donde lo relevante son las interpretaciones de las relaciones de devenir, creación, fuga, desajuste. Con ello se abandona todo maniqueísmo ético o político, el sujeto social colectivo no tiene buenos o malos deseos, no es perverso ni natural, el colectivo produce el deseo, lo construye, lo reinventa. El sujeto social colectivo está siempre conectado a todo tipo de elementos heterogéneos. Es un flujo móvil —a decir verdad sólo hay sujeto fijo por represión o violencia. Hay un preciso y riguroso concepto creado por Deleuze que designa a este sujeto colectivo anónimo de forma creativa y flexible: *hecceidades*. Dicho concepto responde a un modo y modelo de individuación diferente: socava la lógica de la trascendencia desde una lógica de la inmanencia que articula singularidades con relaciones de fuerza. La hecceidad no concierne a una individualidad sino a una teoría diferente del individuo y del cuerpo. Reciben el nombre de hecceidades las individuaciones que ya no constituyen personas o yoes y se articulan a partir de mutaciones y permutaciones lógicas, ontológicas, políticas. El devenir presupone que todos los devenires sean menores, anómalos, moleculares, indiscernibles, irreconocibles. Siempre están apuntando hacia una zona de vecindad molecular; relaciones turbulentas de intensidad, afectos, efectos.¹⁷⁸

Devenir / trans / anómalo

El devenir transexual anómalo del cine traza la línea de un devenir otro que no se confunde o se asemeja con ninguna mujer. Está en los bordes de lo anormal y lo animal. Lo anomal despliega una multiplicidad como anomalía; máxima desterritoria-

¹⁷⁸ *Ibid*, pp. 125-126.



lización. Lo anormal es en función de caracteres específicos y genéricos: “es posición o conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad. Los brujos utilizan, pues, el viejo adjetivo *anomal* para situar las posiciones de un individuo excepcional en la manada. Para devenir-animal, uno siempre hace alianza con el Anomal”¹⁷⁹. Arte extremo, el devenir transexual anómalo deviene un ser monstruoso, aberrante, abyecto. En el caso de las *drag queen*, el género funciona como un performance o juego que simula identidades. Cuando las fronteras entre lo femenino y lo masculino han desaparecido, la transformación se asume como vocación vital. El *devenir mujer* poco o nada tiene que ver con el sexo femenino, más bien se trata de un juego de máscaras. La intención *drag* no suplanta a la mujer, recrea una femineidad ficticia, grotesca, inverosímil e imposible. Si se sirve de los modelos de Joan Crawford o Cher es por la puesta en escena de una performatividad hiper-manierista donde la construcción del género es concebida como ejercicio lúdico, estético y estratégico. La cultura sexual alternativa *drag* conlleva nuevas formas de vivir y convivir en tanto constituye una terapia política como agenciamiento colectivo. El devenir transexual anómalo de Hollywood da cuenta de que es posible trazar líneas de fuga en el corazón del imperio de la imagen reificada. Si bien el cine permitía la existencia del homosexual como chivo expiatorio de crímenes de lesa moralidad o como ser asexuado que tenía que purificar su alma atrapada en un cuerpo enfermo. La génesis del cine resulta concomitante de la divulgación de saberes científicos normativos de la homosexualidad. La noción de homosexualidad viene a ser una categoría psicológica, psicoanalítica y médica que se prescribe como desviación. Paradójicamente, en sus inicios, el cine potencia devenires que trascienden y transgreden la sexualidad normal y normativa. La existencia de un *Hollywood queer*—según Leandro Palencia— devela la ambigüedad esencial que tiene y mantiene el cine hollywoodense respecto a

¹⁷⁹ Deleuze-Guattari, “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, *Mil mesetas*, *op. cit.*, p. 249



