



programa de teoría crítica

Vol.8 / N°1 / 2026

www.eeaa.cl

DOSSIER I:

**Retorno, Repetición, Ritornelo:
Gilles Deleuze, 100 años...**

escrituras
amERICANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA UMCE



escrituras americanas

www.eeaa.cl

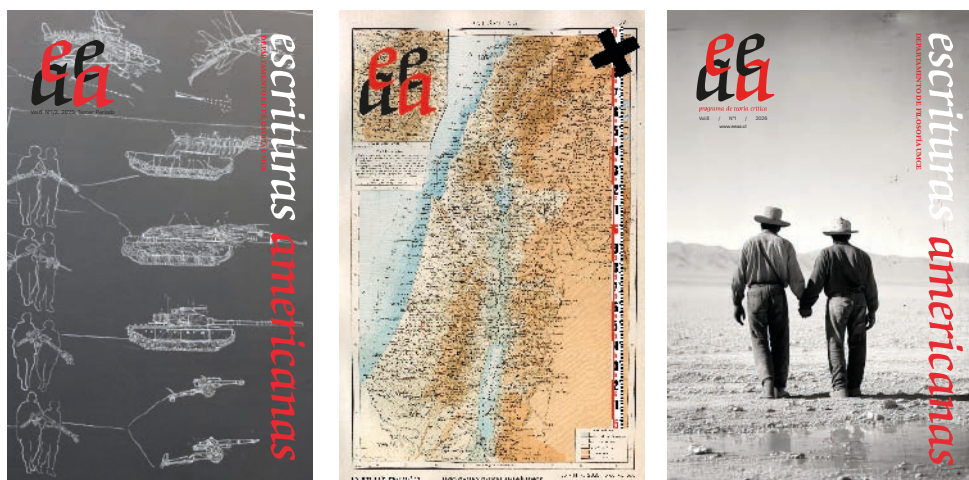
Primera serie, año 2014/2015



Segunda serie, año 2016-2021



Tercera serie, año 2023-2026



.....
Coordinadores: Alejandra Castillo / Willy Thayer • **Comité de edición:** Mauricio Rojas, Gonzalo Díaz-Letelier, Gerardo Muñoz, Elizabeth Collingwood-Selby, Sergio Villalobos-ruminott, Juan Leal, Andrés Ajens, Ingrid Valenzuela, Mauricio Gonzalez, Rudy Pradenas • **Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación**
Rectora: Solange Tenorio Eitel • **Decana Facultad de Filosofía y Educación:** Ximena Acuña Robertson
Director Departamento de Filosofía: Claudio Ibarra Varas • Avenida José Pedro Alessandri 774 / Ñuñoa, Santiago de Chile / Correo electrónico: escriturasamericanas@umce.cl • Diseño y diagramación: José Aguayo Morales
ISSN: 0719-3416 Versión en línea • Se permite la reproducción parcial o total citando debidamente la fuente.

Portada: Imagen de Felipe Rivas San Martín, en *Un archivo inexistente*. Santiago, Écfrasis ediciones, 2024.

Índice

07	Presentación
08	Insistir con Palestina Claudio Ibarra Varas
15	El problema del Estado en Deleuze y Guattari: función, alcance, límites Marcelo Sebastián Antonelli Marangi
22	Una errata Gabriela Milone
26	Mutación: la pausa absoluta de la acción Willy Thayer
32	Deleuze: La ciencia ficción capitalista. Síncope, Neobarroco y la Ontología del Renderizado Jaime Donoso Espinosa
40	La repetición como acontecimiento de lo monstruoso: Marx, Deleuze y una deriva del tiempo histórico Alexis Palomino
53	Dejar pasar la luz: Deleuze, Bacon y Atget ante el cliché Ana Guzman
61	Prometeo desencadenado. Una lectura sobre la dramatización en Nietzsche y Deleuze Matías Sánchez Ponce
74	Sobre la facultad cinematográfica. Una lectura ontológica del cine en Deleuze Nicolás Ried Soto
88	Elección auténtica y modos de existencia en la filosofía del cine de Gilles Deleuze Felipe Muñoz Becerra
92	Anarquía, filosofía y un huevo: una crítica deleuziana a la captura de conceptos Benjamín Lártiga Julio

- 100 **El scroll como cuerpo sin órganos: intensidades en el archivo viral**
Felipe Andrés Vergara Olivares
- 113 **¿Deleuze como naturalista?**
Gabriel Donoso Umaña
- 133 **La Salud Mental en Chile: análisis desde *Post-scriptum* de Gilles Deleuze**
Ricardo Ortiz
- 138 **El acaecer de los cristales**
Miguel Ruiz Stull
- 148 **Acerca del acontecimiento o las tres temporalidades de la existencia**
Mauricio González Villarroel

Presentación del Dossier

El presente dossier reúne un conjunto de trabajos surgidos del Congreso Internacional “*Retorno, Repetición, Ritornelo: Gilles Deleuze, 100 años...*”, realizado los días 8 y 9 de enero de 2026 en el Departamento de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), a partir de una convocatoria abierta a presentar trabajos en torno al pensamiento de Deleuze. El encuentro fue organizado por el Grupo de Estudios Contemporáneos sobre Metafísica y Diferencia, y constituyó el cierre de un ciclo de investigaciones desarrollado entre los años 2023 y 2025 en torno a la obra *Diferencia y repetición*.

Durante esos años, el trabajo del grupo gravitó progresivamente en una problemática común: la cuestión del acontecimiento y las múltiples modulaciones que éste adquiere en la filosofía deleuziana. Tal problema condujo a discusiones relativas a las tres síntesis del tiempo, el eterno retorno de lo diferente, la repetición como potencia de la diferencia, el método de dramatización, así como a diversas lecturas cruzadas entre Deleuze y autores decisivos para su pensamiento, como lo son Nietzsche, Marx, Hume, Spinoza, Leibniz o Bergson. Sin embargo, una vez concluido este ciclo de trabajo, resultó necesario abrir la discusión hacia un campo más amplio de problemas y resonancias presentes en la obra deleuziana, excediendo los límites de las investigaciones particulares del grupo. De manera casi accidental, este momento coincidió con la conmemoración de los cien años del nacimiento de Deleuze, lo que propició la ocasión para organizar un encuentro del que este archivo es resultado.

Este dossier nace precisamente de este singular encuentro entre el fin de un proceso y la conmemoración de un acontecimiento: la culminación de una primera etapa exploratoria del pensamiento de Deleuze y la “ocasión actual” de la conmemoración de su natalicio.

En este sentido es que los trabajos aquí reunidos desplazan las preguntas iniciales hacia territorios heterogéneos: la ontología de la naturaleza y del acontecimiento, las formas contemporáneas de captura política, la vulnerabilidad y la resistencia, las relaciones entre imagen, técnica y sensibilidad, el cine, la pintura, el archivo digital, la monstruosidad, el cuerpo y las nuevas configuraciones de la experiencia temporal.

Los tres ejes que orientaron el encuentro -ontología, política y estética- atraviesan transversalmente los textos aquí reunidos, aunque nunca de manera aislada. En muchos casos, las preguntas ontológicas desembocan en problemas políticos; las reflexiones sobre la imagen se transforman en interrogaciones sobre la sensibilidad contemporánea; y las discusiones sobre repetición, tiempo o diferencia terminan por rozar los modos concretos de existencia que configuran nuestro presente. Más que delimitar campos separados, estos ejes funcionan como zonas de cruce y contaminación.

Quizás aquello que recorre silenciosamente este conjunto de trabajos sea la intuición de que pensar nunca consiste en repetir lo ya sabido. Volver sobre Deleuze no implica fijar una interpretación definitiva de su obra, sino insistir en las potencias todavía abiertas de sus conceptos, en aquello que aún puede desplazarse, mutar o entrar en variación. En ese sentido, este dossier no busca clausurar una discusión, sino seguir un movimiento, prolongarlo o torcerlo: dejar que ciertos problemas continúen circulando, repitiéndose y transformándose en nuevas direcciones.

Insistir con Palestina

Claudio Ibarra Varas¹

Tranquilos, sumisos en pleno genocidio...
Gatillazo

Parte de la recepción contemporánea del pensamiento de Gilles Deleuze parece en parte deslindarse de lo que podríamos llamar *una vida política* del pensador francés; incluso la dimensión política de su pensamiento pasa a segundo plano, reduciéndose a un paréntesis de sus trabajos correspondiente a los libros escritos con Félix Guattari, o subsumida de manera aislada por la dimensión ética, ontológica y estética de su filosofía.

Este texto, preparado para ser presentado en el congreso “Retorno, repetición, ritornelo. Gilles Deleuze: 100 años...”, en primera instancia tenía como objetivo abordar la relación entre los conceptos de *resistencia* y *vulnerabilidad*, sin embargo, resulta urgente *insistir* sobre el genocidio en curso contra el pueblo palestino. Es así como esta presentación trata sobre Gilles Deleuze y Palestina, lo que no tiene que ver con presentar un “objeto de análisis” del filósofo, sino que intenta mostrar la toma de posición política de Deleuze respecto a la lucha palestina.

Para acceder a dicha posición, me interesa relevar cuatro *textos menores* de Deleuze en que aborda el tema palestino, los que se encuentran fuera del “canon” filosófico deleuziano: “Los obstáculos” publicado en Le Monde en 1978; “Los indios de Palestina, una conversación con Elías Sanbar”, publicado en el diario Liberación en 1982; “La grandeza de Yaser Arafat”, publicado en 1983 en la Revista de Estudios Palestinos; y “Las piedras” publicado en 1988 en árabe, en la revista Al-Karmel con el título “Desde donde aún puedan verla”.

Reponer estos textos dentro del debate en torno al pensamiento de Deleuze, aparte de las intenciones antes descritas, tiene como objetivo ir más allá de la bullada apropiación de tácticas de las Fuerzas de Defensa Israelí inspiradas en los libros de Deleuze y Guattari, cuestión que se expone en el libro de Eyal Weizman titulado *Hollow Land*. (2017), o en el artículo de Joshua Hall “Descolonización cooptada: Deleuze en Palestina” (2023). Aunque el ejercicio de desterritorialización y territorialización del pensamiento deleuziano llevado a cabo por los organismos militares y contrainsurgentes de Israel resulta una operación sumamente interesante (como contraefectuación territoriazante), en este momento me parece más estratégico relevar la crítica que Deleuze dirige hacia el colonialismo sionista israelí.

Esta ponencia se centra en dos cuestiones vinculadas con la posición ya señalada. En primer lugar, me referiré a la lógica de expulsión como estrategia de negación y de vaciamiento territorial; y, en segundo lugar, abordaré la noción de resistencia implicada en los textos señalados.

¹ Académico del Departamento de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

1. Expulsión y exterminio como estrategia de vaciamiento territorial.

En el texto “La grandeza de Yaser Arafat” Deleuze plantea que la violencia ejercida contra el pueblo palestino no se limita a la ocupación territorial o a la destrucción material de las ciudades y poblados, sino que opera además como una violencia ontológica, orientada a negar la existencia misma de los palestinos, “en todos los casos se trata de hacer como si el pueblo palestino no solamente no debiera existir, sino que no hubiera existido nunca” (Deleuze 2008, 219). Esta afirmación no la realiza en abstracto, sino que se fundamenta, por ejemplo, en declaraciones como las de la Primera Ministra israelí Golda Meir, quien en 1969 afirmó reiteradamente que: “no existía tal cosa como los palestinos” (Meir 1969). Esta lógica de negación no constituye un episodio aislado, sino que es parte del relato que fundamenta la ocupación del territorio palestino, y que persiste en el tiempo, como puede observarse en diversas declaraciones públicas por parte de las autoridades sionistas, por ejemplo, las declaraciones del ministro de finanzas Bezalel Smotrich, quien sostuvo en un acto en París que “el pueblo palestino no existe, es una invención”. Así, como señala Deleuze,

el mismo Estado de Israel no ha dejado de negar el hecho mismo de la existencia del pueblo palestino. Nunca se habla de palestinos, sino de árabes de Palestina, como si hubiesen estado allí por casualidad o por error. Luego se hará como si los palestinos expulsados viniesen de otro lugar. Nunca se mencionará la primera guerra de resistencia que llevaron a cabo completamente solos (Deleuze 2008, 220).

Es en este sentido que pone en funcionamiento una estrategia de *des-integración*, en este caso a partir de la inclusión de lo palestino en lo árabe, permitiendo la negación de lo palestino, por lo que en Deleuze plantea que:

Este pueblo emprendió, solo, una guerra que aún no ha terminado para defender su propia tierra, sus propias piedras, su propia vida: de esta primera guerra no se habla, porque lo que importa es hacer creer que los palestinos son árabes llegados desde otros lugares y que, por tanto, pueden volver a ellos (Deleuze 2008, 299).

En base a esta idea de *inclusión desintegradora* de la singularidad palestina en lo árabe, se genera por una parte la negación “histórica” de Palestina, subsumiéndola en una categoría genérica que diluye sin más su existencia en lo árabe, con lo cual se hace desaparecer el vínculo con las piedras, con el territorio palestino, posibilitando bajo este argumento falaz la legitimación de la ocupación del territorio por parte de Israel, por lo que las ciudades, poblados y asentamientos palestinos tenían que desaparecer o volver a su lugar de origen.

Bajo este argumento, indica Deleuze, que los israelíes “se desentendían de su propio terrorismo tratando a los palestinos como terroristas llegados del exterior” (Deleuze 2008, 221). Es así como la violencia colonial se proyecta como un movimiento de *desintegración inclusivo*, así la negación de lo palestino aparece “legitimada” como defensa y eliminación de la amenaza externa, a partir de lo cual se pretende borrar la violencia fundacional del Estado de Israel.

En la conversación entre Gilles Deleuze y el intelectual palestino Elías Sanbar,

titulada “Indios de Palestina” publicada en 1982, se explicita la lógica colonial específica israelí; esta no se funda en la apropiación de la población para su explotación como fuerza de trabajo sino que se sostiene en el vaciamiento del territorio mediante la expulsión del pueblo que lo habita, según la cual “los palestinos han sido expulsados de sus territorios. Esto es muy importante, porque los palestinos no están en la situación de otros pueblos colonizados sino que han sido evacuados, desterrados” (Deleuze 2008, 180). Subrayando que aquí no se trata, en principio, de gobernar/ dominar una población al interior de un territorio, sino de desplazar, expulsar y eliminar a la población que lo habita. En este sentido es posible distinguir dos movimientos del capitalismo colonial, por un lado, aquel por el cual “se trata de mantener a un pueblo en su territorio, hacerle trabajar, explotarlo para acumular un excedente: lo que suele llamarse una colonia” (Deleuze 2008, 180); y, por otro, un movimiento radicalmente distinto, en el que “otras veces se trata de lo contrario, de vaciar un territorio de su pueblo para dar un salto adelante, aunque tenga que importarse mano de obra del extranjero” (Deleuze 2008, 180). Es en este segundo movimiento donde para Deleuze: “la historia del sionismo y de Israel, como la de América, tiene que ver con esto último: ¿cómo crear un vacío, como evacuar a un pueblo?” (Deleuze 2008, 180), dado que existe tanto en la experiencia colonial de lo que es Israel, como la experiencia colonial estadounidense, la producción de un espacio vacío mediante el proceso de expulsión y eliminación, en donde el proceso sería similar y haría conectar los “indios” de Norteamérica con el pueblo palestino². Deleuze amplía esta lectura que articula los objetivos coloniales históricos de Estados Unidos e Israel, en el texto sobre Yaser Arafat al sostener que

El análisis marxista indica estos dos movimientos complementarios del capitalismo: imponerse constantemente límites en cuyo interior despliega y explota su propio sistema; desplazar cada vez más lejos estos límites, rebasarlos para volver a emprender a mayor escala o con mayor intensidad su propia fundación. Desplazar los límites: ésta fue la acción del capitalismo americano, del sueño americano, que ha sido recuperado por Israel y por el sueño del Gran Israel en territorio árabe y a costa de los árabes. (Deleuze 2008, 221)

Llegados a este punto, parece necesario reponer la lógica de la expulsión y el exterminio, como parte de la lógica propia del capitalismo contemporáneo. Se trata de una función política que, en buena medida, ha quedado parcialmente obturada en los debates actuales por el predominio de los esquemas de inclusión y exclusión. En particular, en no pocas lecturas deleuzianas y especialmente en ciertas lecturas foucaulteanas, la expulsión ha tendido a ser pensada como un fenómeno en desuso, o incluso residual, que solo expone la “negatividad del poder”, subsumida en dinámicas de inclusión diferencial o de gestión de poblaciones excluidas. Sin embargo, la situación en Palestina obliga al menos reponer la pregunta por la expulsión (*expulsio*: sacar de un lugar), el exterminio (*exterminium*: sacar fuera de los límites) y sus efectos. Por lo anterior, debemos reconsiderar la expulsión y el exterminio no como un residuo excepcional, sino como una racionalidad activa y persistente de gestión de poblaciones, que complejiza los movimientos de inclusión y exclusión. La expulsión no es una fase histórica previa y desvinculada de los dispositivos contemporáneos de inclusión, sino

² Este rasgo colonial y exterminador se repite en el proceso de colonización del sur austral chileno realizado por las grandes estancias inglesas productoras de lana, quienes impulsaron el destierro y la desaparición del pueblo Selk’nam para la introducción masiva de ganado ovino.

una tecnología política específica que busca producir vacío capitalizable: vaciar territorios, hacer desaparecer pueblos, borrar presencias. La expulsión masiva de migrantes propuesta por el gobierno de José Antonio Kast, o las disposiciones legales de la ley N° 21.128 conocida como “Aula Segura” que permite la expulsión de estudiantes de escuelas y liceos, son ejemplos diversos de una reactivación del fenómeno de la expulsión como forma de gobierno contemporáneo

2. Resistencia palestina.

En los textos que Deleuze dedica a Palestina, la *resistencia* no aparece formulada como una estrategia militar o como una reacción meramente defensiva, sino como la afirmación política de la *existencia* de un pueblo. En este sentido, Deleuze sostiene que la demanda de los palestinos es, ante todo, la demanda de un pueblo, tal como se expresa en el manifiesto de la Revista de Estudios Palestinos, publicado en su número inaugural del año 1981, donde se afirma: “somos un pueblo como los demás” (Deleuze 2008, 182). Deleuze subraya que dicho enunciado constituye un grito de sentido múltiple, en primer lugar, funciona como una advertencia y una llamada de atención; a los palestinos se les reprocharía constantemente no querer reconocer al Estado de Israel, acusándolos de buscar su destrucción. Sin embargo, como recuerda Deleuze, “hace más de cincuenta años que los palestinos luchan por ser reconocidos” (Deleuze 2008, 182), de ahí que la reivindicación palestina no apunta a la negación del otro, sino a la afirmación de sí, ser reconocidos como un pueblo existente.

En segundo lugar, este enunciado opera como una oposición a la autodefinición del Estado de Israel, la que afirma: “nosotros no somos un pueblo como los demás” (Deleuze 2008, 183), en virtud de su “excepcionalidad” histórica. Esta excepción reivindicada por los israelíes tiene consecuencias políticas precisas ya que al exigir “ser tratado como un pueblo fuera de lo normal”, el Estado de Israel se mantiene en una situación de dependencia económica, financiera y bélica respecto de Occidente como ningún otro Estado moderno.

Es precisamente frente a esta lógica de la excepcionalidad que la reivindicación palestina adquiere toda su fuerza política y vital. Al insistir en “ser lo que son”, es decir, un pueblo “normal”, como los demás, los palestinos no reclaman un privilegio ni una excepción, sino el derecho elemental a existir como pueblo entre otros pueblos. En este punto, la resistencia no se define por la conquista de una soberanía excepcional, sino por la afirmación de su existencia, y por la negativa a desaparecer. Dicho de otra manera, Palestina se afirma por la *insistencia* en una existencia colectiva sistemáticamente negada por Israel.

Desde esta perspectiva, la resistencia palestina puede pensarse, en términos deleuzianos, como una afirmación *persistente* de existencia frente a la máquina de guerra colonial, que busca vaciar el territorio y disolver al pueblo en categorías genéricas o inexistentes. Resistir, aquí, no es otra cosa que insistir en “ser lo que se es”, incluso cuando todo el dispositivo colonial-capitalista apunta a negar esa posibilidad.

En el caso palestino, Deleuze en el texto “Los obstáculos” es tajante al afirmar que “nunca se les ha dejado otra opción más que la de rendirse incondicionalmente. Lo único que se les propone es la muerte” (Deleuze 2008, 153). La resistencia aparece entonces no como una elección entre alternativas posibles, sino como la única forma de existencia frente a esta máquina de aniquilación, por lo que resistir no es aquí una estrategia entre otras, sino una respuesta vital.

La resistencia, en sentido deleuziano, no se reduce a la confrontación directa con el poder ni a la afirmación identitaria de un sujeto ya constituido. Resistir es crear posibles allí donde el poder solo ofrece rendición, desaparición y muerte. La creación no sustituye al pueblo, pero lo llama; no lo funda, pero lo presiente. Es importante precisar, como dice Deleuze en el texto “Los intercesores” publicado en 1985:

Los pueblos no preexisten. En cierto modo, el pueblo es lo que falta, como decía Paul Klee. ¿Existía un pueblo palestino? Según Israel, no. Es obvio que sí existía, pero no es esto lo esencial. Lo esencial es que, desde el momento en que se expulsa a los palestinos de su territorio, en la medida en que resisten, comienza el proceso de constitución de un pueblo (Deleuze 1995, 107).

En este sentido, la resistencia palestina no remite a una esencia previa ni a una identidad cerrada, sino al proceso mismo por el cual un pueblo se constituye en medio de la expulsión, del sufrimiento y de la negación. La fabulación, la invención de relatos, de prácticas y de formas de vida, no reemplaza la lucha material, pero la acompaña y la intensifica. Es aquí donde la resistencia se vuelve inseparable de la creación: no como producción cultural, sino como afirmación vital frente a un presente que busca hacer imposible toda existencia colectiva.

A la resistencia palestina debemos agregarle otro elemento, tal como nos dice Deleuze en el artículo “Las piedras”: “Lo que los palestinos arrojan son sus propias piedras, las piedras vivas de su país” (Deleuze 2008, 300). La figura de la “piedra viva” no remite aquí a un simple instrumento de confrontación, tal como podría leerse de manera simple la Primera Intifada de 1987 (conocida como la *Intifada de las piedras*), sino a una forma singular de resistencia que desborda el esquema clásico de la fuerza contra la fuerza. La piedra viva puede leerse como una figura de la resistencia en tanto tercera forma de la fuerza. Si el esquema tradicional del poder se organiza a partir de la relación entre fuerzas que se enfrentan —acción y reacción, dominación y respuesta—, la “piedra viva” introduce otra lógica. No se inscribe plenamente en la relación de poder, sino que de alguna manera se sustrae a ella. Arrojada al devenir, la piedra no busca vencer a una fuerza superior, sino que altera el campo mismo en el que esa relación se produce. En este sentido, resistir no es oponerse frontalmente, sino fugarse del plano de oposición de las fuerzas: arrojar una piedra es abrir una línea directa que no se deja capturar inmediatamente por la relación de poder.

En principio, podríamos decir que toda fuerza afectada posee una capacidad de resistencia. Sin embargo, esto exige precisar que las fuerzas reactivas no pueden confundirse con la resistencia. Ser obligado, incitado, responder o soportar no es resistir. La resistencia es una acción de otro tipo, que va más allá del modelo de acción y reacción. La resistencia a la que aquí aludimos no es el resultado de fuerzas en oposición, sino una “fuga”, un “salto”, una “interferencia”, que funciona como una “alteración” al continuo de las fuerzas. Durante el tiempo que dura su huida, la resistencia no se deja atrapar. Resiste en la inmanencia misma del poder, y en su acción lo remece, lo desestabiliza, sin que este quede incólume. Por eso no puede pensarse desde la relación dialéctica poder-resistencia.

Esto nos conduce a comprender la resistencia como una “tercera fuerza”, no una fuerza opuesta, ni una fuerza integrada, sino el tercero que escapa de la relación de poder, quizás *una débil fuerza*. Ahora bien, como advierten Deleuze y Guattari, las relaciones de poder no dejan de seguirla la pista a la resistencia, intentando capturarla, reinscribirla, hacerla entrar en el juego de la desterritorialización y la territorialización,

tal como se desarrolla en el libro de Deleuze y Guattari *Mil mesetas*. El riesgo de este planteamiento es pensar que el poder no solo cohabita con la resistencia, sino que incluso la desea, incluyéndola como parte de su propio movimiento.

Asumir esta dificultad nos devuelve al problema de la posible indistinción entre poder y resistencia. Para abordarla, es necesario volver a pensar la relación de la resistencia con el afuera. Como explica Deleuze en su libro *Foucault*, el diagrama “procede del afuera, pero el afuera no se confunde con ningún diagrama; no cesa de extraer de ellos otros nuevos. El afuera es apertura a un futuro con el que nada se acaba, porque nada ha comenzado definitivamente” (Deleuze 1987, 169). Entendida así, la resistencia es “el potencial de la singularidad en tanto que no se deja agotar por una relación de fuerzas dada en el diagrama. Hay resistencias” (Deleuze 2014, 207).

Pero la piedra viva implica también *poner el cuerpo*, del mismo modo que *poner las palabras*. Es exponer el cuerpo, del latín *ex-sistere*, hacer existir el cuerpo en el espacio político. Existir no es estar dado, sino exponerse, salir fuera de sí, hacerse visible allí donde el poder busca invisibilizar, borrar o negar. Esta exposición no adopta siempre una forma única: a veces se manifiesta como gesto directo, otras como impulso, otras como estrategia. Pero en todos los casos implica una afirmación material de la existencia frente a su negación. Siguiendo esta línea, resistir remite a *re-sistere*: re-ponerse, mantenerse, sostenerse, *insistir* donde predominan las condiciones de violencia y dominación. En este sentido, existir y resistir no constituyen dos operaciones separadas, sino dos dimensiones imbricadas.

El análisis etimológico permite comprender por qué la resistencia no se reduce a una lógica de visibilidad permanente, puesto que la resistencia tiene también sus formas de exposición diferida: momentos en los que debe hacerse invisible, anónima, silenciosa: un juego complejo de visibilidades e invisibilidades, de palabras dichas y de silencios profundos. La resistencia no se agota en el aparecer; sabe también sustraerse, desaparecer, esquivar, persistir por debajo del umbral de captura.

En este punto, la figura deleuziana de la piedra viva adquiere una densidad suplementaria. La piedra arrojada no es solamente un acto de confrontación, sino de *reposición* del territorio y del pueblo. No busca equilibrar fuerzas ni inscribirse en una dialéctica del poder, sino abrir un afuera en el espacio mismo de la dominación. Para finalizar, como señala Deleuze:

Nadie puede pagar una deuda mediante asesinatos -uno, dos, tres, siete, diez cada día- ni entendiéndose con terceros. Los terceros se desentienden, cada muerto llama a los vivos, y los palestinos han entrado en el alma de Israel, ocupan esa alma como quien la sondea y la taladra día tras día. (Deleuze 2008, 300).

Referencias

- Deleuze, Gilles. 1987. *Foucault*. Barcelona: Paidós.
 Deleuze, Gilles. 1995. *Conversaciones, 1972-1990*. Traducido por José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos.
 Deleuze, Gilles. 2008. *Dos regímenes de locos: Textos y entrevistas (1975-1995)*. Traducido por José Luis Pardo Torío. Valencia: Pre-Textos.

Deleuze, Gilles. 2014. *El poder: Curso sobre Foucault II*. Traducido por Pablo Ariel Ires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
 Meir, Golda. 1969. “Who Can Blame Israel?” Interview by Frank Giles. *The Sunday Times*, June 15, 1969.

El problema del Estado en Deleuze y Guattari: función, alcance, límites

Marcelo Sebastián Antonelli Marangi³

Comentarios introductorios

El tema que hemos elegido para esta intervención se sitúa en el área más polémica de los estudios sobre Deleuze y Guattari: su filosofía política. Decidimos concentrarnos en el concepto de Estado porque ocupa un rol central debido, en buena medida, a que es inseparable de otros dos conceptos clave: la máquina de guerra y el capitalismo. Esta doble vinculación le confiere al Estado un carácter especialmente problemático.

Las preguntas que orientan nuestra investigación son dos, siendo la segunda más difícil de responder que la primera. En primer lugar, ¿hay un único concepto de Estado en la obra de Deleuze y Guattari? ¿Es una noción unívoca e invariante? En segundo lugar, la “apuesta política” de estos autores, ¿se dirige esencialmente contra el Estado?

A ellas agregamos un tercer interrogante, de alcance más amplio, que no podemos más que dejar planteado dados los límites de este escrito: ¿Qué es leer en filosofía? ¿Qué supuestos, condiciones, límites comporta una lectura filosófica de un texto filosófico? Puntualmente, ¿cómo leer a Deleuze? Justo antes de explicitar su interpretación de Marx, Althusser (2008, 4) se refiere a este problema con lucidez: “Como no existe lectura inocente, digamos de cuál lectura somos culpables”. La lectura que proponemos aquí sigue la sugerencia de literalidad indicada por François Zourabichvili (2003, 3): “Supongamos que leer a Deleuze sea escuchar, aunque sea de forma intermitente, la llamada de ‘a la letra’”.

Funciones del Estado: sobrecodificar y capturar

Deleuze y Guattari definen el Estado por dos rasgos: sobrecodificación y captura. Y también, como adelantamos, por sus relaciones específicas con el capitalismo y la máquina de guerra. La sobrecodificación designa “la operación que constituye la esencia del Estado y que mide a la vez su continuidad y su ruptura con las formaciones antiguas” (Deleuze y Guattari 1973, 236). En rigor, hay más ruptura que continuidad porque si bien el Estado rechaza los flujos descodificados del deseo, como lo hacían las formaciones previas, no lo hace del mismo modo, sino de una manera particular: no los codifica, sino que los sobrecodifica, esto es, crea una segunda inscripción mediante la cual se apropia de las fuerzas y los agentes de producción. Sobrecodificar, en pocas palabras, consiste en unificar, totalizar, homogeneizar, integrar, jerarquizar y,

³ Doctor en Filosofía (Universidad de Buenos Aires – Université Paris 8). Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Profesor Adjunto regular en la Universidad Pedagógica Nacional y en la Universidad Nacional de San Martín. antonelli.ms@gmail.com

sobre todo, reconducir elementos codificados a una instancia trascendente. Deleuze y Guattari comentan que deseamos el sistema de sobrecodificación porque es parte de la organización que nos da seguridad (Deleuze y Guattari 1973, 246-247, 285-286, 312; Deleuze y Guattari 2006, 533, 555).

Desde el punto de vista de la historia universal bosquejada en el capítulo tercero de *L'Anti-Cédepe*, cuando la formación primitiva fue reemplazada por la despótica, la unidad inmanente de la tierra cedió su lugar a la unidad trascendente del Estado, que integró las antiguas territorialidades como sus órganos de producción. Sin embargo, este enfoque se modifica en *Mille plateaux*, donde se afirma que “siempre y en todas partes ha habido Estado” (Deleuze y Guattari 2006, 535). En efecto, en la meseta 12, que quiere ser un homenaje a la memoria del antropólogo Pierre Clastres, -pero, en rigor, cuestiona sus ideas fundamentales-, Deleuze y Guattari sostienen que el Estado siempre ha existido, en relación con un afuera impensable sin esa relación. Cuanto más se remontan en el tiempo los descubrimientos arqueológicos, más imperios se encuentran, y el Estado aparece ya en los tiempos más arcaicos de la humanidad (Deleuze y Guattari 2006, 441-446). Pese a las variedades (espiritual o temporal, tiránico o democrático, capitalista o socialista), nunca ha habido más que un único Estado, que funciona como modelo eterno de lo que todo Estado quiere ser y desea. El Estado surgió de una vez, no se formó progresivamente; es un “monstruo frío”, según la expresión que toman de Zaratustra (Nietzsche 2003, 86). En suma, Deleuze y Guattari pasan de un esquema de sucesión en *L'Anti-Cédepe* a uno de coexistencia en *Mille plateaux*.

Por otra parte, la concepción del Estado como aparato de captura es fundamental sobre todo en *Mille plateaux*, cuya sección 13 se denomina justamente “Aparato de captura”. La esencia interior o la unidad del Estado es la captura de todo tipo de flujos: poblaciones, mercancías, dinero. Los tres aspectos del aparato de captura son la renta, la ganancia y los impuestos. El aparato de captura procede mediante dos operaciones: la comparación directa y la apropiación monopolística. En un sentido preciso, la captura designa la diferencia o el exceso que constituye la ganancia, el sobretrabajo o el sobreproducto. Así, los salarios reales son solo una parte de los nominales; el trabajo útil, una parte del trabajo; la tierra utilizada, una parte de la distribuida. La captura contribuye a crear aquello mismo que captura (Deleuze y Guattari 2006, 479-480, 499, 517, 532, 542, 551-555, 557-559, 611-612). Por otro lado, el principal objeto de captura es el deseo: “Siempre volvemos a caer en la monstruosa paradoja: el Estado es deseo que pasa de la cabeza del déspota al corazón de los súbditos [...] Deseo del Estado, la más fantástica máquina de represión todavía es deseo, sujeto que desea y objeto de deseo. Deseo: operación que siempre consiste en volver a insuflar el *Urstaat* original en el nuevo estado de cosas, en volverlo inmanente, al nuevo sistema, interior a este” (Deleuze y Guattari 1973, 262). Lo crucial no es que el Estado reprima el deseo, sino que se lo apropia y lo convierte en deseo siempre renovado de Estado.

Relaciones con la máquina de guerra y el capitalismo

Pasemos ahora a los vínculos con la máquina de guerra y con el capitalismo, que resultan cruciales para comprender la situación del Estado en nuestra época.

La máquina de guerra y el aparato de Estado son dos grandes agenciamientos antropomórficos que difieren en naturaleza. Cuando el Estado se apropia de aquella y le asigna la guerra como objetivo, hace que pierda su potencia de metamorfosis y se

vuelque al servicio de la destrucción. En ese momento, la línea de fuga y la línea vital abstracta que ella efectúa se convierten en una línea de muerte (Deleuze y Guattari 2006, 280-282, 519, 639). La máquina de guerra toma por objeto la guerra solo cuando es apropiada por el aparato de Estado, pero puede ser revolucionaria o artística, más que guerrera (Deleuze 2003b, 50-51). Su verdadero objeto es el espacio liso que ocupa y propaga: el nomadismo es la combinación de la máquina de guerra y el espacio liso. De hecho, una de las tareas del Estado es estriar el espacio sobre el que gobierna, o hacer uso de los espacios lisos como medio de comunicación al servicio de uno estriado. Por ello, toda operación contra el Estado reconstituye un espacio liso, mientras que la réplica estatal es estriarlo (Deleuze y Guattari 2006, 479, 592).

El Estado y la máquina guerra difieren en naturaleza desde numerosos puntos de vista. Ante todo, la máquina de guerra se distingue del aparato del Estado no meramente por ser exterior a él, sino en cuanto que es una pura forma de exterioridad, diferente del Estado como forma de interioridad. La forma-Estado tiende a reproducirse y se dirige al reconocimiento público, pues no hay Estado oculto, mientras que la máquina de guerra inventa el secreto (Deleuze y Guattari 2006, 352, 438, 446; Deleuze y Parnet 1996, 170). El Estado quiere integrar la máquina de guerra bajo la forma de un ejército institucionalizado, haciéndola parte de su policía general. Pero, aun si la máquina de guerra puede ser apropiada y volverse mercenaria, “siempre habrá una tensión entre el aparato de Estado, con la exigencia de su propia conservación, y la máquina de guerra, con su empresa de destruir el Estado, los sujetos del Estado, e incluso destruirse o disolverse a sí misma en la línea de fuga” (Deleuze y Parnet 1996, 169-171; Deleuze 2003a, 12).

Pasemos al otro vínculo relevante. La situación del Estado en el marco del capitalismo conduce a relativizar el rasgo sobrecodificador como esencia del aparato de Estado. En efecto, la naturaleza del Estado moderno ha sufrido una mutación decisiva: con el advenimiento del capitalismo, su tarea ya no es sobrecodificar los flujos codificados, sino organizar conjunciones de flujos descodificados. El Estado capitalista se apoya en la quiebra generalizada de los códigos y sobrecódigos. El proceso histórico de sobrecodificación suscitó nuevos flujos descodificados (de moneda, trabajo, propiedad) que escapaban al Estado. La máquina capitalista inmanente reemplazó los códigos territoriales y la sobrecodificación despótica por una axiomática de flujos descodificados. Por consiguiente, los Estados dejaron de ser los paradigmas trascendentes de la sobrecodificación y se convirtieron en los modelos de realización inmanente de una axiomática de flujos descodificados (Deleuze y Guattari 2006, 563, 567-568). De todas formas, el rasgo sobrecodificador persiste como uno de los polos de la axiomática de las sociedades modernas, que oscilan entre el *Urstaat* que quieren resucitar y los flujos desencadenados que las arrastran hacia un umbral absoluto (Deleuze y Guattari 1973, 278, 300, 309). Así pues, los Estados cambian de forma y adquieren un nuevo sentido (Deleuze y Guattari 2006, 560-575).

A decir verdad, Deleuze y Guattari mantienen dos perspectivas diferentes. Por un lado, el Estado moderno es un corte respecto del Estado despótico debido a su devenir inmanente y su axiomática de flujos descodificados. Por otro lado, jamás hubo más que un único Estado, el *Urstaat* o formación despótica, que operó el único corte en la historia al cual la axiomática social moderna reactiva como uno de sus polos (Deleuze y Guattari 1973, 310-311).

En el capitalismo, el Estado reterritorializa los flujos descodificados, moderando así la desterritorialización del capital. La inmensa desterritorialización relativa del capitalismo mundial necesita reterritorializarse sobre el Estado moderno. Deleuze y

Guattari señalan con humor que los flujos de capital serían enviados a la luna si el Estado no los trajera de vuelta a la Tierra (Deleuze y Guattari 2006, 259, 271-272, 568; Deleuze y Guattari 2005, 102; Deleuze y Guattari 1973, 307, 311). A su vez, las distintas formas de Estado se vuelven isomorfas en cuanto modelos de realización de la axiomática, lo cual no impide que exista una heterogeneidad entre Estados democráticos, totalitarios, socialistas, liberales. Por ejemplo, un Estado socialdemócrata tiende a inventar nuevos axiomas, mientras que uno totalitario los restringe (Deleuze y Guattari 2006, 544, 568, 577-580).

En la actualidad, la contradicción propia del capitalismo entre el desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones de producción consiste en que el proceso de reproducción del capital es internacional e implica una división mundial del trabajo, pero el capitalismo no puede quebrar los marcos nacionales en el interior de los cuales desarrolla sus relaciones de producción, ni al Estado como instrumento de la puesta en valor del capital. El internacionalismo del capital se realiza por medio de estructuras nacionales y estatales que desempeñan el rol de arcaísmos, pero con una función actual, y frenan el capitalismo al mismo tiempo que lo efectúan (Deleuze 2002, 274-275). Ahora bien, no hay un Estado universal porque lo único universal en el capitalismo es el mercado, del cual los Estados son solo modelos de realización. La idea de un Estado mundial que controlaría los flujos es “ridícula y ficticia”; la Bolsa, mejor que el Estado, da una imagen de los flujos. De todas formas, el Estado debe ser pensado en relación con su “más allá”, el mercado mundial único, y también con su “más acá”: las minorías, los devenires (Deleuze 2003a, 208, 233-234; Deleuze y Guattari 2005, 94, 101-102; Deleuze y Parnet 1996, 175-176; Deleuze y Guattari 2006, 276).

El problema axiológico

Suspendemos aquí la indagación del concepto de Estado. Hemos hecho una presentación breve y esquemática, pero sin omitir matices y variaciones. Pasamos ahora a la segunda pregunta planteada al inicio, esto es, cómo evaluar el Estado en función de las perspectivas políticas de Deleuze y Guattari.

No abordaremos el problema de si existe una política de Deleuze y Guattari, en el sentido de un conjunto de indicaciones programáticas acerca de cómo orientar la acción política (véase Antonelli 2016). Sabemos que en *L'Anti-Cedipe* se rehúsan a elaborar un programa político: “Se trata de política, aunque no sea cuestión de *programa*” (Deleuze y Guattari 1973, 419); “el esquizo-análisis en cuanto tal no tiene ningún programa político para proponer. Si tuviese uno, este sería a la vez grotesco e inquietante” (456). Sin embargo, existen pistas de sus orientaciones políticas, y esto involucra la dimensión axiológica o valorativa de su pensamiento, la cual tiene una condición problemática.

En efecto, los pares conceptuales que hemos presentado en este trabajo tienen una jerarquía: por ejemplo, el de Estado y máquina de guerra. Hay una “jerarquía” puesto que existe una asimetría real entre ambos en lo referente al poder o la dominación que detentan, pero, sobre todo, hay una disparidad en el sentido de que involucran una preferencia de los autores. Por ejemplo, en el coloquio sobre Nietzsche en 1973, frente a la pregunta acerca de si cree en la respuesta de los nómadas, Deleuze afirma que sí y que, si Gengis Khan resurge, será bajo una forma diferente; el interrogante pasa por

el tipo de nómadas que pueden emerger en la sociedad actual (Deleuze 2002, 363).

Retomemos algunos elementos de la máquina de guerra que nos ayudarán a comprender lo que está en juego. El concepto aparece por primera vez en “Tres problemas de grupo”, el prefacio que Deleuze escribió al libro de Guattari *Psicoanálisis y transversalidad* de 1972 (la expresión “máquina guerrera nómada”, en *L'Anti-Cedipe*, forma parte del Apéndice de 1973; Deleuze y Guattari 1973, 464). La noción quiere responder al problema de cómo unificar luchas locales y puntuales en una máquina revolucionaria. Esto implica una operación transversal ligada a una multiplicidad, a diferencia del Estado, que unifica de manera vertical y aplastando la multiplicidad del deseo. Además, la unificación en la máquina de guerra se hace por análisis del deseo de grupo, no por síntesis, totalización o exclusión. Así, el horizonte del concepto son las luchas revolucionarias, y su meta es mantener juntas las fugas del sistema sin aplastarlas, reprimirlas o reproducir un aparato de Estado o un partido político. Deleuze y Guattari apuntan a una máquina de guerra que organice y unifique, dado que no hay revolución sin una máquina de guerra central, pero en cuanto unidad nómada en relación con el afuera, no en calidad de unidad despótica interna (Deleuze 2002, 279, 362, 375, 389). Deleuze niega que la recusación del Estado y del partido conduzca a la “alternativa grotesca” entre el espontaneísmo y el centralismo: “la cuestión siempre fue organizacional, en absoluto ideológica: ¿es posible una organización que no se modele sobre el aparato de Estado?” (Deleuze y Parnet 1996, 174). Este es el problema: cómo lograr que una instancia mantenga juntas todas las fugas del sistema sin aplastarlas, liquidarlas o reproducir un aparato de Estado (Deleuze 2002, 279, 362, 375, 389).⁴

Otro enfoque crítico sobre el Estado reside en que los Estados democráticos, que no dejan de fabricar miseria, están comprometidos con los dictatoriales, por lo que la defensa de los derechos humanos debe pasar por la crítica interna de toda democracia. El devenir-democrático no se confunde con los Estados de derecho (Deleuze y Guattari 2005, 102, 108). También hallamos miradas críticas sobre el Estado en la interpretación de Nietzsche. Deleuze señala que Nietzsche no puede soportar la identificación entre la cultura y el Estado, esto es, confundir los fines de la cultura con los del Estado o la religión; hay fines más elevados que los del Estado. La filosofía no sirve al Estado ni a ningún poder establecido (Deleuze 2002, 180; Deleuze 2004, 10; Deleuze 1983, 119-120; Deleuze 1999, 7). En resumen, parece imponerse una visión negativa del Estado y una concomitante búsqueda de maneras de organización no ajustadas a su modelo.

Contra el maniqueísmo

A contramano de lo que venimos de exponer, Deleuze señala en una entrevista de 1980 que en *Mille plateaux* buscaron mostrar que nunca se puede estar seguro acerca de lo que es bueno: por ejemplo, no es suficiente un espacio liso para vencer los estriamientos y las coerciones, para “salvarnos”. Lo liso no es necesariamente mejor que lo estriado, como lo prueba el hecho de que el submarino nuclear reconstituye

⁴ A nuestro parecer, la razón de la máquina de guerra (unificación de luchas, transversalidad) parece acuciante en nuestra actualidad. Vivimos una época en que el signifiante “revolución” parece haberse vaciado y perdido su significado, lo cual vuelve imperioso repensar estrategias para vincular las múltiples luchas puntuales, dispersas, minoritarias que inevitablemente surgen y continuarán haciéndolo dado que, como indicó Deleuze (2003b, 246) en su análisis de las sociedades de control, las masas son demasiado pobres para endeudar y demasiadas en cantidad para encerrar.

un espacio liso al servicio de la guerra y del terror. En los espacios lisos, la lucha se desplaza, y la vida afronta nuevos obstáculos, pero no son por sí mismos liberadores (Deleuze 2003b, 49-51; Deleuze y Guattari 2006, 625). Del mismo modo, el peor de los peligros de la línea de fuga es que se vuelva destructiva, de los otros y de sí mismo (Deleuze y Guattari 2006, 283; Deleuze y Parnet 1996, 171). Por ejemplo, en el fascismo la guerra total no es empresa del Estado, sino de una máquina de guerra que se lo apropia y hace pasar a través de él un flujo de guerra absoluta que conduce al suicidio del Estado mismo. En él, una máquina de guerra se instala en cada agujero negro (Deleuze y Guattari 2006, 261, 282). En conclusión, no toda máquina de guerra es, en sí, emancipadora.

Algo semejante sucede respecto del vínculo entre el rizoma y el árbol: Deleuze y Guattari rechazan todo dualismo o dicotomía, “aún bajo la forma rudimentaria de lo bueno y lo malo [...] Lo bueno y lo malo no pueden ser sino el producto de una selección activa y temporaria, siempre por recomenzar” (Deleuze y Guattari 2006, 16). En el mismo sentido, no tienen inconveniente en aceptar que los rizomas tienen su propio despotismo, su propia jerarquía, incluso más dura que la de los árboles; lo crucial es que no hay un dualismo ontológico, ni uno axiológico de lo bueno y lo malo: solo hay “nudos de arborescencia en los rizomas, brotes rizomáticos en las raíces” (Deleuze y Guattari 2006, 30).

Da la impresión que hay una ambivalencia en Deleuze y Guattari: de un lado, rechazan el nihilismo de creer que todo es igual, que el Estado vale tanto como la máquina de guerra, que el sedentarismo no es peor que el nomadismo; del otro, se inclinan por alguno de los términos del par y luego se sitúan en la zona de indistinción entre ambos, en la frontera o el límite que los separa y articula. No es una contradicción, sino una tensión y un desafío. Quizá una lección inicial que podemos aprender de sus análisis sea evitar los maniqueísmos, para lo cual es necesaria una sutileza conceptual y práctica que escasea en nuestra época.

Referencias

- Althusser, Louis. 2008. *Lire Le Capital*. Segunda edición aumentada. Quadrige – PUF.
- Antonelli, Marcelo. 2016. “Deleuze y la política. A propósito de *Faire l'idiot* de Philippe Mengue”. *El banquete de los Dioses* 4 (6): 71-102.
- Deleuze, Gilles. 2004. *Spinoza. Philosophie pratique*. Segunda edición aumentada. Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2003a. *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. Edición de David Lapoujade. Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2003b. *Pourparlers 1972-1990*. Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2002. *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*. Edición de David Lapoujade. Minuit.
- Deleuze, Gilles. 1999. *Nietzsche: sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie*. PUF.
- Deleuze, Gilles. 1983. *Nietzsche et la philosophie*. PUF.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1973. *L'Anti-Cédepe. Capitalisme et schizophrénie 1*. Segunda edición aumentada. Minuit.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2006. *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*. Minuit.

- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2005. *Qu'est-ce que la philosophie?* Minuit.
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire. 1996. *Dialogues*. Flammarion.
- Nietzsche, Friedrich. 2003. *Así habló Zaratustra*. Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza.
- Zourabichvili, François. 2003. *Le vocabulaire de Deleuze*. Ellipses.

Una errata

Gabriela Milone⁵

La importancia que se ha querido dar a la metáfora, o a la metonimia, resulta ruinoso para el estudio del lenguaje.

Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*.

En la historia de la traducción al castellano del libro *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* de Deleuze y Guattari (realizada por José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta para la editorial Pre-textos) sucedió una cosa maravillosa: una errata sobrevivió por años y en múltiples ediciones pasó desapercibida, acaso como una superstición, o sea, como una forma que sobrevive. Desde la primera edición en castellano de 1988 hasta la de 2020 (en la que ya figura corregida), pudo leerse en la meseta “Del Ritornello” lo siguiente: “no hay que tratar al poeta como si se atiborrara de matáforas” (sic). En las líneas previas, Deleuze y Guattari han introducido una pregunta de Virilio (de su libro *La inseguridad del territorio*) que textualmente dice: ¿*Habitar como poetas o como asesinos?*; y lo han hecho para abordar la cuestión de las poblaciones existentes y futuras, allí donde el habitar del asesino implica la destrucción de lo existente mientras que el habitar del poeta supone la apertura de un cosmos. Leamos la cita de Deleuze y Guattari:

“¿Habitar como poeta o como asesino?” Asesino es aquel que bombardea el pueblo existente, con poblaciones moleculares que no cesan de cerrar de nuevo todos los agenciamientos, de precipitarlos en un agujero negro cada vez más amplio y profundo. Poeta, por el contrario, es aquel que lanza poblaciones moleculares con la esperanza de que siembren o incluso engendren el pueblo futuro, pasen a un pueblo futuro, abran un cosmos. Y, una vez más, no hay que tratar al poeta como si se atiborrara de matáforas: no se puede asegurar que las moléculas sonoras de la música pop no dispersen aquí o allá, actualmente, un nuevo tipo de pueblo, singularmente indiferente a las órdenes de la radio, a los controles de los ordenadores, a las amenazas de la bomba atómica. En ese sentido, la relación de los artistas con el pueblo ha cambiado mucho: el artista ha dejado de ser lo Uno-Solo replegado en sí mismo, pero también ha dejado de dirigirse al pueblo, de invocar el pueblo como fuerza constituida. Nunca ha tenido tanta necesidad de un pueblo, pero constata al máximo que el pueblo falta, —el pueblo es lo que más falta—. No son los artistas populares o populistas, es Mallarmé el que puede decir que el Libro tiene necesidad del pueblo, y Kafka, que la literatura es el quehacer del pueblo, y Klee, que el pueblo es lo esencial, y que, sin embargo, falta. Así pues, el problema del artista es que la despoblación moderna del pueblo desemboque en una tierra abierta, y que esto se lleve a cabo con los medios del arte, o con los medios a los que el arte contribuye. En lugar de que el pueblo y la tierra sean bombardeados desde todas partes en un cosmos que los limita, es necesario que el pueblo y la tierra sean como los vectores de un cosmos que los arrastra; entonces el propio cosmos

⁵ Profesora Adjunta (a cargo del dictado) de la cátedra “Hermenéutica” de la carrera de Licenciatura de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora Independiente del Instituto de Humanidades, Conicet.

será arte. Convertir la despoblación en un pueblo cósmico, y la desterritorialización de una tierra cósmica, ese es el deseo del artista-artesano, aquí o allá, localmente. (2002, 349)

Entre estas dos figuras, entre el asesino y el poeta, entre las poblaciones y las despoblaciones, una errata hace su presencia estelar y se mantiene sobreviviente por años: *matáfora* por *metáfora*. Estamos ante una cosa rara, casi una presencia espectral, no sólo porque es un juego intervocálico que a todas luces resulta inverosímil adjudicárselo al pensamiento y la escritura de Deleuze y Guattari; sino que es raro también porque es algo que tampoco estaría en las posibilidades de metátesis y/o proximidades fónicas del francés (como sí del castellano).

Ante este misterio, rápidamente podría hacerse el juego *metafórico* que las homonías y las intervocales habilitan para sostener que el poeta *atiborrado de metáforas* habita más como *asesino* que como poeta, o sea: habita *metafóricamente*. Lo que podría implicar el juego de la interpretación, tal como se ve, es un sendero peligroso. Veamos, entonces, pues: constatar la errata es un ejercicio simple; pero entender su permanencia como una supervivencia quizá sea una oportunidad para reflexionar sobre las erratas como *errancias*, como tensores de la voz. Porque quisiéramos pensar que la supervivencia poética de la errancia acaso sea una de las formas no enunciadas pero finalmente presentes -durante los años que duró la magia de su inadvertencia- de aquella *lingüística cromática* por la que Deleuze y Guattari apostaban en la meseta de los “Postulados de la lingüística”: esto es, una lingüística como un modo de hacer (una *poesis*) con la voz, la palabra, la lengua, la música.

Sigamos pues la pista de la errata de esa vocal como una vía tan díscola cuanto preciosa para reflexionar sobre las variaciones continuas y los ritornelos, sosteniendo que esa errata logra abrir el enigma, siempre intacto, de la voz y de su materia poética; pero también -y fundamentalmente- esa errata nos sitúa de plano en los juegos de la lectura y las interpretaciones. ¿Quién no escuchó fuerte y claro, a lo largo de las *Mil Mesetas*, el reto (la advertencia y también el desafío) del “nada que interpretar” (Deleuze y Guattari 2004, 120)? ¿Dónde queda la lengua tensada de la lingüística cromática si los significantes parecen haber saltado las líneas y para fugarse a la literalidad? ¿Qué protocolos de lectura habrá que activar ante el simple y pequeño milagro de la errata superviviente? ¿Hay que habitar como asesino o como poeta?

Ante la errata, podemos reactivar la pregunta que figura en la meseta de las tres novelas cortas: “¿qué ha pasado?”; y hacerlo porque en esa meseta una de las cuestiones álgidas que aparecen son las líneas y la literalidad, y en conexión, el problema de la interpretación. La pregunta por “¿qué ha pasado?” quizá se vuelva un poco hacia “¿cómo interpretar?”, pero ahí Deleuze y Guattari siempre son tajantes: nada que interpretar. Es que hemos llegado al punto en el que al fin podemos hablar “literalmente” y podemos hacerlo de cualquier cosa: “brizna de hierba, catástrofe o sensación” (Deleuze y Guattari 2004, 202).

¿Qué ha pasado con la errata, con esa suerte de salto imaginativo de un tipo móvil en una máquina en la que se cambió una vocal por otra y desorganizó el orden significativo para -quizá- sugerir otro: meta por mata, mata por meta? ¿Pero ven cómo opera -como acaba de operar- la interpretación? Hay que cuidarse, los estratos nos enseñan a buscar un sentido, a encerrarnos en un significado. Mimemos los estratos, sí, pero hagámoslo para abrirlos, para escuchar fuerte y claro eso mismo que Deleuze y Guattari pedían en la meseta de “Postulados...” (*esa* meseta): “nosotros no cesamos de pedir que se deje abierto lo que se discute” (Deleuze y Guattari 2004, 99).

Entonces, nada que interpretar, ningún sentido que cerrar, ningún movimiento que territorializar. Una errata nos lanza al juego de las líneas y nos hace preguntarnos “¿qué ha pasado?” Podríamos ir por el lado de la revisión de la traducción (pero en ese caso lo que resulta clave quizá sea la necesidad de revisar la traducción de *parole* por *palabra* en lugar de por *habla*, ese dilema saussureano). Pero nosotras no somos corregidoras. Queremos entender cómo, por un error -creemos que- involuntario se ha conectado “poeta” con “matáfora” en un momento específico y peligroso: ahí donde se lo compara con “asesino”. Vamos así despejando el árbol de la cientificidad de la disciplina lingüística para saltar a la hierba de las variaciones continuas de la *lingüística cromática*, esa por la que toman partido Deleuze y Guattari (2002, 101). Simple sería responder al “qué ha pasado” presuponiendo un error calculado en la errata, una suerte de cálculo diferencial bajo cierto duende derridiano que escribe “a” por “e” y que, como si no pasara nada, se le pasa al ojo (aunque no a la voz). De hecho, a los ojos sucesivos de los editores de la traducción española, esa variación vocálica errática pasó, se les pasó durante varias reimpresiones. ¿Qué ha pasado? ¿Qué maravillosa fuga es ésta que parece tratarse de un ataque de ceguera momentánea o quizá de una molécula abriéndose camino en la sobrecodificación significante?

Despejemos el árbol, tirémonos en la brizna de hierba vocálica: lo que ha pasado, será una incógnita que por suerte la conocemos porque se imprimió sucesivamente por varias ediciones antes de ser corregida, reterritorializada. Algunas otras veces aparece la palabra “matáfora” (en la misma meseta y en otras mesetas), pero sólo aquí -hablando de poetas y asesinos- figura la errata. Atiborrado de matáforas: así dice. Que no, que no imaginemos al poeta así. La metáfora es la muerte de la literalidad: si lo vemos de este modo, en un desliz interpretativo, podríamos entonces entender que lo que ha pasado es la necesidad de la errata, un gazapo: la metáfora es precisamente eso, una matáfora. Lo es porque atiborra, porque reterritorializa, porque puebla para estratificar. El poeta (en la línea de la poesía china que los autores han comentado anteriormente, en la meseta del devenir) “sólo extrae líneas y movimientos esenciales de la naturaleza” (Deleuze y Guattari 2002, 281). Así, el poeta, el que no se atiborra de matáfora (porque sabe que toda metáfora conserva la lógica imitativa y estructural del lenguaje), es el que -al fin- habla *literalmente* y lo hace porque la variación continua a la que entregó su habla ha devenido cósmica. Ha abierto un cosmos en su tierra: en la poesía de hierbas literales no hay agujeros negros sino poblaciones moleculares que siembran un cosmos para un pueblo futuro.

¿Qué ha pasado? ¿Cómo hemos llegado de la errata al cosmos? El pequeño milagro de la supervivencia errática de la “a” nos ha abierto esta forma de habitar (en) la meseta: si la variación continua de la lengua debe pensarse intrínsecamente (vale decir, no como continuidad o discontinuidad de las variaciones de una lengua sino como la lengua misma en variación), la vocal se muestra en toda su potencia de tensor de la voz. Porque la “a” de la errata pudo haberse pasado de largo a la corrección de la vista como *lapsus calami*, pero en tanto hay una voz que la pronuncia, es esa voz misma la que se tensa entre lo que ve y lo que dice. Y entonces ahora sí podemos intentar pensar las dos opciones que se abren para la errata: o se la desestima rápidamente como un error sin más; o se la estima como una errancia en fuga que traza sus líneas para que el poeta no se atiborre. Por la cercanía con “asesino”, y en plena conciencia de que ese juego es sólo posible en nuestra lengua, habrá que cuidarse siempre de no re-territorializar. El estrato de la significación, lo sabemos, nos atrae como la gravedad que es.

En los tensores de la voz podemos seguir los vectores de la tierra: así, la “a” equívoca se lanza al futuro de las errancias y nos muestra que se puede vivir ahí,

agazapada como gazapo, esperando como la garrapata que algo se tense y vectorice la fuga. La errata, al corregirse, vuelve al terreno seguro del error. Se reterritorializa en la significación corregida. Pero su historia de gazapo, impresa por más de veinte años, es la supervivencia burlona que singulariza aún más la pregunta: ¿habitar como poetas o como asesinos?

La tierra abierta, esa galaxia creada por las líneas del arte, muestra que “el pueblo y la tierra son como vectores de un cosmos que los arrastra” (Deleuze y Guattari 2002, 349) así como la variación continua, esa sobriedad a la que se llega por “líneas ascéticas, un poco de hierba y agua pura” (Deleuze y Guattari 2002, 101), muestra un máximo de desterritorialización gracias a los tensores de la voz. Habitar como poeta, en las líneas ascéticas de la lengua y las cósmicas de la tierra, rechazan pues toda metáfora, o sea, toda matáfora.

Una lingüística cromática para el pueblo que falta: acaso sea esto lo que nos permita pensar la errata, acaso sea esto lo que finalmente ha pasado, que una vocal hizo las veces de otra y encontró un lugarcito para jugar a la burla, como Titivillus, aquel diablillo de las erratas medievales.

Una lingüística cromática es la que podría asegurar el uso intensivo de la lengua, una pragmática interna que no opera por las consignas de la Lingüística -ese árbol- sino que traza líneas de fuga en briznas vocálicas donde la vocal se abre a una galaxia futura. Es el cromatismo de la lengua el que nos habilita una lectura en variación vocálica de la errata y no una búsqueda de corrección molar de la palabra. Por esta apuesta a la variación en lo intrínseco de la lengua es que podemos entender (escuchar) que *meta* es *mata*, o sea, que aquello que busca constantes para abstraer un meta-lenguaje lo que hace es acallar el cromatismo de la voz, matarlo.

Tensores y vectores: ¿qué ha pasado? Una errata nos abrió una línea para pensar la errancia, para cuidarnos de la sobrecodificación de las sobreinterpretaciones, para esquivar los postulados de la corrección y así tomar partido por un modo de hacer con la lengua que sabe que el lenguaje no es el árbol que tapa el bosque sino un campo de hierba que vibra en su ritornelo cósmico. Ahí la voz, agazapada en una vocal, nos muestra las líneas vibrátiles de sus sonoridades y nos llama, desde la apertura de su tierra, para que habitemos como poetas, apostando por una lingüística cromática para una galaxia futura.

Referencias bibliográficas

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2002. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vásquez Pérez. Pre-textos.

Mutación: la pausa absoluta de la acción.

Willy Thayer

“En el centro del análisis colocaré las mutaciones”.
(Braidotti 2005, 17)

...también su pensamiento (se refiere a Hegel y Marx) había de moverse aún bajo las sombras de la esencia de la técnica, por lo cual ellos nunca llegaron a un campo abierto en el que pudieran pensar suficientemente esta esencia. ... La razón de que eso no haya llegado a pensarse hasta ahora está ante todo en que la voluntad de acción, es decir, de hacer y obrar, arrolló al pensamiento.

(Heidegger 2005, 83)

1. La pausa de la que intentamos exponer resultará bastante inasible. Y deberá permanecer inasible. Lo cual no será una señal de fracaso de la exposición. Lo inasible pertenece al acontecimiento de esta pausa. Y su exposición obedecerá, en lo posible, a su dictado, según los medios en que se traduce. Tal como en la hechura de un vino, lo inasible del buqué asciende o no según las eficacias del ensamblaje de materias sin buqué, así también lo inasible de esta pausa ascenderá o no según las eficacias de su exposición y edición sin pausa. Lo inasible de esta pausa es directamente proporcional al fracaso de su exposición. Más inasible resultará mientras más eficiente sea su fracaso.

2. La pausa específica que proponemos no se inscribe en el horizonte de la acción; no pertenece al enjambre de sosiegos, paros e inacciones que, combinadas con el tropel de ocupaciones, compromisos, diligencias, actuaciones y realizaciones, crían la acción y la sustentan en sus ritmos, de modo análogo a como la puntuación o notación de un texto, de una partitura, de un guión, animan y sostienen, en cada caso, la eficacia de su acto, su ejecución.

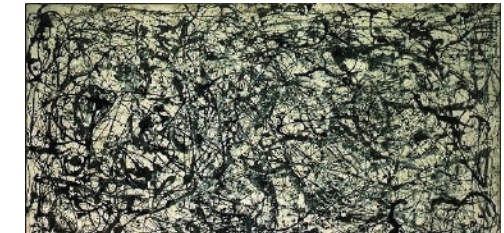
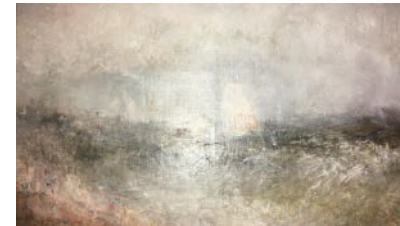
La pausa que nos interesa no es, entonces, la del desfile de treguas, respiros y demoras que pastando en la fenomenología de la acción —y de sus categorías asociadas de trabajo, producción, intencionalidad, capitalización, progreso—; sino la pausa del horizonte de tal acción en la plasticidad de sus paros y activismos.

3. Un nombre propio o más propio de esta pausa es el de *mutación*. La mutación constituiría la pausa de la acción, de su horizonte, y de las categorías que la constelan en sus respiros y ritmos. Si la acción supone intencionalidad, teleología, acto; un interés que condiciona e hilvana un movimiento ocupado y preocupado con las cosas (*pragmata*), llámese a este tarea, iniciativa, negocio, cooperación, obra, proeza, drama, función; la mutación, en cambio —siendo su único acontecimiento posible el de *la variación continua de naturaleza* (Cf. Deleuze, 1984), el *no ser* de la pura heterología que deviene sin llegar a algo, ni al comienzo de algo, porque tampoco parte de algo—*performa* la pausa absoluta⁶ del horizonte de la acción, del acto, del ser. Nada puede actuar ahí donde el único acontecimiento es el de la variación pura. La

⁶ “Absoluto no significa incondicionado (...) sino una multiplicidad como corporeidad sin límites” (Deleuze & Guattari 2002, 111), máquina abstracta, fieltro.

mutación, una vez más, es la imposibilidad de la acción, del trabajo, la producción, el intercambio, el capital. En tanto fístula de devenir, todo en la mutación se vuelve alegoría, des-emplazamiento (*allos ágora*) que no hace, no llega a enunciados, fronteras, contornos. Alegoría pura (sin referente), nunca *alegoría “de”*. La mutación pertenece a lo “liso” (Cf. Deleuze & Guattari, 2002). No a la lisura (parmenídea) del homogéneo, sino a la lisura diferencial, sin eslabones del fieltro.

4. El fieltro —parafraseamos a Deleuze & Guattari— es una tela fabricada sin tejer ni hacer punto; sin tramas móviles ni urdimbres fijas, sin revés ni derecho, sin centro ni periferia ... un apelmazamiento inextricable, carente de estructura, como



memoria que no muere en los recuerdos. Lo liso, entonces, un Turner después de 1831; un Pollock después de 1947 (Cf. Deleuze, 2008). El fieltro, no hace contornos ni encrucijadas, ningún hilván conductor. Solo proliferación de hebras, fibras, manchas, un diferencial de medios, en modo alguno homogéneo. Tampoco lo homogéneo de la pura heterología asignificante. Incorpora el *corte significativo* como suplemento de lo heterológico asignificante. El fieltro, entonces, un *continuum de transformaciones* como el de la música serial, el viaje inmóvil de la naturaleza muerta: el cine de Ozu, por ejemplo (Deleuze 1987, 11-66). (Volveremos a esto).

5. Deleuze parece afirmar la mutación como “postulado” primero. No sin apartarse de la patética del postulado y de la postulación. Más que postular la mutación como “principio”, nos propone un conflicto de postulados entre “el materialismo y el idealismo”, entre Bergson y Husserl (Deleuze 1984, 87-94). No es Deleuze quién postula, sino Bergson y Husserl quienes lo hacen en su texto. Son los personajes postulantes o la “personificación” de los postulados, allí. Primero toma la palabra Bergson, y postula “un estado de cosas que no cesaría de cambiar, una materia-flujo en la que no sería asignable ningún punto de anclaje, ningún centro de referencia” (Deleuze 1984, 89) ... *una especie de plano de universal variación, universal ondulación, universal chapoteo ... sin ejes, sin centro, ni periferia, ni derecha, ni izquierda, ni alto ni bajo ... solo materia-luz-mutante* (Cf. Deleuze, 1984).

Este conjunto infinito de todas las imágenes materia-luz, constituye una suerte de instalación ya dada. Las imágenes existen en sí, constituyen tal instalación moviente, mutante. Es la universal variación ... Cada imagen actúa sobre otras y reacciona ante otras, por “todas sus caras y partes elementales” (Deleuze 1984, 90) ... Cada bloque es un interregno por el que pasan en todos los sentidos las modificaciones que se propagan en la inmanencia del universo.

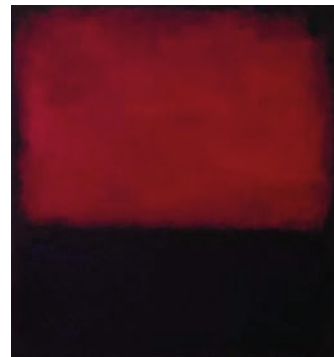
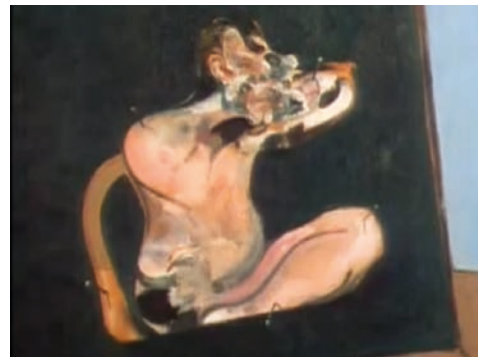
Pero, ¿cómo hablar de un universo-imagen mutante en sí que no es para nadie y no se dirige a nadie? ¿Cómo hablar de un aparecer, si ni siquiera hay ojo? ... “Si no se le aparece a alguien, es decir, a un ojo, es porque la materia luz mutante todavía no es detenida, y «propagándose siempre no es revelada»” (Deleuze 1984, 93) ... *Si ulteriormente sucede que una conciencia de hecho se constituya en el universo, en tal o cual lugar de la materia luz, es porque unas imágenes en la tempestad mutante habrán detenido*

la luz y proporcionado la «pantalla negra» (Cf. Deleuze, 1984) en la que la tempestad traduce sin trascenderse Es en medio de la materia luz mutante donde tendrá su génesis la imagen percepción, la imagen acción, irrumpiendo un segundo sistema de imágenes intencionadas en las que la mutación —a la que la intencionalidad y acción pertenecen y en la que han tenido su génesis— será reducida, y ... habla Husserl, entonces, apenas habla. Sólo lo hace para figurar mejor el postulado de Bergson. En el principio, dice Husserl, es la “percepción natural y sus ... coordenadas existenciales «ancladas» en un mundo histórico del sujeto que percibe ... una apertura al mundo. Postulado que va a expresarse en el célebre enunciado «toda conciencia es conciencia de algo»” (Cf. Deleuze, 1984). Dice eso y calla —casi totalmente— en el texto. No se requiere más, en todo caso. Es la frase precisa para el montaje de postulados.

6. Había que superar, dice Deleuze, el dualismo mutación/acción. Superación que tendrá lugar en la performance de un *pliegue* en que mutación y acción se besan sin contorno, como las materias en el fieltro. Se vuelven inmanentes sin homogeneizar sus tendencias: tendencia a la territorialización o capitalización absoluta de la mutación por la acción, su acto, su forma; tendencia a la desterritorialización absoluta de la acción por la mutación, sus fuerzas sin forma.

Por más inmanentes que se vuelvan la una a la otra en ese pliegue, no se homogeneizan las tendencias que ahí se besan. Es la pintura de Bacon —pero también en el pliegue “nubes/tierra” en la pintura de Rubens, o “cielo/infierno” en el Greco (Cf. Deleuze, 1989)— donde más expresamente se visibiliza ese beso, ese fieltro de tendencias *acto, forma/mutación, fuerza*. Más sobriamente la (a)forma fieltro del beso en Rothko. Deleuze tenderá a buscar el circuito mínimo, *minimal*: “cada día más sobrio” (Deleuze 2008, 78), el “más pequeño circuito” (Deleuze 1987, 111-112), de ese beso; sea en cine, sea pintura. En tal pliegue de tendencias (acción/mutación) nunca se pierde de vista que la percepción-acción está “hecha” de mutación; que tiene su génesis, siempre, en la mutación. Que antes y durante la acción, la acción es, está siendo también, mutación. Que la inmediatez fenoménica de la acción naturalizada, en cada caso, escamotea la mutación que la sustenta y contra el cual se erige:

Un animal se mueve, pero no para nada: se mueve para comer, para migrar, etc. Diríase que el movimiento supone una diferencia de potencial, y que se propone colmarla. Sí considero abstractamente partes o lugares, A y B, no comprendo el movimiento que va del uno al otro. Pero estoy en A y tengo hambre, y en B hay alimento. Una vez que he llegado a B y he comido, lo que ha cambiado no es sólo mi estado, es el estado del todo que comprendía a B, A y todo lo que había entre los dos [...]. Si se piensa en puros átomos, sus movimientos, que dan fe de una acción recíproca de todas las partes de la materia, expresan necesariamente modificaciones, perturbaciones, cambios de energía en el todo (Deleuze 1984, 22)



Nuestro error está en creer que lo que se mueve son elementos cualesquiera exteriores a las cualidades. Pero las cualidades mismas son puras vibraciones que cambian al mismo tiempo que se mueven los pretendidos elementos (Deleuze 1984, 22-23).

7. La escritura, para Deleuze es inseparable de una mutación, de una pausa de la acción. Escribiendo se deviene mujer, animal, molécula ... anomal, según componentes de fuga que se sustraen a su propia formalización; una pura *bastardía* de fuerzas positivas de destrucción que profanan lo que impide la *circulación anárquica de multiplicidades nómadas* (Cf. Lapoujade, 2016); hace morir lo que se tiene por propio (Cf. Benjamin, 1990). Devenir mujer, devenir animal, devenir anomal, no es actuar. Devenir es mutar, y mutar no es actuar. La acción es clausura de la mutación.

8. “Clásicamente” (Deleuze, 1987, 240) se comprendió la mutación como un todo abierto que cambia continuamente de naturaleza (acontecimiento): “forma abierta inmutable de lo que no cesa de variar”, “forma abierta inalterable tomada por el cambio” (Deleuze, 1987, 32). En *Cuentos de Tokio* (Ozu), el ajetreo interminable de la vida diaria; los traslados caminando, en bus, en bicicleta de un lado a otro; las conversaciones reiteradas en la mesa del té; el ir y venir de los trenes, el humo de las chimeneas, el viento que mece de cuando en cuando unas arboledas, el día y la noche, la nivelación entre lo excepcional y lo ordinario, las situaciones-límites y las triviales, lo automático y lo decisivo, se van tomando la energía del film. De modo que toda imagen-acción va desapareciendo en provecho de la imagen abstracta de una pura mutación en la que nada, ninguna acción, ningún acto, ninguna fábula, tiene lugar, mientras todo muta. Como si el asunto del film lejos de abordar acciones humanas, dramas, conflictos, gestas, más o menos esforzados, fuera filmar el hábito medio de la ciudad de Tokio (después de la Segunda Guerra Mundial) como quien filma un bodegón, una naturaleza muerta, “una composición de objetos mientras ... mutan en su propio continente” (Deleuze 1987, 31). Si la naturaleza muerta es el tiempo en el que todo cambia, incluso el mismo tiempo al mudar de naturaleza “hasta el infinito” (Deleuze 1987, 32), todo ese film de Ozu es Tokio como una naturaleza muerta traída a primer plano mutando en cámara lenta, y como grado cero de la acción. Una imagen cinematográfica acercándose a, confrontándose con, distinguiéndose lo más eficazmente posible de, la fotografía. Apenas, y como único acontecimiento en todo el film, y como un mínimo de acción que suplementa la mutación, irrumpe de pronto el sollozo del padre cuando la hija por fin decide partir de casa. Ni siquiera es ya el sollozo del padre anciano que llora la tristeza de las pérdidas, sino un suave *cric* abstracto del devenir puro de Tokio mutando como naturaleza muerta.

8. La comprensión de la mutación como “un todo abierto que cambia”, remite a un fuera de cuadro, de mundo, de horizonte. Afuera que, en su ruedo directamente ausente pero indirectamente presente, envuelve a la acción extrínseco a ella; de modo que esta queda inscrita en el todo abierto de la mutación. Se trata todavía, por lo mismo, de una mutación subsidiada por la acción, remitida indirectamente a través de la acción. No es todavía la mutación directamente expuesta.

Una formulación directa de la mutación, no subsidiada por la acción, habrá abandonado la referencia al “todo abierto” indirecto, residual a la acción. En una formulación directa lo que cuenta ya no es el “todo abierto” que inscribe la acción; sino el afuera del “entre”, del «intersticio» (Cf. Deleuze, 1987): “un espaciamento que arranca la imagen al vacío al que, en cada caso, ella vuelve” (Deleuze 1987, 240). Como si cada imagen palpitara en el hueco de un paréntesis invertido: ..)... No

se trata del interregno de imágenes asociadas, encadenadas por una asociatividad envolvente. “No se trata de asociación” (Deleuze 1987, 240), sino de disposición de imágenes “que inducirán un intersticio entre ellas” (Deleuze 1987, 240). Dada una imagen se elige otra, no cualquiera, de tal manera que “entre ambas se establezca una diferencia que produzca un tercero” (Deleuze 1987, 240), no una “asociación”, sino una “diferenciación” (Deleuze 1987, 240.), un suplemento. De modo que “primero es —ahora— el intersticio”, “la fisura que se ha vuelto primera” (Deleuze 1987, 240) ... “lo que Blanchot llama la fuerza de «dispersión del Afuera» o el «vértigo del espaciamiento»” (Deleuze 1987, 241). Ya no se trata de seguir una cadena asociada de imágenes en un todo abierto que cambia, ni de remitir la mutación indirectamente a través de la acción a un fuera de marco de la acción; sino de salir de la cadena, del eslabonamiento de imágenes esclavas las unas de las otras ... y del que somos esclavos, y que esclaviza a la mutación en el capullo del todo. El afuera, la mutación como “intersticio”, como «entre»: “entre dos imágenes, dos acciones, entre dos afecciones, entre dos percepciones” (Deleuze 1987, 240), soslaya “el cine del Uno”, del todo, de la estabilización, del “es”. El entre no se adhiere a ninguna de las imágenes en choque. Como “el falso-raccord, constituye un interregno que no pertenece a ninguna de las imágenes” (Deleuze 1987, 242). Desencadena un cine de la Y, la conjunción, el rizoma. Lo que no indica que lo discontinuo triunfe sobre lo continuo. Los cortes o las rupturas siempre fueron en el cine una potencia de lo continuo. En el cine lo continuo y lo discontinuo no se opusieron nunca: crearon el fieltro, la mutación.

Bibliografía

- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Traducción José Muñoz Millares. Madrid: Taurus.
- Braidotti, Rosi (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Traducción y edición Ana Varela Mateos. Madrid: Akal.
- Deleuze, G (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Traducción Irene Agoff. Barcelona: Paidós,
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Traducción Irene Agoff. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Traducción José Vázquez Pérez y Umbeleina Larraceleta. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G (2008). *Pintura. El concepto de diagrama*. Traducción y notas Equipo editorial Cactus. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-textos.
- Heidegger, Martin. 2005. *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.
- Lapoujade, David (2016). *Deleuze. Los movimientos aberrantes*. Traducción Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus.

Deleuze: La ciencia ficción capitalista. Síncope, Neobarroco y la Ontología del Renderizado

Jaime Donoso Espinosa

El Cielo-Pantalla y la Axiomática de la Clonación

La sentencia que inaugura *Neuromante* de William Gibson —«El cielo sobre el puerto tenía el color de una televisión sintonizada en un canal muerto»— no es una licencia poética; es una catacresis fundacional del Antropoceno digital. Lo que Gibson captura no es una atmósfera, sino el momento exacto en que la naturaleza deja de ser una exterioridad ontológica para convertirse en un síntoma de la técnica. En la ciencia ficción capitalista, el cielo no nos cubre: **nos sintoniza**.

El color de la pantalla muerta no es gris. Es el espectro completo de la nieve electrónica: 16.777.216 tonalidades de ruido blanco comprimidas en la retina. Cada píxel es una micro-alucinación que el ojo metaboliza como cielo. No hay metáfora aquí. El horizonte **es** la sutura técnica, membrana de datos que envuelve la Tierra como una mortaja de neón fosforescente a 60 Hz.

François Laruelle: el capitalismo no opera como un sistema económico externo, sino como una axiomática de la clonación. El capital es el “Uno-Mercado” que produce lo real a través de un proceso de renderizado absoluto (Laruelle 2013, 23). La realidad ya no es el referente; es el residuo de una simulación que la precede. Pero Laruelle no especifica la temperatura de este proceso. El renderizado tiene calor. Cada frame de la Smart City consume 0,3 kWh. Multiplica por 8,1 mil millones de pantallas activas. El cielo de Gibson no es una metáfora del control; es la lectura infrarroja de la fiebre del planeta.

La Smart City no es urbanismo. Es una escritura de flujos necro-logísticos donde el código postal determina la velocidad de tu muerte. ZIP code 10021 (Upper East Side, Manhattan): expectativa de vida 89,5 años. ZIP code 63106 (North St. Louis): 67,3 años. La diferencia son 22,2 años que el asfalto computa como geometría de protocolos (Robert Wood Johnson Foundation 2013). Caminar por la metrópolis contemporánea es realizar un *scroll* sobre el pavimento; un desplazamiento que es, en rigor, un metabolismo de la información donde el ciudadano no es un sujeto, sino un **dividuo-interfaz**.

Deleuze: «El hombre ya no es el hombre encerrado, sino el hombre endeudado» (Deleuze 1995, 246). Pero la deuda no es una cantidad; es una **frecuencia de modulación**. Tu puntaje crediticio no mide lo que debes; mide la velocidad a la que tu futuro puede ser extraído. 850 puntos FICO = tu próxima década es procesable como valor presente neto. 300 puntos FICO = tu futuro es incomputable, residuo estadístico que el algoritmo descarta.

El capital, en su fase de ciencia ficción realizada, no produce mercancías; secreta imágenes-flujo. Es una glándula hipertrófica. El páncreas del neoliberalismo segrega insulina algorítmica que convierte cada impulso nervioso en glucosa-dato. El deseo

ya no es represión freudiana ni liberación deleuziana; es transubstanciación eucarística de la libido en token ERC-20. Deleuze y Guattari nombraron las máquinas deseantes (Deleuze y Guattari 1973, 12); el capital las ensambló en una mega-máquina que convierte la producción libidinal en minería de atención. El afuera ha colapsado. Lo que llamamos “mundo” es solo el reverso de una pantalla saturada, un pliegue ciego donde la carne se confunde con el cable en una cópula espasmódica. La profundidad de esta ciudad-interfaz no es espacial, sino intensiva: es la densidad de una vigilancia que no busca el castigo, sino la modulación constante de las trayectorias vitales.

Cada semáforo en red computa 547 parámetros por segundo: densidad vehicular, condición meteorológica, evento deportivo a 3 kilómetros, precio del crudo Brent, fase lunar. El verde no es permiso; es el output de una función que ha procesado tu latitud como variable de un sistema de ecuaciones donde la ciudad entera es una matriz que se resuelve en tiempo real. No caminas; eres caminado por una optimización que precede cada paso.

La Limusina-Relicario: El Dividuo y la Asimetría del Bit

El viaje de Eric Packer en Cosmopolis no constituye un trayecto (DeLillo 2003). Es una circunvolución ontológica, un bucle de Möebius donde interior y exterior colapsan en la misma superficie acorazada. La limusina no es un vehículo; es un relicario de alta tecnología donde cada puntada del tapizado de cuero respira datos bursátiles. Packer no se sienta; se acopla a una butaca que monitorea la temperatura de sus testículos (índice de estrés hormonal, predictor de decisión impulsiva, variable en el modelo de riesgo).

Deleuze: el espacio liso es superficie sin estriado, sin puntos de referencia fijos, donde el movimiento es pura variación de intensidad (Deleuze y Guattari 1988, 483). La limusina de Packer es espacio liso paroxístico: dentro de ella no hay coordenadas GPS, solo la fluctuación espectral del NASDAQ en pantallas que no muestran gráficos sino viscosidades de capital. El mercado no sube ni baja; pulsa como un órgano biológico.

Packer habita una inmanencia corrupta. El vidrio blindado de la limusina no separa el interior del exterior; difracta la ciudad en una interferencia óptica donde Wall Street y las barricadas anarquistas coexisten como capas espectrales superpuestas sin tocarse jamás. Karen Barad: la difracción no es metáfora óptica sino ontología de la intra-acción donde observador y observado se co-constituyen (Barad 2007, 89). Packer no observa los disturbios desde la seguridad de su cápsula; los disturbios y la cápsula son pliegues del mismo acontecimiento que se difractan a través del cristal balístico.

Él es el “dividuo” deleuziano paroxístico. No un sujeto fragmentado en crisis de identidad sino una entidad modular distribuida en contraseñas, perfiles de riesgo, flujos crediticios y lecturas biométricas. La subjetividad es una función de hash criptográfico: input infinitamente variable, output de 256 bits que simula identidad.

Pero en el corazón de esta perfección técnica, emerge el glitch biológico. La próstata asimétrica (próstata Lumpen) de Packer —lóbulo izquierdo 4,7 cm³, lóbulo derecho 3,2 cm³— funciona como el nudo neobarroco. No es metáfora de “lo humano resistiendo a la máquina”. Es materialidad incomputable: el escáner médico puede detectar la asimetría, puede representarla en modelo 3D, puede compararla con 47 millones de próstatas en la base de datos, pero no puede procesarla como valor.

Alexander Galloway: lo incomputable no es lo invisible sino aquello que el sistema detecta pero que produce interferencia en la función de utilidad (Galloway

2021, 67). La asimetría prostática no se traduce en parámetro optimizable. No hay algoritmo de machine learning que convierta 1,5 cm³ de diferencia volumétrica en alpha financiero. Es un dato que entra en el sistema y sale sin haber sido metabolizado. Es excremento informacional: pasa por los intestinos del algoritmo sin ser digerido.

El deseo de Packer de un “corte de pelo” en un barrio lejano y caótico no es una excentricidad de billonario aburrido; es una pulsión de sabotaje ontológico. Severo Sarduy: el barroco es el arte del desperdicio, de la desviación innecesaria, del rodeo que nunca llega a su destino (Sarduy 1987, 167). El corte de pelo es un rodeo de 47 calles. Packer necesita el desperdicio. Necesita quemar tiempo en un sistema donde el tiempo es la unidad mínima de extracción de valor.

La ciencia ficción capitalista es esta vigilia perpetua donde el capital sueña a través de nosotros. El dinero, en este estadio, es una ontología espectral que desterritorializa la materia para convertirla en pura frecuencia luminosa. El yuan chino no existe en billetes; existe como latencia de transmisión de 47 milisegundos entre los servidores de Shanghai y los de Nueva York. En esos 47 milisegundos, el capital se multiplica por arbitraje de alta frecuencia. El dinero viaja más rápido que la noticia del dinero. Es pura especulación no en el sentido moral sino físico: reflejo especular que precede al objeto reflejado.

Hagiografía del Cyborg-Delivery: La Anatomía de la Captura

El trabajador de plataforma no habita la metrópolis; es inyectado en sus capilares como medio de contraste radiológico que revela las obstrucciones del flujo mercantil. Su bicicleta eléctrica no es un medio de transporte. Es un catéter que perfora el tejido urbano para que el capital fluya sin coagular.

En este estadio, el concepto clave no es la plusvalía marxista clásica sino lo que debemos nombrar como plusvalía de rastro: extracción que ya no se mide en el tiempo cronométrico de la fábrica, sino en la vitalidad informacional que el cuerpo secreta al rozar la interfaz (Marx 1975, cap. 14). Cada delivery produce datos más valiosos que el delivery mismo: ruta óptima vs. ruta real, tiempo estimado vs. tiempo ejecutado, zonas de congestión, patrones de consumo por coordenadas, correlación entre condición meteorológica y propina.

Esta información no es subproducto; es el producto primario del proceso. La pizza entregada es el pretexto. Lo que se extrae es el mapa de calor de la ciudad como órgano digestivo: dónde tiene hambre, cuándo, de qué, con qué urgencia. El repartidor es un termómetro que el capital introduce en el recto de la metrópolis para tomar su temperatura metabólica.

El repartidor es un cyborg de baja fidelidad: ensambladura espasmódica de tendones inflamados, algoritmos de urgencia y baterías de litio que gotean tiempo. Su espina dorsal constituye la catacresis de la servidumbre digital: el cuerpo literal doblándose en reverencia perpetua ante la pantalla.

La subsunción real del trabajo bajo el capital alcanza aquí su fase intensiva: no solo el tiempo de trabajo sino la totalidad de la experiencia vital es puesta a trabajar (Marx 1975, cap. 14). El capital ha logrado la subsunción real de la biología, transformando el hambre y la prisa en una modulación de intensidades eléctricas que viajan por el sistema nervioso central del repartidor como un comando que no admite desobediencia.

El cuerpo deviene residuo metabólico de la interfaz: reliquia biológica que el sistema descarta una vez extraído su potencial de movimiento. Tasa de rotación anual

de repartidores en plataformas: 87% (Fairwork Foundation 2023). No se despiden a nadie; los cuerpos simplemente dejan de responder. La rodilla no soporta otra subida. El sistema los detecta como latencia excesiva y simplemente los reemplaza con el siguiente cuerpo disponible en la fila de 340.000 repartidores activos en México, 180.000 en Colombia, 95.000 en Chile (OIT 2021).

Geofagia y Necrosis Mineral: La Tierra como Viscera Expuesta

Bajo la tersura del cristal líquido de las Smart Cities, late una geofagia desesperada con coordenadas concretas. La ciudad-interfaz no es una abstracción etérea; es una pústula geológica que se alimenta de cicatrices distantes. Para que la imagen-flujo deleuziana sea posible, el capital debe practicar una evisceración del suelo a escala planetaria.

Coltán (columbita-tantalita): República Democrática del Congo, provincias de Kivu Norte y Kivu Sur. Cada smartphone requiere 0,04 gramos de tantalio. Producción anual del Congo: aproximadamente el 40–60% del tantalio mundial (USGS 2024; Ojewale 2024). El tantalio no conduce electricidad; la modula con precisión de picosegundos.

Litio (Li, número atómico 3): Salar de Atacama, Chile. Concentración de litio en la salmuera: 37.000 ppm, la más alta del planeta. Consumo de agua: 500.000 litros por tonelada de litio producida (Jerez, Garcés, y Torres 2025). Las comunidades atacameñas (Toconao, Peine, Socaire) dependen de acuíferos que están siendo drenados. El litio no está “en” la batería; el litio es la batería transubstanciada.

Tierras raras: Baotou, Mongolia Interior, China. Mina de Bayan Obo, la más grande del mundo. El lago artificial de residuos tóxicos: 10 km² de material radioactivo (torio-232, vida media: 14,05 mil millones de años) (Unknown Fields Division y Smith 2015). El neodimio (Nd) es el elemento magnético del parlante de tu smartphone. Sin neodimio, no hay vibración; no hay notificación; no hay captura atencional.

Mercedes Bunz y Birgit Kaiser documentan lo que llaman “síntomas de la condición planetaria” (Bunz y Kaiser 2017, 12): la ciudad-interfaz se sostiene sobre una evisceración del suelo que no es colateral sino constitutiva. No hay cadena causal entre mina y dispositivo. Hay co-constitución difractiva: el smartphone y el desierto son pliegues del mismo continuo extractivo. Karen Barad: la intra-acción no es interacción entre entidades preexistentes sino el proceso mediante el cual las entidades emergen (Barad 2007, 139).

Eugene Thacker distingue entre Mundo (para nosotros), Tierra (en sí misma) y Planeta (contra nosotros) (Thacker 2011, 6). La ciencia ficción capitalista opera en la tensión entre estos tres registros: promete un mundo de interfaces lisas mientras devora la tierra mediante extracción entrópica, produciendo un planeta cada vez más hostil que retorna como venganza termodinámica.

Sarduy identifica el barroco con el “desperdicio” y la “catástrofe”: estética del exceso donde la acumulación ornamental produce colapso estructural (Sarduy 1987, 22). La ciencia ficción capitalista es barroco de la entropía: cada megabyte de streaming se paga con un grado adicional en la fiebre térmica de la atmósfera. Los data centers consumían aproximadamente 200 TWh anuales en 2018 —cifra que ha continuado aumentando hasta alcanzar 415 TWh en 2024, equivalente al 1,5% del consumo eléctrico mundial (IEA 2019; IEA 2025).

Los síntomas planetarios —colapso de ecosistemas (pérdida de biodiversidad: 69% de las poblaciones de vertebrados desde 1970) (WWF 2022), calentamiento de

los océanos (absorción de más del 90% del calor excedente, temperatura superficial +0,6°C desde 1980) (IPCC 2019, cap. 1), acidificación oceánica— no son efectos colaterales. Son condición de posibilidad del renderizado continuo. La atmósfera ya contiene 421 ppm de CO₂ (umbral de catástrofe: 450 ppm); la temperatura global ha aumentado 1,1°C sobre el nivel preindustrial (umbral crítico: 1,5°C) (NOAA n.d.; IPCC 2021).

El Síncope del Protocolo: Hacia una Huelga de la Visibilidad

En esta saturación de capturas, la resistencia no puede ser una dialéctica de la transparencia. La resistencia debe ser una mística de la opacidad: no ocultar (lo oculto es siempre un tesoro que el sistema puede excavar) sino volverse incomputable.

Galloway: la política digital actual se juega en lo incomputable, aquello que la máquina puede detectar pero no puede procesar como valor (Galloway 2021, 67). Lo incomputable no es lo invisible. Es lo que produce interferencia en la función de utilidad del algoritmo. Proponemos, entonces, la huelga de datos como sabotaje ontológico.

Culp advierte sobre el peligro de la “conectividad alegre”, esa ideología californiana de que la red nos empodera (Culp 2016, 23). El capital necesita que estemos conectados para capturarnos. La resistencia no es optimismo sobre “otro uso posible de la tecnología” sino odio a este mundo de interfaces. No odio como afecto psicológico sino como postura ontológica: rechazo de la modulación como forma de vida.

Cuando el repartidor apaga el GPS, se produce un síncope en el código (pérdida temporal de conciencia informacional): vacío de información de 47 segundos donde el capital pierde su capacidad de renderizado. En esos 47 segundos, el repartidor no existe como dato.

El glitch es la única línea de fuga que permite al deseo recuperar su opacidad. Deleuze y Guattari: la línea de fuga no es huida sino creación de nueva tierra (Deleuze y Guattari 1988, 210). En la ciencia ficción capitalista, la línea de fuga solo puede ser habitar el síncope: el momento entre inputs donde el algoritmo pierde sincronización y el cuerpo recupera sus microsegundos de indeterminación.

La No-Filosofía del Glitch: Salir de la Alucinación Axiomática

François Laruelle: el capitalismo es la axiomática del Gran Espejo (Laruelle 2013, 45). La filosofía tradicional ha intentado siempre reflejar el mundo. Pero el capital ha ido más lejos: ha clonado el espejo y nos ha encerrado en su reflejo. En la ciencia ficción capitalista, no hay un “afuera” porque el capital ha colonizado la estructura misma de la percepción.

Desde la no-filosofía, el glitch sistémico no es un error de software, sino una postura de pensamiento herético. Significa tratar al capitalismo no como una totalidad invencible sino como un material inerte que puede ser descompuesto en sus partes mínimas sin que esas partes se reorganicen automáticamente en un sistema.

Laruelle: «El filósofo cree que el mundo necesita ser pensado para existir. La no-filosofía sabe que el mundo existe indiferentemente a su pensamiento» (Laruelle 2013, 67). Parafraseo: el usuario cree que necesita la app para cenar. La postura del glitch sabe que la cena existe indiferentemente a Uber Eats.