la homosexualidad en tanto transgresión. Hollywood ha estado fascinado y aterrorizado por la representación de la desviación sexual: “En la pantalla, la homosexualidad más que invisible fue tabú. Si se le representaba era indirectamente y generalmente a través de estereotipos homofóbicos que contribuyen a la opresión y discriminación. Los gays, o se les considera inofensivos o peligrosos. Las lesbianas hiperfeminizadas seductoras del porno o mujeres poco atractivas y masculinas. Los bisexuales, a la vez reprimidos y promiscuos. Los transexuales o embaucadores que confunden a ingenuos heterosexuales poseedores de personalidades torturadas”¹⁸⁰. El estereotipo actúa como una estrategia normalizadora. Prototipo que da una iconografía oficial y oficiosa. Camisa de fuerza de la identidad sexual, social y moral, e intenta dar una figura definida y definitiva que tranquiliza las buenas conciencias de los heterosexuales como normales y aceptables. En el pasado siglo XX se toleró la existencia de personajes homosexuales siempre y cuando se tratase de sujetos excepciones, siempre y cuando no acaparasen la pantalla. Se blindaba la vida real con matrimonios arreglados entre actores del momento, casi matrimonios medievales. Hollywood creía que ser considerado homosexual era veneno para la taquilla dado que su carrera como *sex symbol* estaría completamente arruinada. La rentabilidad comercial se imponía como regla moral. Mientras que en el cine mudo el cuerpo resultaba eróticamente ambivalente, se prestaba a la cohabitación de sueños húmedos de espectadores homo y heterosexuales, el cine sonoro intenta borrar, sin lograrlo del todo, dicha ambigüedad sexual. La palabra trae consigo una mayor represión del cuerpo. La interpretación se centra en diálogos más que en los gestos corporales. Durante mucho tiempo el cine hollywoodense hizo de la transgresión sexual un verdadero tabú, de tal modo que, cuando aparecía, o bien era de una forma velada e irreconocible, o bien se introducían valores morales compensatorios para que toda conducta moral desviada tuviera una enseñanza pre-

¹⁸⁰ Leandro Palencia, *Hollywood Queer*, Madrid, T&B Editores, 2008, pp. 13-14.



ventiva. Numerosas películas de ciencia ficción exhibidas durante la guerra fría no sólo trataban del miedo al comunismo, sino también al anormal: el monstruo. Para el maccarthysmo subversión política y perversión sexual eran un mismo enemigo que atentaba contra la salud y moral públicas. Paradójicamente, el cine clásico estadounidense abrió una ventana para las subculturas transgresoras.¹⁸¹ El devenir transexual anómalo del cine estuvo impulsado por el cine *underground* contestatario, justo cuando surgió la autodenominación *gay* como una forma de empoderamiento y afirmación positiva. Pronto Hollywood descubre –y capitaliza– una emergente burguesía gay ávida de normalizarse. La moda gay se convirtió en mercancía rentable. Empero, la anomalía transexual permanece como mácula que mancilla la moral anglopuritana¹⁸².

Anómalo y normal

Cada cultura define de una forma muy específica el ámbito de las anomalías, desviaciones, trastornos y anormalidades que exigen una intervención concreta. Deportar, expulsar, encerrar, desterrar, imponer un castigo, reconvertir el delito, marcar, estigmatizar, en suma, apoderarse del cuerpo y grabar las marcas del poder, y sobre todo: corregir. La corrección penitenciaria tiene el mismo propósito pedagógico que la escuela o el hospital: reformar al ser humano. De ahí que el encierro sea menos en nombre de la ley que del orden y la regularidad. El sujeto irregular y anómalo es objeto de encierro. La penalidad castiga la infracción, el encierro penaliza el desorden. La prisión encarna el paradigma de control y presión sobre la ilegalidad y los cuerpos, es el elemento clave de la física del poder

¹⁸¹ Leandro Palencia, *Hollywood Queer*, Madrid, T&B Editores, 2008, pp. 13-23.

¹⁸² “El furor contra los tópicos no conduce a gran cosa mientras se contente con parodiarlos; maltratado, mutilado, destruido, el tópico no tarda en renacer de sus cenizas” (Gilles Deleuze, *Imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós, 1984, p. 293).