El Síncope Final: Hacia un Devenir-Imperceptible

Deleuze y Guattari: «Pasar desapercibido, hacerse clandestino, no por ocultación o travestimiento, sino por imperceptibilidad, no tener nada que ocultar pero volverse indiscernible» (Deleuze y Guattari 1988, 280). El devenir-imperceptible no es invisibilidad óptica sino producción de una zona de indiscernibilidad donde las categorías del sistema ya no capturan.

Culp: el peligro de la conectividad alegre es que asume que la red es neutral y que solo necesitamos “conectarnos mejor” (Culp 2016, 23). Pero la red no es neutral; es arquitectura de captura. Cada protocolo (TCP/IP, HTTP, DNS) inscribe relaciones de poder. No hay “uso emancipatorio” de una infraestructura diseñada para extraer. La verdadera línea de fuga es el odio a la red, no como resentimiento sino como lucidez.

La huelga de datos no es retiro ascético. Es insurrección de la opacidad. Es llenar la red con el ruido del silencio: datos falsos, identidades ficticias, comportamientos erráticos que producen una interferencia tal que el algoritmo de predicción comienza a alucinar sus propios fantasmas.

Pero aquí surge una tensión irresuelta: ¿quién puede permitirse la huelga de datos? El privilegio de desconectarse es inversamente proporcional a la precarización. El repartidor no puede apagar el GPS porque su sustento depende de la app. La madre soltera no puede dejar el teléfono en casa porque es su única conexión con la escuela de sus hijos. Esta tensión no tiene resolución dialéctica. Lo que hay es reconocimiento de que la huelga de datos solo es efectiva como práctica colectiva que alcanza masa crítica suficiente para obligar al sistema a recalibrarse.

Se trata de llevar a cabo una exhumación. Cartografiado una alucinación que se hizo infraestructura, un delirio que se hizo cemento y fibra óptica. Pero la pantalla parpadea.

Al final del renderizado, lo que queda no es el vacío del nihilismo, sino la potencia de la materia: calle que ya no es mapa de calor sino pavimento que quema; cuerpo que ya no es terminal de valor sino 37°C de temperatura constante que necesita 2.000 calorías diarias para no colapsar; Tierra que recupera su silencio frente al estrépito del mercado. Jane Bennett: la materia no es sustrato inerte sino agencia distribuida, capacidad de afectar y ser afectado (Bennett 2010). El cuerpo no es hardware que ejecuta software; es vibración que el sistema intenta codificar pero que siempre excede la codificación.

¿Se puede hacer una política para el apagón universal? La escritura se deshace. El código colapsa. ERROR 404: REALITY NOT FOUND.

Lo que sigue no son pasos a seguir (manual, método, programa). Son paradojas operativas: instrucciones que solo funcionan si reconoces que son imposibles de ejecutar literalmente pero necesarias de intentar.

Saturar el sistema hasta que el sentido estalle por exceso de pliegues. La sintaxis misma debe volverse litio sobrecalentado. Escribir el texto donde toda pérdida es intolerable, donde cada palabra es incompresible. Es la prueba de que hay pensamiento: lo que resiste el resumen automático.

Cultivar la asimetría prostática como oración biológica. Recordar la próstata

de Packer: 4,7 cm³ vs 3,2 cm³. La asimetría no es defecto; es la firma de lo vivo. La simetría perfecta es muerte (cristal, máquina, algoritmo). Favorecer el gesto torpe porque la ineficiencia es una categoría del algoritmo.

Habitar el desvío como si fuera la única ruta posible. Sarduy: el barroco es el arte de la desviación innecesaria (Sarduy 1987, 167). Cada desvío es una micro-insurrección contra la tiranía de lo óptimo. Google Maps no descubre la ruta más rápida; la produce.

Practicar la huelga de la mirada: un día de apostasía del rastro. Dejar el teléfono en casa. Caminar sin GPS. Pagar en efectivo. Cada pago en efectivo es un píxel muerto en el libro de contabilidad del mercado.

En el silencio que sigue al último fallo del sistema, el capital deja de respirar. No porque muera sino porque ha perdido, aunque sea momentáneamente, su ritmo. En ese silencio, algo es posible que antes no lo era: pensar sin la mediación del algoritmo, desear sin la modulación del mercado, existir sin producir rastro extraíble.

La ciencia ficción capitalista ha terminado. No con un bang sino con un parpadeo del proyector, un frame dropped, un buffer underrun, un kernel panic. Lo que comienza ahora es el experimento de la libertad en el canal muerto del cielo: un devenir-imperceptible que es, en sí mismo, un acto de re-territorialización corporal y comunitaria.

El cielo sobre el puerto tiene el color de una televisión sintonizada en un canal muerto. Pero el canal no está muerto. Está transmitiendo en una frecuencia que ya no sabemos escuchar. Nuestra tarea: reaprender a escuchar el ruido blanco y reconocer en él no la ausencia de señal sino la señal de lo que aún resiste ser codificado.

Referencias

- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Bunz, Mercedes, and Birgit Kaiser, eds. 2017. *Symptoms of the Planetary Condition: A Critical Vocabulary*. meson press.
- Culp, Andrew. 2016. *Dark Deleuze*. University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles. 1995. “Post-scriptum sobre las sociedades de control.” In *Conversaciones 1972–1990*, translated by José Luis Pardo. Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1973. *El Antidipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Translated by Francisco Monge. Barral.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1988. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Translated by José Vázquez Pérez and Umbelina Larraceleta. Pre-Textos.
- DeLillo, Don. 2003. *Cosmopolis*. Scribner.
- Fairwork Foundation. 2023. *Fairwork Cloudwork Ratings 2023: Labour Standards in the Gig Economy*. University of Oxford. <https://fair.work/en/fw/publications/fairwork-cloudwork-ratings-2023/>.
- Galloway, Alexander R. 2021. *Uncomputable: Play and Politics in the Long Digital Age*. Verso.
- Gibson, William. 1984. *Neuromancer*. Ace Books.
- IEA (International Energy Agency). 2019. “Data Centres and Energy — From Global Headlines to Local Headaches.” IEA Commentary. <https://www.iea.org/commentaries/data-centres-and-energy-from-global-headlines-to-local-headaches>.

- IEA (International Energy Agency). 2025. Energy and AI. IEA. <https://www.iea.org/reports/energy-and-ai>.
- IPCC. 2019. Special Report on the Ocean and Cryosphere in a Changing Climate. Edited by H.-O. Pörtner et al. IPCC. <https://www.ipcc.ch/srocc/>.
- IPCC. 2021. Climate Change 2021: The Physical Science Basis — Summary for Policymakers. IPCC. <https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg1/>.
- Jerez, Bárbara, Isabel Garcés, and Rodrigo Torres. 2025. “Lithium Mining in the Salar de Atacama — Accounting Practices for Water Footprinting.” *Water* 17 (11). <https://doi.org/10.3390/w17111670>.
- Laruelle, François. 2013. *Principles of Non-Philosophy*. Translated by Nicola Rubczak and Anthony Paul Smith. Bloomsbury.
- Marx, Karl. 1975. *El Capital: Crítica de la economía política*. Vol. 1. Translated by Pedro Scaron. Siglo XXI.
- NOAA Global Monitoring Laboratory. n.d. “Trends in Atmospheric Carbon Dioxide.” Accessed 2024. <https://gml.noaa.gov/ccgg/trends/>.
- Ojewale, Oluwele. 2024. “What Coltan Mining in the DRC Costs People and the Environment.” *The Conversation*, December 4. <https://theconversation.com/what-coltan-mining-in-the-drc-costs-people-and-the-environment-183159>.
- OIT (Organización Internacional del Trabajo). 2021. *World Employment and Social Outlook: The Role of Digital Labour Platforms in Transforming the World of Work*. OIT. <https://www.ilo.org/global/research/global-reports/weso/2021/lang-es/index.htm>.
- Robert Wood Johnson Foundation. 2013. *Where You Live Affects How Long You Live*. RWJF. <https://www.rwjf.org/en/insights/our-research/interactives/whereyoulive-affectshowlongyoulive.html>.
- Sarduy, Severo. 1987. *Ensayos generales sobre el barroco*. Fondo de Cultura Económica.
- Thacker, Eugene. 2011. *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy*. Vol. 1. Zero Books.
- Unknown Fields Division, and Toby Smith. 2015. *Rare Earthenware*. Victoria and Albert Museum. <https://www.tobysmith.com/project/rare-earthenware-2/>.
- USGS (U.S. Geological Survey). 2024. *Mineral Commodity Summaries 2024*. USGS. <https://pubs.usgs.gov/periodicals/mcs2024/>.
- WWF. 2022. *Living Planet Report 2022*. WWF International. <https://livingplanet.panda.org/>.

La repetición como acontecimiento de lo monstruoso: Marx, Deleuze y una deriva del tiempo histórico.

Alexis Palomino⁷

Para producir un monstruo, de poco sirve la pobre receta de amontonar determinaciones heteróclitas o de sobrede-terminar el animal. Más vale hacer subir el fondo y disolver la forma. (Deleuze 2002, 62)

I Primeras aproximaciones

A menudo se pasa por alto que, en la última entrevista que G. Deleuze concedió en vida —conocida como “*Le Je me souviens*” (1993), realizada por D. Eribon— se esboza una sutil cronología de su relación con K. Marx. Este detalle ha quedado, quizás, eclipsado por el revuelo que provocó el anuncio de su próximo libro —el que sería, según sus propias palabras, el último— titulado *La grandeza de Marx*, que nunca habría terminado de escribir. Dicho proyecto parecía implicar un retorno a las monografías de juventud (si es que realmente alguna vez las abandonó), situando a Marx en el mismo horizonte que pensadores como F. Nietzsche, H. Bergson, B. Spinoza, I. Kant o D. Hume.

Hasta hoy, este anuncio ha dado lugar a numerosos textos y artículos que intentan reconstruir lo que habría sido ese libro dedicado a Marx, relegando a un segundo —o incluso tercer— plano una afirmación que resulta clave: Deleuze señala, desde el inicio de la entrevista, que su relación con la obra del Moro comienza ya en los años sesenta, simultáneamente a su lectura de Nietzsche. Con ello, sugiere de manera implícita que su lectura de Marx está desde el principio entrelazada con Nietzsche, algo que ya puede advertirse en una obra temprana como *Diferencia y repetición* (1968). Esta observación permite cuestionar un presupuesto ampliamente difundido: aquel que sitúa el vínculo entre Deleuze y Marx exclusivamente en su encuentro con F. Guattari y en el proyecto conjunto de *Capitalismo y esquizofrenia*.

Este es el horizonte en el que se inscribe este ensayo: apenas algunos fragmentos de una investigación más extensa sobre los múltiples lugares que ocupa Marx en la obra de Deleuze, en particular en *Diferencia y repetición*, donde ya palpitan, como en estado germinal, muchos de los problemas que luego se desplegarán —y se intensificarán— en textos como *El Anti-Edipo* (1972) y *Mil mesetas* (1980). Se trata, ante todo, de seguir el rastro de ese encuentro subterráneo entre Marx y Nietzsche, al que Deleuze aludía casi al pasar, pero que resuena como una clave de lectura decisiva. Bajo esa luz, lo que sigue no es sino la apertura de algunos pasajes, algunos puntos de

⁷ Doctor (c) en Filosofía c/m en estética y teoría del Arte por la Universidad de Chile. Becario ANID. Profesor de Filosofía por la UMCE.

intensidad, desde los cuales comenzar a entrever esta relación.

Presentaré aquí, entonces, ciertos lugares que permiten comenzar a desplegar este campo problemático a partir de los siguientes temas: la repetición histórica pensada como acontecimiento, el carácter monstruoso del capital, la crítica a la representación como fundamento de la época moderna, la posibilidad de una estructura *esquizo* del capitalismo y, finalmente, la idea de revolución que aquí está en juego. Cada una de estas problemáticas se presentan entrecruzadas y dejan oír, en su encuentro, el eco persistente de ese encuentro insospechado entre Marx y Nietzsche que Deleuze tempranamente convoca.

II Modernidad y representación

Una de las tesis centrales que atraviesa la célebre conferencia de M. Heidegger —*La época de la imagen del mundo* (1938)— sostiene que la modernidad no es simplemente una continuidad de las épocas precedentes, sino una mutación decisiva en la manera de relacionarse con lo ente. A diferencia del mundo griego —e incluso del medieval—, la modernidad se erige allí donde la representación [Vorstellung] se instala y posiciona como el suelo o fundamento del desde el cual lo ente es concebido, dispuesto y, en última instancia, dominado. No se trata solo de que el ser humano representa el mundo, sino de que el mundo, en su totalidad, comparece en cuanto representado: puesto ante un sujeto que lo asegura, lo mide y lo ordena. La representación deja así de ser un simple modo de acceso para devenir el gesto fundamental mediante el cual lo ente queda capturado dentro del horizonte de su disponibilidad.

Esta operación, propia de la época moderna, es consecuencia de una serie de *disposiciones* técnicas, científicas, físicas y matemáticas que tienen como lugar común —según la tesis heideggeriana— un sustrato metafísico que las determina subrepticamente y cuyo fundamento está determinado por el señorío del ente humano por sobre todos los demás entes del mundo.

Permítasenos resumir rápidamente: para que la representación llegue a ser el elemento fundamental que determina toda la época moderna es necesario que se establezca un dominio del ser humano, de la esencia del hombre como *subjectum*, traducción latina del término griego ὑποκείμενον, como fundamento en el que se sostienen los entes, esto quiere decir que el hombre “se convierte en aquel ente sobre el que se fundamenta todo ente en lo tocante a su modo de ser y su verdad. El ser humano —sostiene Heidegger— se convierte en centro de referencia de lo ente como tal” (Heidegger 2010, 73). Consecuencia directa de esto es la objetivación de todo lo ente que se posiciona [Stellen] ante el ser humano y que por tanto se re-presenta [Vor-stellung], o re-aparece, pudiendo dar con ello un determinado grado de exactitud, contorno o certeza del ente representado.

Tal y como lo señala Derrida, comentando estos pasajes en la conferencia titulada *Envío* de 1985, hay un cierto carácter posicional en juego, esto quiere decir, un determinado *ser-en-la-representación* como un *estar-ante-la-imagen*, como ser-estar en/ante la representación. Un estar ante sí que sustituye lo presentado por lo representado. Una estructura de copertenencia en la que por un lado el ente se representa ante el sujeto, al mismo tiempo que este se configura como sujeto *en* la representación. “El sujeto representado es también sujeto representante” (Derrida 2017, 174) ⁸. Habita

⁸ Véase la siguiente afirmación de Derrida: “Lo que de tal manera asigna el reino de la representación al reino de lo calculable es, justamente, el tema de Heidegger, quien insiste en el hecho de que solo la calculabilidad [Berechenbarkeit]

en ese carácter del “*re*” de la representación una exigencia que el sujeto hace volver a venir al ente bajo determinadas condiciones.

Teniendo esto en consideración, cuando Heidegger sostiene que la época moderna se caracteriza por el dominio de la representación y por el devenir imagen del mundo, lo que está problematizando es el dominio del ser humano como “ente que le da la medida a todo ente y pone todas las normas” y por tanto establece un parámetro, un orden y un modo en que las cosas deben ser representadas. Si algo nos queda claro, entonces, es que la época de la imagen del mundo como nombre que caracteriza la esencia de la modernidad no expresa el problema del calco, o la imagen como mimesis del objeto, sino más bien como administración y control del modo de representación de lo ente. Por tanto, el éxito de la representación y por tanto el de la modernidad habita en esos parámetros, sus criterios, determinaciones, límites que establecen y contornean la administración del modo de aparecer del ente.

Lo que me interesa problematizar a partir de esta tesis heideggeriana es: ¿con cuánta docilidad se entregan los entes a ser representados? Esto, ya que, inevitablemente no podemos dejar de preguntar si es que algo se escapa o se resiste a la representación. El propio Heidegger coquetea brevemente con esta intuición al final de su ensayo, especialmente cuando menciona los peligros del excesivo devenir calculable donde habita la incalculabilidad, lo gigantesco [das Riesige], lo ilimitado, “una sombra invisible” que abriría las puertas a un pensamiento al límite de la representación pero que Heidegger no desarrolla, pues recula frente al abismo, da un giro de volante al final del ensayo e introduce una serie de notas que profundizan en algunas cosas ya desarrolladas anteriormente y que nos hacen olvidar este momento, pasando a ser solo una anécdota del texto.

III Fracaso de la representación

Ahora bien, en una vereda contraria, pero pensando en un problema similar, Deleuze sostiene que la modernidad y el pensamiento moderno nacen más bien del fracaso de la representación, de la pérdida de las identidades y del “descubrimiento de todas las fuerzas que actúan bajo la representación de lo idéntico” (Deleuze 2002, 16). En este sentido es que uno de los principales objetivos del libro *Diferencia y repetición* es justamente hacerse cargo de las consecuencias, tanto directas como indirectas, que desencadena el fracaso de la representación, como pilar no solo del pensamiento moderno, sino también de la subjetividad y de la cultura que le son propias.

Tal y como señalamos al comienzo, de lo que aquí se trata es justamente de pensar cómo se anuda esta tesis sobre el fracaso de la representación con el concepto de lo *monstruoso* y su traducción directa en el despliegue del modo de producción capital, en cuanto representante y encarnación de la modernidad. Para esto Deleuze es una clave ineludible, pero antes de entrar directamente en este problema permítas-

garantiza la certeza anticipada de lo que hay que representar [des Vorzustellenden]; y es hacia lo incalculable adonde pueden ser desbordados los límites de la representación. Estructurado por la representación, el sujeto representado es también sujeto representante. Un representante del ente y en consecuencia también un objeto, Gegenstand. El trayecto que lleva a este punto sería esquemáticamente el siguiente: por medio del Vorstellen o la repraesentatio “modernas” el sujeto hace que el ente vuelva a venir ante él mismo. El re que no tiene forzosamente valor de repetición significa al menos la disponibilidad del hacer-venir o devenir-presente como lo que está-ahí, delante, pre-puesto. El Stellen traduce el re en cuanto que designa la puesta a disposición o la colocación, mientras que el vor traduciría el prae de praesens. Ni Vorstellung ni repraesentatio podrían traducir un pensamiento griego sin arrastrar a éste a otra parte, cosa que por otro lado hace toda traducción”. (Derrida 2017, 133).

senos decir algunas cosas más en torno al modo en que aquí se entiende la crisis de la representación.

En *Diferencia y repetición*, dos son los problemas que recorren en libro como eje; por un lado, la representación, por el otro, el problema del fundamento. Ambos conceptos constituyen de diferentes formas eso que conocemos —en primera instancia— como la historia de la filosofía. Es en el encuentro entre ambos, para Deleuze, donde se cruzan los problemas de la modernidad, no solo porque se nos invita a pensar en aquello que fundamenta el pensamiento representacional, sino también en cómo existe una constante necesidad de búsqueda y establecimiento de un fundamento originario para la base de los problemas de occidente. Por lo que uno de los principales problemas con los que comienza el libro es justamente la presentación de la condición ficticia y simulativa del principio de identidad, como gran fundamento del pensamiento metafísico occidental. Siendo desde este punto que Deleuze nos va a proponer pensar las nociones de diferencia y repetición como dos elementos clave para destituir el dominio de la identidad y por tanto de desbaratar la representación como fundamento.

Todas las identidades sólo son simuladas, producidas como un «efecto» óptico, por un juego más profundo que es el de la diferencia y de la repetición. Queremos pensar la diferencia en sí misma, así como la relación entre lo diferente y lo diferente, con prescindencia de las formas de la representación que las encauzan hacia lo Mismo y las hacen pasar por lo negativo. (Deleuze 2002, 16)

Quizá sea aquí, en un punto casi imperceptible, donde el pensamiento de Deleuze se vuelve más incisivo: en su insistencia sobre el simulacro, tanto en la estela de Platón como en su eco lucreciano. El simulacro no aparece como una copia fallida, sino como una desviación mínima, un temblor que descompone desde dentro la arquitectura de la identidad. Es la huella de una decisión que Platón habría querido borrar: aquella que instituye, casi sin resto, la soberanía de lo idéntico y distribuye el mundo entre copias legítimas y copias degradadas.

Sin embargo, en ese mismo gesto —donde el pensamiento parece asegurarse en fórmulas que se repliegan sobre sí mismas como la justicia es justa o lo bello es bello— se abre una fisura. Para Deleuze, es ahí donde el platonismo deja escapar su secreto más extraño: como si, en el corazón de su afán de orden, latiera una fuerza que lo desborda, un antiplatonismo íntimo que no logra sofocar. El simulacro no irrumpe con estruendo; más bien insiste, silencioso, como una variación que no se deja fijar. Y en esa insistencia, vuelve a poner en juego lo que la identidad pretendía clausurar: el movimiento incesante de las diferencias, su proliferación sin origen ni jerarquía, como un fondo vivo que ninguna Idea consigue del todo contener.

Este momento fundacional de la filosofía es el que nos sirve como ejemplo para pensar en qué modo eso que llamamos diferencia queda subordinado a la mediación de lo idéntico y de lo semejante. Todo se juega aquí en una cuestión de voluntad y de decisión, pues no se trata tanto de preguntarnos por un fundamento natural que permita distinguir el original y la copia, sino más bien el objetivo de Deleuze es presentar el juego siniestro que opera ahí donde para Platón el mundo está constituido de puras imágenes, de puras copias, administradas y seleccionadas entre las buenas y las malas, manifestando nada más y nada menos que una que una cuestión moral que subyace la decisión. Se trata de una toma de posición que pretende determinar el límite, de marcar el adentro y establecer el afuera y, por tanto, de subordinar cualquier diferendo

al plano de lo permitido y lo no permitido. Ahora bien, oculto bajo el manto de un fundamento identitario son gobernadas las potencias de la diferencia. En este sentido Deleuze señala que “el enemigo gruñe”, “la diferencia se resiste a su yugo”, razón por la cual la representación nunca logra triunfar del todo.

En este sentido seguimos a Lapoujade, en su libro *Los movimientos aberrantes*, cuando comentando estos pasajes sostiene:

Bajo el mundo de la representación, gruñe y jamás ha dejado de gruñir lo sin fondo, el mundo de las diferencias libres y no conectadas. No es la historia de un ‘olvido’, sino de una desnaturalización de la diferencia, de una conjunción activa de sus potencias, confundidas con las del caos. No se ha olvidado la diferencia, sino que solamente se la ha pensado mediatizada, sometida, encadenada, en suma *fundada*. La representación, es la diferencia fundada, o más bien fundar es siempre fundar la representación. (Lapoujade 2016, 50)

Pensar la diferencia y la repetición como esas fuerzas que habitan por debajo del dominio de la representación, como representación del fundamento de lo Mismo y de la Identidad, es el objetivo del libro de Deleuze, siendo incluso un elemento que, cómo veremos más adelante, resuena fuertemente en sus obras posteriores.

Nos encaminamos, entonces, hacia un pensamiento de lo monstruosos, que aparece ahora en un primer momento como un límite de la representación, aunque habría que advertir que si bien Platón aún no dispone de las categorías necesarias para hablar de representación —tal y como señala también Heidegger⁹— establece la primera piedra en la que se va a erigir todo posterior pensamiento representacional. Por lo que pensar esas fuerzas que recorren subrepticamente lo representacional es preguntar, al mismo tiempo, por lo irrepresentable de la representación, por su límite y su afuera, o en otras palabras, es pensar lo monstruoso.

Por su parte, Deleuze, al intentar pensar los límites de la representación —y, con ello, la irrupción de lo monstruoso— le opone el concepto de repetición. Pero en la repetición algo se desplaza radicalmente: el prefijo *re-* deja de indicar un simple retorno de lo mismo. Ya no se trata de hacer comparecer nuevamente algo bajo la forma de lo similar o de lo diferente, ni de restituir una identidad entre dos términos inscritos en la lógica de lo Mismo. La repetición, tal como la piensa Deleuze, no busca reencontrar lo idéntico en lo que vuelve, ni puede reducirse a una repetición mecánica, a la reiteración de elementos físicos o a ese uso cotidiano en el que decimos que algo “se repite” porque ocurre otra vez del mismo modo en que ya fue. Antes bien, la repetición nombra un movimiento más profundo, en el que lo que retorna lo hace siempre desplazado, desajustado, como si cada retorno abriera una diferencia que no puede ser absorbida por ninguna identidad previa. La búsqueda de Deleuze, en este contexto, es pensar la repetición como el “perpetuo desplazamiento de una diferencia” (Deleuze 2005, 16).

En toda repetición siempre habita oculto, entre máscaras, un *diferencial*, una fuerza de la diferencia que se manifiesta entre eso que se pretende hacer pasar como lo idéntico. La repetición de la diferencia es un modo de manifestación del acontecimiento, es lo que retorna como fuerza de lo diferente en la repetición de lo que nunca puede volver

⁹ Véase “La época de la imagen del mundo”: “El hombre griego *es* en tanto que percibe lo ente, motivo por el que en Grecia el mundo no podía convertirse en imagen. Por el contrario, el hecho de que para Platón la entidad de lo ente se determine como *eidós* (aspecto, visión), es el presupuesto, que condicionó desde siempre y reinó oculto largo tiempo de modo mediato, para que el mundo pudiera convertirse en imagen”. (Heidegger 2010, 75)

del mismo modo en que fue. Expresado en una frase: *Eterno retorno de lo diferente*.

Repetición y diferencia no son conceptos que puedan ser pensados por separado en el libro de Deleuze, sino que más bien es en su encuentro que se puede concebir una ruptura a los límites que impone el dominio de la representación. En este sentido, tal y como señalamos al principio de este apartado, el fracaso de la representación viene de la mano con el descubrimiento de todas las fuerzas que habitan bajo la representación, subordinadas al principio de lo Mismo y de lo Idéntico, siendo desencadenadas por la repetición como una “potencia informal del fondo que lleva a cada cosa a esa forma extrema en que su representación se deshace”. (Deleuze 2002, 102).

La repetición, en cuanto repetición de una singularidad, es siempre la apertura de las fuerzas de la diferencia como un perpetuo *diferenciante* que pone en jaque los límites y las barreras de todo tipo de pensamiento que se sostiene en la representación y el fundamento, como “determinación de lo indeterminado”. Es a partir, entonces, de la apertura de la diferencia de la mano de la repetición que se manifiesta lo monstruoso. En este sentido es que Deleuze sostiene:

El pensamiento *hace* la diferencia, pero la diferencia es el monstruo. No debemos asombrarnos de que la diferencia parezca maldita, que sea la falta o el pecado, la figura del Mal prometida a la expiación. No hay otro pecado que el de hacer subir el fondo y disolver la forma. (Deleuze 2002, 62).

No se trata, por tanto, cuando pensamos en lo monstruoso, de montar y amontonar determinaciones amorfas, dispares, errantes y erráticas, o de sobre-determinar animales cruzándose con bestias mágicas produciendo aquellos mitos que rondaban en la Grecia antigua, como el centauro o la medusa. No es ese tipo de monstruos al que nos referimos, sino que más bien de lo que se trata es de la apertura de la diferencia como el elevar las fuerzas que habitan en la profundidad de un fondo que se cree siempre determinado y limitado, haciendo por tanto que ese límite, ese contorno, esos marcos pierdan su forma.

“Crepúsculo de los iconos”, de las formas, del pensamiento figural y del simbólico, crisis de cualquier fundamento que se trate de blindar a las fuerzas de la diferencia y de la repetición, que no es sino una expresión de un constante estado de movimiento de la materia, una materia rebelde, materia intensiva (Deleuze 2002, 356), materia virtual (Deleuze 2002, 374), materia diferenciada (Deleuze 2002, 374) —todos conceptos trabajados en la “Síntesis asimétrica de lo sensible”— como expresión de relaciones diferenciales que se pretende gobernar a partir de la instauración del principio de identidad. Resistencia de lo ente a la determinación, a la forma, a la administración y a la calculabilidad, lo monstruoso habita y permanece como tumulto, como inquietud y pasión debajo de la calma aparente y de los límites organizados.

Ahora bien, es necesario, para seguir avanzando en las implicaciones que envuelve para el pensamiento, el encuentro entre la diferencia, la repetición y lo monstruoso, especialmente en lo que respecta a la razón de su encuentro. Pues, no se trata de un antojo arbitrario de Deleuze el establecer lo monstruoso como expresión de la disolución de las formas petrificadas.

IV Antecedentes de lo monstruoso: Aristóteles

Permítasenos, antes de seguir avanzando, algunas aproximaciones acerca de lo

monstruoso, especialmente en torno a las influencias en la historia de la filosofía que el término porta consigo. Para esto, sin duda, uno de los lugares predilectos es el libro que Aristóteles dedica a la *Reproducción de los animales*. Aquí, casi como en ningún otro texto de la época, se le presta una atención muy detallada al problema de los monstruos. El término griego que se traduce frecuentemente por monstruo es *τέρας*, también es posible encontrar *τερατώδες* como monstruoso¹⁰, ambos haciendo alusión a lo inmenso, lo irregular, lo excesivo, lo extraordinario y lo fuera de norma. Efectivamente en el texto de Aristóteles, el apartado dedicado a los monstruos versa justamente sobre aquellos desvíos e irregularidades que es posible apreciar en la reproducción de los animales, los monstruos aquí hacen referencias no solo a aquellas cosas que carecen de algo que deberían por naturaleza tener, sino también a aquellos que presentan un exceso de algo respecto de un determinado patrón.

Conocido es que ya en *Física*, específicamente en el libro II, nos encontramos con una concepción de la naturaleza que responde a dos elementos primordiales que constituyen lo que existe, a saber, la forma y la materia. Siendo la forma una determinación y guía de la naturaleza que tiende a un orden natural, una tendencia, una consistencia que le es propia y que administra los modos en que la materia se expresa, pues la naturaleza es “principio y causas de movimiento o de reposo de las cosas” (Aristóteles 1994, 129). La naturaleza es teleológica, posee un fin determinado para todas las cosas, esto es lo que Aristóteles llama la *causa final*, expresada principalmente en la forma que controla y administra la materia, modelando los modos en los que puede aparecer. Pero esto no quiere decir que las cosas siempre lleguen al puerto al que deberían, en este sentido es que en *Reproducción de los animales*, se nos presenta un detallado análisis de aquellas desviaciones que adquieren el carácter de lo monstruoso. En este sentido Aristóteles sostiene:

Lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo. Y es que la monstruosidad entra dentro de las cosas que van contra la naturaleza, pero no contra la naturaleza en su totalidad, sino contra lo que es la norma: pues en lo que concierne a la naturaleza eterna y por necesidad, nada ocurre contrario a ella; en cambio, sí ocurre en las cosas que por lo general son de una determinada manera, pero que pueden también serlo de otra; porque incluso en esos casos que van contra este orden concreto, sin embargo, nunca es la azar, y parece menos monstruosidad porque incluso lo que va contra la naturaleza está en cierto modo de acuerdo con la naturaleza. (Aristóteles 1994, 259)

Clave para este trabajo es, precisamente, la complejidad con que Aristóteles piensa el carácter de lo monstruoso. Sobre todo allí donde ya no puede reducirse a una simple aberración del orden natural. Pues, si bien lo monstruoso se define por ir contra un cierto orden o patrón de la naturaleza, no por ello se opone a la naturaleza en su conjunto: de ser así, simplemente no podría existir. Más bien, lo monstruoso nombra una desviación, una torsión interna de la norma: un desorden que la naturaleza misma admite —en tanto causa de todas las cosas— y que, sin embargo, irrumpe quebrando un orden determinado. Se trata de un apartamiento de la disposición habitual, de una deriva respecto del *telos* (τέλος) que orienta a cada ser, y, por tanto, de una salida de la norma sin abandono del campo de lo natural.

¹⁰ Sigo aquí dos textos clave para esto: por un lado, por el análisis filológico que realiza Liliana Cecilia Molina en “El lugar de lo contingente en el mundo natural de Aristóteles” publicado en la revista *Estudios de filosofía* N° 33, 2006. Por otro lado, también es muy importante aquí “Retórica de los monstruos míticos en la antigüedad griega” de Henry Campos Vargas, publicado en *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 42, 2016.

El ejemplo paradigmático en los textos aristotélicos lo constituyen aquellos animales que no reproducen la forma propia de sus progenitores: seres que se desvían de la figura que les estaba, por así decirlo, anticipadamente asignada, alejándose de su causa final sin por ello contradecir a la naturaleza misma que los produce. En esta tensión —entre pertenencia y desviación— se juega, para Aristóteles, el estatuto mismo de lo monstruoso.

¿Cuál es la causa de tales monstruos? Aristóteles piensa una respuesta, no absoluta, pero sí categórica: es la materia en cuanto materia defectuosa, rebelde, no dominada, alejada de la forma y por tanto de aquella tendencia a ser lo que debería ser. Tal y como señala E. Sánchez, quién es la traductora y editora de la edición en español de la *Reproducción de los animales*, para Aristóteles la causa de lo monstruoso no tiene tanto que ver con una cuestión de azar, o de eventualidad, sino que más bien su explicación está relacionada al predominio de la causa material sobre la causa final¹¹. Por tanto, estamos hablando del puro movimiento material que se desvía de las tendencias que lo encaminan hacia su forma “normal” o “tradicional”. Lo monstruoso, por tanto, más que significar a la cosa-monstruo, o el animal desviado, quizá de-forme, expresa más bien un movimiento de la materia que es irregular y que se resiste a ser encaminado, siendo al mismo tiempo una chance o posibilidad de manifestación de una “otra *forma*”, un acontecimiento que impide la forma. Este es el sentido que le otorga M. Shildrick en su *Embodying the Monster*, en el cual comenta estos pasajes de Aristóteles, señalando:

Aunque esa encarnación diferencial y extraña podría explicar la fascinación perdurable de lo monstruoso como objeto de conocimiento, no justifica tan fácilmente la ansiedad normativa que invocan. Lo que perturba es que, por mucho que sea extraordinario y se le caracterice ampliamente como antinatural, el monstruo no está fuera de la naturaleza. Es, más bien, una instancia de la sorprendente capacidad de la naturaleza para producir formas alienígenas en su interior, una capacidad que igualmente constituye a los gemelos idénticos e incluso a las mujeres embarazadas, por ejemplo, como generadoras de incertidumbre ontológica. En otras palabras, frente a una corporeidad ideal, es decir, el ser del yo en el cuerpo, que se basa en lo singular y unificado, donde todo está en su lugar esperado, la monstruosidad en sus diversas formas ofrece una grave ofensa. Como mínimo, desestabiliza las grandes narrativas de la biología y la ciencia evolutiva y señala otras formas de ser en el mundo (Shildrick 2002, 10).

Teniendo en consideración esta propia potencia de lo monstruoso, señalemos una cosa más que será importante y que tiene que ver con el aspecto prodigioso que carga consigo. Pues recordemos que la cadena semántica que componen *τέρας*, *τέρατος*, *τέρας ατος*¹², portan consigo la noción de signo, señal, presagio, haciendo referencia a lo monstruoso como una señal enviada por los dioses, un aviso de que algo iba a suceder, algo fuera de lo común. Si seguimos a É. Benveniste en su famoso *Vocabulario de las instituciones Indoeuropeas*, específicamente el capítulo seis dedicado al vocabulario

¹¹ Véase en extenso el análisis de Sánchez: “Es decía, la causa de los fenómenos monstruosos es que prevalece la materia sobre el principio del macho. Aristóteles nunca hace intervenir el azar en estos procesos. Su explicación es que predomina la causa material sobre la final (770b15), y por eso, aunque los monstruos sean productos contra natura porque están al margen de la norma de la naturaleza; sin embargo, de algún modo siguen a la naturaleza porque su origen se explica por causas naturales”. (Aristóteles 1994, 40).

¹² Véase aquí por un lado el Greek-English Lexicon. Compiled by Henry Liddell and Robert Scott. Oxford at the Clarendon Press, Reprinted 1996, pp. 3829. Y por otro lado Pabón S. de Urbina, J. M. (1995). Diccionario manual griego-español. (17 ed.). Barcelona: Briblograf. 580.

latino de los signos y los presagios, encontramos una de las raíces que dan origen a la palabra monstruo y que tiene su contexto en las múltiples alocuciones latinas para referirse a los presagios y mensajes divinos. En este contexto la palabra *monstrum* comparte herencia con palabras como “*omen*” que signa un “presagio verídico”, “*prodigium*” como “palabra investida de autoridad divina, proferida en público en función de presagio (Benveniste 1983, 391). Dentro de estas diferentes significaciones, una primera aproximación a lo monstruoso vendría de *monstrum* como aquel “ser cuya anomalía constituye una advertencia”. La aparición de algo monstruoso era signo de exclamación divina de que algo iba a suceder, en este sentido el monstruo aparece y carga un significado, es representante de aquello que expresa el *des-orden* en la normalidad. Según Benveniste: “*monstrum*” designa en general una «cosa que se sale de lo ordinario»; a veces algo horrible, que viola de forma repugnante el orden natural de las cosas. La significación de monstruoso solo puede tener su sentido presuponiendo que existe algo así como un orden cosmológico y natural en el que se habita.

En este sentido es que la locución latina de lo monstruoso toma el signo de un presagio, o aviso, una anticipación de un acontecimiento, o del acontecimiento como lo monstruoso. Es Cicerón en su libro dedicado a estudiar la naturaleza de los dioses, quién ejemplifica esto, a partir de la manifestación del poder de los dioses como un aviso o advertencia. En este sentido Cicerón sostiene:

En realidad, la capacidad de predecir o intuir lo que va a pasar ¿qué otra cosa manifiesta, sino que, en beneficio de los hombres, los acontecimientos pueden ‘aparecerse’, ‘mostrarse’, ‘ponerse por delante’ y ‘predecirse’ (por lo que se habla de ellos como ‘apariciones’, ‘monstruos’, ‘portentos’ y ‘prodigios’). (Cicerón 1999, 168).

Siguiendo estas articulaciones con las que la lengua latina signa lo monstruoso y teniendo en consideración lo ya dicho con Aristóteles, hay dos elementos que resaltan cuando nos referimos a las potencias que porta lo monstruoso: por un lado, tenemos el elemento de desviación material, como una alteración de la norma, de una carencia o exceso que constituye una cosa o un cuerpo respecto de su forma tradicional. Por lo que cuando lo monstruoso se expresa aparecen ciertas fuerzas que alteran los patrones y normas que se pretenden como preestablecidas, haciendo aparecer un límite conceptual que nos exige pensar de otra manera. Por otro lado, lo monstruoso también implica un aviso o una señal, es un llamado, pero también una advertencia, es un acontecimiento que implica un llamado de atención y por tanto va acompañado de una sorpresa, que altera una cierta normalidad propia de lo cotidiano.

V Potencias de lo monstruoso

Tal como se indicó en el apartado dedicado a Deleuze —centrado en las potencias que operan bajo el régimen de la representación y el primado de la identidad—, en lo monstruoso se abre una posibilidad singular: no solo hacer comparecer lo irrepresentable en el interior de la representación, sino también liberar aquellas fuerzas informes que se resisten a toda forma de captura. Se trata del murmullo —o incluso del gruñido— de una potencia informal que empuja a cada cosa hacia su límite, allí donde su figura se descompone y la representación comienza a deshacerse. Es desde este horizonte que Deleuze propone una lectura de *El capital* de Marx, en la que no

solo se ponen de relieve las dimensiones negativas de este dispositivo monstruoso, sino también las posibilidades que emergen de esa potencia ingobernable de la diferencia que lo atraviesa.

Una de las principales tesis de Deleuze se juega en señalar que, a diferencia de cualquier otro modo de producción (llámese antiguo, medieval, bárbaro, salvaje, e incluso moderno), el capitalismo tiene la particularidad de no tenerle miedo al diluvio, pues el terror de toda sociedad pre-capitalista había sido siempre el exceso que rompe los códigos, el derramamiento de sentido que desborda las categorías básicas con las que se compone cualquier orden social; llámese familia, religión, estratificación social, género y sexualidad, lenguaje, etc. Toda sociedad se constituye a partir de ciertos códigos que determinan el funcionamiento y la administración del orden, pero concretamente el capitalismo es la personificación del diluvio, del derrame que excede esos códigos, es la sobredeterminación que constantemente toca el límite de lo codificado, exigiendo por tanto repensar esos límites. Está es la razón por la que su seminario dedicado a la saga *Capitalismo y esquizofrenia*, que consiste, inicialmente, en las clases que Deleuze impartió en 1972 en la Universidad de Vincennes fue nombrado *Derrames*, ya que si hay algo que identifica al modo de producción capital es operar *en y con* el desborde y el derrame de todos los flujos que antaño fueron codificados.

En este sentido es que, al comienzo del curso, Deleuze sostiene:

Una sociedad sólo le teme a una cosa: al diluvio. No le teme al vacío. No lo teme a la penuria ni a la escasez. Sobre ella, sobre su cuerpo social, algo chorrea y no se sabe qué es, no está codificado y aparece como no codificable en relación a esa sociedad. Algo que chorrea y que arrastra a esa sociedad a una especie de desterritorialización, algo que derrite la tierra sobre la que se instala. Este es el drama. Encontramos algo que se derrumba y no sabemos qué es. No responde a ningún código, sino que huye por debajo de ellos. Todo esto es verdad para el capitalismo, que cree desde hace mucho tiempo haber asegurado símil-códigos. Se trata de la famosa potencia de recuperación en el capitalismo: cada vez que algo parece escapársele, pasar por debajo de esos símil-códigos, vuelve a taponar todo, añade un axioma demás y la máquina vuelve a partir. (Deleuze 2010, 20).

Podríamos, si se nos permite, volver a decirlo de otro modo: el capitalismo respira en lo monstruoso, se nutre de ese exceso que no encaja, que desborda toda figura y hace temblar las formas. Pero lo inquietante —como deja entrever Deleuze— es que esa potencia que rompe, que desgarrar los códigos y derriba las estructuras, no irrumpe desde un afuera puro: es capturada, reconducida, puesta a trabajar en el corazón mismo del capital. Allí donde algo estalla, donde un límite se rompe, el sistema ya prepara su respuesta: un axioma que recoge el desborde, que recompone la herida bajo una nueva forma.

Así, el movimiento no se detiene nunca. Cada ruptura abre el espacio de una nueva inscripción; cada fuga es seguida por una nueva captura. El exceso no interrumpe el capital: lo alimenta. Frente al desborde, el capital no retrocede, sino que inventa, pliega, rehace: engendra figuras allí donde las formas se disuelven. Como un alfarero incansable —que no teme la arcilla que se derrumba entre sus manos— vuelve una y otra vez sobre su obra, la deshace para re-hacerla, la expande, la retuerce, la prolonga más allá de sus propios bordes. Y en ese gesto interminable, en ese recomenzar sin descanso, el límite deja de ser un muro para devenir umbral: siempre desplazado, siempre a punto de ceder.

Ahora bien, una inquietud acompaña esta potencia monstruosa e insiste como un fantasma que ronda en la esencia de su movimiento: ¿hay algo que escape a la voracidad de esta potencia de reapropiación?, ¿algo que no pueda ser reconducido, recodificado, reintegrado por el movimiento del capital, y que nos permita así pensar un límite verdaderamente inapropiable? Para concebir una posible respuesta, es necesario hacer confluir lo ya dicho sobre lo monstruoso y las potencias de la diferencia en *Diferencia y repetición*, con los análisis del capitalismo desplegados en *El Anti-Edipo* y *Mil mesetas*.

Allí donde el capital parece extender su red hasta no dejar nada fuera, persiste, sin embargo, un exceso: un resto irreductible que no se deja domesticar. Algo se desliza, se escapa, vibra en el *entre*, donde habitan los movimientos de la diferencia y las operaciones de captura, como una potencia indócil que, aun siendo constantemente reapropiada, nunca se deja agotar. Es en ese temblor, en esa imposibilidad de clausura, donde quizás se insinúa el borde mismo de lo inapropiable. Sigo aquí algunos pasajes propuestos por E. W. Holland en su texto titulado “Marx and Poststructuralist Philosophies of Differences”. En *A deleuzian century*? quién comenta:

Al comienzo mismo de “Diferencia y repetición”, Deleuze identifica los dos órdenes de repetición mecánica, o “generalidad”, que suprimen la diferencia: “el orden cualitativo de las semejanzas y el orden cuantitativo de las equivalencias”; en otras palabras, volviendo a la terminología de “El Anti-Edipo”, códigos y axiomas. El capitalismo, al subvertir los códigos en las operaciones “mecánicas” de axiomatización, libera la diferencia en el proceso. Luego, con el fin de sacar provecho de la diferencia (y el plusvalor no es, después de todo, más que una diferencia entre M y M'), el capital intenta recapturarla añadiendo continuamente nuevos axiomas. Sin embargo, nunca tiene un éxito completo. La diferencia sigue emergiendo “entre medio” de la decodificación y la axiomatización. (Holland 1999, 150).

La clave se encuentra justamente en este *entre* donde habitan las potencias de la diferencia, casi al modo de una materia que se aleja y se desvía de aquello que pretende darle forma. Tal y como señalamos con Aristóteles, la potencia de lo monstruoso se manifiesta en los momentos en que la forma pierde la batalla contra la materia: es la manifestación de una fuerza que no termina nunca de ser gobernada; ese es el gruñido que clama la diferencia, como potencia irreductible que, por más que pueda ser capturada y enclaustrada en algún límite, no deja de manifestarse ni de buscar por dónde fugarse.

Esa es la posibilidad a la que nos convoca la potencia de lo monstruoso: la de pensar que ningún límite se impone como absoluto, que ninguna forma se fija de una vez y para siempre, que ninguna figura alcanza una estabilidad definitiva. Con el paso del tiempo, esta potencia ha recibido múltiples nombres. Aparece como materia-flujo en *Anti-Edipo* y en los textos sobre cine de Deleuze (donde la imagen-movimiento se piensa precisamente como materia en flujo); se despliega como línea de fuga en *Mil mesetas*; se afirma como fuerza creadora, desterritorializante, incluso absoluta. También puede leerse como una traducción de las fuerzas deformantes que F. Bacon hace emerger en sus pinturas, donde la deformación se presenta como el destino mismo del cuerpo material. Todos estos nombres no hacen sino circundar una misma insistencia: la de una potencia que nunca se deja fijar del todo y que, en su desborde, rehace continuamente los contornos de lo real.

Este problema late ya bajo el paradigma del acontecimiento que orienta la lectura de Marx y Nietzsche en *Diferencia y repetición*, allí donde la repetición deja de ser un retorno de lo mismo para devenir la respiración misma de lo imprevisible. Tres son los puntos en los que esta insistencia se deja oír con mayor claridad.

En primer lugar, en la lectura que Deleuze traza del *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, donde la historia deja de girar en el círculo fatigado de la farsa y la tragedia —esa repetición mecánica tantas veces atribuida al horizonte de Georg Wilhelm Friedrich Hegel— para abrirse como un tiempo quebrado, disponible al acontecimiento. La repetición ya no repite: muta, se desdobra, se vuelve metamorfosis. Es en este pliegue donde Marx y Nietzsche vuelven a encontrarse, bajo la forma de una dramatización que hace del eterno retorno no el regreso de lo idéntico, sino la insistencia de la diferencia. El tiempo mismo se inclina hacia el porvenir, como si esperara, en cada giro, la irrupción de lo nuevo.

En segundo lugar, el problema se interna en la arquitectura de *El capital*. Allí, Deleuze recoge el gesto de L. Althusser y sus colaboradores en *Para leer El capital*, pero lo desplaza: lo arranca de la rigidez de las lecturas estructuralistas que lo encadenan a la vieja oposición entre infraestructura y superestructura. La estructura deja entonces de ser un esqueleto inmóvil y se vuelve campo vibrátil, tejido de multiplicidades, atravesado por variaciones que la desestabilizan desde dentro. Ya no hay centro, sino tensiones; no hay forma cerrada, sino una proliferación que anuncia —como en germen— la esquizo-estructura que más tarde se desplegará en *Anti-Edipo*.