que hace posible la psicología del sujeto, y los sistemas jurídicos y normativos de nuestras sociedades modernas. Michel Foucault en “Los anormales” efectúa una sutil descripción de la gran familia ambigua e inquietante de “los anormales” que atemoriza de forma obsesiva y paranoica las buenas costumbres de la gente bien de finales del siglo XIX. Añade que el grupo de anormales se constituyó a partir de tres figuras: El monstruo humano, el individuo a corregir y el onanista.¹⁸³ “El monstruo humano” encuentra su marco de referencia en la ley natural. La galería de fenómenos es vasta: hombres mitad bestia y mitad humanos, individualidades dobles, tripes o cuádruples, hermafroditas que pusieron de cabeza al saber de los siglos XVII y XVIII. El individuo a corregir es un personaje más reciente que el monstruo y está más cerca de las técnicas científicas de control. Aunque ambos están en la misma línea de exclusión y marginación: “El anormal, ese monstruo banal y desdibujado del siglo XIX, es también un descendiente de esos incorregibles que surgieron en los márgenes de las técnicas modernas de adiestramiento”¹⁸⁴. Hermafrodita que vivió en los limbos de la no identidad sexual, margen de anonimato donde es posible experimentar esa rara felicidad de la indefinición e indeterminación. No desea ser hombre ni mujer, no sentía como algunos transexuales ser una víctima encerrada en el cuerpo equivocado. Sujeto sin identidad que –según Foucault– no es nada más que aquello que ve y pasa, por la noche, en los sueños, los deseos y los temores de cada uno. Una criatura sin nombre, criatura de sombra, dama duende. Estado intersexual de transición enigmática, el hermafrodita es la mezcla los dos sexos, y a la vez, los desmiente ambos. El problema no es tratar de disolver las relaciones de poder, utopía de una comunicación perfectamente transparente, sino darle al propio yo el *ethos* creador que le permita subvertir los juegos de identificación y de dominación. El onanista es una

¹⁸³ Michel Foucault, *La vida de los hombres infames*, Madrid, La Piqueta, 1990, p. 84.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 86.



figura nueva que aparece en el siglo XVIII y surge en íntima relación con las nuevas conexiones entre la sexualidad y la organización familiar, y sobre todo con una nueva visión del cuerpo y la salud, a saber, el surgimiento del cuerpo sexual del niño. Sin lugar a dudas estaría ligado todo esto a la emergencia de una nueva visión social capitalista y productivista en el seno de la modernidad. El proceso de represión va de la mano de nuevas exigencias de industrialización, o como bien lo sintetiza /Foucault, “el cuerpo productivo contra el cuerpo del placer”.¹⁸⁵ El individuo “anormal” del que se ocupan y preocupan las instituciones jurídicas y culturales decimonónicas va a constituir un sistema de referencia científica. El monstruo, el degenerado y el onanista van a crear el gran mural de perversiones que justifica, a partir del siglo XIX y bien entrado el siglo XX, que ayuda a la sociedad a protegerse de los anormales. Bajo la categoría de “los anormales” Occidente conjura los poderes de transgresión del cuerpo. Se modifican las relaciones entre lo excluido y lo incluido, lo aceptado y lo rechazado. El cuerpo marca el lugar en el que estalla la transgresión. En *La vida de los hombres infames*, Foucault bosqueja una antología de vidas marginales: existencias desgraciadas y desgarradas al filo de la muerte, la perdición o el delirio; vidas singulares convertidas, por oscuros azares, en extraños poemas: “vidas que estaban destinadas a transcurrir al margen de cualquier discurso y a desaparecer sin que jamás fuesen mencionadas han dejado trazos –breves, incisivos y con frecuencia enigmáticos”.¹⁸⁶ Al seguir siendo deudoras del sistema de oposiciones falocéntricas, la anormalidad y la transgresión resultan categorías atrapadas en el modelo de exclusión que intentan cuestionar. De ahí la preferencia deleuziana por lo anomal en vez de lo anormal: frente al binarismo sexual (normal/anormal) la multiplicidad de n sexos y n identidades (anomal/uno-múltiple).

¹⁸⁵ *Ibid*, p. 87.

¹⁸⁶ *Ibid*, p. 176.