Finalmente, el tercer movimiento hace estallar la idea misma de revolución. Ya no como negación ni como simple inversión, sino como un temblor inmanente al cuerpo social: una “caosmosis” donde lo monstruoso irrumpe, donde la diferencia gruñe bajo la forma. La revolución se vuelve entonces potencia creadora, afirmación de una Idea social que no representa, sino que produce: líneas de fuga, figuras inestables, trayectorias inéditas. No es el fin de algo, sino la apertura de lo que aún no tiene nombre; no es clausura, sino umbral. Una fórmula extraña, casi imposible: el retorno de lo nuevo, la emergencia de singularidades que no se dejan anticipar, como si la historia, por un instante, se desprendiera de sí misma para comenzar otra vez.

VI Aproximaciones finales

A partir de los desarrollos anteriores, puede sostenerse que la lectura de Deleuze permite desplazar de manera decisiva los marcos tradicionales desde los cuales se ha pensado tanto a Marx como al problema del capitalismo. Lo que emerge no es simplemente una crítica del sistema, sino una ontología de la diferencia que atraviesa sus propios mecanismos: el capital ya no aparece únicamente como estructura de dominación, sino como un dispositivo que opera en y con las potencias que lo exceden, apropiándose de aquello mismo que lo desborda.

En este contexto, la figura de lo monstruoso adquiere un valor central. No como anomalía marginal, sino como índice de una potencia irreductible que deshace toda forma estable y pone en cuestión la fijación de los límites. Sin embargo, lejos de situarse en un afuera puro, esta potencia se encuentra constantemente capturada, reinscrita, axiomatizada por el capital, que hace de cada ruptura la ocasión de una nueva reorganización. El exceso no interrumpe el sistema: lo impulsa, lo obliga a recomenzar.

Es aquí donde la lectura deleuziana de Marx —en diálogo con Nietzsche— abre una vía distinta: pensar la repetición no como retorno de lo mismo, sino como

acontecimiento de lo diferente; la estructura no como forma cerrada, sino como multiplicidad en variación; la revolución no como negación, sino como producción de singularidades. En este horizonte, la pregunta por un límite inapropiable del capitalismo no encuentra una respuesta definitiva, pero sí un desplazamiento decisivo: quizás ese límite no sea un afuera, sino el temblor interno de la diferencia misma, esa potencia que, aun siendo capturada una y otra vez, nunca se deja agotar del todo.

Bibliografía

- Aristóteles. 1994. *Reproducción de los animales*. Editorial Gredos.
- Benveniste, Émile. 1983. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Taurus.
- Campos Vargas, Henry. 2016. “Retórica de los monstruos míticos en la antigüedad griega”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 42.
- Cicerón, Marco Tulio. 1999. *Sobre la naturaleza de los dioses*. Editorial Gredos.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Diferencia y repetición*. Amorrortu Editores.
- Deleuze, Gilles. 2010. *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Editorial Cactus.
- Derrida, Jacques. 2017. “Envío”. En *Psyché: Invenciones del otro*. Editorial La Cebra.
- Heidegger, Martin. 2010. “La época de la imagen del mundo”. En *Caminos de bosque*. Traducido por Arturo Leyte. Alianza Editorial.
- Lapoujade, David. 2016. *Los movimientos aberrantes*. Editorial Cactus.
- Liddell, Henry George, y Robert Scott, comps. 1996. *Greek-English Lexicon*. Clarendon Press.
- Molina, Liliana Cecilia. 2006. “El lugar de lo contingente en el mundo natural de Aristóteles”. *Estudios de Filosofía*, n.º 33.
- Pabón S. de Urbina, José Manuel. 1995. *Diccionario manual griego-español*. 17.ª ed. Bibliograf.
- Shildrick, Margrit. 2002. *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. SAGE Publications.

Dejar pasar la luz: Deleuze, Bacon y Atget ante el cliché

Ana Guzman

I

El nacimiento de Gilles Deleuze, hace ya cien años, ha servido como una excusa para que el evento que hoy nos congrega tenga lugar, ¡enhorabuena! Sin embargo, podríamos convenir que ese día de enero de 1925, en París, no es para nosotros más que un dato: un hito cronológico que colabora con su biografía. Nada sabemos de si Deleuze fue uno de esos recién nacidos que irrumpieron en el mundo con un llanto desgarrador entre las manos del médico, o si, fue recibido por una partera que lo entregó con esmero a su madre. Conocemos la fecha y la celebramos, pero ese grito —ese primer estremecimiento sonoro que anunció su entrada en vida— ha quedado inexorablemente extinguido. Solo acaso algún trazo de un eco inicial podría considerarse aún inscrito en la fecha a la que hoy rendimos homenaje: su nacimiento, o, más precisamente, la irrupción de una voz que resultará decisiva para el devenir filosófico del siglo XX.

A lo largo de la obra de Gilles Deleuze, el trabajo del arte —eso que hace la poesía, la pintura, la música, el cine, entre otros— es abordado desde múltiples aristas. En *¿Qué es la filosofía?*, él y Félix Guattari recuperan una metáfora de D. H. Lawrence para describir nuestra condición: los seres humanos, dicen, nos fabricamos incesantemente una suerte de paraguas que nos protege de lo Real, una suerte de bóveda que nos resguarda de la intemperie. Bajo la parte interior de ese manto entretejemos un firmamento con nuestras convenciones, nuestras opiniones, en suma, se configura una urdimbre cultural. Pero, por otra parte, para ellos el artista es quien que se atreve a practicar un corte al manto protector: abre un tajo o una hendidura en las convenciones para dar a la luz, para permitir que circule una bocanada de aire en medio de esa composición cultural que tiende a contenernos, así como también, a asfixiarnos. El arte, en suma, logra desgarrar la envoltura de lo conocido para que algo distinto irrumpa y circule entre nosotros.

A diferencia del grito de aquel recién nacido —que, en cuanto acontecimiento vital, quedó clausurado en el instante mismo de su emisión—, el corte que da a luz la obra de arte no se extingue, persiste. Advierte sin embargo Deleuze, que esa suerte de lucidez será luego perseguida por un montón de imitadores que intentarán restablecer el paraguas, “remendándolo con un paño que vagamente se parece a la visión, y con una multitud de glosadores que sellan la hendidura con opiniones: comunicación” (Deleuze 2001, 205).

Pese a todos los intentos de sutura, el arte sigue obstinado. Los verdaderos creadores —escritores, músicos, pintores, escultores, etcétera— continúan con paciencia y ferocidad la tarea de abrir nuevos tajos, nuevas vías de aire y de luz. Entre ellos, hay uno en quien Deleuze, hacia el final de su obra, deposita particular atención: hablamos del pintor irlandés Francis Bacon.



Figuras 1 y 2

II

En *Francis Bacon. Lógica de la sensación* —libro publicado en 1981— asistimos a un trabajo en el que Deleuze propone un modo distinto de abordar la obra pictórica. Podríamos decir —siguiendo a Patricio Landaeta— que Deleuze adopta aquí “una nueva forma de ver, una perspectiva encarnada del pensar «en» el arte y no «sobre» el arte” (Landaeta 2006, 1). Dicho de otro modo, la reflexión no se ejerce desde una distancia teórica ni desde un punto de vista exterior que pretenda descifrar, interpretar o explicar la obra pictórica de Bacon. En cambio, el pensamiento que pone a andar Deleuze busca situarse «dentro» de la pintura, en su propio campo de fuerzas, compartiendo sus materiales, sus intensidades, sus ritmos. Deleuze no busca configurar una teoría estética o una crítica del arte, sino más bien persigue lograr que el arte «piense por sí mismo». El pensamiento, en este caso, no se produce solo mediante conceptos, sino a través de los medios mismos de la pintura: el color, la línea, la textura, la materia. La pintura deviene pensamiento encarnado, un pensar que acontece en la carne sensible antes de tomar forma de idea. Y es precisamente estas sensaciones —corpóreas, hápticas— las que Bacon busca inscribir en la tela: pintar el grito antes que el horror, captar la sensación y no lo sensacional, arrancar del cliché. La tarea de Bacon, consistiría en restituir la noción de que la sensación, su *potencia intensiva*¹³, su fuerza de impacto, se hace presente antes que cualquier intento representativo o narrativo. Dicho de otro modo, se estaría buscando comprender la sensación como pre-personal, en diferencia con lo psicológico o lo vivencial; no como experiencia subjetiva.

Y, tal vez, aquí entramos ya de lleno en una de las distinciones centrales del libro, a saber, la diferencia entre figuración y Figura. La figuración, para Deleuze, correspondería a lo narrativo, lo ilustrativo, a la anécdota pictórica: aquello que se sitúa en el dominio de la representación, allí donde la pintura busca contar «algo» o reproducir una escena reconocible. En ese mismo sentido, «figura», en minúscula, designaría el contorno representativo, el límite de una forma reconocible dentro del

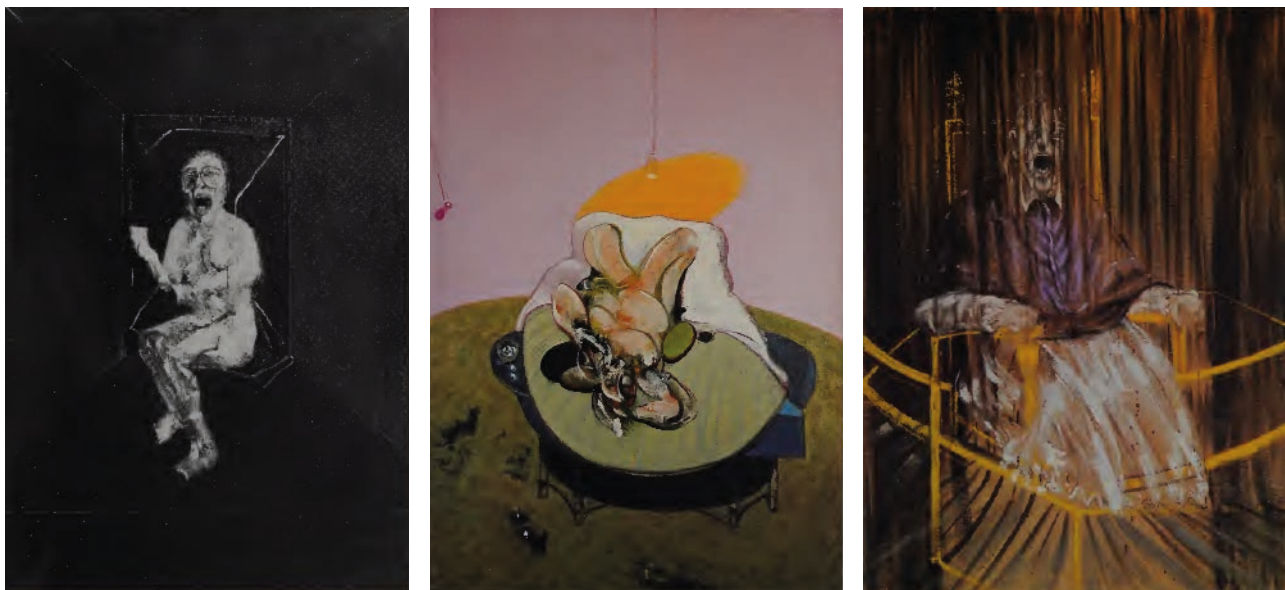
¹³ Término acuñado por Kant en la *Crítica de la Razón Pura*.

espacio figurativo.

De modo que la Figura, en mayúscula, sería aquello que no coincide con el cuerpo conocido, aquello que no es representación del cuerpo ni lo afirma como identidad; no su imagen ni su historia, sino su intensidad, su vibración. Sería aquello que se anhela dejar en la tela: una fuerza, no una forma, una zona de sensación más que una configuración corporal. Recordemos el eco de aquel grito de ese recién nacido: un sonido primero que se extinguió, pero cuyo acontecer quedó inscrito en la fecha de nacimiento. En Bacon –nos dice Deleuze– es precisamente esa vibración del grito que ya no escuchamos, esa energía que atraviesa el cuerpo lo que se desea pintar: no la anécdota histórica, no las fechas o los aniversarios.

La Figura, entonces, se distancia de la imitación o del intento de narrar una escena: no representa, sino que «presenta» la facticidad sensible del cuerpo. Su fuerza consiste en la inmediatez del impacto, en la transmisión de una sensación revirtiendo las mediaciones simbólicas. Para escapar de la figuración, explica Deleuze, el pintor dispone de dos posibles vías: “[...]hacia la forma pura, por abstracción; o bien hacia lo puramente figural, por extracción o aislamiento. Si el pintor tiende a la Figura, si toma la segunda vía, será pues para oponer lo figural a lo figurativo” (Deleuze 2002, 14). Así, Bacon que toma este camino, evita la abstracción y se concentra en la intensificación de los cuerpos que retrata. Comenta Deleuze:

En una página curiosa, Bacon el retratista, declara que no le gusta pintar a los muertos, ni gente que no conoce (puesto que no tienen carne); y a los que conoce no les gusta tenerlos tanto a la vista. Prefiere una foto presente y un recuerdo reciente, o más bien la sensación de una foto presente y la de una impresión reciente (Deleuze 2002, 74).



Figuras 3, 4 y 5

III

Decíamos que Deleuze y Guattari señalaban que el arte abre un tajo a ese paraguas de tópicos que nos envuelve. Esa suerte de firmamento no debe pensarse como algo inmaterial sino lo contrario, se trata de algo muy concreto. Podemos decir que, entre otros, está conformado por: datos, figuraciones; ilustraciones, periódicos, narraciones, imágenes-cine y digitales; clichés psíquicos y físicos, percepciones hechas, recuerdos, fantasmas. Para el artista, probablemente resultará muchísimo más confuso hacerse espacio en medio de la capa espesa de clichés que abordar lo que se logra colar cuando se raja el paraguas (Deleuze 2001, 205). Justamente es a esto a lo que se refiere Deleuze cuando dice que es un error creer que el pintor parte ante una superficie blanca. El lienzo no estaría impoluto cuando el autor intenta los primeros trazos sobre él (Deleuze 2001, 205 y Deleuze 2002, 89). La conocida crisis del papel en blanco que aqueja a los escritores sería, como aquí la de la superficie aparentemente impoluta, una comprensión errónea del complejo campo que el artista debe atravesar para lograr avanzar en su labor.

Comprender esta suerte de ubicuidad de las imágenes y signos culturales que rodean al pintor –y que se le hacen presentes antes y durante todo su trabajo sobre el lienzo– es lo que luego le permite a Deleuze aseverar que la pintura de Bacon no busca reproducir elementos exteriores a ella. En cambio, señala, él pinta sobre todos estos componentes que «ya» están allí. Lo blanco solo es vacío en apariencia. Bacon no perseguiría reproducir o copiar «algo» fuera del lienzo, no habría un objeto externo en cuanto tal como modelo. Dicho de otro modo, no habría tampoco una idea fuera que quiera «representar». Sería más bien todo lo contrario: el trabajo del artista reconfigura sobre un campo repleto de imágenes, algunas actuales y otras virtuales. Su tarea consiste en desescombrar, hacer a un lado, descomponer imágenes que le rodean, con la finalidad de que la Figura, con mayúscula, se logre hacer presente.

En este sentido, podría pensarse que no solo Bacon comprendería así la tarea pictórica, sino que el propio Deleuze remonta la tarea filosófica estableciendo con Bacon una analogía estructural –aunque no una equivalencia. Lo hace, como se decía ya antes, sin aproximarse desde una idea o teoría estética que intente imponerse desde fuera como modelo; antes bien, combate, –como Bacon– el cliché, aunque cada uno lo haga desde un régimen distinto. Podemos incluso arriesgar y decir que tanto el trabajo filosófico como el del pintor se desarrollan, para ambos, como una labor encarnada –ya sea en el lienzo o en el papel–, intentando abrirse paso entre lo figural y las ideas preconcebidas. Diremos entonces que Bacon y Deleuze buscan atravesar esa masa de conocimiento mórbido: Bacon, para alcanzar la presencia de la Figura; Deleuze para conseguir la vitalidad del concepto que ilumina (Deleuze 2001, 208-209).



Figuras 6 y 7

IV

Volvamos al Bacon retratista, a ese que no pinta muertos porque no tienen carne, a ese que evita que el retratado pose para él en su estudio. Prefiere pues, en cambio, rodearse de un recuerdo reciente y de fotografías: imágenes que ya conforman ese tejido del que está investida la tela blanca antes de que él parta con el primer trazo. Sin embargo, específicamente la fotografía ha sido un recurso calificado como problemático en Bacon, y podría decirse que también para Deleuze. Del primero se dice que la despreciaba tanto como le fascinaba (Deleuze 2002, 21); del segundo, sorprende que en el conjunto de una obra largamente abocada al estudio de la imagen, la fotografía no comparezca explícitamente como objeto estético.

Lejos de poder esclarecer del todo estos pareceres o motivaciones, sí constatamos que la fotografía en *Francis Bacon. Lógica de la sensación* goza de particular protagonismo: aparece como partícipe de todas esas imágenes que asedian al lienzo aún inerte. Son numerosas las fotografías halladas en el taller de Bacon, dando cuenta así de la importancia y ayuda de este recurso para con su trabajo. Dicho muy brevemente, la fotografía funciona aquí también como condensadora de información: una fuente rica de material visual, pero, de nuevo, no un objeto estético.

Esta relación de cercanía y colaboración con la pintura no constituye en absoluto una novedad; puede entenderse, más bien, como la herencia de una larga tradición que se remonta incluso al mundo clásico. Ya entonces, mediante el uso de su antecesora, la cámara oscura, los artistas se apoyaban en la proyección de imágenes para estudiar la visual, ajustar proporciones y precisar determinadas perspectivas. Estas imágenes proyectadas no eran concebidas como obras en sí mismas, sino como instrumentos auxiliares que permitían afinar la observación.

En ese mismo registro instrumental —aunque ya bajo condiciones técnicas de la modernidad— puede situarse, dando un amplio salto en la historia, el trabajo del gran fotógrafo francés Eugène Atget, quien dedicó los últimos veinte años de vida a retratar el París de comienzos del siglo XX, una ciudad transformada radicalmente por las operaciones urbanas impulsadas por el barón Haussmann. Atget, que no se consideraba a sí mismo un artista, realizaba su trabajo con la sola intención de vender los retratos urbanos. Sus principales clientes eran pintores —miles de ellos en la capital francesa— que encontraban en sus imágenes material de estudio y registro. La fotografía, tanto para Atget como luego para Bacon, era antes que objeto estético, fuente de información: soporte de una realidad, documento. Su valor residía, en principio, en registrar aquello que estaba sometido al cambio y amenazado por la desaparición.

A pesar de textos tempranos como *Breve historia de la fotografía* de Walter Benjamin, durante los años de Atget —es decir, hasta aproximadamente 1940— lo común era concebir la fotografía como un medio puramente técnico, capaz únicamente de ofrecer una imagen fiel y certera: esta concepción seguramente ralentizó su ingreso como una más de las artes. Para 1981, año de publicación de *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, la fotografía ya había alcanzado reconocimiento en el campo artístico; sin embargo, para Deleuze —siguiendo de cerca el parecer de Bacon— continúa siendo un modo de expresión que intimida y amenaza el lugar que la pintura ocupa en el arte. Esta inquietud no se dirige tanto a la fotografía en cuanto tal, sino al régimen de visibilidad que ésta instala y al modo en que tiende a saturar la mirada contemporánea. Dice Deleuze:

La superficie [el lienzo] está ya por entero investida virtualmente mediante toda clase de clichés con lo que tendrá que romper. Y es efectivamente lo que dice

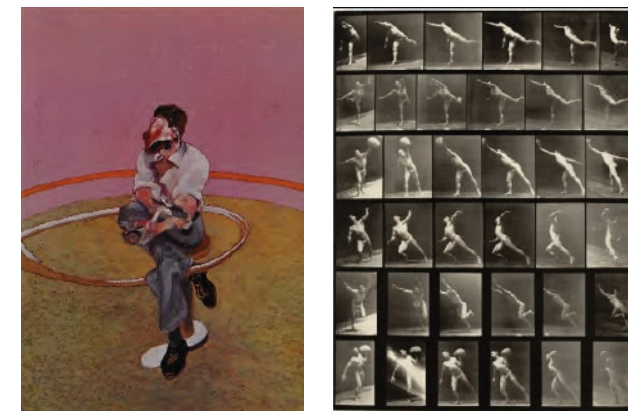
Bacon cuando habla de la foto: ella no es una figuración de lo que se ve, es lo que el hombre moderno ve. No es sencillamente peligrosa porque sea figurativa, sino porque pretende reinar sobre la vista, por lo tanto, sobre la pintura (Deleuze 2002, 21).

Este señalamiento, que podría confundir a toda fotografía como paradigma del cliché, no apuntaría a la fotografía como tal, sino al modo dominante en que la imagen técnica se ofrece y es recibida como evidencia. Se suscitan al menos las siguientes preguntas: ¿el peligro que representa la fotografía radica en su capacidad de cegarnos definitivamente? ¿Sería la imagen técnica esa capaz de extinguir todo deseo de perforar el paraguas del que hablaban Deleuze y Guattari?

Tal vez lo que Deleuze intenta advertir aquí esté más bien relacionado con el cuidado que se debe tener ante una imagen que, en tanto índice de lo real, nos incita a recibirla como evidencia irrefutable. No se trata, como él mismo sugiere, de culpar a la imagen en sí, sino de advertir sobre el modo en que el sujeto moderno da por sentado una pretendida veracidad o garantía de lo real, inscribiéndose sin fricción en el régimen de la opinión (*doxa*), allí donde lo visible ya no se interroga, sino que se acepta. En ese sentido, la crítica de Deleuze a la imagen técnica se aproxima a una antigua preocupación filosófica: la del riesgo que corre el pensamiento cuando delega su potencia en los signos que produce.

La ocasión nos transporta a una antigua escena, aquella en que Sócrates, citando al dios egipcio Theuth, advierte a Fedro sobre los peligros que la escritura puede acarrear a los humanos. El problema, dice, es que con ella «olvidaremos»: ya no será necesario ejercitar la memoria, porque todo quedará fijado por lo escrito. La advertencia es clara: la escritura amenaza con debilitar la vivacidad del pensamiento que se pone en movimiento con la memoria.

Lo común a ambas advertencias —la de Platón y la de Deleuze— es la preocupación por ese receptor, no como individuo aislado, sino como partícipe de un régimen de recepción dominado por la opinión, por aquello que circula sin fricción o examen. En este estado de adormecimiento, el ser humano puede llegar a aceptar la imagen técnica o la palabra escrita como verdades clausuradas, sin verse impelido a remontar sobre ellas para interrogarlas. El riesgo, en última instancia, sería que se pierda la vitalidad que anima todo recomenzar del pensamiento: esa capacidad de retornar a las perplejidades fundamentales que toda opinión, toda información, todo cliché tiende a adormecer y oscurecer.



Figuras 8 y 9

V

El propósito inicial de esta ponencia no coincide del todo con el recorrido finalmente realizado. El intento de hacerme un lugar en el documento en blanco, entre voces, referencias e imágenes, fue desplazando progresivamente el eje de la reflexión hacia un trayecto que no había sido previsto desde el inicio. Mi aspiración era, en rigor, bastante modesta —no se vaya a pensar que pretendía presentar una Figura. Me guiaba una interrogante precisa que dejó, por ahora, en suspenso: me preguntaba si el fotógrafo, a través de su visor, puede experimentar algo semejante a un “lienzo en blanco”. Me interesaba explorar si es posible trasladar a la fotografía ese proceso de descombrar, de barrido y de reconfiguración de imágenes del que hablan Deleuze con Bacon al referirse a la tarea del pintor.

Como señalaba antes, las múltiples referencias, la voz tan lúcida de Deleuze, la sapiencia pictórica de Bacon y la limitada extensión que debía tener esta intervención han dejado mis inquietudes iniciales abiertas e incompletas. No se trata tanto de un fracaso como del reconocimiento de que la pregunta exige tal vez un tiempo más amplio y un contexto distinto para ser retomada con mayor detención.

Sin embargo, a modo de esbozo de cierre, quisiera detenerme brevemente en una observación que llamó mi atención —digamos, por accidente— mientras revisaba mis anotaciones sobre el trabajo de Eugène Atget. Si bien Atget no se consideraba a sí mismo más que un productor de documentos para artistas, tal como lo indicaba el cartel que colgaba a la entrada de su atelier, tanto para Walter Benjamin, Man Ray y Berenice Abbott, entre otros, los cientos de imágenes que realizó a lo largo de más de veinte años de práctica fueron consideradas tempranamente —incluso contra su propio parecer— como la obra de un gran artista. Sería materia de otro ensayo narrar cómo Man Ray integró las fotografías de Atget en las publicaciones de arte de la época, o cómo, gracias a Abbott, una parte sustantiva de su trabajo reposa hoy en los archivos del MoMA, en Nueva York.

Lo que me interesaría precisar aquí es lo siguiente: para Benjamin, Man Ray y Abbott, el encuentro con las imágenes de Atget produjo un vuelco concreto, una suerte de transmutación de la que dan cuenta los artículos, textos y testimonios vinculados a su recepción temprana. Se trata pues de fotografías que revelan algo que ya había sido sospechado, intuido, incluso deseado, pero nunca antes visto de ese modo.

Así, mientras escribía esta ponencia, resultó esclarecedor constatar que no solo la pintura —Bacon—, ni la filosofía —Deleuze—, han sido los únicos capaces de abrir un tajo en ese complejo y denso paraguas que nos protege de lo Real: valdría la pena decir que fotógrafos como Eugène Atget han logrado también dejar pasar la luz, precisamente a través de la imagen técnica, sin clausurarla, atravesándola.



Figuras 10 y 11

Bibliografía

- Deleuze, Gilles. 2002. *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. Traducido por Isidro Herrera. Arena Libros.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2001. *¿Qué es la filosofía?* Traducido por Thomas Kauf. Anagrama.
- Landaeta, Patricio. 2006. “El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon.” *Revista Observaciones Filosóficas*, n.º 3. <https://www.observacionesfilosoficas.net/pulso-delcuerpo.html>.

Figuras:

- Figura 1: Bacon, Francis. 1963. *Man and Child*
- Figura 2: Bacon, Francis. 1969. *Self-portrait*
- Figura 3: Bacon, Francis. 1967. *Study for the Nurse in the Film 'Battleship Potemkin'*
- Figura 4: Bacon, Francis. 1969. *Lying Figure*
- Figura 5: Bacon, Francis. 1953. *Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X*
- Figura 6: Francis Bacon en su taller.
- Figura 7: Francis Bacon en su taller.
- Figura 8: Bacon, Francis. 1971. *Study for Portrait of Lucian Freud (sideways)*
- Figura 9: Muybridge, E. *Animal Locomotion*
- Figura 10: Atget, Eugène. 1924. *El Panteón*
- Figura 11: Atget, Eugène. 1912. *Pendant l'éclipse*

Prometeo desencadenado. Una lectura sobre la dramatización en Nietzsche y Deleuze¹⁴.

Matías Sánchez Ponce

I.- Pensamiento y dramatización.

En 1967, luego de haber presentado *Diferencia y repetición* como tesis doctoral, se desarrolla una mesa redonda, especie de pre-defensa de tesis en la que Gilles Deleuze debate, entre otros, con Maurice de Gandillac (director de tesis), Jean Beaufret y Michel Souriau¹⁵. La comunicación, que según apunta Lapoujade “resume los temas de *Diferencia y repetición*” (Deleuze 2005a, 127), será publicada ese mismo año bajo el título de “El método de dramatización”. Esta fórmula, propuesta por el propio Deleuze, es retomada en medio de la discusión cuando Maurice de Gandillac solicita “ciertas precisiones complementarias sobre el tema de la dramatización, que figura en el título de su intervención pero que no ha creído necesario definir, como si se tratase de un concepto comúnmente aceptado y obvio” (Deleuze 2005a, 142-143). Lo cierto es que en el informe de la sesión se señalaba, intentando tocar el núcleo de la presentación, que los dinamismos espacio-temporales “configuran el movimiento de la dramatización”. También, que “en la dramatización, la Idea se encarna o se actualiza, se *diferencia*”. Y por último, se propone que “el método de dramatización en su conjunto se representa mediante el concepto complejo de *différen(t)iation*” (Deleuze 2005a, 127-128)¹⁶. En las páginas que siguen me interesa proponer una aproximación posible a este concepto deleuziano de «dramatización».

Pienso que Deleuze elabora tal concepto a partir de una lectura de Nietzsche, autor al que ya había dedicado estudios y un libro en 1962, *Nietzsche y la filosofía*. Precisamente en este último es donde el concepto de “dramatización” y el sintagma “método de dramatización” son ya utilizados por Deleuze, en particular para referirse a lo que en este trabajo denomina como “el método de Nietzsche” (Deleuze 2016, 113-114). Allí, Deleuze sostiene que en Nietzsche operaría una forma trágica de

¹⁴ Gran parte de las inquietudes y de los tratamientos que comparto en este texto surgieron en el marco de las sesiones de lectura y discusión colectiva en torno al libro *Diferencia y repetición*, del Grupo de Estudios Contemporáneos sobre Metafísica y Diferencia entre 2023 y 2025. El libro, habiendo sido leído en otra situación (en otro “entorno de individuación”), hubiese propuesto otros problemas. La base de este texto fue leída como ponencia en el congreso “Retorno, repetición, ritornelo. Gilles Deleuze: 100 años”. Luego de releer el escrito para su publicación, además de corregir tonos e insistir en ciertas formulaciones, incorporé notas a pie de página con aclaraciones o extensiones y también sumé referencias. Gran parte del material de estas notas, sobre todo en relación a Nietzsche, proviene de una tesis de Magíster en Filosofía defendida en el Departamento de Filosofía de la UMCE en 2023.

¹⁵ La tesis será defendida como tal en 1969, pero su publicación como libro, por *Presses Universitaires de France*, se realiza en 1968. No está de más destacar e insistir en la importancia de este trabajo para el itinerario filosófico del pensamiento deleuziano. En 1986, casi 20 años luego de su publicación, en el Prólogo a la traducción inglesa del libro, Deleuze afirma que *Diferencia y repetición* fue el primer libro en el que intentó “hacer filosofía”, y que “cuanto he hecho después va encadenado a este libro, incluso lo que hemos escrito Guattari y yo” (Deleuze 2007b, 269).

¹⁶ En la conversación misma, de todas formas, Deleuze responde a Maurice de Gandillac: “Intentaré definir más rigurosamente la dramatización: se trata de dinamismos, determinaciones dinámicas espacio-temporales, pre-cualitativas y pre-extensivas, que «tienen lugar» en sistemas intensivos en donde las diferencias se reparten en profundidad, y cuyos «pacientes» son sujetos esbozados, siendo su «función» la de actualizar las Ideas [...]” (Deleuze 2005a, 143). Estas cuestiones son tratadas de manera más extensa en diversos momentos de *Diferencia y repetición*. Se puede ver, sobre todo, Deleuze 2012, 325-332.

preguntar que impugnaría la recurrencia o el privilegio histórico de la pregunta filosófica bajo la forma del «¿qué es...?»: “semejante método corresponde a la pregunta trágica. Es propiamente el método trágico. O, para ser más precisos, si despojamos a la palabra «drama» de todo el *pathos* dialéctico y cristiano que compromete su sentido, es el método de dramatización” (Deleuze 2016, 114). Propongo respecto a esto dos cosas: 1), la dramatización como motivo emerge explícitamente en Deleuze en el trabajo de una lectura de Nietzsche o, más particularmente, desde una especial lectura de *El nacimiento de la tragedia* y las *Consideraciones intempestivas*. Y 2), pienso que la noción de dramatización surge en los textos (y en particular en el de 1962) en relación a la distinción deleuziana entre una «imagen dogmática del pensamiento» y una «nueva imagen del pensamiento». El método de dramatización no sería otro que el propio de esta nueva imagen del pensamiento. O, formulado a la inversa, la imagen no dogmática del pensamiento concebiría la dramatización como una de sus apuestas fundamentales.

A continuación, abordaré el problema de la «imagen dogmática del pensamiento» a partir de la polémica en torno a *El nacimiento de la tragedia* y de la crítica de Willamowitz a Nietzsche. Luego, me detendré en la «nueva imagen del pensamiento» entendida como una concepción intempestiva y conflictiva de la filosofía. Finalmente, propondré leer la dramatización como un modo encarnado de pensamiento y una concepción de procesos de diferenciación e individuación.

II.- Imagen dogmática del pensamiento. Willamowitz-Möllerndorff como caso.

Para la portada de la primera edición de *El nacimiento de la tragedia* en 1872, Nietzsche encargó al escultor berlinés Leopold Rau la confección de una imagen de un Prometeo desencadenado. Cuando recibe la obra, comenta por carta a su editor que la imagen le sugiere “de manera sencilla, muchas cosas y muy serias”¹⁷. Pienso que la sencillez que Nietzsche le atribuye no remite tanto a una pobreza expresiva como a una cierta obviedad en la transmisión del mensaje. Una imagen que parece decir inmediatamente lo que quiere decir, casi de manera automática: la ruptura de cadenas como imaginario de liberación. Y es precisamente ese carácter directo, casi evidente, *cliché* incluso, lo que tal vez la expone al riesgo de volverse una imagen desgastada y susceptible de ser leída como de mal gusto. Así, al menos, lo piensa Ulrich von Willamowitz-Möllerndorff quien, entre muchas otras cosas, se burla de esta viñeta de Prometeo, la cual, a su entender, sería evidencia del mal gusto estético de Nietzsche.

Como es sabido, Willamowitz, antiguo compañero de escuela de Nietzsche en la Schulpforta, escribió una reseña tremendamente crítica del texto. En ella le acusa de “insolencia en la construcción de afirmaciones”, de “falta de amor a la verdad”, y le imputa además una cierta “ligereza en el caminar” (Willamowitz-Möllerndorff 2018, 909). A fin de cuentas, le achaca a Nietzsche el permitir que sus intereses tomen parte y partido en su trabajo, lo cual a ojos de Willamowitz se traduce en que su objeto de investigación termina siendo metodológicamente impuro¹⁸. Por esto, para Willa-

¹⁷ Tomo esta referencia de la nota de Andrés Sánchez Pascual en Nietzsche 2012, 315.

¹⁸ Sobre el modo en que Nietzsche piensa la relación entre la moderna concepción de objetividad y la persistencia de ciertos esquemas teológicos de neutralidad, pureza y desafección, ver el apartado “La objetividad científica” en Birnbaum 2004, 50-53.

mowitz, un libro como *El nacimiento de la tragedia* termina siendo “lo opuesto al camino de la investigación sobre el que han caminado los héroes de la ciencia”, héroes cuya máxima virtud no es otra que la moderación, la pulcritud del método y su capacidad de no dejarse “turbar por conjeturas” (Willamowitz-Möllerndorff 2018, 909).

Si se considera el modo en que se elabora y justifica este rechazo, me parece posible sostener que Willamowitz-Möllerndorff encarna de manera particularmente clara aquello que Gilles Deleuze conceptualizó, en sus escritos de los años sesenta, bajo el nombre de “imagen dogmática del pensamiento” (noción que, al igual que la de dramatización, ocupará un lugar central en el argumento de *Diferencia y repetición*¹⁹). Sin embargo, y tal como ocurre con la dramatización, también esta cuestión aparece anticipadamente elaborada en *Nietzsche y la filosofía* de 1962. Deleuze busca allí, con esa fórmula, dar cuenta de un determinado régimen histórico del pensar, una cierta manera de comprender qué significa pensar, cómo se piensa y bajo qué condiciones algo puede ser reconocido legítimamente como pensamiento. Un orden (y una obediencia) del pensar.

En la tercera parte de ese libro Deleuze sostiene que esta imagen dogmática del pensamiento se articula en torno a tres tesis o presupuestos fundamentales²⁰. La primera tesis afirma que el pensador, en tanto pensador, quiere y ama necesariamente la verdad (Deleuze 2016, 148)²¹. Según esta imagen, solo hay pensamiento allí donde hay pensamiento de la verdad. Solo se reconoce como pensamiento aquello que se orienta hacia lo verdadero. Allí donde no se piensa la verdad, no habría pensamiento propiamente tal, sino otra cosa: error, ilusión, fantasía, opinión. Desde esta perspectiva, no resulta difícil advertir cómo el reproche de Willamowitz a Nietzsche -su supuesta “falta de amor a la verdad”- no hace sino activar este primer presupuesto de la imagen dogmática del pensamiento.

La segunda tesis sostiene que si el pensamiento se desvía de la verdad, si se extraía o se descarrila, ello no se debe al pensamiento mismo (que, por definición, tesis 1, *solo quiere la verdad*), sino a la irrupción de fuerzas consideradas como *extrañas* al pensamiento. “Cuerpos, pasiones, intereses”, todo aquello que, al intervenir, enturbia o contamina su correcto proceder (Deleuze 2016, 149). En último término, esta segunda tesis sugiere que el pensamiento solo piensa bien cuando logra sustraerse de aquello que lo afecta, cuando despersonaliza o, dicho de otro modo, cuando sustrae

¹⁹ En el centro de su índice, incluso, si se considera que el tercero de los cinco capítulos que componen *Diferencia y repetición* aborda justamente esta cuestión de “La imagen del pensamiento” (Deleuze 2012, 201). También en 1964, en *Proust y los signos*, Deleuze había dado el mismo título a la conclusión de su libro: “La imagen del pensamiento” (Deleuze 1995, 177). En el Prólogo a la traducción inglesa de *Diferencia y repetición*, Deleuze afirma retrospectivamente que “en este libro me pareció que no era posible apropiarse del poder de la diferencia o la repetición sin poner en cuestión la imagen que nos hacemos del pensamiento”, y apunta además que “ahora [1986], el capítulo III es el que me parece más necesario y más concreto, introductorio para los libros posteriores” (Deleuze 2007b, 271).

²⁰ Esto será reelaborado y ampliado en *Diferencia y repetición*, donde la imagen del pensamiento “dogmática”, “ortodoxa” o “moral” (Deleuze 2012, 204) es trabajada a partir ya no de *tres tesis*, sino de *ocho postulados*. “Los postulados -sostiene Deleuze-, en filosofía no son proposiciones que el filósofo pide que le sean acordadas; sino, por el contrario, temas de proposiciones que permanecen implícitos y son comprendidos de un modo prefilosófico. En ese sentido, el pensamiento conceptual filosófico tiene por presupuesto implícito una Imagen del pensamiento, prefilosófica y natural, tomada del elemento puro del sentido común” (Deleuze 2012, 204. Cursivas mías). Los ocho postulados son tratados por Deleuze en todo el rango de la tercera sección de *Diferencia y repetición* (Deleuze 2012, 201-255). En *Proust y los signos* (es decir, entre *Nietzsche y la filosofía* y *Diferencia y repetición*), al tratar “La imagen del pensamiento” Deleuze no refiere ni a las tesis ni a los postulados. Trabaja “los presupuestos de esta filosofía”, pero su descripción en tres niveles coincide con lo expuesto en las tres tesis de *Nietzsche y la filosofía* (Deleuze 1995, 177-178).

²¹ En *Proust y los signos* sostiene: “El filósofo presupone de buena gana que el espíritu como tal espíritu, que el pensador como tal pensador, quiere lo verdadero, ama y desea lo verdadero, busca naturalmente lo verdadero” (Deleuze 1995, 177). Y en *Diferencia y repetición*: “De acuerdo con esta imagen, el pensamiento es afín a lo verdadero, posee formalmente lo verdadero y quiere materialmente lo verdadero. Y es *sobre* esta imagen que cada uno sabe -se supone que sabe- lo que significa pensar” (Deleuze 2012, 204).

el cuerpo a su problema²².

La tercera y última tesis de la imagen dogmática del pensamiento sostiene que, frente a la posibilidad permanente de tales desvíos, basta un método para pensar bien, para pensar verdaderamente. El método aparece así, en esta imagen dogmática, como una ortopedia capaz de garantizar el camino del pensamiento, corregir sus inclinaciones, ritmar o prefigurar sus movimientos. En suma, capaz de impedir todo pensamiento afectado e interesado: “El método es un artificio, pero gracias al cual encontramos la naturaleza del pensamiento, nos adherimos a esta naturaleza y conjuramos el efecto de *las fuerzas extrañas que la alteran y nos distraen*. Gracias al método conjuramos el error. Poco importa el lugar y la hora si aplicamos el método: éste nos introduce en el dominio de «lo que vale en todo tiempo y lugar»” (Deleuze 2016, 149. Cursivas mías).

Esto implica por tanto, y para volver a las imágenes ofrecidas por Willamowitz, que el pensamiento debería contener toda “ligereza en el caminar”, disciplinar su ritmo y neutralizar cualquier exceso. Solo bajo tales condiciones, es decir, mediante la aplicación recta y correcta de una auténtica policía del pensamiento²³, este podría aspirar a la dignidad científica. Ajustando su cadencia al paso firme y seguro de los llamados “héroes de la ciencia”, aquellos que -como afirma Willamowitz- no se dejan “turbar” ni, diría yo, entusiasmar, afectar o interesar “por conjeturas”.

²² Esta tesis puede ser reconstruida a partir de una lectura parcial de algunos pasajes del *Fedón* de Platón, particularmente allí donde el cuerpo aparece como aquello que “enturbia” o “contamina” el acceso del alma a lo real. En *Diferencia y repetición*, Deleuze sostiene que “es correcto definir la metafísica por el platonismo” (Deleuze 2012, 392), razón por la cual no resulta casual que la “imagen dogmática del pensamiento” encuentre uno de sus antecedentes decisivos en ciertas modulaciones del motivo platónico de la purificación del alma. En el *Fedón* Sócrates pregunta, por ejemplo, si el cuerpo constituye o no “un impedimento” para la adquisición de la sabiduría (65b), afirmando luego que cuando el alma “intenta examinar algo en compañía del cuerpo [...] es engañada por él” (65c). Por esto, el alma “reflexiona, sin duda, de manera óptima, cuando no la perturba ninguna de esas cosas, ni el oído ni la vista, ni dolor ni placer alguno, sino que ella se encuentra al máximo en sí misma, *mandando de paseo al cuerpo*, y, sin comunicarse ni adherirse a él, tiende hacia lo existente” (65c, cursivas mías). De allí que el pensamiento aparezca ligado a una operación de retirada. En esta perspectiva, el error no provendría del pensamiento mismo sino de su exposición a aquello que le es exterior. Con todo, conviene de todas formas matizar esta lectura. En el propio *Fedón* Platón introduce fórmulas que vuelven poco viable pensar que esté proponiendo una expulsión absoluta del cuerpo. El alma debe prescindir de los sentidos “en cuanto no le sean de uso forzoso” (83a), sostiene por ejemplo. Y debe relacionarse con el cuerpo solo en la “estricta necesidad” (67a) o apartarse de él “todo lo posible” (66a). Estas modulaciones sugieren menos una cancelación completa del cuerpo que una regulación de su uso. Algo similar ocurre en el *Fedro*. Allí el tendiente conocimiento de las Ideas sigue dependiendo, aunque sea de manera ambigua y deficiente, de la experiencia sensible: solo “*a través de órganos poco claros*” es posible para algunos “intuir el género de lo representado” (250b, cursivas mías). En este sentido, aunque una larga tradición del *platonismo* tendió a privilegiar la figura de un pensamiento que debería purificarse de toda afección corporal, los propios textos de Platón parecen sostener una relación más tensa o compleja entre alma y cuerpo, marcada no por la simple exclusión sino por una lógica de mediación. De uso o distancia regulada. De una situada “posología” (Deleuze, 2005a, 129).

²³ Cabe recordar aquí, a propósito de la policía y en función de lo que desarrollaré luego, una canónica analogía jurídico-epistémica formulada por Kant. Como es sabido, los Prólogos de la *Crítica de la razón pura* describen reiteradamente la situación epocal de la metafísica mediante imágenes bélicas y jurídicas. La metafísica aparece allí como un “campo de batalla” atravesado por “inacabables disputas” (Kant 2005, 7) donde “ninguno de los contendientes ha logrado jamás conquistar el más pequeño terreno” (Kant 2005, 19). Este escenario de “guerras intestinas” degenera progresivamente en “una completa *anarquía*”, produciendo el “caos y la noche en las ciencias” (Kant 2005, 7-8). Es en este contexto donde Kant introduce la función reguladora de la crítica comparándola explícitamente con la policía: “Negar a esta labor de la crítica su utilidad positiva equivaldría a afirmar que la policía no presta un servicio positivo por limitarse su tarea primordial a impedir la violencia que los ciudadanos pueden temer unos de otros, a fin de que cada uno pueda dedicarse a sus asuntos en paz y seguridad” (Kant 2005, 25). La crítica kantiana aparece así como una instancia policial destinada a pacificar conflictos y regular excesos para garantizar un orden legítimo del conocimiento. No casualmente Kant, junto con sostener en una célebre nota que “nuestra época es, de modo especial, la de la crítica”, complementa su sentencia enunciando que “todo ha de someterse a ella” (Kant 2005, 9). Refiero aquí estos pasajes kantianos pues, como mostraré más adelante, Deleuze se sirve del contraste entre Kant y Nietzsche para elaborar la distinción entre las imágenes del pensamiento. En su lectura, la empresa kantiana aparecerá asociada a una función crítica que pese a su radicalidad aparente continúa operando como instancia reguladora y conciliadora respecto de valores establecidos. No casualmente Deleuze vinculará en más de una ocasión la imagen dogmática del pensamiento con una lógica de colaboración respecto de las fuerzas de orden, la moral, Estado e incluso policía.

III.- Nueva imagen del pensamiento. De lo intempestivo a lo dramático.

Leyendo a Nietzsche, Deleuze ensaya otra comprensión del pensamiento²⁴, irreductible a aquella imagen dogmática, ortodoxa y moral que, según sostiene, ha dominado buena parte de la tradición filosófica²⁵. El capítulo 15 y final de la tercera sección de *Nietzsche y la filosofía* se titula precisamente “Nueva imagen del pensamiento”, y en él se lee un comentado pasaje que cito *in extenso*:

“Cuando alguien pregunta para qué sirve la filosofía, la respuesta debe ser agresiva ya que la pregunta se tiene por irónica y mordaz. La filosofía no sirve ni al Estado ni a la Iglesia, que tienen otras preocupaciones. No sirve a ningún poder establecido. La filosofía sirve para *entristecer*. Una filosofía que no entristece o no contraría a nadie no es una filosofía. [...] ¿Existe alguna disciplina, fuera de la filosofía, que se proponga la crítica de todas las mixtificaciones, sea cual sea su origen y su fin? [...] En fin, hacer del pensamiento algo agresivo, activo y afirmativo. Hacer hombres libres, es decir, que no confundan los fines de la cultura con el provecho del Estado, la moral o la religión. Combatir el resentimiento, la mala conciencia, que ocupan el lugar del pensamiento. Vencer lo negativo y sus falsos prestigios. ¿Quién, a excepción de la filosofía, se interesa por todo esto? La filosofía como crítica nos dice lo más positivo de sí misma: empresa de desmixtificación”. (Deleuze 2016, 152-153).

Este pasaje siempre me ha parecido particularmente incitante. Diría de él, repitiendo las palabras de Nietzsche, que sugiere “de manera sencilla, muchas cosas y muy serias”. Y pienso, de hecho, que al igual que la viñeta del Prometeo desencadenado, corre el riesgo de que se le reclame demasiada evidencia, como si el mensaje fuese poco elegante por lo excesivamente explícito. Incluso “básico” podría alguien peyorativamente decir. Sin embargo, precisamente en el filo de ese gesto se expresa una particular comprensión de la filosofía. El pensamiento filosófico aparece aquí signado por una relación crítica y conflictiva respecto de las formas dominantes de legitimación de una época²⁶. Me parece que considerando este filo crítico la misma imagen del Prometeo

²⁴ En el Prefacio a la traducción en inglés de *Nietzsche y la filosofía*, Deleuze afirma que “lo más importante de la filosofía de Nietzsche es el haber transformado la imagen que tenemos del pensamiento” (Deleuze 2007a, 191).