La línea de fuga queer

La teoría *queer* constituye un campo eminentemente político, plural, ambiguo, repelente a cualquier formalización discursiva. Reapropiación de una serie de micro-culturas que se agrupan en torno a inadaptados, anormales, excluidos, mutantes, trans y cyborgs. En dicho campo, las microculturas marginadas adquieren la posibilidad de convertirse en sujetos de enunciación del conocimiento. La teoría *queer* se puede pensar como la memoria de una contramodernidad paralela y soterrada que coexiste con la modernidad dominante antropocéntrica, falocéntrica. Contramodernidad que implica una relectura y una nueva problematización del cuerpo y de la sexualidad, a partir de autores como Deleuze, Foucault, Butler. La teoría *queer*, opone al paradigma de la diferencia sexual, el paradigma de una multitud que nos atraviesa con dispositivos históricos diversos y discontinuos¹⁸⁷. Se trata de hacer teoría desde el transgénero, para situarse en una política ficción capaz de reinventar nuestra propia historia. Hacer un texto de ficción, pero una ficción productora de realidades en un sentido performativo, misma que potencie una crítica interna a cualquier estrategia de normalización. Golpe a las disciplinas normativas y normalizadoras, lo *queer* reivindica la lucha política y contestataria. En sus inicios aludía a expresiones estigmatizadas de sexualidad cargadas de extrañeza y anomalía, criminalizadas como funestas patologías. ¿Cómo es posible que una palabra que indicaba degradación, marginalidad y sexualidad patológica haya sido refundada y termine por adquirir una serie de significaciones afirmativas? El término no se deja atrapar por ningún concepto fijo. Más bien actúa como una estrategia subversiva de repetición y deconstrucción de la cultura patriarcal sexista, al hacer de la demostración excesiva de la sexualidad una interrupción táctica del orden he-

¹⁸⁷ Beatriz Preciado, “Conversaciones en torno a la teoría *queer*”, *Caosmosis*, <http://caosmosis.acracia.net/?p=973>



terosexual: “Lejos de ser una broma esencialista, la apropiación *queer* de la performativa parodia y expone tanto el poder vinculante de la ley heterosexualizante como la posibilidad de expropiarla”.¹⁸⁸ La política *queer* muestra la inestabilidad y contingencia de la identidad esencialista que la reifica y pontifica como entidad autárquica y substancial. En todo caso, el sujeto como identidad idéntica a sí misma resulta ser una ficción. Pues el género, componente maquínico imprescindible del sujeto, constituye un juego dinámico entre el psiquismo, el lenguaje social impuesto y agenciamientos colectivos. En este sentido, el travestismo, en tanto negociación con una identificación transgénérica, bien podría resultar una fantasía alegórica y melancólica que estabiliza un género preestablecido. Empero, ni la masculinidad ni la feminidad son conceptos que agoten el erotismo o las posibilidades del deseo. Actualmente lo *queer* manifiesta la diferencia más que la exclusión o la desigualdad. *Queer* sería lo anómalo más que lo anormal, lo afirmativo más que lo reactivo: espacio de autocreación de identidades que están siempre al margen de tradiciones y restricciones falocéntricas patriarcales: gays, lesbianas, bisexuales, travestis, drag queens o kings, transexuales, asexuales, sadoomasoquistas, voyeristas, zoofílicos. Lo *queer* despliega una búsqueda pluralista que tiene un doble movimiento de crítica del discurso heterocentrista y de producción de subjetivaciones inéditas. Lo *queer* trasciende las categorías homosexuales. Más que atacar la heterosexualidad, instaura un espacio flexible, alternativo, experimental. Lo *queer* “puede ser entendido como una reproducción de los argumentos freudianos sobre el deseo perverso, aberrante, y la sexualidad inconsciente”¹⁸⁹. De ahí que también incluya a la heterosexualidad misma, y a una supuesta normalidad. La comunidad *queer* es fluida, diversa, dispersa e imposible de organizar. Goce de la inventiva y

¹⁸⁸ Judith Butler, “Acerca del término *queer*”, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 326.

¹⁸⁹ Leandro Palencia, *op. cit.*, p. 286.



creatividad transgresora, salvajemente experimental, lo *queer* refiere a lo *impar*, lo *raro*, *estrambótico*, *extraño*, *descoyuntado*, ebrio, *lo que está fuera de sí*. Antónimo de *straight* (*recto, derecho, normal*). Remite a lo *chocante* y a lo *ridículo*. Está marcado por una sospecha de perversión moral. *Marica, despojo, desechable, se asume como boomerang que regresa con la fuerza de una identidad disidente: We're here. We're queer. Get used to it.*¹⁹⁰