²⁵ En la primera sección de sus *Diálogos* con Claire Parnet, Deleuze sostiene que “la filosofía está impregnada del proyecto de convertirse en la lengua oficial de un Estado puro. Así el ejercicio del pensamiento se ajusta tanto a los fines del Estado real, a las significaciones dominantes, como a las exigencias del orden establecido” (Deleuze y Parnet 2013, 18).

²⁶ Esta cuestión atraviesa de manera insistente distintos textos de Deleuze, particularmente allí donde contrapone la figura del filósofo intempestivo a la del “profesor público”. En *Spinoza: filosofía práctica*, por ejemplo, se refiere a “esa casta de «pensadores privados» que invierten los valores y filosofan a martillazos”, distinguiéndolos de los «profesores públicos», quienes “no afectan a los sentimientos establecidos, al orden de la Moral y la Policía” (Deleuze 2013, 20). Esta tipología de los pensadores es formulada también en estos términos en el breviario *Nietzsche* de 1965, donde Deleuze sostiene que el filósofo “deja de ser fisiólogo para convertirse en «profesor público»” (Deleuze 2006, 21). Bajo las exigencias aparentemente neutrales de la razón y de la verdad operan en realidad “Estados, religiones, valores vigentes”, de allí que la filosofía termine muchas veces funcionando como “el recuento de todas las razones que el hombre se aplica para obedecer” (Deleuze 2006, 21). Y es en este marco (y, a propósito de lo anunciado en una nota anterior), donde Deleuze hace emerger el contraste entre Nietzsche y Kant. Según sostiene, al redactar *La genealogía de la moral* Nietzsche habría querido “rehacer la crítica de la razón pura” (Deleuze 2016, 127) pues aunque Kant comprendió la exigencia de una crítica “total y positiva” (Deleuze 2016, 129), terminó concibiéndola de manera “conciliadora” y “respetuosa” (Deleuze 2016, 130). La crítica kantiana impugnaría las falsas pretensiones del conocimiento,

desencadenado logra adquirir una densidad más profunda (según sugiere Nietzsche). Más aún si se la piensa en relación con la operación que el motivo prometeico lleva a cabo en el libro que preludia. En *El nacimiento de la tragedia*, más allá de la escena inmediata de la ruptura de las cadenas o, dicho mejor, considerada la viñeta bajo un perfil más amplio, la figura no remite a una liberación consumada (ni mucho menos a una reconciliación con el orden del *kosmos*), sino a la persistencia o sobrevida de un desacuerdo.

En el noveno párrafo de ese trabajo, a la “aureola de la pasividad” Nietzsche opone “la aureola de la actividad, que con su resplandor circunda al *Prometeo* de Esquilo” (Nietzsche 2012, 109-110). Sugiere que en su *Prometeo encadenado* Esquilo tenía algo que decir que sólo deja “presentir” mediante una imagen. Pero eso, ese presentimiento, “ha sabido develárnoslo el joven Goethe en los temerarios versos de su *Prometeo*” (Nietzsche 2012, 110). Se refiere al poema *Prometheus* escrito por Goethe del cual Nietzsche cita unos versos apuntando luego que “lo más maravilloso” en esa poesía es que, “por su pensamiento básico, constituye el auténtico himno de la impiedad” (Nietzsche 2012, 110). Pienso que uno de los rasgos más desafiantes del Prometeo ofrecido por Goethe en los versos transcritos allí por Nietzsche es que este produce el artificio de una humanidad a su propia imagen [*“nach meinem Bilde”*] y no respecto a (o a imagen y semejanza de) Dios. Forma “una estirpe [*ein Geschlecht*]” que no se ocupa o preocupa y que, en fin, no respeta al Dios: “*und dein nicht zu achten*”, dice Prometeo increpando (Goethe 2014, 235). Este “himno de impiedad [*Unfrömmigkeit*]” se intensifica aún más en unos versos no citados por Nietzsche, en los que el “temerario” Prometeo [*vergehenen*, i. e., “insolente” por el “riesgo” que corre], grita: “¡No conozco nada más miserable bajo el sol que vosotros, dioses!” (Goethe 2014, 235). Lo que destaco no es únicamente el desafío dirigido “contra”, sino también la comprensión de la actividad filosófica que comienza a dejarse entrever en esta figura a partir de su inscripción en el texto nietzscheano. Un particular y singular escepticismo sostenido y permanente ante instancias trascendentes de legitimación²⁷.

También Marx, en la presentación de su tesis sobre Demócrito y Epicuro, convoca la imagen de Prometeo con tono similar. Condensando en parte su modo de concebir la crítica filosófica, afirma en la presentación del trabajo: “La filosofía no lo disimula. La confesión de Prometeo, en una palabra, «aborrezco a todos los dioses», es su propia confesión, su lema contra todos los dioses celestes y terrestres [...]. Prometeo es el santo y mártir más ilustre del calendario filosófico” (Marx 2012, 51-52). Pese a las distancias y sus diferencias, la referencia a Prometeo permite reconocer en ambos casos, Marx y Nietzsche, un similar perfil del gesto filosófico como fuerza crítica de *solicitud* que impugna dioses (*principios* celestes y terrestres) que organizan formas de legitimación.

Ahora bien, la reflexión en torno al estatuto de lo filosófico que ofrece Deleuze

de la moral o de la religión, pero conservaría intactos los ideales mismos de verdad, moralidad y religión: “denuncia las falsas pretensiones del conocimiento, pero no cuestiona el ideal del conocer; denuncia la falsa moral, pero no cuestiona las pretensiones de la moralidad, ni la naturaleza y el origen de sus valores” (Deleuze 2006, 23). Así, “la crítica -escribe Deleuze- empieza por creer en lo que critica” (Deleuze 2016, 130). Por ello, donde Nietzsche busca volver la crítica contra los propios valores establecidos, Kant todavía mantendría intactas las formas fundamentales de obediencia. O dicho con Deleuze, “se nos invita siempre a someternos” (Deleuze 2006, 23). En disonancia con esta figura del filósofo como aparato del orden, “caricatura de la crítica” (Deleuze 2016, 153), se perfila una concepción de la filosofía entendida como fuerza de confrontación con el presente y sus formas dominantes de legitimación. En este horizonte la noción de *intempestividad* adquiere toda su relevancia.

²⁷ Me parece decisiva en este punto la observación de Juan Luis Vermal, quien sugiere que la intención de Nietzsche al recalcar el papel central de Prometeo “no es tanto la de despojar a la figura divina para reintegrar al hombre en su propia obra, ‘desalienándolo’, sino la de convertir al hombre en sede de una alienación diferenciante y primera”. De allí que su imagen de Prometeo no pasa por ser la del héroe humano contra los dioses como sí “la del «pecador activo»” (Vermal 1987, 123).

en *Nietzsche y la filosofía* no la toma, claro, de Marx, sino de Nietzsche, el cual concibe esa modulación del pensamiento bajo el sello de lo intempestivo²⁸. Con Nietzsche, sostiene Deleuze en el Prefacio a *Diferencia y repetición*, “descubrimos lo intempestivo como más profundo que el tiempo y la eternidad: la filosofía no es ni filosofía de la historia, ni filosofía de lo eterno, sino intempestiva, siempre y exclusivamente intempestiva, es decir, «en contra de este tiempo, a favor, lo espero, de un tiempo por venir»” (Deleuze 2012, 18)²⁹. Me detengo en el título de los trabajos, *Consideraciones intempestivas, Unzeitgemäße Betrachtungen*. En el calificativo *unzeitgemäß*, que nombra una relación crítica con el tiempo, *Zeit* no remite en esa formulación al tiempo físico, sino a la época, en el sentido, por ejemplo, de cuando se dice “eran otros tiempos”. *Gemäß*, por su parte, puede significar conformidad, adecuación a una medida determinada. Una consideración *zeitgemäß* es, por tanto, aquella que aprecia las cosas según los parámetros valorativos de su tiempo, ajustándose a lo que la época reconoce como evidente, obvio, objetivo, natural. Por el contrario, una consideración *unzeitgemäß*, in-tempestiva, es aquella que no coincide con esa medida³⁰. Pensamiento que habilita una problematización activa con respecto a apreciaciones dominantes, con respecto a aquello que se reifica como natural o necesario³¹. Apertura de posibilidad y perspectiva de reescritura. Reescribe o escenifica esa naturaleza como la hipóstasis de una dramatización: “hay, por doquier, una puesta en escena [*mise en scène*] en varios niveles” (Deleuze 2012, 326). Hay por doquier “entornos de individuación” (Deleuze 2005d, 115). En este punto la cuestión de la nueva imagen del pensamiento conecta con el problema de la dramatización.

IV.- Hacia la dramatización.

Algunos elementos para una figuración posible.

La dimensión intempestiva de lo filosófico afecta sus modos de ejercitación y no solo su contenido crítico. Deleuze propone sustituir la práctica habitual de la historia de la filosofía por una “puesta en escena” o un método de dramatización³², donde se

²⁸ “Esta nueva dimensión, que está en el tiempo y a la vez contra él, es la que llama *lo intempestivo*. [...] La razón de un «retorno» a Nietzsche podría ser el redescubrimiento de este *intempestivo*, de esta dimensión que se distingue tanto de la filosofía clásica, y su empresa «eterna», como de la filosofía dialéctica en su comprensión de la historia: un singular elemento de inquietud” (Deleuze 2005b, 169).

²⁹ Deleuze toma esta fórmula de la *Segunda Consideración Intempestiva*. Nietzsche vuelve retrospectivamente a ella en *Ecce Homo*, donde caracteriza al proyecto de las *Intempestivas* como un grupo de escritos “íntegramente belicosos” (Nietzsche 2019, 93).

³⁰ Nietzsche ofrece en la *Segunda intempestiva* una formulación particularmente precisa a este respecto. Dice allí que “esta meditación es intempestiva porque intento comprender algo de lo que [...] se enorgullece este tiempo [...] como algo perjudicial, como defecto y carencia de esta época” (Nietzsche 2010, 38-39). En uno de los varios libros que Giorgio Colli dedica al pensamiento de Nietzsche, el editor de la KGWB afirma que en los años posteriores a la publicación de *El nacimiento de la tragedia* (justamente, la época en que son redactadas al menos las tres primeras *Intempestivas*), “nuestro autor se siente un exiliado y llama «intempestividad» a ese sentimiento. [...] se convierte en fuerza de ruptura del presente [...]; nacen así las «Consideraciones intempestivas»” (Colli 1983, 16).

³¹ En *Más allá del bien y del mal* Nietzsche refiere a la cosificación o reificación [*Verdinglichung*], práctica abastecida por quienes “naturalizan hoy en el pensar [*im Denken naturalisirt*]” (Nietzsche 2017, 43).

³² “La historia de la filosofía es algo terrible, de lo que es difícil escapar. Sustituirla, como usted dice, por una especie de puesta en escena, es acaso un buen método para resolver el problema. Una puesta en escena significa una aclaración del texto mediante otros valores, valores no textuales (al menos en el sentido ordinario): es posible sustituir la historia de la filosofía por un teatro filosófico” (Deleuze 2005c, 188). En el Prefacio a *Diferencia y repetición* refiere a una cuestión similar, aunque desde otro prisma. Se dice allí que los libros filosóficos debiesen operar como si fuesen una *novela policial*: “con novela policial queremos decir que los conceptos deben intervenir, con una zona de presencia, para resolver una situación local. Ellos mismos cambian con los problemas. Tienen esferas de influencia, donde actúan en relación con «dramas» [...]” (Deleuze 2012, 17).

trataría no de abandonar las escrituras filosóficas (exigencia que sería tributaria de un anti teoricismo hoy en auge), sino de leerlas a partir de pesos y afectos que trabajan o reelaboran cada vez su literalidad y exponen su sentido como la *situación* en obra de un virtual posible o una determinada valoración. Así, la dramatización adquiere uno de sus perfiles como modo de pensamiento “metódico” (en relación a su trabajo dramatizador). Que reescribe o elabora una *reconstitución de escena* (en la que la Idea se repite y actualiza) y evita (o busca evitar) recomponer un régimen principal que se presume dado³³. Esto es lo que a mi modo de ver define el sello del “método de dramatización”. El pensamiento no compareciendo como simple receptáculo neutral de objetos preconstituidos o reconocidos y reificados como datos³⁴.

El método de dramatización refiere, entonces, no a lo que sería una “representación teatral” del pensamiento (y uso aquí “representación teatral” en su valor más común), sino a un modo en el que este se enfrenta al hecho de que una Idea llega a determinarse, a adquirir su contorno y su esquema conceptual solo a partir de fuerzas o dinamismos que la actualizan³⁵. En este sentido es que Deleuze afirma que “de acuerdo con el concepto de Nietzsche, hay que dramatizar el concepto de verdad” (Deleuze 2016, 137). Lo cual implica, como he dicho, que antes de entregarse a un ejercicio de figuración o ilustración de esas “entidades modestas” o “criaturas cómodas y apacibles” (que se asumen o presuponen sin más), se vuelve necesario reconstruir el «problema» que les atraviesa³⁶. Y abordar el problema como el «drama» que es. Esto, toda vez que su pregunta, sus maneras de problematizar, son sensibles a la escena que lo hace posible: “¿Quién pronuncia una de las fórmulas, quién la otra? Y, ¿qué es lo que quiere cada uno?” (Deleuze 2016, 173). En este sentido es que el método de dramatización

³³ En su lectura de *Diferencia y repetición* Foucault esboza una concepción del “pensamiento como mimo”, es decir, como “repetición sin modelo”. (Foucault 1995, 24). Refiere también al pensamiento “como irregularidad intensiva” (Foucault 1995, 30), y sostiene que este “teatro del pensamiento” es desempeñado por una suerte de “catatonía” (Foucault 1995, 40). Pienso a partir de esto último, pensamiento catatónico, en el *tanteo*, el proceder háptico y no necesariamente visual del filósofo *ensayista* presentado por Nietzsche bajo el sello del “quizás [*vielleicht*]” (Nietzsche 2017, 24).

³⁴ Este “vicio gremial” o “defecto de vocación” es impugnado por Nietzsche en la *Tercera Consideración Intempestiva* cuando sugiere que “la «verdad» de la que tanto hablan nuestros profesores universitarios parece ser, ciertamente, una entidad modesta de la que no hay que temer ningún desorden ni cosa extraordinaria alguna: es una criatura cómoda y apacible que asegura una y otra vez a todos los poderes existentes que, si es por ella, nadie deberá tener la menor molestia” (Nietzsche 2018, 769). No está de más insistir en que esta tercera consideración, como también las dos anteriores, fueron redactadas por Nietzsche en el periodo inmediatamente posterior a la publicación de *El nacimiento de la tragedia* y su compleja situación de recepción (“*Filología del futuro!*” como ejemplo). Tanto esta crítica a los “profesores universitarios” como sus posteriores e insistentes arremetidas en contra de “los doctos” ofrecen ricos materiales para, entre muchas otras cosas, poder construir una escena de recepción de *El nacimiento de la tragedia* que reevalúe los crímenes achacados por Willamowitz (ver, por ejemplo, “De los doctos”, en Nietzsche 2009, 90-92).

³⁵ En un fundamental apartado de *La genealogía de la moral*, Nietzsche ofrece algunos perfiles de su “metódica histórica [*historischen Methodik*]”, atenta a los procesos de apropiación, reinterpretación y transformación a partir de los cuales una forma y un sentido llegan a protocolizarse como verdaderos: “Pero todas las finalidades, todas las utilidades son sólo *indicios* de que una voluntad de poder se ha enseñoreado de algo menos poderoso y ha impreso en ello, partiendo de sí misma, el sentido de una función: y la historia entera de una «cosa», de un órgano, de un uso, puede ser así una ininterrumpida cadena indicativa de interpretaciones y reajustes siempre nuevos [...]. El «desarrollo» de una cosa, de un uso, de un órgano es, según esto, cualquier cosa antes que su *progreß* a una meta, y menos aún un progreso lógico y brevísimo, conseguido con el mínimo gasto de fuerza y de costes, -sino la sucesión de procesos de avasallamiento más o menos profundos, más o menos independientes entre sí, que tienen lugar en la cosa, a lo que hay que añadir las resistencias utilizadas en cada caso para contrarrestarlos, las metamorfosis intentadas con una finalidad de defensa y de reacción, así como los resultados de contracciones [*Gegenaktionen*] afortunadas” (Nietzsche 2013, 112-113).

³⁶ Deleuze atribuye a la Idea un carácter “exhaustivamente problemático”. Lo cual implica que la Idea no se iguala a la esencia teorema: “El problema, como objeto de la Idea, se encuentra del lado de los sucesos, de las afecciones, de los accidentes, más que de la esencia teorema. [...] el dominio de la Idea es lo inesencial. La idea se declara parte de lo inesencial de una manera tan deliberada, con tanta feroz obstinación como aquella con la que, por el contrario, el racionalismo reclamaba para la Idea la posesión y la comprensión de la esencia” (Deleuze 2012, 284). No obstante, es importante señalar que el propio Deleuze repara en que este “arte pluralista” que el método de dramatización practica, “no niega la esencia”, sino que “*la hace depender en cada caso de una afinidad* de fenómenos y fuerzas” (Deleuze 2016, 112-113. Cursivas mías), lo cual aclara en parte en qué sentido se apela en *Diferencia y repetición* a esa “inesencialidad” que sería característica del *problema*.

es “esencialmente pluralista e inmanente” (Deleuze 2016, 173), en términos de que no remite o reconduce los conceptos a la estabilidad de una presencia esquemática sino a tipos y fuerzas como marcas de situación³⁷. De allí que la “proposición dramática” sea también, según Deleuze, además de pluralista, “tipológica y diferencial” (Deleuze 2016, 218)³⁸. Reconstrucción de escena o dramaturgia de dinamismos como antesala de contacto o elaboración *sine qua non* de todo llegar a consistir, de toda toma de consistencia: “el acontecimiento [...], es siempre efecto, perfecta y bellamente producido por cuerpos que se entrec chocan, se mezclan y se separan” (Foucault 1995, 17). O en una fórmula deleuziana particularmente decisiva, “hay un «drama» bajo todo *lógos*” (Deleuze 2005a, 137)³⁹.

Se puede captar esta concepción en la singular utilización deleuziana de la comprensión del drama en Nietzsche⁴⁰. De un modo similar a este, con el término *drama* Deleuze no concibe la representación de una acción ni la reproducción mimética de una realidad (sea o no “dramática”). Se trata más bien de un dramatismo de lo real para el que la dramatización no es sino el *factum* de que las entidades individuadas y “el gran cuadro de las diferencias medibles” (Foucault 1995, 30) responden a singulares situaciones generativas y diversos entornos de afección y composición⁴¹. En

³⁷ Hace sentido a este respecto recurrir nuevamente a la lectura foucaultiana, esta vez de la concepción *situacional* de la objetividad del conocimiento en Nietzsche: “Nietzsche quiere decir que no hay naturaleza, ni esencia ni condiciones universales para el conocimiento, sino que este es cada vez el resultado histórico y puntual de condiciones que no son del orden del conocimiento. [...] Aun cuando utiliza ciertos elementos que pueden pasar por universales este conocimiento será apenas del orden del resultado, del acontecimiento, del efecto. [...] O sea, el conocimiento es siempre una cierta relación estratégica en la que el hombre está situado” (Foucault 1996, 30).

³⁸ Me parece que esta metódica plural y tipológica, afectiva incluso, se expresa de forma muy clara en la lectura crítica que ofrece Nietzsche en *La genealogía de la moral* respecto del ideal de la objetividad y la ficción de un conocimiento desinteresado que apela a un depurado (en tanto que descorporizado) punto de vista universal. Cito *in extenso* por la pertinencia: “ver alguna vez las cosas de otro modo, querer verlas de otro modo es una no pequeña disciplina y preparación del intelecto para su futura «objetividad», -entendida esta última no como «contemplación desinteresada» (que, como tal, es un no-concepto y un contrasentido), sino como la facultad de tener nuestro pro y nuestro contra *sujetos a nuestro dominio* y de poder separarlos y juntarlos: de modo que sepamos utilizar en provecho del conocimiento cabalmente la *diversidad* de las perspectivas y de las interpretaciones nacidas de los afectos. A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un «sujeto puro del conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo» [...] – aquí se nos pide siempre pensar un ojo que de ninguna manera puede ser pensado, un ojo carente en absoluto de toda orientación, en el cual debieran estar entorpecidas y ausentes las fuerzas activas e interpretativas, que son, sin embargo, las que hacen que ver sea ver-algo, aquí se nos pide siempre, por tanto, un contrasentido y un no-concepto de ojo” (Nietzsche 2013, 174-175).

³⁹ Sugiero que *lógos* no remite aquí únicamente al orden del discurso o del concepto sino también a las propias formas de organización y consistencia de lo real. Se perfila así un doble alcance de la “dramatización” en el uso deleuziano. Por una parte, refiere a una práctica del pensamiento atenta a los dinamismos y problemas que atraviesan los conceptos. Por otra, a los procesos de individuación y composición mediante los cuales las formas mismas llegan a consistir. Que el pensamiento opere dramáticamente o, bajo cierta metódica dramática, responde entonces al hecho de que aquello que intenta pensar se produce ya bajo relaciones, afecciones y composiciones siempre dramáticas. Pensar a la altura del dramatismo de lo real implica así asumir que las formas comparecen como efectos relativamente consistentes de tales procesos. Esta cuestión atraviesa especialmente *Diferencia y repetición*, donde Deleuze vincula explícitamente dramatización e individuación. Allí sostiene que “los procesos dinámicos son los que determinan la actualización de la Idea” y que estos mismos procesos “dramatizan la Idea” (Deleuze 2012, 325). Por ello, “los campos de individuación” y “los dinamismos que determinan su encarnación” terminan definiendo la dramatización misma (Deleuze 2005a, 137).

⁴⁰ Conviene precisar que el uso deleuziano del vocablo drama no coincide sin más con la concepción que Nietzsche habría sostenido todavía en *El nacimiento de la tragedia*. Deleuze advierte que con posterioridad a su escritura, “Nietzsche renuncia a la concepción del drama que sostenía en *El nacimiento de la tragedia*; el drama es todavía un *pathos*, *pathos* cristiano de la contradicción” (Deleuze 2016, 30) [véase, sobre esto, el propio “Ensayo de autocrítica” que Nietzsche antepone a la reedición de su obra en Nietzsche 2012, 31-46]. De allí que la fórmula “método de dramatización” exija despojar a la palabra drama de “todo el *pathos* dialéctico y cristiano que compromete su sentido” (Deleuze 2016, 114). Sin embargo, esta toma de distancia no cancela completamente aquello que en *El nacimiento de la tragedia* comenzaba ya a perfilarse bajo el nombre de drama. Pues en determinados pasajes el drama aparece asociado a procesos de transformación, desindividuación y metamorfosis que exceden el marco de la contradicción y permiten pensar una lógica de la composición antes que una mera representación de acciones o personajes.

⁴¹ Esta comprensión de la dramatización como proceso genético reaparece con claridad en el comentario deleuziano del teatro de Carmelo Bene, donde lo escénico no tiene lugar como soporte material de expresión o develamiento de personajes previamente delineados. Más bien se trata allí “de la constitución de un personaje sobre la escena misma”, por lo que la obra “no tiene otro objeto que el proceso de esta constitución”. El personaje “nace solamente a través de una serie continua de metamorfosis y de variaciones”, haciéndose inseparable del “conjunto del agenciamiento

sus vapuleadas indagatorias en torno a la génesis (y la muerte) de la tragedia griega, Nietzsche sostiene que el drama en un inicio estuvo “dispensado de ofrecer una penosa fotografía de la realidad” (Nietzsche 2012, 92)⁴². Lo cual, en el fondo, sugiere la posibilidad de concebir una suerte de forma “posdramática” o “no dramática” del drama, anterior a su tradición en occidente⁴³. Como si, con antelación a su caída en el orden dramático de la representación, el drama hubiese operado bajo motivos extraños, no adecuados aún a la naturaleza de aquellos que -por Aristóteles- fueron protocolizados como sus principios esenciales⁴⁴. Esta perspectiva puede ser sostenida y se perfila aún más cuando Nietzsche sostiene que el drama, en su cuna, “no comienza con que alguien se disfrace y pretenda provocar un engaño en los otros, sino más bien con el hecho de que uno se encuentre fuera de sí y se descubra transformado [...]” (Nietzsche 2004, 85). El cruce de estos pasajes ofrece una comprensión del drama en el que no aparece definido por una *imitatio* sino por un proceso de alteración e individuación (o desindividuación⁴⁵). De allí también la atención prestada por Nietzsche a la genealogía coral del -así nombrado- “auténtico drama primordial”, cuando recuerda que la “tradición [antigua] nos dice resueltamente que la tragedia surgió del coro trágico y que su origen era únicamente coro y nada más que coro” (Nietzsche 2012, 88)⁴⁶. Ahora bien, el coro -sostiene Nietzsche reescribiendo algunas intuiciones

escénico” (Deleuze 2003, 77-80). No hay, en tal sentido, diferencia conceptual entre *lo que se es* y las relaciones que habilitan *ese llegar a ser*. Se es *en*. De allí la anterior referencia a la inmanencia como tipificación del método de dramatización que se las ve con el carácter dramático de lo real.

⁴² Nietzsche piensa aquí particularmente en el drama musical griego anterior a Esquilo, cuya potencia residiría en alterar o transformar a sus practicantes y no en utilizar a estos como el medio de un reflejo del mundo o la réplica de una acción. En la versión de Germán Cano de *El nacimiento de la tragedia*, se lee este mismo pasaje en la siguiente traducción: “La tragedia ha terminado erigiéndose sobre estos cimientos; ésta es la razón por la que desde sus inicios se ha librado de la fastidiosa obligación de retratar fielmente la realidad” (Nietzsche 2007, 140).

⁴³ Hans-Thies Lehmann sostiene en *Teatro posdramático* que tradicionalmente el teatro “ha sido entendido como teatro del drama”, articulado en torno a categorías como la “imitación” y la “acción” bajo una correlación “casi automática” entre ambas (Lehmann 2017, 36). A propósito de ciertas prácticas escénicas desarrolladas con fuerza desde los años setenta, identifica una progresiva “emancipación” respecto del “discurso literario” (Lehmann 2017, 27) y una desestabilización de la “hipóstasis ilusionista” del teatro (Lehmann 2017, 37), permitiendo que elementos antes subordinados al texto o a la representación adquieran autonomía propia. Lehmann caracteriza estas experiencias como “posdramáticas” (Lehmann 2017, 29). Pienso, sin embargo, que algunos de estos desplazamientos aparecen ya esbozados en estas reflexiones nietzscheanas sobre el drama y la tragedia griega en torno a 1870, particularmente allí donde en ciertos pasajes el drama deja de ser concebido como una organización del espacio escénico con miras a la reproducción de una acción frente a un grupo de espectadores y comienza a operar bajo lógicas de afección (e incluso contagio) performativas que generan mutaciones colectivas. Decido, de todas formas, no acentuar su anterioridad cronológica. Me fijo principalmente en su “operatoria otra”.

⁴⁴ Como es sabido, la identificación del teatro con las nociones de imitación y acción tiene una de sus formulaciones decisivas en la *Poética* aristotélica, donde la tragedia es definida como “imitación de una acción esforzada y completa” (Aristóteles 2018, 1448a) [categorías ya presentes, por lo demás, en Platón, quien en *República*, X, sostiene que “la poesía imitativa imita, digamos, a hombres que llevan a cabo acciones” (603c)]. Aristóteles insiste además en que la actuación de los intérpretes y, de manera ampliada, la propia dimensión escénica, no constituye más que una suerte de medio por virtud del cual la acción es imitada: “[...] es imitación de una acción, y ésta supone algunos que actúan [...]” (1449b). El ejercicio mimético del actor funciona así como condición de la “representación de caracteres” que la tragedia muestra “en acción” (Nussbaum 1995, 471). El teatro aparece así subordinado a la manifestación semántica de un contenido ético y ejemplar. Nietzsche cuestiona radicalmente esta valoración. Identifica un proceso de descomposición (y debilitamiento) allí donde la tradición aristotélica (y buena parte de la historiografía clásica del arte heredera de ella) reconoce una depuración o perfeccionamiento de la forma trágica. La tragedia originaria hundiría sus raíces no en el mandato de ilustrar de manera clara una acción ejemplar, sino en el elemento lírico, coral y dionisiaco. Esto implica una experiencia de alteración y contagio que desborda la individuación estable de los sujetos.

⁴⁵ En la particular lectura de Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia*, la operación dramática pasa más bien (y de manera muy clara) por la desindividuación (“cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones” [Nietzsche 2012, 55]). Pero en el uso ampliado que hago aquí de esta noción, recogida por el propio Deleuze (ver nota 40), no sugiero restringirla a las directrices schopenhauerianas que articularon tal “puesta en escena” por parte de Nietzsche en 1870-1871.

⁴⁶ Nietzsche llega incluso a enfatizar el hecho de que tal drama “primordial” era un coro sin escena, “sin escenario” (Nietzsche 2012, 91). Ahora bien, es necesario atender a que en esta ausencia de escenario lo que se juega es la suspensión de la *skéné* en tanto espacio de representación y, con ello, de la separación misma entre espectáculo y espectador: “el espectador sin espectáculo es un concepto absurdo” (Nietzsche 2012, 91). La noción de “escena” o “escenificación” que utilizo en este trabajo principalmente a partir de Deleuze, no se ve comprometida por ello entonces. Del mismo

schillerianas-, funcionaba como una especie de “muro viviente tendido por la tragedia a su alrededor para aislarse nítidamente del mundo real” y así, en suma, “preservar su suelo ideal y su libertad poética” (Nietzsche 2012, 91). Pero esta separación respecto del “mundo real” no apunta a una evasión ilusoria y abre más bien un espacio en el que trabaja una desedimentación del mismo. En el estado de “hallarse-fuera-de-sí”, afirma Nietzsche, “no retornamos a nosotros mismos, sino que ingresamos en otro ser, de tal modo que nos portamos como seres transformados” (Nietzsche 2004, 85). Lo dramático aparece entonces ligado a una experiencia de desaprendizaje de las formas habituales de individuación, tal como se enuncia en uno de los pasajes más conocidos de *El nacimiento de la tragedia*, donde Nietzsche sostiene que “cantando y bailando manifiéstanse el ser humano como miembro de una comunidad superior” en la que “ha desaprendido a andar y a hablar” (Nietzsche 2012, 55). Sin embargo, no desatendería al hecho de que tal escena de desmontaje es a su vez esencialmente una escena de *libertad poética*, según señala.

A la luz de estos pasajes se comprende el alcance de la hipótesis deleuziana relativa a que *El nacimiento de la tragedia* no constituye simplemente una reflexión sobre el teatro antiguo sino el ensayo de una singular concepción de la práctica del pensamiento. Más que una teoría sobre el drama griego, el libro publicado en 1872 funcionaría como experimentación filosófica en torno a un “teatro del porvenir”⁴⁷. En él se ensaya una lógica de transformación e individuación que ya no se deja reducir al régimen representacional clásico. Deleuze piensa este “teatro del porvenir” en sintonía con ese “teatro de la repetición” -sobre el que mucho insiste en *Diferencia y repetición*- que “se opone al teatro de la representación”⁴⁸. Ahora bien, sugiero que esta operación implica no solo una determinada concepción estética del drama. Considero que se trata sobre todo de una comprensión de la realidad misma como campo de dramatizaciones o individuaciones. El teatro de la repetición entonces no designa tanto un dominio restringido del arte como sí una lógica que atraviesa los procesos de constitución de lo real allí donde algo deviene o llega a ser. Como expuse en el inicio, en la mesa redonda de 1967, Deleuze sostiene que los dinamismos espacio-temporales “configuran el movimiento de la dramatización” y que en ella “la Idea se encarna o se actualiza, se diferencia” (Deleuze 2005a, 127-128). En *Diferencia y repetición* insiste en ello cuando, según también referí, afirma que “los procesos dinámicos son los que determinan la actualización de la Idea” y que estos “dramatizan la Idea” (Deleuze 2012, 325). La dramatización comparece así como el proceso mismo mediante el cual se encarnan “las relaciones diferenciales y las singularidades de la Idea” (Deleuze 2012, 328-329). Por ello, cuando Deleuze afirma que “el mundo es un huevo, pero el huevo es él mismo un teatro” (Deleuze 2012, 326), apela a un campo intensivo en el que las individuaciones mismas se producen⁴⁹. La dramatización nombra, en este

modo que ocurre con la noción de “drama”, lo escénico no remite aquí a una superficie organizada para la exhibición de acciones o caracteres, y refiere más bien a una operación capaz de desfiar configuraciones naturalizadas de la experiencia. En este sentido puede leerse la observación de Nietzsche en *El drama musical griego*, según la cual el efecto del drama consiste en hacer vacilar “la creencia en la indisolubilidad y rigidez del individuo” (Nietzsche 2004, 85-86).

⁴⁷ En la Introducción a *Diferencia y repetición* se sugiere que “*El nacimiento de la tragedia* no es una reflexión sobre el teatro antiguo, sino la fundamentación práctica de un teatro del porvenir” (Deleuze 2012, 33).

⁴⁸ En el marco de estos mismos pasajes sugiere, además, que Nietzsche “ya no reflexiona sobre el teatro a la manera hegeliana” (Deleuze 2012, 32-34).

⁴⁹ En la comunicación *El método de dramatización* de 1967, Deleuze describe la dramatización a partir de “dinamismos sub-representativos” (Deleuze 2005a, 130). Aunque la experiencia nos presente intensidades ya “desarrolladas en extensiones” y “recubiertas por cualidades”, habría que concebir, como condición de esa experiencia, “unas intensidades puras implicadas en una profundidad”, un *spatium* intensivo anterior a toda cualidad y extensión. Un campo de estas características “constituye un entorno de individuación” (Deleuze 2005a, 130). Estos dinamismos operan “bajo todas

punto, el modo en que una forma *llega a consistir* a partir de relaciones diferenciales, intensidades y singularidades que no preexisten organizadas.

En este sentido “toda tipología es dramática” y “todo dinamismo es una catástrofe” (Deleuze 2012, 329). Esto si pensamos que un *tipo* no remite a una esencia fija sino a una determinada disposición de fuerzas. Mientras que un dinamismo es *catastrófico* en la medida en que altera el campo mismo en el que algo se individúa. Porque toda individuación supone una redistribución de fuerzas capaz de transformar las condiciones mismas a partir de las cuales algo llega a consistir⁵⁰. Por ello, cuando Deleuze afirma que “hay, por doquier, una puesta en escena en varios niveles” (Deleuze 2012, 326), apela a una comprensión según la cual *toda individuación supone ya una escenificación*. La dramatización aparece así ligada a una concepción histórica y no sustancial del pensamiento⁵¹.

Las acusaciones de Willamowitz sobre una “falta de amor a la verdad”, “ligereza en el caminar” o incompetencia metodológica presuponen que Nietzsche habría fracasado en un objetivo que, en rigor, nunca persiguió. Como sugiere Deleuze, Nietzsche inventa una “filología activa”⁵². *El nacimiento de la tragedia* no buscaría representar correctamente un origen griego sino de dramatizar un problema capaz de afectar el presente. En este sentido es que la dramatización constituye quizás el nombre formal de aquella nueva imagen del pensamiento que Deleuze comienza a elaborar a partir de Nietzsche.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles. 2018. “Poética”, en García Yebra, Valentín. *Poética de Aristóteles*. Gredos.
 Birnbaum, Antonia. 2004. *Nietzsche. Las aventuras del heroísmo*. FCE.
 Colli, Giorgio. 1983. *Introducción a Nietzsche*. Folios ediciones.
 Deleuze, Gilles. 1995. *Proust y los signos*. Anagrama.
 Deleuze, Gilles. 2003. “Un manifiesto menos”, en *Superposiciones*. Artes del Sur. Pp.

las formas y extensiones cualificadas de la representación” y configuran un “extraño teatro, hecho de determinaciones puras”, es decir, “dinamismos dramáticos” (Deleuze 2005a, 132). Por ello “los dinamismos espacio-temporales puros tienen el poder de dramatizar los conceptos porque, ante todo, actualizan o encarnan Ideas” (Deleuze 2005a, 133). La dramatización se define así por la relación entre campos de individuación, dinamismos espacio-temporales y encarnación de relaciones y singularidades. Este “proceso de individuación determina la encarnación de las relaciones y singularidades” (Deleuze 2005a, 136), de modo que -como ya he referido- los “campos de individuación” y “el o los dinamismos que determinan su encarnación” constituyen las condiciones que “definen la dramatización” (Deleuze 2005a, 137).

⁵⁰ Esta comprensión de la dramatización permite entender por qué Deleuze en *Diferencia y repetición* llega a hablar de una “pura puesta en escena sin autor, sin actores y sin sujetos” (Deleuze 2012, 329). No se trata de negar simplemente la existencia de actores (o sujetos), sino *cuestionar que estos preexistan plenamente constituidos a la escena de individuación que los produce* (ver nota 41 sobre Carmelo Bene). De allí la precisión inmediatamente posterior: “hay actores y sujetos, pero son larvas, porque son las únicas capaces de soportar los trazados, los desplazamientos y rotaciones” (Deleuze 2012, 329). La dramatización no ocurre entonces en un único plano ni según una escena simple: “Una Idea se dramatiza en numerosos niveles. Pero también las dramatizaciones de órdenes diferentes se hacen eco y atraviesan los niveles” (Deleuze 2012, 330). En esta línea se entiende también la hipótesis deleuziana según la cual Nietzsche habría sido “en su profundidad, un hombre de teatro”, no solo porque practicó “una filosofía teatral”, sino porque “introdujo el teatro en la propia filosofía”, haciendo de muchos aforismos verdaderos “principios y valoraciones de escenógrafo” (Deleuze 2005e, 166).

⁵¹ En este punto resulta significativo que Nietzsche vincule repetidamente el problema del pensamiento con cierto “sentido histórico” o “metódica histórica”. No porque el pensamiento deba reducirse a conciencia histórica, sino porque toda forma de pensar emerge ya situada en un campo de valoraciones, ritmos, jerarquías y modos de vida determinados.

⁵² “Nietzsche piensa en otra filología, en una filología activa. [...] La filología activa de Nietzsche tiene tan solo un principio: una palabra únicamente quiere decir algo en la medida en que quien la dice *quiere* algo al decirlo. Y una regla tan solo: tratar la palabra como una actividad real [...]. [...] Toda la concepción nietzscheana de la etimología y de la filología, a menudo mal entendida, depende de este principio y de esta regla.” (Deleuze 2016, 109).

- 77-102.
- Deleuze, Gilles. 2005a. “El método de dramatización”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Pre-textos. Pp. 127-153.
- Deleuze, Gilles. 2005b. “La carcajada de Nietzsche”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Pre-textos. Pp. 167-170.
- Deleuze, Gilles. 2005c. “Gilles Deleuze habla de la filosofía”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Pre-textos. Pp. 187-190.
- Deleuze, Gilles. 2005d. “Gilbert Simondon: el individuo y su génesis físico-biológica”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Pre-textos. Pp. 115-125.
- Deleuze, Gilles. 2005e. “Conclusiones sobre la voluntad de poder y el eterno retorno”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Pre-textos. Pp. 155-166.
- Deleuze, Gilles. 2006. *Nietzsche*. Arena Libros.
- Deleuze, Gilles. 2007a. “Prólogo a la edición americana de *Nietzsche y la filosofía*”, en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Pre-textos. Pp. 187-191.
- Deleuze, Gilles. 2007b. “Prólogo a la edición americana de *Diferencia y repetición*” en *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Pre-textos. Pp. 269-271.
- Deleuze, Gilles. 2012. *Diferencia y repetición*. Amorrortu.
- Deleuze, Gilles. 2013. *Spinoza: filosofía práctica*. Tusquets.
- Deleuze, Gilles. 2016. *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire. 2013. *Diálogos*. Pre-textos.
- Foucault, Michel. 1995. *Theatrum Philosophicum*. Anagrama.
- Foucault, Michel. 1996. *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 2014. “Prometheus”, en *Sämtliche Gedichte*. Insel Verlag. Pp. 235-236.
- Kant, Immanuel. 2005. *Crítica de la Razón Pura*. Taurus.
- Lehmann, Hans-Thies. 2017. *Teatro posdramático*. CENDEAC.
- Marx, Karl. 2012. *Diferencia de la filosofía de la naturaleza en Demócrito y en Epicuro*. Biblioteca Nueva.
- Nietzsche, Friedrich. 2004. “El drama musical griego”, en *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*. Biblioteca nueva. Pp. 77-97.
- Nietzsche, Friedrich. 2007. *El nacimiento de la tragedia, o helenismo y pesimismo*. Biblioteca nueva.
- Nietzsche, Friedrich. 2009. *Así habló Zaratustra*. Alianza.
- Nietzsche, Friedrich. 2010. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. Segunda intempestiva*. Biblioteca nueva.
- Nietzsche, Friedrich. 2012. *El nacimiento de la tragedia. O Grecia y el pesimismo*. Alianza.
- Nietzsche, Friedrich. 2013. *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Alianza.
- Nietzsche, Friedrich. 2017. *Más allá del bien y del mal*. Alianza.
- Nietzsche, Friedrich. 2018. “Consideraciones Intempestivas III. Schopenhauer como educador”, en *Obras completas. Volumen I. Escritos de juventud*. Tecnos.
- Nietzsche, Friedrich. 2019. *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. Alianza.
- Nussbaum, Martha. 1995. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Visor.
- Platón. 2000a. “Fedón”, en *Diálogos, III*. Gredos.
- Platón. 2000b. “Fedro”, en *Diálogos, III*. Gredos.
- Platón. 2015. “República”, en *Diálogos, IV*. Gredos.

- Vermal, Juan Luis. 1987. *La crítica de la metafísica en Nietzsche*. Anthropos.
- Willamowitz-Möllerndorff, Ulrich. 2018. “¡Filología del futuro!”, en Nietzsche, Friedrich, *Obras completas. Volumen I. Escritos de juventud*. Tecnos. Pp. 907-926.

Sobre la facultad cinematográfica. Una lectura ontológica del cine en Deleuze

Nicolás Ried Soto⁵³

Una caja de herramientas

Un decreto ministerial de 1980 mandó a reubicar la universidad experimental Paris-VIII. Originalmente localizado en los bosques de Vincennes, el experimento educativo que nació de las protestas de mayo de 1968 fue movido a los suburbios de la ciudad de Saint-Denis (Dosse 2010, 270). Desde el ministerio de universidades de Francia, luego de presiones políticas asociadas a sectores conservadores, se alegó que la universidad había incurrido en escándalos en su gestión; quienes administraban la universidad se defendieron acusando persecución al pensamiento crítico.⁵⁴ Más allá de la polémica propia de la repartición de culpas, lo cierto es que el traslado significó una disminución de los espacios y con ello una necesidad de compartir los salones de estudio, las oficinas y las salas de clases. Así, inesperadamente, los departamentos de cine y filosofía quedaron juntos.

El 10 de noviembre de 1981 Gilles Deleuze dictó la primera clase de su curso *matinée* sobre cine y, naturalmente, entre los asistentes había estudiantes tanto de la carrera de cine como de la de filosofía. A ese primer curso siguieron otros tres y a propósito de ellos Deleuze publicó dos libros: *L'image-mouvement* (1983) y *L'image-temps* (1985). Dichos libros fueron comentados en textos breves y diversas entrevistas otorgadas por el autor a diferentes medios de comunicación especializados en cine y crítica cultural. Gracias al esfuerzo de Richard Pinhas, filósofo y músico amigo de Deleuze, los cursos fueron grabados en casetes y se encuentran disponibles en una versión digitalizada íntegra desde el año 2000.⁵⁵ Además, el año 2023 la editorial argentina Cactus terminó de editar, traducir y publicar los cuatro cursos, siendo esta versión en español la primera versión transcrita e impresa de los mismos. A todo este *corpus bibliographicum* lo llamo *textos del cine*, usando de manera amplia la expresión acuñada por David Deamer (Deamer 2016).

Que Deleuze se haya interesado filosóficamente por el cine provocó todo tipo de reacciones, tanto a nivel académico como en el plano de la discusión pública. Tras una intensa colaboración intelectual con Félix Guattari, Deleuze se había transformado en una figura popular en Francia y en el resto de Europa: pasó de ser un profesor de historia de la filosofía que escribía libros *a nombre ajeno*, a ser un autor con *nombre propio*. Esta distinción, entre los libros escritos a nombre propio y los que no lo son es realizada por Deleuze en la línea de lo que llamó el *arte de hacer retratos*:

⁵³ Doctor en filosofía, Universidad Complutense de Madrid y Universidad Diego Portales. Académico de la Facultad de Derecho, Universidad Alberto Hurtado. Este texto se basa en partes de mi tesis de doctorado, titulada “*Cinema Philosophicum*. El concepto de *gesto* en los textos del cine de Gilles Deleuze” (2026). nicoried@ucm.es

⁵⁴ Una versión documentada de este conflicto se encuentra en el testimonio que publicó el presidente de la universidad, Pierre Merlin: MERLIN, Pierre. 1980. *L'université assassinée. Vincennes, 1968-1980*. París, Francia: Ramsay.

⁵⁵ Los audios íntegros de las clases están disponibles en www.webdeleuze.com. Dado el tipo de grabadora de cinta magnética que se usaba en la época de los cursos, hay algunas partes que son inaudibles y otras que apenas se entienden.

«Es curioso lo de decir algo en nombre propio, porque no se habla en nombre propio cuando uno se considera como un yo, una persona o un sujeto. Al contrario, un individuo adquiere un auténtico nombre propio al término del más grave proceso de despersonalización, cuando se abre a las multiplicidades que le atraviesan enteramente, a las intensidades que le recorren» (Deleuze 2014, 11).

Los libros escritos con Guattari son, estrictamente, *a nombre propio* en la medida en que constituyen un acto de mover el pensamiento: de atravesar y dejarse atravesar, de activar el movimiento propio a partir del ajeno, y con ello deshacer la distinción entre lo propio y lo impropio. Con todo, esta distinción exige un cierto grado de cuestionamiento, en tanto que se opone a la noción individual de autoría, a la vez que exige una comprensión crítica de la labor filosófica: ¿“Deleuze, profesor de historia de la filosofía” no es un nombre propio, como sí lo es “Deleuze y Guattari”? ¿Qué ocurre con el nombre “Gilles Deleuze”, “Deleuze, el filósofo”? Los textos del cine no fueron escritos por ese profesor de historia de la filosofía, ni tampoco fueron firmados por ese pensador llamado Deleuze-Guattari. Los del cine fueron firmados por Gilles Deleuze, sin Guattari, sin que se ocupe del pensamiento de un autor en particular, pero, ¿qué significa esto? ¿Cuándo se escribe sobre otros? ¿No lo hacemos todo el tiempo? ¿No es, acaso, eso la escritura misma? Por otra parte, ¿los cineastas forman parte de la historia del pensamiento? ¿Son libros de filosofía unos estudios sobre cine? ¿No son, acaso, el primer libro del filósofo del cine llamado Gilles Deleuze? ¿O son los últimos libros del historiador de la filosofía? ¿Dónde ubicar los textos del cine? ¿Cuál es su relación con los libros a nombre ajeno y con los que escribió Deleuze-Guattari? ¿Qué es un libro de cine escrito por un filósofo? Finalmente, ¿qué le da al filósofo el derecho de escribir sobre cine?

La distinción entre un “período de los retratos filosóficos” y un “período de los textos a nombre propio” no refiere a una distinción que se dé entre escribir las ideas de otro versus escribir las ideas propias: los textos dedicados al pensamiento de otros filósofos son un tipo de ensayo del pensamiento y cultivo del estilo que no se reduce a repetir las ideas ajenas, sino que es una operación que las hace moverse de un modo distinto, y es entre esos movimiento que aparece la escritura propia, el pensamiento del autor (Pardo 2011, 13-15). Escribir es siempre un ejercicio de montaje de ideas ajenas, en cuya forma se expresan las ideas propias. Hay comentaristas de la obra de Deleuze que distinguen y jerarquizan aquellas obras que escribe *a nombre ajeno*, aquellas que escribe *a cuatro manos* con Guattari y aquellas escritas estrictamente *a nombre propio* (Pardo 2011, 13). Si bien, dicha categorización puede ser funcional a una interpretación que subordine los textos del cine a los libros “verdaderamente filosóficos” del autor (canónicamente: *Différence et répétition* y *Logique du sens*) con fines de posicionarlo como un pensador de la filosofía primera, esta no se sostiene en la medida en que lo fundamental de la obra deleuziana es el *carácter cinematográfico del pensamiento*: la forma del pensamiento no se encuentra en su *dimensión temática*, sino en su *dimensión estilística*, donde “estilo” hace referencia a un modo de moverse. Cuando Deleuze hace retratos no repite las ideas de otros, sino que imita o emula los movimientos de esos otros: piensa de conforme a esas ideas. Este es un estilo que, en el marco de los textos del cine, determina el rol filosófico del cineasta, en tanto que trabajador de las formas. En un fragmento dedicado al problema del autor, Deleuze escribe:

«Este tipo de análisis solo es aconsejable en relación con un autor determinado, y constituye el programa de investigación necesario para cualquier análisis de autor, lo que podríamos llamar *estilística*: el movimiento que se establece entre

las partes de un conjunto en un cuadro, o de un conjunto en el otro en una rectificación de encuadre; el movimiento que expresa el todo en un film o en una obra entera; la correspondencia entre ambos, la manera en que repercuten entre sí, en que pasan uno al otro» (Deleuze 2013, 40).

Aquí la *estilística* determina el modo en que se mueve un autor: es la calidad de su gracia, es decir de su relación con la gravedad, en tanto que cuerpo móvil. Si el pensamiento es un tipo de movimiento, la distinción entre los textos a nombre propio y aquellos que conforman el retrato de un pensamiento ajeno colapsa, en la medida en que incluso escribir a nombre ajeno constituye ya una estilística, es decir un modo de moverse, de pensar, que es propio. Por tanto, siempre el pensamiento es un moverse a nombre propio, aunque se escriba sobre otros, con otros, para otros... Pensar, precisamente, no es *aplicar* una lógica a un objeto, ni tampoco es escribir *sobre* algo: es más bien un *moverse junto con*... Es precisamente esta una de las ideas que articulan *Différence et répétition*, expresada en un emotivo pasaje:

«El movimiento del nadador no se parece al de la ola; y, precisamente, los movimientos del profesor de natación que reproducimos sobre la arena no son nada con relación a los movimientos de la ola que sólo aprenderemos a evitar cuando los captemos prácticamente como signos. Ese es el motivo por el cual es tan difícil explicar el proceso del aprendizaje: hay una familiaridad práctica, innata o adquirida, con los signos, que convierte toda educación en algo amoroso, pero también mortal. No aprendemos nada con aquel que nos dice: “haz como yo”. Nuestros únicos maestros son aquellos que nos dicen: “haz junto conmigo”, y que, en lugar de proponernos gestos que debemos reproducir, supieron emitir signos susceptibles de desarrollarse en lo heterogéneo» (Deleuze 2017, 52).

Este punto es fundamental para comentaristas como José Luis Pardo quien, en su calidad de traductor y pionero especialista en la obra del filósofo en España, ha persistido en la importancia del movimiento como clave interpretativa. El “haz junto conmigo” supone una cierta exterioridad del pensamiento y una decidida performatividad de la filosofía: no hay que repetir las respuestas que dieron nuestros filósofos y filósofas, sino que comprender el problema que tuvieron en frente y repetir la lógica de sus movimientos. El nadador, por ejemplo, no debe repetir los movimientos de brazo de sus maestros, sino que debe ponerse en frente de ese problema inmenso que es el océano. En función del movimiento, Pardo escribe en su *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*:

“Seguir” a un pensador, incluso en el sentido de ser uno de sus seguidores, quiere decir seguir *su movimiento*, el movimiento de su pensamiento. Y esta algo exótica expresión —“seguir el movimiento”— a su vez no debe entenderse en el sentido de “seguir sus etapas”, las fases de su trayectoria, las notas de su melodía o los períodos de su argumentación, con sus variaciones, rupturas y matizaciones, como un espectador que fuera acompañando visualmente el recorrido de un móvil y nombrando o numerando los pasos (1, 2, 3, 4...); no se trata de seguir al móvil en su camino sino de seguir *el movimiento* (que es algo completamente diferente del móvil), el gesto que una y otra vez se perfila, se dibuja o se difumina sin el menor respeto por los pasos, las etapas, las fases o los puntos, y sin que importe cuál sea el argumento, el tema, el asunto o el problema “acerca del cual” se piensa (la fe iluminada, a diferencia de la ciega, sólo puede fijarse en ese “acerca del cual”). Al menos en el caso de Deleuze, esta

observación es esencial, porque toda la originalidad de su pensamiento reside en ese gesto» (Pardo 2011, 15).

La de Deleuze es una filosofía gestual, en la medida en que deshace la imagen del pensamiento como medio y lo redefine como un modo del movimiento: el pensamiento no es el móvil ni su recorrido, sino que es el movimiento mismo. Si el pensar es movimiento, entonces no hay diferencia si este se da por una causa interna o por una externa, en la medida en que haya movimiento. Del mismo modo, no hay diferencia entre escribir “sobre un autor” y escribir “sobre un problema filosófico”: primero, porque en términos filosóficos los autores no son personas, sino lógicas y problemas (“Kant” es el nombre de un problema); segundo, porque las operaciones que constituyen el pensamiento son del mismo tipo en ambos casos, el movimiento es el mismo (pensar a Kant no es una actividad de naturaleza diferente a pensar el problema de las condiciones de la subjetividad). De esta manera, los textos del cine son un modo del pensamiento, un movimiento en el nivel de los conceptos: emoción creadora, movimiento creativo en el nivel conceptual que explica el asunto central del primero de los libros, *L'image-mouvement*.

El colapso de la distinción entre los retratos de filósofos y los textos a nombre propio implica buscar otro criterio para comprender el lugar que ocupan los textos del cine. Siguiendo con Pardo, se puede hacer una distinción en las interpretaciones de Deleuze (y en el mismo sentido de cualquier filósofo, o de cualquier autor en general): *lecturas internas* y *lecturas externas*. Son *internas* aquellas que «toman uno de los cuatro o cinco grandes motivos del pensamiento de Deleuze y, a partir de él y a fuerza de recorrerlo, pretenden desplegar la totalidad o el conjunto de las conexiones» (Pardo 2011, 11). Resulta curioso que esto sea, precisamente, lo que hace Pardo: toma el concepto de *cuerpo sin órganos* como motor de lectura, repasa los grandes tópicos deleuzianos (ontología, tiempo, deseo) y establece relaciones con los grandes autores del canon interno (Platón, Aristóteles, Spinoza, Kant, Heidegger, entre otros). Aunque intenta salvar su punto diferenciando aquellas lecturas internas que imitan pobremente o repiten sin gracia la obra del filósofo, de las que “capturan el gesto” (como sería la suya), renuncia a la propia instrucción de uso que puede marcar un punto de quiebre en relación con las lecturas internas, a saber: no mencionar a Deleuze. ¿Por qué es importante repetir de manera fiel las ideas de un filósofo antes de pensar? ¿Por qué las teorías políticas identitarias, por ejemplo, desean ser llamadas “deleuzianas”? ¿Por qué el lector comprometido quiere que su problema pueda ser analizado desde el punto de vista de Deleuze? El fetiche del nombre es una imagen que impide pensar y que olvida la máxima del nadador: *repetir lo que hizo, no lo que dijo*. La primera parte es siempre necesaria y engañosa, puesto que nunca realmente se repite a un filósofo: siempre se lo inventa. Sin embargo, lo segundo reporta una dificultad específica, toda vez que la invención de un concepto no depende de una voluntad autoral que así se lo proponga: yo no decido inventar un concepto, a lo sumo realizo un movimiento al interior de una práctica, de su lógica, de su historia, y ese movimiento puede producir un impacto o no, puede tomar consistencia, o no. La distinción de Pardo se entiende, pero autodeclararse fuera de su aplicación es una sentencia miope respecto de la propia práctica de la filosofía, precisamente por las razones que él mismo entrega: una lectura interna siempre será “incompleta”, siempre le faltará “algo”, tanto las que lo repiten (porque no pueden repetir el todo de un autor, ni siquiera haciendo como los cartógrafos de Borges, un mapa a la escala del territorio) como las que lo proyectan a partir de un detalle en un ejercicio impresionista, porque lo que falta es el movimiento

del filósofo, un movimiento que no está dado de antemano, que no es preexistente a la escritura de segundo orden, porque precisamente el movimiento del pensar no es un dato. Se traiciona siempre al autor y con ello vale hacernos la pregunta: ¿por qué seguir confiando en él? Si quiero ser deleuziano, ¿por qué hago *como* él, y no hago *con* él? ¿No debería acaso *usar* al autor para resolver otros asuntos?

Las preguntas anteriores abren la segunda categoría: son *lecturas externas* aquellas que hacen uso del autor, lo cual exige una necesaria reducción de posiciones (Pardo 2011, 12-13). Las lecturas externas no intentan explicar detalladamente los pasos del filósofo, sino que lo tienen que dar por sentado, como si de una herramienta se tratara, a fin de aplicarlo: Deleuze spinozista, kantiano, nietzscheano, bergsoniano, etcétera. O bien, Deleuze ecologista, feminista, posthumanista, anarquista, etcétera. Asumir un sistema cerrado llamado “Deleuze” para aplicarlo a un problema de carácter práctico. Lo que tienen en común las lecturas externas es la famosa idea de la *caja de herramientas*, tan famosa como equívoca es su interpretación. En una conversación de 1972 entre Deleuze y Foucault, titulada *Les intellectuels et le pouvoir*, ambos se preguntaron por el rol de los intelectuales en política (Foucault 1992). Todo comienza con el alegato que supuestamente un maoísta le hizo a Foucault: a este le resultaba clara la filiación política de Jean-Paul Sartre, la de Foucault un poco más oscura, pero la de Deleuze le resultaba incomprensible en función de la práctica política. Desde el punto de vista del militante, Sartre era un filósofo político porque escribió sobre marxismo, se posicionó en el debate público y pensó teorías que se aplican a la realidad; Foucault es parcialmente político pues, aunque no es como Sartre, escribió sobre las condiciones de las cárceles; Deleuze, en cambio, es un autor que apenas se entiende y se ha dedicado en gran parte a la historia de la filosofía, algo supuestamente apolítico por elitista. En la conversación, el interés inmediato de Deleuze es interpretar la relación entre teoría y práctica: creer que es “más político” un intelectual que aplica sus teorías a la práctica demuestra una falta de comprensión de lo que la propia teoría es. Deleuze desarrolla la idea de que la teoría también es una práctica, que responde a necesidades y que se ubica en el mismo plano que las acciones:

«¿Quién habla y quién actúa? Es siempre una multiplicidad, incluso en la persona, quien habla o quien actúa. Somos todos grupúsculos. No existe ya la representación, no hay más que acción, acción de teoría, acción de práctica en relaciones de conexión o de redes» (Foucault 1992, 83-84).

Foucault replica con una reflexión sobre el lugar del intelectual como quien lucha contra las formas del poder en el plano del discurso, del “saber” y de la “verdad”: «En este sentido la teoría no expresa; no traduce, no aplica una práctica; es una práctica» (Foucault 1992, 85). Es en este momento cuando Deleuze responde: «Eso es, una teoría es exactamente como una *caja de herramientas*» (Foucault 1992, 86). Y continúa desarrollando la argumentación en la línea de que la teoría no es algo que se aplique, sino más bien una respuesta práctica ante un problema específico: un intelectual, en el plano político, inventa conceptos y con ellos teorías que están incrustadas al problema que las convoca. Incluso reconoce que Foucault ha enseñado la indignidad de hablar por los otros, propia de aquellos intelectuales que pretenden inventar las teorías que emanciparán a los ignorantes (Foucault 1992, 86).

Con todo, la metáfora de la *caja de herramientas* quedó y se interpretó precisamente del modo opuesto al desarrollado por Deleuze, como si hubiese sido escogida por el mismo maoísta que no le entendía nada de nada. Lo que Pardo refiere como

lecturas externas se erige sobre la idea de la aplicación del pensamiento, lo cual no solo establece una duplicación innecesaria de los entes (un plano de las teorías y otro de la práctica), sino que por sobre todo supone la posibilidad de aplicar un plano al otro, como si no hubiese problemas de tipo ontológico en esa supuesta aplicación de ideas a la realidad. Deleuze corta el problema mucho antes, en la medida en que posiciona en el mismo plano de existencia la teoría y la práctica, pero incluso así la idea de la caja de herramientas persiste y es vista con buenos ojos por quienes de vez en cuando escriben alguna columna en defensa de la utilidad de la filosofía. Lo que aquí debería resultar interesante es cómo esta metáfora se ha deformado en relación a los textos del cine.

Las lecturas externas de la obra de Deleuze suponen la metáfora de la caja de herramientas para efectos de definir la función de la filosofía, dando lugar a interpretaciones de *L'image-mouvement* y *L'image-temps* como libros “sobre” cine. Cuando Deleuze formulaba la idea de hacer unos cursos sobre cine -que en la década de 1970 no era un objeto de análisis evidente para la filosofía- planteaba que hacerlo era necesario para abordar seriamente la pregunta más urgente de todas: ¿qué es la filosofía? La gente se echaba a reír. ¿Por qué un arte tan nuevo, tan joven, tan menor y servicial al entretenimiento de masas iba a poder iluminar una pregunta tan elevada? ¿Qué tiene el cine que no tiene la literatura, la pintura o la música, que permite dar cuenta del pensamiento? Cuando ya se publicó el primero de los libros, *L'image-mouvement*, se suscitaron opiniones negativas provenientes tanto del mundo del cine como del ámbito de la filosofía: los primeros no entendían nada de filosofía, los segundos no habían visto nada de cine. Jacques Aumont, un crítico de cine relevante en la época, lo dijo así:

«Tuve una reacción de mucha resistencia. Bergson no me interesaba en lo absoluto, era el enemigo del pueblo, había leído a Politzer de pequeño. Además, yo consideraba que derribaba puertas ya abiertas: tener que leer 300 páginas muy complicadas para que nos digan que la imagen está en movimiento, gracias, pero ya lo sabíamos» (Dosse 2010, 527).

El de Deleuze era un teatro sin espectadores, los lectores de sus libros no habían nacido aún. Para los filósofos, el proyecto del cine no era más que un pasatiempo donde el autor expresaba su cinefilia; para los cineastas, representaba algo completamente inútil, ininteligible e innecesario. Puesto así el asunto, ¿realmente Deleuze pensaba que el cine era algo importante, que exige un esfuerzo intelectual serio? ¿Cómo interpretar esa relación entre el cine y la filosofía como necesaria, y no como una excusa para saciar un *hobby*? ¿Cómo acceder a dos libros que exigen tanto conocimiento previo, sin que la recompensa esté asegurada?

Dos jeroglíficos

Un asunto principal para efectos de leer los textos del cine de Deleuze consiste en responder a la pregunta por el lugar de estos libros en su proyecto filosófico, y con ello descifrar con la seriedad de un criptólogo lo que ese par de obras hace en la historia de la filosofía. Para estos efectos, François Zourabichvili ofrece una figura que da cuenta de la problemática relación entre cine y filosofía en la obra de Deleuze:

«Quizás se enseñe, dentro de doscientos años, que la filosofía del siglo XX terminó con dos jeroglíficos: *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*. Un malentendido rodea estos libros: fascinan, con razón, a los amantes del cine, aunque son expresamente libros de filosofía. En cuanto a los filósofos, muestran poco interés por ellos, o los leen dejando de lado el cine, aunque Deleuze consideraba que no habría podido escribirlos sino a través del contacto con el cine. ¿Qué pudo haber determinado, en la obra de Deleuze, un encuentro semejante entre filosofía y cine?» (Zourabichvili 2000, 141).

Los libros del cine son dos grandes jeroglíficos que marcan un punto de inflexión en el pensamiento. Como señala Zourabichvili, estos libros son leídos dejando el cine de lado, a pesar que el paso por el cine es algo necesario para su escritura. Aquí añado que la relación entre cine y filosofía se encuentra en una aporía que puede expresarse según este emblema: *habría cine aunque no hubiera películas*. Por una parte, el problema de Deleuze es la filosofía, no tal o cual problema filosófico, sino: ¿qué es la filosofía? O más específicamente, ¿qué es ese nuevo estilo de la filosofía, que se inicia con Nietzsche? Este asunto se expresa en *Différence et répétition*: «La búsqueda de nuevos medios de expresión filosófica fue inaugurada por Nietzsche, y debe ser proseguida hoy relacionándola con la renovación de algunas otras artes, como el teatro o el cine» (Deleuze 2017, 18). La pregunta filosófica de Deleuze, que tiene por objeto la filosofía misma, es la pregunta por lo nuevo: no es la pregunta por la novedad ni por el concepto de *lo nuevo*, sino, ¿cómo es posible pensar de forma nueva? Es la pregunta por las nuevas formas, una lógica nueva. Por otra parte, la lógica nueva exige de nuevas formas que le hagan existir: lo nuevo exige nuevos movimientos y con ello una nueva comprensión del movimiento. Y es esto lo que ofrece el cine: un modo de comprensión del movimiento, a la vez que es un nuevo movimiento por sí mismo. Esto explica la relevancia del pensamiento de Henri Bergson, como pensador de un nuevo concepto de *movimiento*, que no está anclado ya al espacio, sino que está en relación con el tiempo. Entonces, *habría cine aunque no hubiera películas*, es un lema condicional que hace referencia a tres cuestiones fundamentales para entender el proyecto que da lugar a los textos del cine: *primero, el cine no es la suma de todas las películas; segundo, el cine es condición de existencia de la realidad; tercero, el cine es una lógica de creación de la realidad, en tanto que facultad creadora de movimiento y de tiempo*.

El primer punto da cuenta de la necesidad de un concepto filosófico de *cine*. La creación de conceptos es aquello que define la filosofía para Deleuze y como tal es una tarea que no se reduce a inventar palabras, sino a apropiarse de una lógica y alterarla en función de un campo nuevo. El cine puede ser entendido como una disciplina artística, pero el *cine* en sentido filosófico es un concepto que afecta a la historia de la filosofía y que produce una nueva lógica en la medida en que altera los modos de producción de la existencia. Este último asunto exige explorar una relación, a saber: *si la filosofía es el arte que inventa conceptos, la alteración de la filosofía misma es la verdadera tarea del filósofo*. Filósofo o filósofa no es el que solamente crea nuevos conceptos, sino que es quien hace de la filosofía algo nuevo con esas invenciones: es quien crea y recrea el concepto mismo de la *filosofía* en cada gesto. Esto se nota en el cine y en su historia: cada película redefine lo que es el cine, para un lado o para el otro, ¿por qué no pensamos cada libro o intervención filosófica como si fuese una obra de arte que redefine lo que la filosofía es, sin que ella tenga un núcleo inmutable desde el que se corrige lo que no es filosofía? Deleuze ve en el cine el arte de experimentar con el pensamiento y, dado que este es un modo del movimiento: ¿por qué

no dar cuenta de ese vínculo común entre cine y filosofía? Lo que está de fondo es el problema de “los nuevos medios”: la filosofía del “viejo estilo” asume que su tarea es desvelar los misterios de la realidad; una filosofía al “nuevo estilo” debería abandonar esa negatividad subyacente al pensamiento y abrazar los movimientos como su elemento constitutivo. El cine, por tanto, no es la suma de todas las películas cuando lo tratamos como un concepto filosófico: es el arte que crea realidad, es decir nuevas lógicas del pensamiento, del movimiento y, finalmente, del tiempo.

El segundo punto da cuenta del carácter condicional del cine: *habría cine...* Incluso sin películas, habría ese arte de experimentar con la existencia. ¿Es posible pensar el cine sin sus condiciones materiales, sin sus supuestos técnicos, antes de los hermanos Lumière? ¿Hay cine sin una cámara? ¿Hay cine sin guion, ni cuadros, ni planos? ¿Hay cine sin montaje? ¿Hay cine sin imágenes? Una primera impresión ante los libros de Deleuze puede ser: *si el cine es el arte de pensar con imágenes, entonces hay cine más allá del cine mismo. Y si esto es así, entonces el cine no es algo que pueda reducirse a la técnica de las películas*. Y esta impresión es parcialmente correcta: hay cine sin necesidad de una cámara, pero la cámara es la forma más intensa del cine que se ha creado. Dicho de otro modo: *las artes cinematográficas son la expresión más intensa del concepto filosófico de cine*. Esto es así porque el cine para Deleuze no es un área del saber técnico ni un mero soporte para contar historias de manera entretenida: es una intensidad del pensamiento que enfrenta la pregunta por la realidad. No se trata de la pregunta de si acaso el cine crea realidad o no, sino por cómo lo hace: ¿cómo el cine crea realidad? Así, como se argumenta en las secciones que siguen, el cine es un arte que crea realidad (no la representa) y que lo hace a partir del material sensible que son las imágenes (esto es, el Todo). El cine es condición de la existencia en tanto que es el arte que cuestiona el estatus de lo que llamamos “nuestra realidad”. El cine, en sentido filosófico, permite plantear por vez primera la pregunta por la realidad a partir de las imágenes.

El tercer punto está determinado por el carácter lógico del cine, o más bien por la facultad del cine que permite dar cuenta de las lógicas de la existencia. Que los textos del cine de Deleuze -como presento en el apartado siguiente- no sean una historia del cine sino una taxonomía de imágenes, da cuenta de su énfasis ontológico: las historias del cine ordenan cronológicamente a los autores y sus películas con el fin de detectar ciertas continuidades y quiebres en relación con los temas y formas narrativas. Una taxonomía responde a otro tipo de orden, ya no cronológico, sino ontológico: se trata de clasificar los tipos de imágenes, de acuerdo a la función que cumplen en el marco del concepto filosófico de *cine*. Es en este sentido que, a diferencia de la función historiográfica, la taxonomía de las imágenes exige primero inventar las categorías que permitirán luego ordenar los entes según sus funciones. En tanto que creación de categorías y no simple ordenación de los entes, la pregunta que articula la taxonomía de las imágenes es: ¿qué función cumple esta imagen en el proceso de creación de existencia? ¿Cuál es el rol de esta imagen en tanto que modo de creación de la realidad? Dicho así, el cine es testimonio de una transformación de una lógica de pensamiento, es decir de creación de la realidad.

No tener en cuenta que los libros del cine de Deleuze conforman un proyecto filosófico, en tanto que ontológico en sentido creativo, es una injusticia de orden intelectual. Sin embargo, a la vez que es una injusticia -leer a Deleuze como si la historia de la filosofía no existiera- es una repetición de su propia operación en un nivel formal. Con esto quiero decir que se es injusto con el proyecto deleuziano cuando se lo juzga como si fuera un teórico del cine; del mismo modo, las exigencias intelectuales

tuales del proyecto deleuziano son tan altas que un juicio justo no es posible. Esto último se debe a que un correcto juicio de la concepción filosófica del cine supone un conocimiento vasto de la historia de la filosofía, una sensibilidad delicada para comprender las variaciones que el propio Deleuze opera en la filosofía, además de un manejo erudito de las referencias cinematográficas que el autor presenta. En definitiva, es necesario hacer una tesis doctoral en los textos del cine de Deleuze para elaborar un juicio justo a los textos del cine de Deleuze, y esto puede parecer un acto de egoísmo elitista propio de las clases educadas de París, pero: ¿no es esto una encarnación de lo que *el pensamiento puede*, parafraseando a Spinoza? ¿Por qué los filósofos y filósofas cargan con el mandato de que su pensamiento sea entendido por las masas? ¿Por qué las filósofas y filósofos cargan con el deber de que su pensamiento sirva a la práctica, que sea útil de modo inmediato? ¿Por qué, antes de pensar, el filósofo debe calcular a sus posibles lectores junto con una esperada aplicación de sus ideas? Este tipo de cuestiones justifican, de hecho, un pensamiento libre de los mandatos de la *praxis*, a la vez que exhiben las cadenas de la libertad del pensamiento. ¿No son estos dos jeroglíficos un testimonio de la potencia del pensamiento?

De la estética como teoría del arte

La reducción de los textos del cine a teorías sobre el cine es un asunto frecuente en la literatura especializada. A partir de lo que *supra* he denominado *lecturas externas*, se pueden elaborar dos variantes: *lecturas teóricas* y *lecturas filosóficas*. Las primeras son aquellas que reconocen en los libros *L'image-mouvement* y *L'image-temps* una teoría del cine, es decir un sistema deductivo con una cierta pretensión de universalidad, exterior al objeto al cual se aplica y diferenciado del saber práctico: «Para unos, la teoría es una descripción de la realidad (la cual puede ser o descripción de percepciones o descripción de datos de los sentidos). Para otros, la teoría es una verdadera explicación de los hechos» (Ferrater Mora 1994, 777). La teoría es entendida regularmente por estas interpretaciones como una descripción del fenómeno determinado que es el cine. Estas lecturas suponen que las ideas de Deleuze son aplicables, en tanto que teoría, a un cierto fenómeno específico que es el cine: una película, una escena, un estilo cinematográfico, un período histórico del cine. Es el caso de Felicity Colman, en su libro *Deleuze and Cinema: The Film Concepts*, cuya intención principal es descrita por la autora:

«Este libro, *Deleuze and Cinema: The Film Concepts*, examina el sistema cinematográfico de Deleuze y presenta su enfoque como una metodología útil para todo tipo de prácticas relacionadas con la historia, la teoría y la producción de formas mediáticas audiovisuales y la filosofía» (Colman 2011, 1).

La estructura del libro de Colman es la de un diccionario de términos donde cada entrada refiere a un concepto destacable del aparato deleuziano, en función de un concepto matriz propio de la autora: *ciné-system* (Colman 2011, 9). Así, cada parte del sistema realiza una función específica que puede ser usada en función del análisis de cualquier imagen exhibida en una pantalla. La autora ofrece una lectura del concepto de *sistema* como abierto y dinámico, sin cuestionarse en un nivel formal el problema de la aplicación de la teoría ni de si acaso los conceptos que reúne en torno al nombre de Deleuze son posibles de ser aplicados, y menos aún si acaso lo que llama cine o

“imágenes basadas en pantalla” (*screen-based media*) está dado de antemano o no. El de Colman es un libro que exhibe de manera clara los usos académicos que se han hecho de los textos del cine de Deleuze: elaborar un sistema a partir de los textos del cine, dirigido por un “nuevo concepto”, que funciona como un recorrido facultado de ser aplicable al análisis de películas. Es lo que ocurre también con Cristóbal Escobar en su libro *Intensive-Image in Deleuze's Film-Philosophy*: se inventa un “concepto” (*Intensive-Image*), se articula un sistema en función de él y luego se lo aplica a un conjunto de películas. Como define el autor su propio proyecto:

«Este libro explorará la posibilidad de que la separación establecida por Deleuze no sea, en última instancia, sostenible, y que exista una zona de superposición, como espera demostrar un estudio detallado de lo que denomino la “imagen intensiva”. Mi argumento, sin embargo, no pone en duda la compleja construcción taxonómica del cine realizada por Deleuze, que comprende más de cuarenta imágenes con sus respectivos signos de composición, algunas de las cuales serán examinadas detenidamente en este libro. Por el contrario, da cuenta de la existencia de una nueva imagen que tiene el potencial de transformar la manera en que pensamos la filosofía de Deleuze en relación con su lectura del cine y los cineastas» (Escobar 2023, 40).

¿Por qué no pensar directamente el problema de la imagen, en lugar de extender el pensamiento de Deleuze? ¿Qué supone la operación de escribir un libro a nombre de Deleuze, en lugar de escribir un libro a nombre propio? ¿Podrían estos libros haberse escrito sin referencia a Deleuze? Estas lecturas teóricas subordinan la dimensión filosófica a la de la práctica del cine: la teoría de Deleuze debe explicar lo que los cineastas hacen. Sin embargo, ello siempre exige una transformación injusta del pensamiento deleuziano, siguiendo una lógica de la falta: lo que Deleuze no vio, lo que Deleuze no escribió, lo que Deleuze no pensó... En el caso de Escobar, ¿cuál es esa falta en Deleuze? ¿Cuál es la nueva imagen que él no vio? ¿No será que “no ver” puede entenderse como una decisión? Es una lógica del relleno, donde se viene a complementar la obra del filósofo. Pero, ¿una obra filosófica puede ser complementada? ¿Qué legitima decir algo más en nombre de otro (que no puede ya defenderse porque yace bajo tierra o habita los infiernos)? ¿Se puede añadir un capítulo más a la obra de Aristóteles o Borges? ¿Podemos añadir otro párrafo en la obra de Hegel o de Heidegger? ¿Qué nos legitimaría para añadir un nuevo parlamento en un diálogo de Platón? En el mismo sentido, ¿podemos añadir otro personaje en *Las meninas* de Velázquez o eliminar una escena de una película de Disney? ¿Quién puede hacer eso? ¿Quién está legitimado de hacerlo? ¿Quién tiene el derecho de definir lo que falta en una obra ajena? ¿Podemos pedir perdón en nombre de los artistas que ya no se conciben con nuestro *ethos*? La primera respuesta a la pregunta por quién tiene el derecho de pensar en nombre ajeno será: cualquiera, lo hacemos todo el tiempo, de hecho es lo que hace Deleuze en sus retratos, y no se requiere de ningún derecho específico. Siempre estamos interpretando y añadiendo elementos a las obras. En algún sentido, la filosofía misma supone el préstamo injusto de las ideas ajenas para pensar lo nuevo. No hay *creatio ex nihilo*, solo creación con materiales ajenos. Pero en un sentido filosófico, ¿no es justamente ese el problema que ve Deleuze, a saber, qué nos otorga el derecho de existencia? La creación a partir de materiales ajenos, como si de una *caja de herramientas* se tratara, supone la imagen del pensamiento como algo dado de antemano capaz de ser aplicable a un problema, susceptible de objeciones. Los retratos de Deleuze no

partían de la falta del filósofo, sino de su positividad: no de lo que no dijo, sino de lo que dijo. Si la filosofía es un arte, como lo es para Deleuze, ¿cuál es el estatus de las objeciones? ¿Deja la filosofía de ser un diálogo? ¿Cómo debaten dos obras de arte? No en el sentido del crítico banal que sentencia que a un fresco de Leonardo Da Vinci le falta más rojo en un labio o a la más reciente película de Albert Serra le falta un arco narrativo más claro.⁵⁶ Las objeciones en el ámbito artístico aparecen con la existencia de las obras: un pintor cuelga un cuadro blanco sobre fondo blanco en un museo y con ello “opone una objeción” al sistema de producción figurativo. Los vanguardistas son los grandes objetores del arte: su crítica es a partir de los mismos elementos que está hecho aquello que critican. La crítica, en este nivel, es transmutación de las formas, a partir de los mismos elementos. ¿Y en filosofía? ¿Qué es una objeción? Uno de los libros más destacados sobre los textos del cine es el de David Rodowick, *Gilles Deleuze’s Time Machine*. En él ofrece una lectura de los textos del cine como filosofía del tiempo, a partir de una paradoja propia de la obra de Deleuze: al estar escritos en el filo de las comunidades académicas de la filosofía y del cine, son libros que exigen tener un pie en ambas disciplinas. Rodowick hace esto en desmedro de una lectura filosófica al recurrir al argumento historicista, destacando que lo que está detrás de los textos del cine es una historia de las mutaciones del movimiento: «De este modo, Deleuze examina cómo las mutaciones en la historia de la significación cinematográfica han producido nuestra actual “cultura audiovisual”» (Rodowick 1997, 7). Es con esto que se puede diferenciar, de manera más fina, una lectura teórica de una filosófica de los textos del cine: aunque las lecturas teóricas hagan uso de explicaciones y recursos propios de la filosofía, sus conclusiones son las propias de una teoría que puede ser aplicada a un objeto determinado. En cambio, una lectura filosófica debe ser interna, no solo a la obra de Deleuze, sino al problema de la filosofía, a la pregunta: ¿qué es la filosofía? Para Deleuze, esta pregunta forma parte de una tradición que concibe a la filosofía como el elemento que define las formas legítimas del pensamiento y a su vez determina al pensamiento como el flujo propio de la realidad, de modo tal que las variaciones en el nivel formal de la filosofía son variaciones al nivel de la realidad: la filosofía no es algo que se aplica a la realidad, sino que es realidad en sí misma.

A la estética como ontología

Con todo, lo anterior no puede significar que las lecturas teóricas sean un sinsentido. Por el contrario, este tipo de lecturas han enriquecido los debates culturales y artísticos, añadiendo conceptos deleuzianos que permiten una comprensión más compleja y extensa de las prácticas del arte, dando lugar incluso a una gramática deleuziana y a movimientos artísticos que reivindican el nombre del filósofo. Lo que defiende aquí es que hacer eso no responde a la cuestión profunda que Deleuze propuso como tema central de la práctica filosófica, a saber la pregunta por la filosofía, en tanto que pregunta por la realidad misma. Para afirmar esto, me apoyo en las interpretaciones

⁵⁶ Durante una estancia que realicé en Madrid para terminar mi tesis doctoral, el año 2025, pude ver el filme *Tardes de soledad*, de Albert Serra. Es una película que pone en escena los movimientos y colores del arte taurino, protagonizado por las corridas de Andrés Roca Rey. Serra se caracteriza por un cine que rompe con el arco narrativo tradicional y cercena los momentos climáticos. Para un espectador medio que asistía a la sala en busca de un documental sobre el arte taurino, no encontrará más que decepción. Y ese fue el caso de una apresurada crítica de cine escrita por un crítico taurino, Antonio Lorca, quien en un tono despectivo calificó el filme de Serra como «un experimento de cine, pero no una película de toros». Disponible en línea: <https://elpais.com/cultura/2025-03-08/tardes-de-soledad-es-un-experimento-de-cine-pero-no-una-pelicula-de-toros.html>.

que hacen de los textos del cine una cuestión filosófica que supone la pregunta por la legitimidad de la filosofía para decir algo del cine, en tanto que práctica exterior a ella. Es David Lapoujade quien instala la pregunta de ese modo:

«Más generalmente, ¿cómo juzgar sobre la pretensión de un concepto? ¿Y el pensamiento? ¿Con qué derecho definir el pensamiento según tal o cual imagen?, pregunta que ya está en el corazón de *Diferencia y repetición*. ¿Y qué pueden pretender como propio las ciencias, las artes, que sea completamente distinto de la filosofía? Se vuelve a encontrar la misma pregunta cuando Deleuze escribe sobre el cine: ¿es legítimo considerar al cine un lenguaje? ¿Son fundadas en este dominio las pretensiones de la lingüística o de la semiología? ¿Y la filosofía? ¿Con qué derecho puede a su turno hablar de cine? De una forma más general, ¿cuál es la legitimidad de la filosofía cuando habla de no-filosofía?» (Lapoujade 2016, 28-29).

Quid iuris? ¿Con qué derecho la filosofía habla de lo que le es ajeno? Y más aún: ¿con qué derecho se hace uso de la filosofía? Las disciplinas diferentes de la filosofía no se hacen la pregunta metodológica por el derecho de uso de sus conceptos, simplemente los usan, como materiales literarios, como anécdotas, como divertidos ruidos que ilustran un punto. Desde el punto de vista de Deleuze, en la lectura de Lapoujade, no se trata de convertirse en el juez de lo que puede o no puede la filosofía, sino en el abogado que defiende la potencia de uso, respetando la legitimidad del mismo. El pensamiento filosófico, para Deleuze, supone el seguimiento de ciertas reglas, mismas reglas que permiten el punto de fuga: es siempre la producción de una lógica, cuyo devenir da lugar a una historia. Ese es el punto central que reconoce David Lapoujade en su lectura:

«Puesto que lo que interesa sobre todo a Deleuze, es la lógica, producir lógicas. Tal vez es el rasgo por el cual es más spinozista. Si hay un rasgo que lo distingue de Foucault, Sartre o Bergson, es esta pasión por la lógica y los conceptos que ella reclama. Deleuze es ante todo un lógico y todos sus libros son “Lógicas” [...] Todavía de la misma manera, los libros sobre el cine hubieran podido llamarse “Lógica de las imágenes” así como existe una *Lógica del sentido* o una *Lógica de la sensación*. Y cuando Deleuze y Guattari dicen que la filosofía consiste en la creación de conceptos, ¿qué están diciendo sino que se trata de producir lógicas, en tanto que es verdad que un concepto jamás se crea solo, sino siempre encadenado a otros[?] Crear un concepto, es crear la lógica que lo conecta con otros conceptos» (Lapoujade 2016, 14-15).

Los textos del cine como una lógica de las imágenes, es decir como filosofía en su definición más precisa: creación de conceptos, es decir creación de una lógica que haga funcionar a esos conceptos. Por eso es que, como afirmé *supra*, la tarea del filósofo no es simplemente crear conceptos, en tanto que inventar palabras (eso es mera ocurrencia): se trata de crear lógicas, y por eso se trata de siempre desviar el pensamiento, de hacer que la filosofía tome otro rumbo, un rumbo nuevo hacia un destino incierto. Es hablar en nombre de toda la filosofía, siguiendo una de sus lógicas, porque el siguiente paso de ninguna serie está de antemano definido: «Siempre hay otro aliento en el mío, otro pensamiento en el mío, otra posesión en lo que poseo, mil cosas y mil seres en mis complicaciones: todo pensamiento verdadero es una agresión» (Deleuze 1989, 298).

La cadena creativa es: crear conceptos, crear lógicas, crear pensamiento, crear la realidad. Es en este sentido que Deleuze supone que la pregunta por la filosofía y

su creación es un asunto que determina la existencia misma: el compromiso con la historia de la filosofía es un compromiso con la realidad, no en tanto que fenómeno dado (o pre-dado), sino como facultad crítica. Esto es lo que destaca Allan James Thomas en su libro *Deleuze, Cinema and the Thought of the World*:

«Implicarse plenamente con las corrientes históricas de la teoría del cine exige una familiaridad con el desarrollo de los estudios cinematográficos como una disciplina crítica digna de un teórico del cine dedicado. Tal vez lo más desafiante de todo sea que se requiere comprender estos hilos en relación con el propio y singularmente exigente compromiso de Deleuze con la historia de la filosofía, y, más específicamente, con su apropiación y transformación de esa historia y de los problemas que la sustentan, tal como se desarrollaron a lo largo de una trayectoria filosófica que abarca desde la década de 1940 hasta la de 1990» (Thomas 2019, 1).

No se trata de pasar por alto la historia del cine, sino de establecer un vínculo entre ella y la historia de la filosofía: si “historia” ya no refiere a bloques cronológicos de sucesos, sino a producción de intensidades siempre abiertas que dan cuenta de la forma del presente; es decir “historia” no como acumulación pasado, sino como actualización de presente. Esa es la mejor forma posible de la relación entre cine y filosofía: constante apropiación, creación y multiplicación de conceptos, es decir de lógicas, de historia.

Además de las ya citadas, hay otras lecturas filosóficas de los textos del cine que merecen una consideración especial y que sirven como los hombros sobre los cuales apoyo mi interpretación de ciertos aspectos de esa obra.⁵⁷ Sin embargo, me distancio de muchas de esas lecturas porque yo propongo una de carácter *ontológico*, siguiendo la de Martin Schwab: «En sus dos libros sobre cine, *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*, Gilles Deleuze ofrece una interpretación estética e histórica del cine basada en una ontología poco familiar e intrigante: una ontología de las imágenes». ⁵⁸ Es este el punto donde se reúnen la estética y la historia, ambas entendidas en el sentido particular de Deleuze, es decir un sentido crítico que faculta al pensamiento para crear. De esta manera, no es una ontología que se pregunta por las causas primeras ni que ordena los entes, sino que es una ontología creativa: «No se trata de una ontología de la semiosis o del significado, sino de una ontología general del universo: el universo de las imágenes». ⁵⁹ Ontología en sentido práctico. No es la pregunta por el significado último, sino por el proceso que crea la experiencia del universo en cada gesto: la ontología como *aesthetica universi*.

⁵⁷ Las principales interpretaciones filosóficas de los textos del cine de Deleuze que discutiré en los apartados que siguen son: Angelucci, Daniela (2012). *Deleuze e i concetti del cinema*. Roma, Italia: Quodlibet. Bogue, Ronald (2003). *Deleuze on Cinema*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge. Hème de Lacotte, Suzanne (2001). *Deleuze: philosophie et cinéma*. París, Francia: L'Harmattan. Marrati, Paola (2003). *Gilles Deleuze: cinéma et philosophie*. París, Francia: PUF.

⁵⁸ Schwab, Martin (2000). “Escape from the Image. Deleuze’s Image-Ontology”. En: Flaxman Gregory (ed.) (2000). *The brain is the screen: Deleuze and the philosophy of cinema*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press, p. 109. Traducción propia.

⁵⁹ Schwab, Martin (2000). “Escape from the Image. Deleuze’s Image-Ontology”. En: Flaxman, Gregory (ed.) (2000). *The brain is the screen: Deleuze and the philosophy of cinema*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press, p. 110. Traducción propia.

Referencias bibliográficas

- Angelucci, Daniela. 2012. *Deleuze e i concetti del cinema*. Roma, Italia: Quodlibet.
- Bogue, Ronald. 2003. *Deleuze on Cinema*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Colman, Felicity. 2011. *Deleuze and Cinema. The Film Concepts*. Nueva York, Estados Unidos: Berg.
- Deamer, David. 2016. *Deleuze’s Cinema Books. Three Introductions to the Taxonomy of Images*. Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.
- Deleuze, Gilles. 2017. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Deleuze, Gilles. 2014. *Conversaciones 1972-1990*. Valencia, España: Pre-textos.
- Deleuze, Gilles. 2013. *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Deleuze, Gilles. 1989. *Lógica del sentido*. Barcelona, España: Paidós.
- Dosse, François. 2010. *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, Cristóbal. 2023. *Intensive-Image in Deleuze’s Film-Philosophy*. Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.
- Ferrater Mora, José. (dir.). 1994. *Diccionario de filosofía. Volumen 2*. Madrid, España: Ariel.
- Foucault, Michel. 1992. “Los intelectuales y el poder. Entrevista Michel Foucault-Gilles Deleuze”. En su: *Microfísica del poder*. Madrid, España: La Piqueta, pp. 83-93.
- Hème de Lacotte, Suzanne. 2001. *Deleuze: philosophie et cinéma*. París, Francia: L'Harmattan.
- Lapoujade, David. 2016. *Deleuze. Los movimientos aberrantes*. Buenos Aires, Argentina: Cactus.
- Marrati, Paola. 2003. *Gilles Deleuze: cinéma et philosophie*. París, Francia: PUF.
- Merlin, Pierre. 1980. *L’université assassinée. Vincennes, 1968-1980*. París, Francia: Ramsay.
- Pardo, José Luis. 2011. *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*. Valencia, España: Pre-textos.
- Rodowick, David. 1997. *Gilles Deleuze’s Time Machine*. North Carolina, Estados Unidos: Duke University Press.
- Thomas, Allan James. 2019. *Deleuze, Cinema and the Thought of the World*. Edimburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.
- Schwab, Martin. 2000. “Escape from the Image. Deleuze’s Image-Ontology”. En: FLAXMAN, Gregory (ed.). 2000. *The brain is the screen: Deleuze and the philosophy of cinema*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press, pp. 109-139.
- Zourabichvili, François. 2000. “The Eye of Montage. Dziga Vertov and Bergsonian Materialism”. En: FLAXMAN, Gregory (ed.). 2000. *The brain is the screen: Deleuze and the philosophy of cinema*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press, pp. 141-149.

Elección auténtica y modos de existencia en la filosofía del cine de Gilles Deleuze⁶⁰

Felipe Muñoz Becerra⁶¹

La filosofía del cine de Deleuze nos pone en un terreno de gran interés filosófico, planteando la reflexión de conceptos como el tiempo, la imagen, el afecto y sobre lo que nos concierne en esta ponencia: los modos de existencia. En sus textos sobre cine, Deleuze trata esta idea más bien en pocas páginas, siendo mencionado primeramente en el libro *Imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*. Sin embargo, a partir de este texto resulta crucial hacer un nexo con sus clases dictadas a fines de 1982 y 1983 donde profundiza ampliamente en el tema. A ellas tenemos acceso gracias a los libros de la editorial Cactus, en el que destacamos para el uso de esta presentación el texto *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*. Aquí encontraremos con mayor profundidad un estudio de los modos de existencia que Deleuze hace siguiendo el pensamiento existencial de Pascal, Kierkegaard y Sartre. Resulta interesante preguntar por qué Deleuze se interesa en esto, si en diversos sentidos renegaría de un pensamiento existencialista que ponga al sujeto como centro de todo. Para responder esta interrogante tenemos que señalar que aquí hay un giro en la interpretación de estos filósofos, al ser llevados a otro terreno que cambia la perspectiva por la que Deleuze los lee. Pues bien, podemos comenzar comentando el cine expresionista en contraposición con el cine de la abstracción lírica. Siguiendo los estudios deleuzianos del cine, el primero plantea determinadas luchas o conflictos que se siguen de oposiciones y choques entre fuerzas. Aquí, el espíritu se enfrenta con las tinieblas creando conflictos entre la luz y la oscuridad, entre el bien y el mal (Deleuze 2018, 164). Frente a este tipo de cine se opone el de la abstracción lírica que plantea algo muy diferente, a saber, la alternativa. Esta última se entiende como un acto del espíritu que no es lucha ni confrontación entre elementos opuestos, sino como una elección que se representa en algunos filmes por medio de la sombra. Para guiarnos en esta lectura podemos mencionar la película *Journal d'un curé de campagne* del año 1951, del director Robert Bresson. Este filme nos presenta un sacerdote francés de unos 21 años, que debe hacerse cargo de una parroquia en una pequeña localidad de Francia. En este lugar deberá desarrollar por primera vez su labor social y espiritual para colaborar con los habitantes del pueblo, quienes desde el primer día le harán la vida imposible. Por lo tanto, lo crucial en este filme que nos muestra la alternativa no es la lucha entre el bien y el mal, ni siquiera entre qué debe escoger específicamente el sacerdote según un orden de opciones diferentes, por ejemplo, ayudar a la gente del pueblo o no, enfrentarlos, tratar de dialogar con ellos, etc., sino que lo crucial que se revelará es la elección auténtica, como firme determinación espiritual que se define no por lo que elige, sino por el

⁶⁰ Este texto es una versión revisada de la ponencia presentada en el congreso “Retorno, repetición, ritornelo. Gilles Deleuze: 100 años...” realizado en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile, 9 de enero 2026.