Contra el sistema patriarcal homofóbico, contra la *heteronormatividad*, la teoría *queer* redimensiona las nociones de vida, género, reproducción y del placer como una significación normativa, situada y legal que re-constituye un cuerpo-artefacto en tanto campo de batalla de fuerzas, poderes y contrapoderes. Frente a la identidad normativa, la diferenciación, la creación y la innovación reales. No obstante, la burla, el performance y la parodia no necesariamente logran subvertir las relaciones y significaciones hegemónicas. Lo *queer* abre la puerta a desvíos y desviados que rechazan normas, que no se contentan con ser homosexuales integrados a la sociedad de consumo. Empero, en la actualidad la perspectiva *queer* ya no tiene la función de contrapeso a la normalización e institucionalización.¹⁹¹ Los recursos del performance, la repetición y la parodia pueden terminar en un sofisticado y reaccionario reality televisivo como *RuPaul's Drag Race*, donde RuPaul reduce toda la energía sexual y potencial subversivo crítico a moldear y modelar pasarelas de barbies y bratz seductoras. Mientras

¹⁹⁰ Diego Sanramón, "Teoría Queer", *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales, Multitud*, <https://colaboratorio1.wordpress.com/2007/10/06/queer-teoria/>

¹⁹¹ "La presencia de grupos con cortejos alternativos y visiblemente anticapitalistas en las manifestaciones del Gay Pride en Madrid, Barcelona, Buenos Aires o Nueva York; las acciones de apoyo a los trabajadores inmigrantes y contra los Centros de Internamiento en Madrid, Paris o Calais; las acciones de solidaridad con los trabajadores del sector hostelero realizadas por San Francisco Pride at Work y One Struggle One Fight o las cooperativas de travestis que trabajan en las zonas piqueteras en Argentina. Son una buena muestra de por dónde tiene que ir la lucha y el activismo LGTBQ" (Xoan Vázquez, "LGTB: un largo recorrido de luchas", *En lucha. Anticapitalismo y revolución*, <http://www.enlucha.org/site/?q=node/2188>).



no se cuestione el orden económico-cultural establecido se sigue siendo cómplice de un canibalismo consumista que hace de la revuelta sexual una forma de claudicación. Aislar el género, minimiza la dominación capilar del sistema hegemónico, trivializa y neutraliza la lucha. Tendría que subvertirse la lógica de la identidad en general y no contentarse con una inversión de las jerarquías existentes. La emergencia *queer* se podría vincular a la del *camp*, ambos son movimientos culturales subversivos que conllevan transformaciones sociales irreversibles. Lo *camp* designa un conjunto de prácticas y estrategias performativas utilizadas para recrear retazos de discursos emergentes; Simulacro, repetición, androginia, ambigüedad sexual, efectismo kitsch e ironía autoconsciente, teatralidad y expresión performativa, exceso paródico y hedonismo vitalista, humor y amor a los cuerpos, exhibicionismo y furia libidinal, todo esto caracteriza a las estrategias *camp* que rompen el rígido binarismo masculino-femenino. Herramienta de autocreación y resistencia, campo de experimentaciones y juego abierto, lo *camp* suprime la oposición entre homo y heterosexual por medio de un ejercicio político de crítica social. Abre y arriesga devenires sexuales desde una multiplicidad que derroca cualquier noción fija de identidad sexual. De Andy Warhol a Pedro Almodóvar, lo *camp* se ha constituido como una búsqueda de estilo. En películas tan dispares como *Los ángeles de Charlie*, *Eduardo manostijeras*, *La familia Addams* y *Austin Powers* se respira lo *camp*, lo que constituye una estrategia muy compleja y heterogénea de lo *queer* para desestabilizar, en el seno de la cultura cinematográfica heterocentrista oficial, los valores y estilos de vida impuestos. Las películas musicales y de terror han sido géneros donde lo *camp* hace de las suyas. Aunque nada garantiza que las prácticas y estéticas *queer* y *camp* no devengan modos y modelos reaccionarios de vida; el micro-fascismo del repliegue identitario de la diferencia sexual también puede ser igual de reactivo que las prácticas heterosexuales hegemónicas en tanto teje una camisa de fuerza que neutralice la vigorosa emergencia de multitudes de



cuerpos transgéneros, bolleras lobo, ciborgs, femmes butchs, maricas lesbianas. Si bien las prácticas y códigos sexuales desviados ya no escapan del todo al poder, por medio del mercado corporal y la tecnociencia médica se contribuye a nuevas formas de normalización de la sexualidad, no dejan de estar abiertas a múltiples desterritorializaciones. El pensamiento heterocentrado vincula de manera estructural la identidad de género y las funciones corporales: “El sexo del ser vivo se convierte en un objeto central de la política y de la gobernabilidad”.¹⁹² El cuerpo potencia la incorporación protésica de los géneros. La sexopolítica es el espacio de una creación donde se suceden y se yuxtaponen los movimientos feministas, homosexuales, transexuales, intersexuales, transgéneros, chicanas, post-coloniales. Aquí el cuerpo de la multitud *queer* desterritorializa y des-identifica la heterosexualidad, dinamita la reconversión de las tecnologías del cuerpo y desontologiza el sujeto político como una mera construcción molar bajo presupuestos falocéntricos normativos. La multitud *queer* podría recrear de forma transgresora las tecnologías sexopolíticas, lo cual requiere una reapropiación epistemológica que retome la crítica radical del sujeto hegemónico unitario del feminismo, colonial, blanco, emanado de la clase media-alta y desexualizado. Asimismo pone en crisis los regímenes de representación política y los sistemas de producción de saber que sustentan y ostentan la normalidad. Para ello se tendría que dinamitar de manera creativa las instituciones políticas tradicionales, la producción científica y las formas de convivencia que se basan en identidades fijas, por desgracia no pocas veces se termina por re-producir lo que tanto se critica. Una ética afirmativa articula la lucha contra la homofobia y la

¹⁹² Cfr. Jannine Zambrano, “Estéticas Camp: performances pop y subculturas “butch-fem”: ¿Repetición y trasgresión de géneros?”, *Una vista propia. Revista virtual* <http://unavistapropia.blogspot.com/2007/06/estticas-camp-performances-pop-y.html>; y Beatriz Preciado, “Multitudes *queer*: notas para una política de los anormales”, *Revista Multitudes*, <http://multitudes.samizdat.net/spip.php?article1465>



lucha contra las injusticias sociales y discriminaciones, pero no sólo eso, también tiene que asumir que radicalizar la diferencia como gueto e identidad cerrada es tan peligroso como afirmar el sistema sexual binario. En este sentido la idea de *n* sexos o lo transexual tiene que ser pensada a partir de la noción deleuziana multiplicidad performativa.¹⁹³

El devenir *queer* del cine está en los márgenes del cine oficial. En Greta Garbo, Judy Garland, Marilyn Monroe, Jodie Foster y tantos otros íconos de femineidad podemos ver líneas de fuga del devenir trans. Frente a una imagen hegemónica de un Hollywood falocéntrico y fascista, numerosos cineastas han propiciado elementos cripto-queer, y en sus filmes invierten, subvierten y transgreden las jerarquías sexuales y eróticas establecidas, así como las narrativas edípicas autoritarias. La heteronormatividad tiene senderos que se bifurcan en una alteridad inmanente. La lectura transgresora deconstruye la sexualidad hegemónica, la dramatiza, la teatraliza. Realidad de la abyección pura y desparpajo vital, la *drag queen* Divine realiza una reconstrucción radical, positiva, desmadrolenta de todos los íconos, clichés e imágenes de dominación; pienso en el video musical *Walk Like a Man*, donde deconstruye los estereotipos del western homofóbico a partir de su ambigüedad sexual inherente. *La Sirenita* —en el personaje de Úrsula— de Disney homenajea a Divine, tiene subtextos afirmativos y anárquicos que hacen tartamudear el lenguaje anquilosado. Devenir extranjero en la propia extranjería que implica la anomalía sexual, el devenir gay del cine sigue una línea inmanente y subterránea, que no pocas veces se podría reducir a una sexualidad que reclama diferencia políticamente correcta. En la medida en que el devenir gay sea un devenir *queer* se podría abrir a la multiplicidad que reside en la conjunción disyuntiva.¹⁹⁴ La cuestión es hacer que el devenir transexual y *queer* haga estallar los efectos molares de re-territorialización.

¹⁹³ Paco Vidarte, *Ética marica*, Madrid, Egales, 2007. p. 169.

¹⁹⁴ Gilles Deleuze, *Conversaciones. 1972-1990*, Valencia, Pre-textos, 1999, p. 73.