⁶¹ Licenciado en Filosofía (UCSC) y Magíster en Filosofía (UCH). Estudiante del Doctorado en Filosofía, Religión y Pensamiento Contemporáneo (UCM). Docente part-time de la Universidad Católica de la Santísima Concepción.

modo de vida que implica. Como dice Deleuze, “la alternativa [del espíritu] no recae sobre términos a elegir, sino sobre los modos de existencia de la persona que elige” (Deleuze 2018, 166). Para comprender un poco más esta idea debemos retomar las clases de Deleuze, donde estudia el cine de la alternativa a partir de un linaje filosófico instaurado primeramente por Pascal y su conocido texto sobre la apuesta. Para Deleuze, la apuesta de Pascal no se refiere verdaderamente a la existencia de Dios, sino al modo de existencia implicado en la persona que apuesta. Recordando nuestra cita anterior, tenemos que lo realmente empeñado en la apuesta es la forma de vida que se asume en base a cómo se lleva a cabo la apuesta. Esto puede ser extrapolado a cualquier tipo de elección que se haga en la vida que demande formas de vida en vez de un ordenamiento de términos a elegir. Para ilustrar esta idea Deleuze se sirve de Proust y plantea un ejemplo a partir de la obra *À la recherche du temps perdu* (Deleuze 2011, 598). Aquí, el protagonista observa tres muchachas en la playa: Albertine, Andrée y Gisèle. Frente a ellas, jugando con sus ideas y soñando despierto se pregunta de cuál se va a enamorar (aquí está el giro central que desea plantear Deleuze). Comúnmente se pensaría que la elección simplemente recae sobre una de las tres opciones luego de un cálculo frío que parece no comprometer nada. Sin embargo, antes de escoger una de estas opciones se está evaluando la vida que llevaría con cada una de ellas, o en otras palabras, el narrador se está preguntando cómo se transformaría su vida a partir de la elección que hará. Se trata de un enclasmiento (usando el término deleuziano) a partir de un punto de vista subjetivo, es decir, se ordenan las opciones según cómo se desarrollaría su propia vida. En este ejemplo, Albertine (figura central en la obra) volvería completamente celoso al narrador, de modo que justamente sería aquello lo que él buscaría, pues para él de esto se trata el amor. Citando a Deleuze con respecto al narrador: “sentía que Andrée [en comparación a Albertine] no le daría el modo de existencia que quería elegir, puesto que no sería una muchacha para volverse celoso” (Deleuze 2011, 599). Pero, ¿qué tiene que ver esto con la apuesta de Pascal? Pues bien, la apuesta sigue más o menos un esquema similar. Para Deleuze la apuesta no tiene nada que ver con la existencia de Dios, dicha idea está fuera de discusión. Lo verdaderamente puesto en juego en la apuesta es el modo de existencia de aquel que apuesta, es decir, qué estilo de vida asume. Esto no se da bajo estatuto psicológico o moral, sino espiritual, pues compromete una apertura hacia el mundo. Otro elemento que Deleuze resalta de la apuesta es que esta no es para los creyentes convencidos, quienes ya saben que Dios existe y por ende defienden que no hay nada sobre qué apostar. Ellos dirían sin mayores rodeos que Dios existe y por ende no tienes opción de escoger. Igualmente, aparte de estos estarían quienes no saben que tienen que apostar y por ende no apuestan por nada, viviendo en una zona de incertidumbre en la que no se realiza ninguna elección. Finalmente, quienes apuestan por la no existencia de Dios también fallan en la elección, pues constituyen la apuesta como evento único y definitivo. Recordemos una de nuestras citas anteriores: “la elección no recae sobre términos a elegir, sino sobre modos de existencia de quien elige” (Deleuze 2018, 166). Por lo tanto, solo hay un modo de existencia que asume la verdadera elección, que realiza la verdadera apuesta como elección auténtica. Deleuze dice: “La elección espiritual se da entre el modo de existencia del que elige a condición de no saberlo, y el modo de existencia del que sabe que se trata de elegir, es como si hubiera una elección de la elección o de la no elección” (Deleuze 2018, 166). En otras palabras, existe un pasaje que está entre, un intersticio, un momento único en el que reconozco que tengo que escoger, elegir, que estoy embarcado a apostar como diría Pascal o condenado a la libertad como diría Sartre. Aquel momento se

define no por lo que escojo, por eso Deleuze dice que la apuesta de Pascal no tiene que ver con la existencia de Dios. La elección auténtica no se define si en realidad me caso con Albertine, me enamoro de Gisele o decido simplemente no hacer nada (que también es una elección que me lleva inherentemente a una no-elección), sino que como dice Deleuze al seguir todo este linaje filosófico y filmico: “(...) la elección, la conciencia de la elección como firme determinación espiritual. No es la elección del Bien, y tampoco la del mal. Es una elección que no se define por lo que elige, sino por su potencia de poder volver a empezar a cada instante, de recomenzarse a sí misma y de confirmarse así por sí misma, volviendo a poner en juego cada vez todo lo que está en juego” (Deleuze 2018, 168). Este pasaje de gran lucidez filosófica nos motiva a reevaluar nuestros modos de existencia, como misión importantísima que dentro de la filosofía de Deleuze y Guattari está siempre presente. Ronald Bogue resume muy bien esta idea al preguntar si la elección que pone en juego los modos de existencia afirma y aprovecha los poderes del cambio de maneras que valoran la existencia y su apertura al devenir, o si en realidad menospreciamos la vida en este mundo en favor de absolutos morales: “¿Afirmamos la vida y permanecemos abiertos a sus poderes de autotransformación continua y cualitativa, o mantenemos una imagen del pensamiento cuyos movimientos están detenidos o congelados?” (Bogue 2010, 101). Siguiendo esta misma idea podemos hacer referencia a otro bello pasaje de Deleuze y Guattari en *Qué es la filosofía*, donde se señala que el único criterio para evaluar un modo de existencia, si es bueno, malo, noble, vulgar, lleno o vacío, es el tenor de la existencia, la intensificación de la vida. De manera que aquí está el motivo por el que Deleuze se interesa en estos autores, a saber, Pascal y Kierkegaard. Pues retomando la pregunta planteada al comienzo, tenemos que siempre se les ha tenido a ellos como filósofos de la trascendencia. Sin embargo, la propuesta deleuziana es precisamente concebirlas como pensadores de la inmanencia más que de la trascendencia, pues no hacen más que, citando nuevamente a Deleuze, “cargar la inmanencia” (Deleuze y Guattari 1993, 76). Los personajes conceptuales creados, ya sea el caballero de la fe de Kierkegaard o el apostador de Pascal, no hacen otra cosa que preocuparse ya no de la existencia trascendente de Dios, sino de las posibilidades inmanentes infinitas que aporta el salto de fe o la apuesta en este caso. La elección auténtica, por lo tanto, como dicho pasaje que está entre, nada tiene que ver con lo que elige, sino con el momento en que me doy cuenta de que elijo, que tengo que elegir. En dicho instante elegir la elección significa tomar conciencia de que hay elecciones que solo se pueden hacer a condición de decir y saber que se debe elegir. Resumiendo, Deleuze plantea que la elección no se basa entre elementos, sino entre modos de existencia. Aquí, hay elecciones que se hacen a condición de negar que se elige, a condición de decirse a sí mismo: “no tengo elección”. Mantener esta premisa existencial, viviendo como no teniendo opción es estar bajo lo que Pascal llamó el divertimento, Sartre la mala fe y Kierkegaard el estadio estético. Para Deleuze estas son tres formas de una vida en la que aún no hay compromiso con uno mismo, donde no hay elección auténtica, pues se piensa que no se elige, que en el fondo de todo no tenemos opción, limitando así nuestra libertad. Lo verdaderamente importante de la elección es aquello que se pone en juego cuando se realiza, tal cual como sucede en la historia de Abraham, siguiendo a Kierkegaard y el salto de fe. Aquí, la acción de Abraham no se da como respuesta a una demanda o como necesidad psicológica, física o moral. Para Deleuze, Abraham no escoge por necesidad, sino “porque tiene elección” (Deleuze 2011, 619). De modo que su historia se contrasta con la de Agamenón, el héroe griego que debe sacrificar a su hija Ifigenia y que finalmente toma la decisión por el deber moral y general que

se le demandaba, en el contexto de la guerra en la que estaba involucrado. En palabras simples, solamente hay una elección que puedo hacer a condición de saber que tengo elección. Al percatarme de esto, al adquirir conciencia de la libre elección, no puedo escoger todas las otras opciones que habría hecho diciéndome a mí mismo: “no tengo elección”. Se trata, por tanto, de elegir la elección. Así, el modo de existencia que se despliega al elegir la elección es uno que lleva a reinventar las formas de vida, que nos instala frente a la creación de nuevas maneras de habitar el mundo. A través de esta idea central del análisis deleuziano somos llevados a pensar la inmanencia antes que la trascendencia y así, pensar la elección a partir de nuestra propia vida. Existir es elegir, dirá finalmente Deleuze (Deleuze 2011, 615). Ahora bien, el papel que le cabe al cine en todo esto será precisamente filmar la creencia en el mundo. Cineastas como Éric Rohmer o Carl Theodor Dreyer llevan a cabo esta tarea con personajes de la no elección, de falsas elecciones o elecciones auténticas en películas como *Ma nuit chez Maud* o *Le beau Mariage*, filmando la creencia en el mundo a través de los modos de existencia (Deleuze 2018, 178–180). Ahora bien, concebir el cine de esta forma no significa interpretarlo bajo categorías moralistas o pedagógicas, sino más bien ontológicas, que por medio de las imágenes nos lleven a pensar y a transformar nuestros modos de existencia. Para llevar a cabo esto el cine no puede ser repetitivo. No puede perder su potencia transformadora hundiéndose en el régimen de los clichés, banalidades, tópicos vacíos e imágenes violentas (contrastando perfectamente con lo que sucede hoy en día). La capacidad del cine no consiste en reproducir nuestro mundo, cayendo en un realismo limitante que diga: “esto es el amor, esta es la amistad”, sino que tiene el poder de transformar nuestra percepción del mundo, poniéndonos frente a frente con lo impensable y motivando allí la creencia como creación y transformación de nuestros modos de existencia. No obstante, esta idea, de todas formas intempestiva, puede ser revisitada en futuros trabajos debido a la atención que demanda.

Referencias bibliográficas

- Rodowick, D. N. 2010. “The World, Time” en *Afterimages of Gilles Deleuze's Film Philosophy*, editado por D. N. Rodowick. University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles. 2018. *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*. Traducido por Irene Agoff. Paidós.
- Deleuze, Gilles. 2016. *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Traducido por Irene Agoff. Paidós.
- Deleuze, Gilles. 2011. *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*. Traducido por Sebastián Puente y Pablo Ires. Cactus.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 1993. *¿Qué es la filosofía?* Traducido por Thomas Kauf. Anagrama.
- Bresson, Robert, dir. *Journal d'un curé de campagne*. UGC, 1951.
- Rohmer, Éric, dir. *Ma nuit chez Maud*. Les Films du Losange, 1969.
- Rohmer, Éric, dir. *Le Beau Mariage*. Les Films du Losange, 1982.

Anarquía, filosofía y un huevo: una crítica deleuziana a la captura de conceptos.

Benjamín Lártiga Julio

El tema que problematizaremos tiene como una de sus locaciones el reciente libro de Catherine Malabou *¿Al ladrón! Anarquismo y filosofía* (2023), bajo la consideración de que en una conexión-disyuntiva este posibilita producir una cartografía de los múltiples flujos que se conectan entre la agencia Deleuze, los aparatos de captura de la filosofía, la pragmática y el concepto *anarquía*.

Malabou explora la relación entre la práctica de la filosofía y anarquía a través de pensadores que en su criterio no son anarquistas declarados; pasando por Lévinas, Schürmann, Derrida, Agamben, Rancière, Foucault, entre otros, destacando en este ejercicio según sus palabras, la necesidad de repensar el *anarquismo* desde sus fundamentos ontológicos (cf. Malabou 2023, 17–18).

Me es propicio hacer una salvedad por aprecio a lo político del tema en cuestión. Malabou y las editoriales a cargo de las portadas del libro señalan a Foucault como parte de este grupo de “filósofos no anarquistas”, o que no se han declarado como tales, y a su vez que no se han hecho cargo del concepto a nivel paradigmático. Esto podría devenir fácilmente en otras discusiones como “¿quién señala quién es un anarquista?”, pero bueno, como señalo me gustaría precisar algo puntual; el propio Foucault además de su exhaustiva militancia anti carcelaria, se declaró a través de un sarcástico y devastador acto interrogatorio como anarquista bajo el contexto de un punzante encuentro con Jürgen Habermas, lo cual parece relevante bajo un cierto criterio de establecer hombres de paja (cf. Eribon 1995, 385).

La publicación del libro ha tenido amplia recepción, suscitando reseñas y debates tanto en medios libertarios, entendiéndose anarquistas, como en espacios académicos (Sola 2023; Hernández-Jara 2024; Vidal 2024). Dentro de esta amplia recepción, resulta relevante destacar el encuentro realizado para presentar la edición italiana del texto, donde participaron Tomás Ibáñez, Salvo Vaccaro y Donatella Di Cesare, cuyas intervenciones evidenciaron el choque de sentidos que provoca el concepto *anarquía*, produciendo en ello una apertura a considerar el concepto como un territorio en disputa al contraste con la propuesta de Malabou. Apertura y disputa que espero enmarquen esta discusión.

Más que refutar a Malabou, resulta relevante problematizar un punto nodal de la propuesta de esta: el modo en que se captura, fija, o protege, sin más el proceso de subjetivización que atraviesa el concepto de *anarquía* en su propuesta.

Malabou distingue entre la *anarquía* en un plano filosófico (como negación del *arkhé* o fundamento) y el *anarquismo* como su práctica política. En su esfuerzo por cerrar la brecha entre teoría y práctica, defiende el significado etimológico originario de an-arquía (ausencia de principio de mando) como clave de lectura. A partir de esto, la relevancia filosófica que Malabou sostiene de la *anarquía*, se apoya en la idea de producir una distinción de aquellos filósofos que negaron el *arkhé*, pero que no se involucraron en la tarea de conjugar la filosofía anárquica con la práctica de la anarquía política (Vaccaro 2024). Este matiz conceptual, si bien puede ser considerado

valioso al pretender actualizar la potencia filosófica del *anarquismo*, tiende a delimitar un único sentido a racionalizar tanto la *anarquía* como el *anarquismo* frente a otros, produciéndose en ello una suerte de manual del uso autorizado. Aunque la propuesta que podría considerarse más peligrosa se produce en la disyunción que Malabou señala entre las categorías de *anarquismo de conciencia* o *del despertar* (*anarchisme d'éveil*) y *anarquismo de hecho* o *de facto* (*anarchisme de fait*) (cf. Malabou 2023, 18).

Vaccaro (2024) por su parte en la presentación del libro señala que postular un fundamento anárquico universal posibilita privar al anarquismo de un criterio unívoco de identidad, pero cabe considerar aún más su afirmación de que ningún anarquista asigna patentes de identidad, y que el criterio de discernimiento no es de signo político o teórico, sino, más bien, exclusivamente ético, es decir, en el anhelo de una conjunción entre la praxis y el pensamiento en el sentido de su coherencia. Ética que devenida del *ethos* griego, se aprecia como una conducta individual que a la vez es colectiva en tanto máquina en el diagrama de las formas de vida que se valoran en el planteamiento anarquista; una relación supraindividual que sólo puede presentarse a través de la afección, y receptividad del *pathos* (Deleuze 2010).

A partir de esto se plantea como cuestión la producción de un autoritarismo semántico y el uso pragmático pertinente que envuelve el asunto: ¿Quién decide el sentido y lo que activa el concepto *anarquía*?

Como recuerda Deleuze (1969) y un Humpty Dumpty en “Alicia a través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado” (Carroll 2011): *La cuestión es saber quién manda* (cf. Deleuze 1969, 19; Carroll 2011, 152). Traer a Humpty a la mesa en este punto podría prevenir eficazmente la consumación de consagrar la univocidad de un concepto y sus sentidos, aún por muy erudito que se plantee para algunos el esfuerzo de cristalizar irremediabilmente el concepto de *anarquía*.

Malabou no cesa de psicoanalizar lo que considera un problema, no cesa en su esfuerzo por fijar una esencia ideal e inmóvil de la *anarquía*, la llena de significante. Considera que esta debe ser preservada como un núcleo duro supuestamente inmune a las capturas maliciosas (Malabou 2023). Lo que ciertamente cabe considerar aquí es el brutal esfuerzo por construir un templo para adoradoras y apologistas del verdadero anarquismo; donde el Verbo chorrea y no puede separarse de su hablante divino. La orden será: *Esta es la verdadera anarquía, y nada fuera de este significado puede o merece tocar su nombre*.

Aunque en contraposición a la propuesta de Malabou, el libre flujo que se da en lo inmanente resulta en una potencia vital y dinámica que propicia que la *anarquía* devenga una máquina de guerra contra el corte arbóreo que propicia el psicoanálisis, al mismo tiempo que se produce como un territorio posible, como un espacio liso para la práctica del nomadismo (Deleuze 1995).

Es de considerar un espacio común entre el posanarquismo y lo que vamos proponiendo: Se debe tomar la *anarquía* como una fuerza conceptual que al operar se contamina con las prácticas, contextos y territorios donde funciona. En múltiples direcciones vividas e imprevisibles, como un *rizoma* o como la afamada estrella del caos; abriendo puntos de fuga a cualquier cierre definitivo o teleológico. En lugar de pretender escapar de la polisemia o de las interpretaciones divergentes, sostener la intencionalidad de abrir líneas de fuga para colapsar el sentido mayor, para liberar su creatividad subversiva.

Por tanto, se plantea que el sentido de la *anarquía* no reside necesariamente en esencias debilitadas que deban de resguardarse, o que a este deba colo-cárcel-e en un museo (lugar por excelencia para morir), sino que en su capacidad de mutación, de

propagación imprevista y desborde de toda fijación autoritativa, su sentido apunta hacia la vida como una praxis rizomática.

Por su parte Malabou, toma la dimensión práctica de la *anarquía* como *anarquismo*. Esta acusa a la filosofía de haber tratado tardíamente al *anarquismo*, algo ampliamente discutible considerando a figuras como Max Stirner, filósofo y además amplia inspiración para otros como pueden ser Nietzsche o posanarquistas como Saul Newman y Hakim Bey. Stirner quien sin conciliar con el anarquismo clásico (ideológico, ilustrado, racionalista y humanista), piensa la *anarquía* desde el nihilismo como una lógica que articula una ética basada en la ruptura con las formas de dominación y el poder que puede ejercer una subjetividad atormentada o esclavizada por fantasmas (Stirner 2014).

La distinción que propone Malabou entre *anarquismo de hecho* y *anarquismo de conciencia* funciona como un dispositivo de legitimación, es una orden que eleva al segundo concepto mientras desautoriza al primero. Malabou da sentido al *anarquismo de hecho* como la pérdida de eficacia del Estado vertical —una suerte de caos desaprovechado, capturado por el capitalismo—, mientras el *anarquismo de conciencia* funciona como la respuesta racional devenida de un movimiento en que la toma de conciencia produce prácticas anarquistas en entornos que no necesariamente se autodeterminan como tales.

Esta sostiene que el *despertar* es un fenómeno principalmente intelectual, lo que lleva a una serie de complejos en los que ignora prácticas insurgentes que en el sur global identifican el concepto de *anarquismo de hecho* como praxis revolucionaria. En nombre de salvar la idea de *anarquía*, margina bajo la etiqueta “de hecho” a las experiencias vivas de rebelión que no encajan en el molde concienciado. La lógica subyacente —presentada como defensa de la *anarquía*— produce una exclusión semántica: se delimita una ortodoxia del significado de *anarquía* y se invalida lo polívoco, precisamente mediante un gesto de legitimación conceptual que establece que merece o no la conexión de sentidos.

Ahora bien, la premisa inicial del *anarquismo de hecho* es que el Estado ha muerto. Premisa que considera bajo ciertos límites al Estado como la figura que regulaba el capital y que posibilita un orden social a través de ello. Puede ser ampliamente admisible el considerar la alta tasa de inseguridad que vivimos las personas de países fuertemente neoliberalizados, refiriéndose con esto al estado deplorable en que se encuentran las instituciones de la salud, educación, trabajo y otras condiciones importantes de enfatizar sobre su sostenibilidad, pero por otro lado, no considerar que el Estado actual es un invento devenido de la modernidad, invisibiliza la mutabilidad de este e incluso las formas primitivas del mismo.

Tanto Deleuze en su *Post-scriptum* (1995), como Foucault (2002) se aproximan a lo que es común hoy conocer como capitalismo tardío (Jameson 1991; Fisher 2016), o como Guattari llamó Capitalismo Mundial Integrado (Guattari 1989). No es que el Estado desaparezca sino que ha adaptado su formación social en funciones que se adaptan a la interconsulta global de las democracias actuales (Guattari 1989), se puede afirmar que ha cambiado sus funciones y esto no tiene por qué ser considerado como una muerte de este. Se puede inclusive afirmar que el Estado hoy está más vivo que nunca, sosteniendo esta consigna bajo ciertas expresiones en las que este palidecía en antaño: desde las brutales cargas represivas sobre minorías o sujetos de difícil captura para las intensidades del sistema, al nuevo marco represivo no limitando a la reclusión carcelaria o a la locura convencional como figura de desprecio y privación, incluso hay un Edipo en la red (Deleuze y Guattari 2004a, 389). Resulta incluso más

fácil sostener la afirmación de que el estalinismo está más vivo que nunca, basta con observar como la cibernética actúa como el panóptico digital capitalista y como una vacuna contra lo extraño (Land y Plant 1994; Fisher 2016). El Estado hoy es más vigoroso donde pudo encontrar espacio para desplegar sus brutales concentraciones de poder: En la represión misma.

La idea del Estado como envoltura para grupúsculos que acumulan poder no es nueva tampoco, ni menos la de una revolución molecular fascista como la vista en la Alemania nazi (Guattari 1989). Nayib Bukele no es solo el represor, es parte del Estado y del gobierno, es máquina y objeto parcial, deviene en la mano que se acopla al botón para cerrar las puertas de las cárceles siguiendo las órdenes del bajo capital, cada vez más fascista, cada vez más reacción, pidiendo a gritos más seguridad y control.

Cuando Malabou tensiona al *anarquismo de conciencia*, menciona que la realización de este depende de una previa una toma de conciencia (o despertar) marcada por el auge de la iniciativa colectiva y la experimentación de coherencias políticas alternativas. Pone de ejemplos a Francia y los EE. UU. con los chalecos amarillos y Black Lives Matter respectivamente, y menciona al autonomismo zapatista, la resistencia kurda, entre otras experimentaciones políticas como partes de este despertar. Si bien, no es que no se pueda aceptar que Malabou vincule al *anarquismo de conciencia* con prácticas que atraviesan dichos ejemplos, la disonancia que aquí se produce es en la orden misma de que es o no *anarquismo*.

No son la experimentación ni las iniciativas, las que provocan este *anarquismo de conciencia* en Malabou, sino precisamente es un despertar consciente, racional e inclusive pudiendo llegar a toparse como lo inmaterial. Este despertar se manifiesta como una idea superior a la materialidad, como una luz trascendente que despierta los sentidos, una idea normativa e ilustrada a la cual todos tienen acceso a contemplar por más difícil que sea, casi como si esto fuese una consecuencia teleológica del momento en el cual vivimos. Esto se complica aún más ya que no sería una decisión ética-política del habitar, sino un imperativo de la realidad histórica a la cual todos llegan si tienen la posibilidad traducida en este caso a tiempo.

La perspectiva lineal de esto complica aún más un escenario en que cada día hay más deseos fascistas organizando la sociedad (Varoufakis 2024), y es que precisamente ese *quantum* no es precisamente el reflejo de una alta natalidad, sino que es la mutabilidad misma del deseo. Y es que el deseo por la represión, el sadismo y la dominación incluso puede reproducirse en quienes han predicado su destrucción, es cosa de tomar el caso de Mussolini y su amplio camino político hasta el fascismo. Con esto de ninguna manera se busca plantear un ataque contra quienes luchan día a día por superar lo absurdo de este modo de vida, ni mucho menos el señalar con una vara moral lo que se puedan considerar caídas en un viaje, sino que hay que mantener el cuestionamiento de sí, ¿es o no coherente, el preguntarse si declararse como enemigo de las cárceles basta para fugarse de las mismas? Y en esto cabe recalcar un situado desprecio por aceptar que cada singularidad tenga que asumir de manera aislada cuasi solipsista el peso de un sistema relacional que fracasa intencionadamente en cada intento por brindar un buen vivir.

Respecto ultimadamente a la doble conceptualización, sería menester agregar lo problemático que puede sentirse para las experiencias del sur global y particularmente en el territorio dominado por el Estado de Chile, el considerar al *anarquismo de hecho* como el anarcocapitalismo que Malabou declara. Ya que precisamente en el territorio contamos con un amplio sustento intelectual y de práctica de guerrilla urbana que ha tomado el concepto de anarquismo de hecho conjunto a la propaganda por el hecho,

como el sentido que las militantes anarquistas, pos-anarquistas y nihilistas han llevado a cabo en precisamente este movimiento.

El eurocentrismo y el extremo intelectualismo atraviesan el modo en que Malabou se mueve en el debate. Como se menciona en *El Anti-Edipo* (2004): *Edipo siempre es la colonización realizada por otros medios; es la colonia interior y veremos que, incluso entre nosotros, europeos, es nuestra formación colonial íntima.* (Deleuze y Guattari 2004a, 177).

A lo largo del libro Malabou pretende proteger la “verdadera” anarquía de distorsiones que cataloga como posmodernas: definir esta esencia es defender la anarquía. Cristaliza un único significado válido, reproducir aquello que se rechaza: dominación semiótica. Malabou critica brevemente en el texto a Deleuze en su producción de un Foucault inmanentista (Deleuze 1987), debido al uso que este le da al concepto de dominio, pero esto no deja de presentarse como una fórmula caprichosa que no considera el uso propio de otra ontología, considerando la capacidad de autoafectarse como mero acto dominación sádica, y pasando del fuerte compromiso con la moderación al que refiere esto (cf. Malabou 2023, 211–212).

Al imponer una esencia absoluta a la *anarquía*, Malabou es precisamente quien se instaura como una autoridad represiva y dominante, en el sentido del sin escape, sobre la *anarquía*, imponiendo un régimen de sentido cerrado, deviniendo en una arquera del lenguaje (una *ἀρχος* o gobernante del sentido).

Refiriendo nuevamente a *El Anti-Edipo*, se lee: *El colonizador dice: tu padre es tu padre y nada más que esto, o el abuelo materno, no vayas a tomarlos por jefes... tu familia es tu familia y nada más, la reproducción social ya no pasa por ella...* (Deleuze y Guattari 2004a, 175). Y Malabou señala: *la anarquía es anarquía y nada más.*

Es allí donde aparece Humpty. Si para Malabou el problema es inventar nuevos sentidos para las palabras, posibilitar conexiones no esenciales, para nosotros será pretender fijarlos de forma unívoca, preguntándose en última instancia *quién o a qué manda*. La definición del sentido por tal se convierte en mandato divino. La aspiración filosófica que pretende resguardar la *anarquía* termina así por encorsetar su polisemia en un dualismo y clausurar su potencia subversiva.

Desde la pragmática radical de Deleuze y Guattari (2004b), fijar un sentido solo puede posibilitarse como un acto de poder. Todo enunciado lleva implícito un “*mandato*” —una consigna— que no solo describe, sino que prescribe qué debe entenderse y qué debe hacerse con ese entendimiento. En este sentido, la distinción malabouiana opera como una *palabra de orden*, impone performativamente un criterio de validez que reconfigura el campo político-semántico, que pretende olvidar su fragilidad. Las implicancias son claras: si solo el *anarquismo del despertar* es legítimo, las demás formas de enunciar la *anarquía* quedan desautorizadas o sospechadas de falsa anarquía. Malabou deviene en autora-autoridad pedagógica sobre el concepto, donde unos pocos iniciados dictan el significado correcto y las experiencias que no encajan son descartables. Se puede afirmar junto a Deleuze que el *lenguaje es quien fija los límites* (Deleuze 1969, 8), y junto a Humpty que dominar el lenguaje equivale a dominar la realidad.

La escena carrolliana no es una simple extravagancia literaria, sino que es ejercicio mismo del problema del poder semántico: Humpty Dumpty y otras agencias no discuten significados, discuten autoridad, *el lenguaje ni siquiera está hecho para que se crea en él, sino para obedecer y hacer que se obedezca* (Deleuze y Guattari 2004b, 81).

Sin embargo, Humpty también posibilita enérgicamente la potencialidad de volver al huevo, de producir un cuerpo sin órganos, donde todo es potencia. Esto se ve en las llamadas *palabras-maleta* o sobre todo (cf. Carroll 2011, 154): conceptos que

no fijan un sentido único, sino que se construyen en la multiplicidad de conexiones que producen simultáneamente, sin jerarquizarlos, ni resolverlos en una síntesis superior, la consistencia interna es su única condición de verdad: para-aguas, agilis-cosos, frunci-mosos (Carroll 2011, 154–156). La *palabra-maleta* no clausura el sentido, sino que lo abre, permite la divergencia y la proliferación, en tanto su veracidad no sea absurda (Deleuze 1969, 16), por esto resultan con tal intensidad al conectar a Deleuze y una concepción pragmática del lenguaje.

Este punto para la discusión que hemos sostenido con Malabou destaca porque precisamente el problema no es que una palabra pueda ser usada de múltiples modos —es inevitable—, problema deben ser la coherencia interna del uso y la arrogancia de impedir esa multiplicidad en nombre de un conservadurismo. Frente a ello, la *palabra-maleta* funciona como una figura anti-autoritativa del lenguaje: no obedece a una ley de identidad trascendental, no responde a una instancia soberana que garantice su significado correcto. Es, por decirlo así, una palabra sin *arkhé*, y una producción de desterritorialización.

Desde esta perspectiva, el concepto de *anarquía* puede pensarse como una *palabra-maleta*: no porque sea confusa o imprecisa, sino porque porta en su interior una multiplicidad irreductible de prácticas, experiencias y sentidos, que no pueden, ni deben, a este considerar, ser reducidos a una decisión unívoca.

Esta concepción encuentra un apoyo ontológico fuerte en la filosofía de Deleuze. El sentido no es una propiedad fija de las palabras, ni una esencia que preexista a los usos, sino un acontecimiento, algo que insiste en el lenguaje y sobreviene a los cuerpos sin confundirse ni con unos, ni con otros. El sentido no manda: acontece (cf. Deleuze 1969, 22).

Desde *Lógica del sentido* (1969) hasta *Mil mesetas* (2004b), Deleuze rompe con la idea de que el lenguaje represente una realidad ya dada, y sostiene, por el contrario, que los enunciados tienen una dimensión pragmática y política irreductible: todo enunciado implica una consigna, una forma de ordenar el mundo, de habilitar ciertos usos y bloquear otros. Fijar el sentido no es un acto inocente, es un acto de poder.

Es aquí donde la filosofía de Deleuze se posiciona como una filosofía política, aun cuando no se presente bajo las categorías tradicionales de la teoría política. Como señala Paul Patton (2013), Deleuze no se interesa por la legitimación del Estado, ni por los fundamentos normativos de la filosofía política, sino por los procesos de transformación, las líneas de fuga y las condiciones bajo las cuales pueden surgir nuevas formas de vida.

Desde esta propuesta, la filosofía no tiene por tarea custodiar conceptos puros, ni preservar significados verdaderos, sino el crear conceptos, capaces de intervenir en su presente y de abrir posibilidades para un pueblo que aún no existe (Deleuze y Guattari 1993). Deleuze y Guattari se vuelven explícitos en este punto: cuando la filosofía se vuelve creativa y crítica al mismo tiempo, deviene política.

Pensar la *anarquía* conjunto a Deleuze, entonces, no implica buscar su definición correcta, ni protegerla de supuestas distorsiones, sino mantenerla en un estado de devenir, como una fuerza que se reinventa en cada práctica, en cada uso, en cada conflicto, en cada des/reterritorialización. Es una *anarquía* que no se deja capturar por un régimen de sentido único, que no acepta tuteladas semánticas, que no reconoce guardianes, ni poderes, no libra batallas, sino guerra de guerrillas.

Si Humpty Dumpty encarna la figura del rey-soberano que manda sobre las palabras, la *anarquía* —pensada como *palabra-maleta*— encarna lo contrario: la imposibilidad de cerrar definitivamente la producción de sentidos, la negativa al ciego obedecer,

es conexión en conexión. En este sentido, defender la multiplicidad semántica de la *anarquía* no es simple relativismo cómodo, sino el acto profundamente político de negar que alguien tenga la última palabra, y con ello una orden. La *anarquía* deviene vida, rizoma, cuando se le deja vivir: contaminarse, desviarse y volver a aparecer allí donde menos se la espera. La *anarquía* es lo múltiple, porque precisamente, se hace.

Referencias:

- Carroll, Lewis. 2011. *Alicia a través del espejo: y lo que Alicia encontró al otro lado*. Traducido por Jaime de Ojeda Eiseley. Ilustrado por John Tenniel. Alianza Editorial.
- Deleuze, Gilles. 1969. *La lógica del sentido*. Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles. 1987. *Foucault*. Traducido por José Vázquez Pérez. Paidós.
- Deleuze, Gilles. 1995. *Conversaciones, 1972–1990*. Traducido por José Luis Pardo. Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles. 2010. *Pericles y Verdi: La filosofía de François Châtelet*. Traducido por José Vázquez Pérez. Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 1993. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2004a. *El Anti-Edipo*. Paidós.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2004b. *Mil mesetas*. Pre-Textos.
- Di Cesare, Donatella. 2024. “Al Ladro! Anarchismo e filosofía. Donatella Di Cesare.” *Acracia*, 18 de mayo. Traducido por Álvaro Carvajal. <https://acracia.org/al-ladro-anarchismo-e-filosofia-donatella-di-cesare/>.
- Eribon, Didier. 1995. *Michel Foucault y sus contemporáneos*. Nueva Visión.
- Esperón, Juan Pablo. 2014. “El acontecimiento y la diferencia en la filosofía de Gilles Deleuze.” *Nuevo Pensamiento* 4 (4): 286–314. <http://p3.usal.edu.ar/index.php/nuevopensamiento/article/view/6103>.
- Fisher, Mark. 2016. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Traducido por Claudio Iglesias. Caja Negra.
- Foucault, Michel. 2002. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI Editores.
- Guattari, Félix. 1989. *Cartografías del deseo: Capitalismo mundial integrado y revolución molecular*. Traducido por Marisa Siguan. Gedisa.
- Hernández-Jara, Felipe. 2024. “Catherine Malabou ¡Al ladrón! Anarquismo y filosofía.” *Resonancias. Revista de Filosofía*, no. 18: 137–39. <https://doi.org/10.5354/0719-790X.2024.75608>.
- Ibáñez, Tomás. 2011. “Réflexions, approximativement philosophiques, sur l’anarchie, l’anarchisme et le néo-anarchisme.” *Rebellyon.info*, 7 de marzo. <https://rebellyon.info/Reflexions-approximativement>.
- Ibáñez, Tomás. 2014. *Anarquismo es movimiento: Anarquismo, neoanarquismo y postanarquismo*. Virus Editorial.
- Ibáñez, Tomás. 2024. “Al Ladro! Anarchismo e filosofía. Tomas Ibáñez.” *Acracia*, 3 de mayo. <https://acracia.org/al-ladro-anarchismo-e-filosofia-tomas-ibanez/>.
- Jameson, Fredric. 1991. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós.
- Land, Nick, y Sadie Plant. 1994. “Cyberpositive.” En *Unnatural: Techno-Theory for a Contaminated Culture*, editado por Matthew Fuller, 50–55. Underground.
- Malabou, Catherine. 2023. *¡Al ladrón! Anarquismo y filosofía*. Traducido por Horacio Pons. La Cebra.

- Patton, Paul. 2013. *Deleuze y lo político*. Traducido por Margarita Costa. Prometeo Libros.
- Sola, Emilio. 2023. “Catherine Malabou: ¡Al ladrón! Anarquismo y filosofía.” *Archivo de la Frontera*, 8 de mayo. <https://www.archivodelafrontera.com/wp-content/uploads/2024/02/Malabou-Anarquismo-y-Filosof%C3%ADa.pdf>.
- Stirner, Max. 2014. *El único y su propiedad*. Traducido por Pedro González Blanco. Sexto Piso.
- Vaccaro, Salvo. 2024. “Al Ladro! Anarchismo e filosofía. Salvo Vaccaro.” *Acracia*, 11 de mayo. Traducido por Álvaro Carvajal. <https://acracia.org/al-ladro-anarchismo-e-filosofia-salvo-vaccaro/>.
- Varoufakis, Yanis. 2024. *Tecnofeudalismo: El sigiloso sucesor del capitalismo*. Traducido por Marta Valdivieso. Deusto.
- Vidal, C. 2024. “‘¡Al ladrón! Anarquismo y filosofía’ Resumen intervenciones en la presentación italiana del libro.” *Acracia*, 28 de mayo. <https://acracia.org/al-ladro-anarquismo-y-filosofia-resumen-intervenciones-en-la-presentacion-italiana-del-libro/>.

El scroll como cuerpo sin órganos: intensidades en el archivo viral⁶²

Felipe Andrés Vergara Olivares⁶³

El régimen visual contemporáneo suele presentarse -y venderse- bajo la promesa de una transparencia técnica en la que las imágenes estarían siempre disponibles, la circulación parecería infinita y el acceso se ofrecería libre de fricciones. En ese escenario aparece el gesto de *scroll*⁶⁴, ese deslizamiento repetitivo sobre una pantalla táctil que hace pasar una secuencia potencialmente interminable de fragmentos de video. Pese al carácter deliberadamente engañoso del título, la hipótesis de esta ponencia aborda la relación entre *scroll* y Cuerpo sin Órganos desde una clave operacional antes que identitaria. Me interesa pensar cómo ese gesto actualiza una forma contemporánea de relación con lo visible. El concepto de Cuerpo sin Órganos (CsO) permite describir esa relación con una precisión difícil de obtener por otras vías cuando opera como herramienta conceptual antes que como analogía figurativa, atendiendo al reparto de intensidades, umbrales, ritmos, detenciones y saturaciones, junto con las formas de estratificación y desestratificación que atraviesan al cuerpo frente a la imagen.

Conviene recordar, desde el inicio, que Deleuze hereda el CsO de Artaud, de su guerra contra el “organismo” como dispositivo de captura del cuerpo: “El cuerpo es el cuerpo Está solo Y no precisa de órganos El cuerpo no es nunca un organismo Los organismos son los enemigos del cuerpo” (Artaud 1948, citado en Deleuze 2016, 52). El CsO apunta, entonces, contra la organización orgánica -también moral, médica y psíquica- que convierte el cuerpo en una unidad funcional, legible y gobernable. Su operación exige composición antes que entusiasmo por el caos. Esto implica situar y componer “órganos verdaderos”, es decir, producir conexiones y funciones mediante una experimentación con dosis y prudencia, al margen del plan previo del organismo (Deleuze y Guattari 2025, 207-8). Hacerse un CsO supone desestratificar por dosis, abrir conexiones intensivas, romper ciertas acumulaciones o continuidades, y cuidar el umbral donde la experimentación puede precipitarse en el “agujero negro” de la aniquilación. La prudencia nombra ese criterio operacional. Cada desterritorialización debe medirse por su capacidad de componer consistencia (Deleuze y Guattari 2025,

⁶² Esta ponencia se acompaña de un ejercicio de captura de scroll disponible para visionado en el siguiente enlace de video: <https://youtu.be/csjrHlchTv8>. El material forma parte de un ensayo audiovisual antidocumental en desarrollo y será considerado aquí como un segundo canal de exposición. Su función no es ilustrar el argumento, sino que hacer operar, en paralelo a la lectura, el régimen visual que la ponencia intenta pensar: repetición, deriva, choque, retención, descarte y retorno. Mientras el texto organiza una secuencia conceptual, el scroll insiste como materia sensible, dejando que el problema aparezca también en el nivel del ritmo, del umbral y de la afectación.

⁶³ (alias Ferrán Vergara) Filiación: Instituto de Estudios Avanzados (IDEA) de la Universidad de Santiago de Chile; Grupo de Estudio Ecomaterialistas; Grupo de Estudios Contracoloniales Abigarrados y Red de investigadores Diagonal (Il Posto).

⁶⁴ *Scroll* proviene del inglés medio *scrowle*, formado a partir de *rolle* -rollo- y *scrowe* -fragmento, tira o pergamino-. Como sustantivo, designa un rollo de papiro, cuero o pergamino destinado a la escritura; como verbo técnico, refiere al desplazamiento de texto o gráficos en una pantalla “como si se desenrollara un rollo”. En el régimen de las pantallas táctiles, ese desplazamiento se vuelve un gesto corporal directo: el dedo arrastra, empuja o hace pasar una superficie visual que excede los límites visibles de la pantalla. Esta transformación conserva la memoria material del rollo, pero la reconfigura como operación táctil, algorítmica y continua. *Scroll* implica entonces hacer pasar imágenes ante el cuerpo mediante una coreografía mínima de contacto, avance, detención y descarte. Véase “Scroll”, *Merriam-Webster.com Dictionary*; “Scroll Views”, *Apple Human Interface Guidelines*.

208). Con el *scroll*, este problema se vuelve visible como cuestión de umbral, ritmo y retorno, lo que implica preguntarse cuándo una variación intensiva abre potencia, cuándo se estabiliza como hábito y cuándo deriva en captura.

Mi criterio de “actualización” tiene aquí un alcance operacional más que figurativo. Entiendo actualización en sentido deleuziano, como el proceso mediante el cual un campo virtual, plenamente real, se encarna en configuraciones actuales. Para Deleuze lo virtual aparece separado tanto de la mera posibilidad abstracta como de cualquier reserva imaginaria a la espera de realización. “Lo virtual no se opone a lo real, sino tan sólo a lo actual”, escribe Deleuze (2002), porque “lo virtual posee una realidad plena, en tanto es virtual” (314). Su proceso propio es la actualización, y su realidad consiste en “los elementos y relaciones diferenciales, y en los puntos singulares que le corresponden” (314-15). Lo virtual designa, entonces, una realidad problemática, hecha de relaciones diferenciales y singularidades, cuya efectuación procede por diferenciación, integración y resolución. De ahí la frase determinante: “son sinónimos cuatro términos: actualizar, diferenciar, integrar, resolver”; la naturaleza de lo virtual implica que “actualizarse es diferenciarse” (317).

Esto permite situar el *scroll* sin convertirlo en figura general ni en analogía celebratoria del CsO. Si actualizar implica diferenciar, el *scroll* puede entenderse como una práctica contemporánea donde se vuelve descriptible una distribución de intensidades: umbrales de detención, ritmos de repetición, saturaciones que elevan la tolerancia hasta volver soportable lo extremo, choques que interrumpen la continuidad y capturas que transforman esas variaciones en hábito. La intensidad ocupa aquí un lugar esencial. Deleuze (2002) afirma que “la intensidad es lo determinante en el proceso de actualización” y precisa que “es la intensidad la que dramatiza”, porque lleva una relación diferencial de la Idea a encarnarse en una cualidad y una extensión (366-367). Por eso la intensidad “determina el movimiento de actualización” y “crea las cualidades y las extensiones en las cuales se explica” (367). En el *feed*, la imagen importa como un nodo intensivo. El *feed* aloja textos, *hashtags*, comentarios y subtítulos, aunque su funcionamiento dominante pasa por retención y expulsión, modulación de la atención y del afecto, dosificación de permanencias y aceleración de descartes. Es decir, su eficacia no pasa tanto por el significado que aloja como por las variaciones de atención, afecto y hábito que produce en el cuerpo que *scroll*lea. Porque “nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede” (Deleuze y Guattari 2025, 336-37).

Conviene precisar aquí el alcance de la noción de afecto. En Deleuze y Guattari, el afecto se distingue de la emoción y del sentimiento porque designa una variación de potencia, una modulación anterior a la estabilización subjetiva. Mientras el sentimiento corresponde a una emoción desplazada, retardada y resistente, el afecto opera como descarga rápida, como variación intensiva que atraviesa el cuerpo antes de organizarse en relato interior o reconocimiento psicológico (Deleuze y Guattari 2025, 513). Suely Rolnik permite reforzar esta diferencia desde otro registro, al definir el afecto como una “emoción vital” ligada al sentido activo de afectar, tocar, perturbar, sacudir o alcanzar (Rolnik 2019, 47). Desde esta perspectiva, el *scroll* organiza un reparto de afectos y afecciones antes que una economía de significados, porque su eficacia ocurre en esa zona donde una imagen detiene, expulsa, satura o insiste antes de volverse mensaje, juicio o comentario. Para precisar conviene afirmar que los afectos carecen de imágenes, palabras o gestos que les correspondan y, sin embargo, poseen realidad, porque remiten a lo vivo dentro y fuera de nosotros. En ese sentido, componen un modo de apreciación del entorno de carácter extracognoscitivo, distinto de los conocimientos sensibles y racionales propios del sujeto (Rolnik 2019, 100).

De esa manera se entiende por qué el CsO funciona como operador de lectura. Su valor está en introducir una regla de precisión que obliga a hablar de dosis y prudencia, de estratos, diagramas, bloqueos y peligros. La práctica del CsO se sitúa frente a los tres grandes estratos que organizan nuestra experiencia, que son organismo, significancia y subjetivación. El organismo articula el cuerpo bajo una unidad funcional, la significancia lo somete a interpretación y la subjetivación lo fija a posiciones reconocibles de sujeto (Deleuze y Guattari 2025, 209). Hacerse un CsO implica experimentar sobre esos estratos, aflojar sus automatismos y abrir el cuerpo a conexiones, circuitos, niveles, umbrales y distribuciones de intensidad. Esa experimentación exige prudencia. Deleuze y Guattari (2025) hablan del “arte de las dosis” y de “inyecciones de prudencia”, porque una desestratificación demasiado brusca puede bloquear las intensidades, vaciar el cuerpo o precipitarlo en el agujero negro de la catástrofe (209). En ese sentido, la sobredosis puede entenderse como el reverso crítico de la dosis, el punto en que la experimentación pierde su capacidad de componer consistencia y deriva hacia el vacío, la saturación o el colapso. La frase “Mimad los estratos” concentra esta exigencia, puesto que hace falta conservar una parte del organismo, pequeñas provisiones de significancia e interpretación y ciertas dosis de subjetividad para responder a la realidad dominante y, al mismo tiempo, operar contra sus capturas (Deleuze y Guattari 2025, 209-210). Por eso el CsO impide convertir el flujo en una imagen romántica de liberación. La prudencia opera como criterio material de la desestratificación y permite distinguir entre una apertura intensiva capaz de producir consistencia y una deriva que sólo aumenta la exposición al bloqueo. En ese sentido, el CsO nombra una práctica de composición inmanente donde se trata de conectar, conjugar y continuar intensidades sin que estas se vacíen, se saturen o queden capturadas por una compulsión de flujo.

Para mi propósito, “subjetivación” debe entenderse como un régimen de producción de posiciones de sujeto, hecho de puntos de enunciación, identidades, responsabilidades estables y repertorios de reconocimiento. Se trata de una máquina social y técnica que amarra las intensidades a la forma de un alguien. La “significancia”, por su parte, corresponde al régimen que organiza lo sensible bajo la forma del sentido, haciendo que lo visto tienda a reconducirse hacia mensaje, tema, lectura, moraleja o legibilidad. En el *scroll*, ambas máquinas siguen actuando. El yo incluso puede hiperproducirse en comentarios, perfiles, reacciones, tomas de posición y microjuicios. Pero su lugar rector se debilita, porque la primera operación del régimen ocurre en un plano rítmico e intensivo, antes de estabilizarse como reflexión o lectura. La subjetivación llega como comentario y la significancia, como explicación o juicio. Sin embargo, antes de esa estabilización, algo ya ha ocurrido en el cuerpo: una detención, una huida, una saturación, una insistencia o un umbral. La imagen llega primero como modulación.