Devenir tecno-animal, devenir ciborg

El cuerpo se complica, se replica, renace de las cenizas posthumanas, enchufe y conector, el *cyborg* abre líneas de fuga en estado puro. Todos tenemos algo de máquinas protésicas guerrilleras, de tecno-cuerpos en resistencias, de múltiples conexiones y mesetas, de quimeras mutantes, de cuerpo sin órganos, de ficciones cibernéticas, de materialidades simbólicas híbridas post-genéricas, de reconstrucciones artificiales contra natura, de sujetos nómadas andróginos post-identitarios, de rescrituras digitales de la sexualidad, de agenciamientos múltiples posmodernos, de sexualidades abyectas y polivalentes, de identidades fracturadas y deconstruidas, derruidas, montables y desmontables. Bastardo que rompe y corrompe todo origen edénico, el *cyborg* materializa la heterotropía de una subjetivación inédita, al tiempo que borra diferencias entre humano y animal, físico y metafísico, singular y colectivo, natural y cultural. Instauro un devenir animal demoniaco en lo humano mediante todo tipo de transportes eróticos, políticos, poéticos, ontológicos. Entre formas sustancias y sujetos determinados, en el umbral que une su diferencia, opera toda una serie de ejercicios de transporte de intensidades, acontecimientos, accidentes y acciones que componen individuaciones sin sujeto. Multiplicidad excesiva de agenciamientos, el *cyborg* replantea por completo la noción y la experiencia de un cuerpo, lo (re)define mediante afectos intensivos que es capaz de potenciar y conectar; desencadena un devenir que activa el proceso del deseo inhumano de las bodas contra-natura. Hace cuerpo o rizoma con el animal, un cuerpo sin órganos definido por zonas de intensidad, afectos y efectos¹⁹⁵. Bajo la figura del *cyborg* el devenir siempre será molecular; devenir afirmativo y autocreador. El devenir mujer no imita a la mujer como sujeto atrapado en una máquina binaria opuesta al suje-

¹⁹⁵ Cfr. Donna J. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995.



to hombre y dotada de órganos y funciones determinadas. Ni siquiera la prodigiosa tentativa de transformación del travesti está en función del sujeto femenino, sino en relación con la emisión de partículas que colisionan entornos que producen una mujer molecular sin idealizar el margen, pues “tampoco basta con decir que cada sexo contiene el otro, y debe desarrollar en sí mismo el polo opuesto. Miniaturizar, interiorizar la máquina binaria, es tan inoportuno como exasperarla, no resuelve el problema. Hay que concebir una política femenina molecular, que se insinúa en los enfrentamientos molares y pasa a través de ellos”¹⁹⁶. Se trata de crear zonas de indiscernibilidad micro-femeninas deviniendo constantemente, dejando que el cuerpo sea libremente maquínico en sus intensidades y aperturas hacia la producción de mil sexos y devenires incontrolables. Emisión de partículas y velocidades, la sexualidad nos hace devenir otra cosa y otra potencia muy distinta a lo que somos o creemos ser. De ahí que lo imperceptible sea el final inmanente, su fórmula cósmica, en el que se precipitan todos los devenires. Lejos de borrarse o perderse en la nada, el devenir imperceptible es la inmanencia coronada, anorgánica, indiscernible, asignificante, impersonal, asubjetiva. Devenir minoría que implica una micropolítica activa y encarna la creación intempestiva, inocente y lúdica de una línea abstracta mutante liberada que propicia realidades inéditas. Hay que repensar la emergencia del cine contemporáneo como un arte político que crea nuevas combinaciones audiovisuales estéticas y propicia el viaje absoluto, mientras que los demás viajes verifican el estado de televisión inerte.¹⁹⁷ El trabajo del cineasta arranca perceptos a percepciones, y experimentos a las experiencias para hacer que la imagen devenga pensamiento en estado puro.

¹⁹⁶ Deleuze-Guattari, *Mil mesetas*, op. cit., pp. 276-278.

¹⁹⁷ Gilles Deleuze, *Conversaciones*, op. cit., p. 129.





Este libro se terminó de imprimir el 20 de agosto de 2020 con un tiraje de 500 ejemplares en Industria Terminados Gráficos Integra en la ciudad de Guadalajara. El cuidado de la edición estuvo a cargo del Departamento Editorial de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