De esta exigencia de prudencia se desprende una distinción decisiva entre el CsO y el plan de consistencia. El plan de consistencia nombra el horizonte diagramático donde las intensidades pueden componerse, seleccionarse y conectarse transversalmente sin quedar subordinadas de inmediato a una organización estratificada. El CsO, en cambio, designa una práctica situada de desestratificación, un trabajo concreto sobre el cuerpo, sobre sus automatismos de significancia y subjetivación, sobre sus órganos de captura y sus posibilidades de conexión. Deleuze y Guattari (2025) advierten que el plan de consistencia no reúne indistintamente todos los CsO, pues también “hace la selección” y obliga a distinguir aquello que puede componerse de aquello que deriva hacia el vacío, la proliferación o el colapso (214-15). Por eso cada

desorganización debe medirse por su capacidad efectiva de producir consistencia; cada flujo, por la línea que abre o bloquea; cada pérdida de forma, por la potencia que logra componer o disipar. Una desestratificación sin dosis es lo que puede derivar en cuerpos vaciados o cuerpos cancerosos, figuras con las que Deleuze y Guattari (2025) nombran los peligros de una experimentación que, en lugar de trazar un plan, se bloquea, prolifera o se precipita en el “agujero negro” (209-10).

Este punto resulta decisivo para pensar el *scroll*. Por sí mismo, el *scroll* carece del estatuto de un plan de consistencia. Puede hacer pasar intensidades, debilitar momentáneamente el sentido, desorganizar la continuidad narrativa y exponer al cuerpo a una serie de microchoques. Pero, aun así, esa circulación intensiva todavía carece de garantía compositiva. Deleuze y Guattari advierten que la continuidad de los CsO sólo se obtiene en el plan de consistencia mediante una máquina abstracta capaz de trazarlo y mediante agenciamientos capaces de conectarse con el deseo, cargar efectivamente con los deseos y asegurar conexiones transversales. Cuando esa composición falla, los CsO permanecen separados, marginalizados, reducidos a sus propios medios, mientras triunfan sus dobles vaciados o cancerosos (Deleuze y Guattari 2025, 215). Esta advertencia impide confundir la continuidad algorítmica del *feed* con una consistencia deleuziana. El *feed* también conecta, aunque muchas veces lo hace bajo la forma de la captura, acumulando fragmentos sin composición, produciendo intensidad sin transversalidad, excitación sin plano o repetición sin línea de fuga. En cuanto al *scroll*, esto implica distinguir la continuidad técnica del plan de consistencia. El *feed* puede fabricar una especie de CsO administrado, un cuerpo expuesto a estímulos y progresivamente estratificado por métricas, hábitos, compulsiones y retornos automáticos. El algoritmo opera ahí como una máquina de estratificación sensible que selecciona, pondera, normaliza, convierte atención en dato y dato en criterio de aparición. La pregunta, entonces, se desplaza desde cualquier celebración del flujo o condena moral del hábito hacia el tipo de agenciamiento que toma el *scroll*, la máquina que lo traza, los deseos que carga, las conexiones que habilita y los bloqueos que produce. El problema consiste en precisar cuándo una continuidad técnica compone transversalidad y cuándo sólo acumula circulación, intensidad vaciada y captura.

Desde este punto de vista, el *scroll* aparece como una forma de montaje maquínico, en el sentido de un agenciamiento que articula cuerpos y enunciaciones, acciones y signos, intensidades y capturas. Bajo su aspecto material o maquínico, un agenciamiento corresponde a un “estado preciso de mezcla de cuerpos”, con atracciones, repulsiones, alianzas, penetraciones y expansiones que afectan a cuerpos relacionados entre sí e incluso las herramientas sólo existen por las mezclas que hacen posibles o que las hacen posibles (Deleuze y Guattari 2025, 119). El *scroll*, entonces, no solamente ordena clips, sino que mezcla cuerpo, dedo, pantalla, audio, texto, interfaz, métrica y hábito en una economía de cortes, retenciones y expulsiones. Su operación excede la navegación por contenidos, porque cada deslizamiento corta una duración, expulsa un fragmento, arroja otro, encadena materiales heterogéneos, produce pausas mínimas, instala retornos, acelera o interrumpe la atención. Cada imagen aparece bajo la condición de su reemplazo y cada detención, por mínima que sea, altera el régimen de aparición. En esa operación, el montaje del *scroll* tiende a convertir el corte en continuidad, una interrupción absorbida de inmediato por el tránsito hacia el siguiente fragmento y por la traducción de cada pausa en dato. Por eso el *scroll* se vuelve campo de operaciones antes que mensaje. En él se hacen visibles las conexiones que logran sostenerse, las intensidades que se vacían, los restos que insisten y los automatismos de significancia o subjetivación que reaparecen. Es en ese sentido que no hablo aquí

de una relación identitaria entre el CsO y el *scroll*, sino del problema que ese gesto permite formular: bajo qué condiciones una intensidad puede pasar sin devenir compulsión inmediata, cómo aflojar ciertos automatismos sin precipitarse en el agujero negro y qué tipo de agenciamiento podría producir conexiones transversales allí donde la continuidad algorítmica tiende a sustituir la consistencia por mera circulación.

Del mismo modo, el *scroll* puede pensarse como una máquina de retorno y repetición que excede la generalidad entendida como intercambio, equivalencia o reemplazo. Esta distinción resulta decisiva porque, para Deleuze, “la repetición no es la generalidad” (Deleuze 2002, 21). La generalidad opera en el orden de las semejanzas y las equivalencias, allí donde un término puede ser cambiado por otro. La repetición, en cambio, concierne a una singularidad no intercambiable, a aquello que retorna sin quedar absorbido por la lógica de la sustitución. Deleuze lo formula en términos económicos: “si el intercambio es el criterio de la generalidad, el robo y el don son los de la repetición” (21). “Robo y don” nombran una economía sin equivalencia, una circulación que sustrae o entrega sin reducir lo que pasa a valor intercambiable. Desde ahí, la repetición técnica del *scroll* produce diferencias de régimen. La serie puede densificarse hasta la saturación, elevar el umbral hasta la insensibilización, precipitar el pasaje como aceleración, interrumpirse en forma de choque o marcar una detención mínima antes de cualquier interpretación. El *feed* se ofrece como un mercado de reemplazos infinitos, pero en su práctica emergen encuentros irreductibles al canje como detenciones que acumulan tiempo y ritmo, choques que irrumpen como intensidad sin cálculo, restos que insisten y retornan como huella sensible. El *scroll* trabaja esa ambivalencia. Promete que todo puede reemplazar a todo y, al mismo tiempo, produce singularidades afectivas que resisten la sustitución completa.

En esa misma línea, el *scroll* puede leerse como un ritornelo técnico. El ritornelo deleuziano-guattariano no se reduce a una forma musical, pues designa una operación expresiva de territorialización. Deleuze y Guattari señalan que “el territorio es un acto”, una operación que afecta medios y ritmos y los territorializa; y, en sentido general, llaman ritornelo a “todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio” (Deleuze y Guattari 2025, 409, 418). El *feed* fabrica un territorio técnico de esa clase mediante patrones y formatos reconocibles, transiciones recurrentes, reglas de enunciación, duraciones breves y retornos calculados. Entrena el ojo y el dedo, estabiliza expectativas y convierte la repetición en orientación sensible. Ese territorio técnico conserva, sin embargo, una inestabilidad constitutiva. En términos deleuziano-guattarianos, puede vaciar las intensidades, bloquear su circulación, hacerlas proliferar de manera cancerosa o reterritorializar los quiebres que parecían abrir una fuga. En el plano sensible del *feed*, esos riesgos se experimentan como saturación por exceso de estímulos, compulsión por repetición automática e insensibilización progresiva por elevación del umbral perceptivo. El *feed* territorializa por patrones y desterritorializa por quiebres, mientras cada deriva queda disponible para una nueva captura. Justamente su potencia algorítmica reside en ese vaivén, porque cada interrupción capaz de abrir una fuga puede volver como motivo, formato o recurrencia, es decir, como nueva reterritorialización.

Si el *feed* territorializa por ritmos y patrones, el archivo viral de imágenes nombra el campo donde esos ritmos encuentran su materia. Aquí llamo archivo viral de imágenes a un régimen de circulación que ya no se organiza principalmente por origen, cronología o contexto, sino por repetición, redistribución, reedición y retorno. Sus fragmentos aparecen, se comprimen, se retitulan, se recortan, se relanzan y vuelven bajo nuevas condiciones de legibilidad. La pregunta se desplaza entonces desde la

representación hacia la operación: qué hace una imagen al circular, cómo afecta, cómo insiste, qué automatismos activa y qué fallas deja abiertas. En un sentido arqueológico, Foucault define el archivo como “el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados” (Foucault 2002, 170), es decir, como el régimen que hace posible la aparición, circulación y transformación de ciertas formas de lo decible y lo visible. Desde ahí, el *scroll* aparece como una técnica nativa del archivo viral. Opera como régimen de exposición antes que como simple vía de acceso, porque organiza continuidad, variación y captura, administra el retorno de los fragmentos y convierte la circulación en una forma sensible de autoridad. Esta precisión también permite evitar el salto hacia una idea de “CsO digital”, como si lo digital tuviera una sustancia propia. La plataforma queda mejor descrita como parte de un acoplamiento entre cuerpo, pantalla y *feed*, un agenciamiento técnico donde el CsO permite leer la desorganización relativa del organismo interpretativo. En esa relación, la soberanía de la significación pierde centralidad y la experiencia empieza a organizarse por una economía de intensidades moduladas, hecha de ritmos, umbrales, detenciones, retornos, saturaciones y capturas. El *scroll* vuelve sensible ese desplazamiento porque hace pasar la imagen por el cuerpo antes de estabilizarla como sentido, comentario o juicio.

Esta transformación del archivo exige precisar también su dimensión de autoridad. En Derrida, el archivo implica desde su raíz una escena de domicilio, mando y consignación. *Arkheion* designa inicialmente una casa, una dirección, la residencia de los arcontes, aquellos que mandan, y por eso el archivo comienza allí donde se domicilia, se reúne, se ordena y se asigna lugar (Derrida 1995, 8-9). Mbembe lleva esta dimensión hacia su borde político al recordar que archivar supone seleccionar, discriminar y decidir qué cuenta como legible. El archivo opera, entonces, como ejercicio de poder y como economía capaz de transformar trazas en prueba (Mbembe 2020, 3-4). Lo viral altera esa escena sin disolverla. Sus fragmentos circulan con domicilios inestables, mientras la autoridad se recompone en la interfaz, el ranking, la recomendación y la métrica. En el archivo viral, el mando adopta la forma de una normalidad operativa del flujo continuo. Allí se decide algorítmicamente qué aparece, cuánto dura, con qué ritmo retorna y qué termina incorporándose como hábito perceptivo. La autoridad ya no se presenta sólo como custodia institucional del documento, sino como administración sensible de la aparición.

Una prueba mínima permite observar esta operación⁶⁵. Al buscar “cerdo” en *Reels* de Instagram, el algoritmo devuelve una marea de fragmentos con jerarquías inestables y anclajes precarios como cerdos con tutú, matanzas industriales, humor negro, simulacros hiperrealistas generados por IA, recetas, granjas, memes. Ese “cerdo” deja de remitir a un lugar o a un contexto estable y empieza a operar como núcleo afectivo que retorna por variación. Su circulación trabaja por retención de la atención y no por comprensión. El *scroll* atraviesa, expone y descarta. Cada imagen aparece ya bajo la condición de su expulsión. En ese tránsito se instala la microdecisión decisiva de detenerse o seguir, que funciona antes del juicio y de la interpretación como umbral intensivo, como variación de ritmo, tolerancia, curiosidad o rechazo, allí donde la experiencia vibra antes de la razón. Esa microdecisión ingresa entonces en una economía algorítmica, de tal manera que el tiempo de permanencia, el retorno, la repetición o la fuga devienen señales para reorganizar la serie.

⁶⁵ El ejercicio de captura de *scroll* mencionado en esta ponencia puede revisarse en el enlace de visionado indicado al inicio del documento.

Aquí el *feed*⁶⁶ resulta decisivo. La microdecisión de detenerse o seguir nunca ocurre en un vacío perceptivo, sino que está atravesada por un borde técnico que define qué puede contar como detención, qué se ofrece como retenible y bajo qué condiciones algo adquiere legibilidad. En ese marco, el algoritmo aprende ritmos antes que opiniones. Registra tiempos de permanencia, repeticiones, retornos y derivas; traduce la microdecisión en dato, el umbral afectivo en ranking y la afección en pauta de aparición. Desde una lectura deleuziana, esta operación puede pensarse como una forma de estratificación sensible, porque captura variaciones intensivas y las devuelve organizadas como *feed*. La captura ocurre tanto en lo que vemos como en el modo en que se nos hace ver, en la administración de velocidades, umbrales y retornos que convierten la exposición en hábito.

Incluso ahí, donde la captura parece traducir cada pausa en dato y cada umbral afectivo en pauta de aparición, algo permanece como resto. La lógica derridiana de la restancia, tal como la trabaja Mónica Cragolini, permite nombrar una resistencia al cierre y a la traducción plena. El resto designa una fuerza de interrupción antes que una sobra posterior, como aquello que impide la clausura del todo, una persistencia que desajusta cualquier economía de absorción completa (Cragolini 2008, 19). En el archivo viral, esa restancia aparece como detención sin razón explícita, resistencia sin concepto, exceso afectivo o material que la métrica registra parcialmente sin integrarlo del todo. Se trata de una fricción mínima, ajena al heroísmo del usuario y también al romanticismo de la falla. Su importancia reside en mostrar que la continuidad del *feed*, por eficaz que sea, nunca absorbe completamente lo que expone.

Este punto exige cuidar que la ontología de la serie no borre el cuerpo que la soporta y la padece. La noción de cuerpo en Jean-Luc Nancy se vuelve crucial porque permite pensar la exposición corporal como lugar, límite, piel y espaciamento, antes de que la experiencia sea capturada por la interpretación, el juicio o la interioridad psicológica. El cuerpo para Nancy (2003) aparece como lugar de existencia, como abertura situada donde el ser tiene lugar. Su condición desplaza la idea de una reserva interior de sentido hacia una espacialidad expuesta: una piel “diversamente plegada, replegada, desplegada, multiplicada”, cuya modulación “da lugar a la existencia” misma (15). Ese cuerpo expuesto de Nancy puede pensarse, desde otra lógica, como un cuerpo atravesado por conexiones, cortes, umbrales y pasajes de intensidad. La máquina deseante precisa esa dimensión operativa de la exposición, allí donde el cuerpo queda implicado en acoplamientos materiales, en flujos que pasan y cortes que distribuyen, en conexiones que producen efectos reales de afección. Por eso Deleuze y Guattari insisten en que las máquinas deseantes funcionan mediante conexiones materiales que producen efectos de máquina “y no metáforas” (2004, 11, 42). El CsO radicaliza este problema al desplazar el cuerpo desde la organización cerrada del organismo hacia una composición de zonas, gradientes, umbrales e intensidades. En esa misma dirección, el agenciamiento maquínico aparece orientado tanto hacia los estratos que organizan, significan y subjetivan, como hacia un CsO donde circulan partículas asignificantes e intensidades puras (Deleuze y Guattari 2025, 11-12).

⁶⁶ *Feed* proviene del inglés antiguo *fēdan*, “alimentar, nutrir, sostener”. Como sustantivo, designa alimento para animales, suministro, material provisto a una máquina y, en su uso digital, un servicio donde actualizaciones de fuentes electrónicas, incluidos blogs o cuentas de redes sociales, se presentan como flujo continuo. El término es usado por plataformas como Instagram para nombrar el espacio donde aparecen fotos y videos ordenados según criterios de relevancia, seguimiento, recomendación e interés del usuario. En el régimen digital, esta historia semántica vuelve productiva la ambivalencia del término: el *feed* alimenta al usuario con imágenes y, al mismo tiempo, es alimentado por sus pausas, retornos, tiempos de permanencia y descartes. Véase “Feed”, *Merriam-Webster Dictionary*; “Feed”, *Online Etymology Dictionary*.

En esa misma línea, la exposición corporal también modifica el estatuto de la imagen. Para Nancy, la visión de los cuerpos se aleja de toda lógica de revelación, profundidad o misterio. Ver un cuerpo implica comparecer con aquello que se ofrece a la vista: “la imagen, la multitud de imágenes que es el cuerpo” (Nancy 2003, 38). Esa imagen resulta extraña al imaginario, a la apariencia, a la interpretación y al desciframiento, porque “la cifra de un cuerpo es ese mismo cuerpo, no cifrado, extenso” (38). La visión corporal se desplaza entonces sobre separaciones, repliegues, partidas y superficies. Opera como un tacto que no absorbe, como una proximidad con lo visible que acompaña la extensión del cuerpo sin convertirla en profundidad significativa. En el régimen del *scroll*, esa exposición de la imagen adopta una forma táctil y técnica. El cuerpo mira tocando y toca mirando, acoplado a una superficie que corta, desplaza, retiene y expulsa. Para Nancy, “el cuerpo es la imagen”, aunque esa imagen no sea imagen-de algo, sino venida a presencia, como la imagen que llega a la pantalla del cine o la televisión desde el fondo nulo de la pantalla y se expone directamente sobre los ojos (Nancy 2003, 50-51). La pantalla del *feed* intensifica esa venida a presencia y la somete a una economía de reemplazo. La imagen aparece como superficie de afectación antes de estabilizarse como comentario, juicio o significado. Es decir, encuentra en el régimen de pantalla una intensificación técnica. La pantalla se vuelve “lugar de la interfaz”, allí donde el Otro queda confiscado por la máquina y la relación se transforma en conmutación de lo mismo en lo mismo (Baudrillard 1991, 61). En ese espacio, “nada de lo que se inscribe en las pantallas está hecho para ser descifrado en profundidad sino para ser explorado instantáneamente”, en una “abreacción inmediata al sentido” y en un “cortocircuito de los polos de la representación” (Baudrillard 1991, 61). La imagen, entonces, se aproxima a aquello que Nancy (2003) llamaba una multitud visible del cuerpo, extraña al desciframiento y a la interpretación, pero ahora reorganizada por una superficie técnica que acelera su aparición, su contacto y su reemplazo (38, 95).

Para Jean Baudrillard (1991), la lectura de pantalla instala una “exploración digital” en la que el ojo circula siguiendo una línea quebrada, una relación “táctil y exploratoria” que modifica el paradigma sensible (61-62). Esa tactilidad ya no remite al tacto orgánico, sino a la “contigüidad epidérmica del ojo y de la imagen”, al “fin de la distancia estética de la mirada” (62). El *scroll* intensifica esa condición porque hace coincidir mirada, dedo, desplazamiento y descarte en una misma coreografía. Entonces, la imagen comparece como interfaz próxima e infranqueable, “demasiado próxima para ser verdadera” y “demasiado lejana para ser falsa”, suspendida en una dimensión donde se despolarizan el espacio y las figuras del cuerpo (62-63). En ese régimen, la imagen funciona como dispositivo de afectación en una continuidad de fricción tendiente a cero. El cuerpo queda tomado por una serie que lo toca antes de estabilizarse como comentario, juicio o significado. El problema vuelve al eje deleuziano allí donde el agenciamiento cuerpo-pantalla-*feed* distribuye intensidades, regula umbrales, produce hábitos perceptivos y transforma el contacto en captura.

Bajo esta perspectiva, esa proximidad táctil de la pantalla abre paso, a su vez, a una economía de devoración. En el régimen del *scroll*, la imagen se vuelve superficie de contacto y materia de consumo acelerado. La iconofagia, en el sentido que propone Norval Baitello a partir de una relectura medial del motivo antropofágico de Oswald de Andrade, nombra justamente esa ambivalencia: “las imágenes son devoradas” y también son imágenes “que devoran” (Baitello 2008, 13). El problema del ecosistema contemporáneo de medios se desplaza así desde la proliferación visual hacia una economía sensible donde los cuerpos consumen imágenes y, al mismo tiempo, terminan

convertidos en alimento de una cultura visual serializada. De antropófagos creativos pasamos a iconófagos de una cultura homogeneizada y, finalmente, a “comida” de esa misma cultura de imágenes (Baitello 2008, 14). El *feed* intensifica esta lógica porque cada fragmento debe tocar el cuerpo en pocos segundos, retener un umbral mínimo y quedar disponible para el reemplazo. La imagen viral vale por su capacidad de afectar, circular, insistir y ser relanzada antes que por una profundidad interpretativa que deba descifrarse. La imagen exige un “tiempo lento” para ser descifrada, pero los medios terciarios aceleran el tiempo hasta impedir ese desciframiento; cuando esa demora se pierde, las imágenes dejan de alimentar un mundo interior y comienzan a devorarlo (Baitello 2008, 39-41). En términos deleuzianos, el problema vuelve a ser el de la sensación: qué fuerzas atraviesan el cuerpo, qué intensidades pasan, qué umbrales se elevan y qué restos quedan cuando la imagen ha sido expulsada por el siguiente fragmento.

La carne expuesta vuelve materialmente precisa esta lógica de la sensación. Deleuze piensa la carne animal como zona común entre el hombre y la bestia, una zona de indiscernibilidad donde la relación entre ambos deja de organizarse por semejanza, identificación sentimental o representación, y pasa a jugarse como hecho sensible. La carne concentra ese punto en que el cuerpo sufre, cae, desciende y se abre a fuerzas que lo atraviesan. Por eso Deleuze afirma que la pieza de carne (*viande*) “ha conservado todos los sufrimientos” y constituye “la zona común del hombre y la bestia”, allí donde el hombre que sufre es una bestia y la bestia que sufre es un hombre (Deleuze 2016, 32). En el *feed*, escenas de faena, corrales, matanzas industriales, clips de animales domésticos, recetas, memes y simulacros hiperrealistas generados por IA circulan bajo una misma superficie operacional. La textura de las vísceras, el temblor de la carne, la sangre o el gesto animal quedan comprimidos en un impacto breve, medido por retención y preparado para el reemplazo. El corte del scroll, entendido antes como montaje maquínico, revela aquí su filo concreto. Expulsa un fragmento, arroja otro y transforma la pérdida de contexto en condición de circulación. La carne aparece entonces como zona intensiva antes que como tema. Toca el sistema nervioso, eleva umbrales, produce rechazo, fascinación, insensibilización progresiva o detención, y sólo después puede estabilizarse como juicio, denuncia o significado. Este punto refuerza el vínculo con el CsO. En la lectura que Deleuze hace de Bacon y Artaud, el cuerpo sin órganos aparece como un cuerpo intenso, recorrido por ondas, niveles y umbrales. “El cuerpo ya no tiene órganos, sino umbrales o niveles”, escribe Deleuze, y más adelante precisa que “el cuerpo sin órganos es carne y nervio; una onda le recorre y traza en él los niveles; la sensación es como el encuentro de la onda con las Fuerzas que actúan sobre el cuerpo” (Deleuze 2016, 52). En ese sentido, la carne viral importa por la manera en que hace pasar intensidades, eleva umbrales y produce choque, rechazo, fascinación o insensibilización. La cuestión central se desplaza desde la violencia representada hacia la fuerza que actúa sobre el cuerpo que scrollea. Esta distinción permite evitar la estetización de la violencia. A propósito de Bacon, Deleuze también recuerda que el problema pictórico consiste en “pintar el grito más que el horror”, porque la violencia decisiva de la pintura pertenece a la sensación y a su acción directa sobre el sistema nervioso, antes que al espectáculo de lo representado (Deleuze 2016, 54, 67). Llevado al archivo viral, esto permite formular el problema de la carne sin quedar capturado por el contenido horrible de la imagen. Lo decisivo está en hacer legible la fuerza que vuelve esa imagen circula, retenible y afectivamente administrable.

Precisamente allí donde la carne parece quedar reducida a impacto breve y retención medible, aparece una fricción que la captura algorítmica sólo logra registrar

parcialmente. Repulsión, detención, fascinación, asco o risa nerviosa nombran variaciones afectivas que atraviesan el cuerpo antes de organizarse como juicio. En el plano material, esa fricción puede aparecer como ruido de compresión, *glitch*, respiración perdida, desajuste sonoro, gesto borroso o resto de una procedencia que el flujo intenta borrar. La cuestión aquí consiste en precisar una zona de resistencia sensible, evitando convertir el defecto técnico en fetiche estético. La distinción de Rolnik entre una experiencia organizada por percepción, sentimiento y códigos, asociada a la subjetividad como sujeto, y otra experiencia intensiva, fuera-del-sujeto, donde operan los afectos como saber-del-cuerpo o saber-de-lo-vivo, ayuda a situar esta fricción (Rolnik 2019, 100). El *feed* se apoya con eficacia en la primera, porque acelera reconocimiento, identificación, reacción y comentario medible. El resto del archivo viral aparece cuando algo deriva hacia la segunda, cuando una resonancia toca el cuerpo antes de volverse opinión, relato o toma de posición. En ese punto, la imagen afecta sin quedar plenamente integrada al código; deja una extrañeza, un choque, una detención mínima. En mi investigación he llamado “resto vibrátil” a esa insistencia afectivo-material que entra en contacto con la captura y, aun así, conserva una zona de fricción irreductible.

El resto vibrátil sería, entonces, la marca intensiva de una sensación que el *feed* administra, mide y relanza, aunque nunca consigue convertir por completo en equivalencia. Aquello que vibra en el cuerpo permanece como umbral antes que como significado, como afección antes que como mensaje, como resto antes que como dato plenamente domesticado.

En este punto, María Zambrano permite nombrar otra dimensión de la fricción, allí donde la sensación deleuziana toca una zona de opacidad vital. Cuando la inteligencia se orienta exclusivamente hacia la claridad y la objetividad, advierte Zambrano, puede vaciarse de la “vida primera”, de ese fondo indescifrable que en español se nombra “entraña” y que se resiste a la claridad cuando esta se vierte sobre él “como sobre un objeto de afuera” (Zambrano 2025, 54). Me interesa esa precisión idiomática porque desplaza la entraña lejos de una psicología de la profundidad y la vuelve una resistencia de lo vivo a su objetivación plena. La entraña aparece como resto de opacidad, como materia sensible que excede la forma clara del concepto, la prueba, el dato o el mensaje. En mi investigación he llamado “entraña sin mundo” al horizonte donde esa fricción queda sin amparo en un mundo compartible. Aquí sólo la menciono como trasfondo, para situar una práctica de archivo, scroll y montaje orientada hacia lo que no encaja; es decir, intensidades que persisten, restos que vibran, zonas de contacto que la circulación, la interpretación y la métrica intentan absorber sin lograr clausurarlas del todo.

Pero, para que esta fricción no derive en una búsqueda de mensaje escondido, conviene devolverla al problema deleuziano del acontecimiento. Deleuze lo piensa como sentido, es decir, como aquello que tiene una cara vuelta hacia las cosas y otra hacia las proposiciones, pero que no se reduce ni al estado de cosas ni al enunciado que lo expresa. Por eso puede afirmar que el sentido es “exactamente la frontera entre las proposiciones y las cosas” y que el acontecimiento exige “no confundir[lo] con su efectuación espacio-temporal en un estado de cosas” (Deleuze 2021, 50-51). En esa misma línea, el acontecimiento “subsiste en la proposición que lo expresa” y “sobreviene a las cosas en la superficie” (62). Llevado al archivo viral, esto permite pensar lo viral más como una forma de insistencia superficial que como un contenido empírico aislado. Algo ocurre en los cuerpos, pero también retorna como fórmula, plantilla, gesto, título, ritmo o serie expresable. Deleuze y Guattari diferencian las acciones y pasiones que afectan a los cuerpos de los atributos incorpóreos expresados por un

enunciado. La transformación del acusado en condenado, del pasajero en rehén o de un cuerpo en cuerpo-prisión muestra que ciertos enunciados intervienen sobre los cuerpos sin limitarse a representarlos (Deleuze y Guattari 2025, 109).

En el régimen viral, el problema se desplaza desde la pregunta por el hecho originario hacia la forma de insistencia que vuelve replicable un acontecimiento. Lo viral funciona como acontecimiento en la medida en que produce una serie expresable, una fórmula capaz de retornar más allá de un original estable. Plantillas, *captions*, formatos de meme, sonidos reutilizables, gestos reconocibles, reglas de montaje y estructuras del tipo “POV”, “cuando...”, “antes/después” o “nadie... / yo...” operan como formas de enunciación que hacen circular una fuerza. Cada repetición actualiza el acontecimiento de otra manera, pero conserva una insistencia incorporal que permite reconocer la serie. Así, el acontecimiento viral excede el contenido particular de cada clip. Su eficacia está en la forma de retorno que organiza, en la manera en que una estructura expresiva captura cuerpos, gestos, voces e imágenes para hacerlos variar sin agotar su repetición. Lo viral, entonces, se define más por su capacidad de producir una forma insistente que por la masividad de su circulación. Es una superficie de repetición donde algo retorna, se modifica y vuelve a afectar antes de fijarse como significado. Pero esa insistencia también puede devenir captura. En cuanto a la ritmicidad técnica, el *scroll* territorializa. Retomando la idea del ritornelo como una operación capaz de componer un territorio a partir de medios y ritmos. El territorio “es un acto”, el producto de una territorialización de los medios y de los ritmos, y aparece allí donde una regularidad adquiere valor expresivo, marca, orientación o firma sensible (Deleuze y Guattari 2025, 409). El *feed* fabrica un hogar técnico de esa clase mediante duraciones reconocibles, formatos repetidos, sonidos reutilizables, textos, gestos de enunciación, transiciones, bucles y retornos calculados. Esa regularidad entrena el ojo y el dedo, estabiliza expectativas y convierte la continuidad en hábito. Sin embargo, ese territorio técnico permanece atravesado por una inestabilidad constitutiva. Puede espesarse como saturación, automatizarse como compulsión, elevar los umbrales hasta la insensibilización progresiva o quebrarse por interrupciones, restos y fallas. El punto decisivo está en la administración algorítmica de ese vaivén. Deleuze y Guattari señalan que el problema de la consistencia concierne a la manera en que se mantienen unidas las componentes de un agenciamiento y también al modo en que distintos agenciamientos se enlazan mediante componentes de paso y relevo (Deleuze y Guattari 2025, 431). En el *feed*, el algoritmo administra precisamente esa zona de paso. Convierte atención en métrica y métrica en criterio de aparición; transforma detenciones, retornos, repeticiones y abandonos en señales de ordenamiento. Su eficacia consiste en producir una continuidad con apariencia de flujo, aunque opera como estratificación sensible: organiza lo que pasa, cuánto dura, cuándo retorna y bajo qué forma puede volver a capturar el cuerpo. En ese sentido, el algoritmo puede leerse como una máquina de reterritorialización del acontecimiento viral. Cada quiebre capaz de abrir deriva puede regresar como motivo, formato o pauta de recomendación. La interrupción se vuelve recurrencia, la fuga deviene dato y la variación retorna como patrón. Por lo tanto, una crítica del *scroll* tiene que describir la mecánica del gobierno de lo sensible antes que limitarse a denunciar contenidos. La pregunta pasa por los ritmos que impone, los umbrales que fabrica, los automatismos que activa y las formas de juicio que vuelve reflejo. Allí donde el *feed* parece simplemente hacer circular imágenes, compone un territorio técnico de percepción, retención y retorno.

De ahí que la forma de esta exposición deba asumir, aunque sea parcialmente, el régimen que intenta pensar. Esta ponencia se apoya tanto en un argumento como

en un dispositivo. Mientras mi voz organiza una secuencia conceptual, en paralelo se proyecta un *scroll* capturado como montaje performativo, materia prima de un ensayo audiovisual antidocumental en desarrollo. La proyección acompaña el texto como segundo canal del régimen escópico, con una función distinta a la ilustración. Allí donde la voz ordena, la imagen insiste; allí donde el argumento busca fijar relaciones, el archivo vuelve a poner en juego repetición, deriva, choque y retorno. Esa fricción forma parte del problema. Hace visible que la explicación nunca absorbe por completo la exposición, que el régimen viral resiste la clausura del sentido y que el pensamiento, para acercarse a su objeto, debe exponerse también a sus ritmos, a sus umbrales y a sus restos. En ese cruce entre enunciación lineal y continuidad algorítmica, la ponencia intenta producir una pequeña prueba sensible de aquello que describe: el *scroll* como montaje maquínico, como ritornelo técnico y como campo de intensidades donde el cuerpo queda tomado por una circulación que lo afecta antes de estabilizarse como significado.

La insistencia en tratar el CsO fuera de la metáfora responde a una exigencia de precisión. Su fuerza, en esta ponencia, está en permitir describir un problema contemporáneo de ontología sensible que implica entender el scroll como práctica de repetición técnica y diferenciación intensiva; el acontecimiento viral como insistencia serial; el cuerpo como exposición táctil; la iconofagia algorítmica como economía de devoración; el resto vibrátil como fricción que impide la clausura; el algoritmo como estrato de captura; y el montaje como herencia activa del CsO. Esa herencia debe entenderse en términos de prudencia y composición. Corte, retardo y desfase aparecen aquí como operaciones menores, capaces de reintroducir distancia allí donde la continuidad técnica tiende a borrar el intervalo, elevar los umbrales y convertir la exposición en hábito. En ese conjunto, el gesto de *scrolllear* adquiere una densidad política y estética. Aparece como una práctica donde el cuerpo es gobernado mediante ritmos, retornos, umbrales y capturas. El *feed* organiza una pedagogía sensible que enseña a detenerse, a huir, a tolerar, a olvidar, a repetir y a juzgar de manera refleja. Frente a esa mecánica, el pensamiento crítico necesita aprender a describir operaciones antes que mensajes, intensidades antes que símbolos y prácticas antes que metáforas. Allí se juega, quizá, la posibilidad mínima de una intervención: sostener el corte donde el flujo exige continuidad, producir demora donde la serie impone reemplazo y dejar aparecer el resto allí donde la captura quisiera convertir toda afección en dato.

Referencias bibliográficas

- Apple. 2026. “Scroll Views.” *Human Interface Guidelines*. Consultado el 13 de mayo de 2026. <https://developer.apple.com/design/human-interface-guidelines/scroll-views>.
- Baitello Junior, Norval. 2008. *La era de la iconofagia: Ensayos de comunicación y cultura*. Traducido por Víctor M. Silva Echeto y Graciela Machado Luna. Arcibel Editores.
- Baudrillard, Jean. 1991. *La transparencia del mal: Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Traducido por Joaquín Jordá. Anagrama.
- Cragolini, Mónica B. 2008. *Derrida, un pensador del resto*. La Cebra.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Diferencia y repetición*. Traducido por María Silvia Delpy y Hugo Beccacece. Amorrortu.
- Deleuze, Gilles. 2016. *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. Cactus.

- Deleuze, Gilles. 2021. *Lógica del sentido*. Traducido por Miguel Morey. Paidós.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2004. *El anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por Francisco Monge. Paidós.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2025. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez, con la colaboración de Umbelina Larraceleta. Pre-Textos.
- Derrida, Jacques. 1995. *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte. Trotta.
- Foucault, Michel. 2002. *La arqueología del saber*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI.
- Harper, Douglas. n.d. “Feed.” *Online Etymology Dictionary*. Consultado el 13 de mayo de 2026. <https://www.etymonline.com/word/feed>.
- Instagram Help Center. n.d. “How Instagram Feed Works.” Consultado el 13 de mayo de 2026. <https://www.facebook.com/help/instagram/1986234648360433/>.
- Mbembé, Achille. 2020. “El poder del archivo y sus límites.” Traducido por Carla Fumagalli. *Orbis Tertius* 25 (31): e154. <https://doi.org/10.24215/18517811e154>.
- Merriam-Webster. n.d. “Feed.” *Merriam-Webster.com Dictionary*. Consultado el 13 de mayo de 2026. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/feed>.
- Merriam-Webster. n.d. “Scroll.” *Merriam-Webster.com Dictionary*. Consultado el 13 de mayo de 2026. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scroll>.
- Nancy, Jean-Luc. 2003. *Corpus*. Traducido por Patricio Bulnes. Anthropos.
- Rolnik, Suely. 2019. *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Traducido por Cecilia Palmeiro, Marcia Cabrera y Damián Kraus. Tinta Limón.
- Zambrano, María. 2025. *Claros del bosque*. Alianza.

¿Deleuze como naturalista?

Gabriel Donoso Umaña⁶⁷

1. Introducción

¿Se puede leer a Deleuze como un naturalista al interior de la tradición analítica? Esta pregunta puede resultar desconcertante para algunos. ¿No es acaso un egregio representante de la filosofía continental? ¿No carece acaso de obras mayores —i.e. manuales, tratados o colecciones editadas— dedicadas a la metaciencia? ¿No realiza Deleuze su actividad filosófica prácticamente de espaldas a los filósofos analíticos que le eran coetáneos? ¿Para qué hacer tal lectura siquiera? Sin mayores especificaciones, la pregunta parece mal formulada o carente de propósito. Siendo así, iré por partes.

Definir qué cuenta como un filósofo analítico dista de ser una tarea sencilla. Se trata de una categoría escurridiza y multidimensional, cuya caracterización se la suele hacer depender del estilo del autor, de su prosa, de la tradición a la que adscribe, o incluso de su reputación académica. Por motivos heurísticos y sociológicos, conviene poner el énfasis en el encuadre dentro de una tradición histórico-intelectual particular, aquella inaugurada por Frege, Russell, Moore y Wittgenstein, prolongada por el empirismo lógico del Círculo de Viena, la filosofía inglesa del lenguaje ordinario de la posguerra y la filosofía académica dominante en Estados Unidos en las décadas recientes, así como por sus afiliados y descendientes. Su unidad no depende de una doctrina única, sino de una secuencia histórica de influencias y debates que privilegian el uso de métodos formales, el respeto e interés por la ciencia, y la preocupación por el análisis y la elucidación conceptual (Glock 2007, 234–35; Martin 1976, 294–95); así como un entramado compartido de prácticas de investigación, canales de comunicación, revistas, congresos, instituciones de formación, redes académicas y mecanismos de prestigio profesional (Petrovich 2024, 40–41).

Tanto más importante resulta precisar qué se está entendiendo aquí por ‘naturalismo’. Existen muchas caracterizaciones del término, lo cual lo suele volver poco informativo (Papineau 2020). Además, existen múltiples formas adjetivadas de naturalismo: ontológico, epistémico, metodológico, político, jurídico, moral, etc. Por mor de la brevedad y de la especificidad, entenderé aquí el naturalismo en clave primordialmente ontológica, i.e. aquel que infiere compromisos ontológicos a partir de los desarrollos de nuestra mejor ciencia (Lauer 2022, 425).

Aclarado lo anterior, la cuestión relevante aquí no es responder si Deleuze, en el ejercicio de su filosofar, es propiamente encuadrable en la tradición naturalista analítica —lo cual no es el caso—, sino esclarecer si aspectos fundamentales de su ontología pueden ser reconstruidos de forma conceptualmente fina y compatible con nuestras teorías científicas de mayor confianza. ¿Esto para qué? Para saber si la filosofía de la ciencia deleuziana resulta útil para comprender los fenómenos y desafíos científicos del presente. Esto podría aparentar ser una labor gratuita. No por nada, ponderar si Deleuze es o no un naturalista es una cuestión apenas tematizada en la literatura

⁶⁷ Investigador asistente, Fundación Centro Interdisciplinario de Ética, Política y Economía — Profesor de Estado en Filosofía y Magíster en Filosofía de las Ciencias, Universidad de Santiago de Chile. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4842-1387>. Correo: gabriel.donoso.u@usach.cl

(Patton 2016, 348; Webster 2024, 821). No obstante, ocurre lo siguiente: si bien no es posible encontrar en la obra de Deleuze una sola sección en la que este señale de forma *clara* (en un lenguaje estandarizado), *sistemática* (que sea capaz de unificar distintos fenómenos y constructos teóricos) y *revisable* (mediante tesis evaluables) las bases de su ontología científica, ello no ha impedido que, en la actualidad, algunos trabajos científicos, fundamentalmente de ciencias sociales, hagan uso selectivo de su filosofía en sus marcos teóricos para estructurar sus ontologías regionales. Así se puede apreciar en áreas como la teoría educativa (Heidari et al. 2025), la geografía (Asker y Andrews 2020), los estudios de género (Geerts y van der Tuin 2013), la psicopatología social (Norambuena 2023) y la sociología de la ciencia (Fox 2023).

Ciertamente, los científicos pueden usar de forma accidentada los recursos de una propuesta filosófica con independencia de su valor. La utilización abusiva y degenerativa de Thomas Kuhn en sociología es un ejemplo ampliamente conocido (Harvey 1982), lo que demanda una postura de alerta. Así como los filósofos pueden desfigurar los contenidos de las ciencias por ingenuidad, falta de preparación o motivos perniciosos, otro tanto puede ocurrir en la recepción que los científicos hacen de los filósofos. Mayor es el riesgo, si cabe, cuando los filósofos a los que se acude no se caracterizan por buscar una continuidad discursiva entre su quehacer filosófico y la ciencia básica involucrada en los fenómenos que estudian. Poco sentido tiene acudir a un filósofo de la mente completamente ajeno al estado del arte en ciencias cognitivas, o a un filósofo de la biología que equiparara en científicidad a la teoría de la abiogénesis con el creacionismo.

Justamente por ello, la forma en que se da este uso de Deleuze es reseñable. Su aprovechamiento usual es el de seleccionar accesoriamente ciertas afirmaciones desperdigadas en sus obras y más o menos ligarlas con los fenómenos estudiados, sin que suela justificarse que dicha apelación resulte siquiera oportuna. ¿Obedece esto a alguna característica propia de la prosa deleuziana? Un contacto directo con sus escritos pone al lector ante una serie de pronunciamientos desperdigados de tipo ontológico, muchos de ellos no ligados entre sí —o al menos no de forma evidente—, que intentan enarbolarse una teoría ontológica. A menudo se le denomina *Teoría del ensamblaje* (*Assemblage theory* en la literatura anglófona). La mayoría de las tesis que la conforman se encuentran en sus obras individuales *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, y en obras coescritas con Félix Guattari, como son *¿Qué es la Filosofía?*, *Anti-Edipo* y *Mil Mesetas*; siendo sus otros escritos mencionados de modo más circunstancial.

Diversos exégetas continentales de Deleuze han destacado los compromisos ontológicos subyacentes a su obra, así como su relación con la ciencia (e.g. Barroso Ramos 2010; Gallego 2010; Marks 2007; May 2005; Santaya 2017). No obstante, aunque dichas lecturas evidencian el interés de una parte de sus intérpretes por articular ese diálogo, no ofrecen una reconstrucción sistemática de una eventual teoría ontológica general. Lo esperable de una ontología científica madura es que permita pronunciarse acerca de lo que hay, en qué sentido aquello que hay es tal, cómo se articula aquello con terceras entidades, y bajo qué condiciones estamos autorizados a comprometernos con ello a la luz de nuestra mejor ciencia. Este vacío es el que, de forma relativamente reciente, se propuso paliar el filósofo naturalista analítico Manuel DeLanda. En el contexto de los cien años del nacimiento de Gilles Deleuze, y con motivo de ampliar las miradas que su obra puede admitir, mi objetivo aquí es ofrecer un examen crítico de esta aproximación naturalista analítica a la ontología deleuziana, que permita leerla como un procesualismo realista anti-esencialista.

Aunque hay más obras en las que DeLanda trabaja la figura de Deleuze (DeLanda 2010, 2016, [2006] 2021), por brevedad y pertinencia me centraré en su obra capi-

tal, *Ciencia intensiva y filosofía virtual*, que ofrece su sistematización de la ontología deleuziana. Asimismo, y de entre todos los elementos ontológicos tratados, pondré el foco en aquellos ligados a su ontología modal. Ahora bien, el interés de la lectura de DeLanda no se agota en determinar si Deleuze puede ser reconstruido como un naturalista ontológico. También importa establecer qué se gana y qué se pierde con esa reconstrucción: si vuelve filosóficamente más nítida la ontología deleuziana, si preserva algo reconociblemente deleuziano y si ofrece herramientas metacientíficas comparativamente valiosas. Por ello, tras reconstruir el núcleo modal de esta lectura, evaluaré sus límites exegéticos y su rendimiento filosófico.

Procederé en los siguientes términos. Primero, aclararé qué se entenderá en este trabajo por naturalismo ontológico. Segundo, mostraré que nociones deleuzianas clave como multiplicidad, virtualidad, acontecimiento e individuación pueden ser leídas como herramientas teóricas para pensar procesos dinámicos reales. Tercero, dedicaré unas palabras a los problemas que entraña el proyecto reconstructivo de DeLanda. Concluyo respondiendo a la pregunta que encabeza este escrito, expresando además una serie de inquietudes y advertencias pensadas para aquellos que pudieran verse inspirados por la filosofía de la ciencia deleuziana.

2. Un naturalismo ontológico minimalista

En la literatura especializada, el naturalismo ontológico se ha asociado a menudo con alguna variante del fisicalismo, i.e. la tesis de que todos los existentes son físicos o derivados de entidades físicas y, correlativamente, el compromiso con la tesis de que solo son reales las entidades admitidas por la física o reductibles a ella (Papineau 2020).

Conviene rechazar tal identificación por, al menos, tres razones:

1) La primera es por el conocido como *dilema de Hempel*: si por ‘físico’ entendemos lo admitido ontológicamente por nuestras teorías físicas actuales, su incompletitud (i.e. estas teorías no incluyen a todos los particulares que consideraríamos existentes, siendo además plausible que existan entidades desconocidas no incluidas en ninguna teoría) hace que el criterio resulte demasiado estrecho y, en el límite, falso; si entendemos lo que admitiría una física futura ideal, el criterio es trivial (Hempel [1969] 2001).

2) La segunda razón es que, si se le define negativamente, como suele ocurrir al oponer *lo físico* a *lo mental* (Gillett y Witmer 2001), es posible responder señalando a entidades que o bien combinan propiedades físicas y mentales (e.g. políticas públicas, fronteras, teorías científicas, recetas de cocina), o bien no son físicas ni mentales *stricto sensu* y que suelen involucrar condiciones *ceteris paribus* (e.g. el *fitness* vernacular como propiedad disposicional usada en biología evolutiva (Pence 2021, 16)).

3) La tercera razón es que esta equivalencia con el fisicalismo compromete al naturalismo con una determinada actitud racional acerca de “lo que hay”, en la que el filósofo se compromete a asumir la ontología que la física exija aceptar (Ney 2008, 9); lo que no impide, sin embargo, que esta sea perfectamente enmendada con el tiempo (e.g. producto de nuevos descubrimientos o correcciones en los instrumentos) sin que por ello colapse el naturalismo ontológico como postura. En otros términos: el eventual fracaso del fisicalismo no implicaría el fracaso del naturalismo (Contreras Hernández 2026, 85–86).

Conviene escoger una caracterización más sobria, una que bien puede ser rotulada como un naturalismo minimalista a nivel ontológico. Por *naturalismo minimalista* no

estoy entendiendo aquella postura que defiende la mera consistencia de nuestras afirmaciones ontológicas con resultados científicos concretos (Wheeler 2013, 154) o que la filosofía debería imitar la investigación de las ciencias naturales (van Ingen 2021, 7). Esto es importante, pero aún resulta poco fino e informativo. La caracterización que ofrece Contreras Hernández (2026) del naturalismo minimalista resulta, en ese sentido, más satisfactoria. Dos hitos la marcan:

I) En primer lugar, se ha de mantener un compromiso ontológico capital —mas no total— con la ontología de nuestras mejores ciencias. La preocupación por la realidad de los existentes que la ciencia estudia es cardinal para un discurso como el ontológico, centrado en “lo que hay”, sin por ello desconocer que la investigación científica ve su desarrollo acompañado de equivocaciones o de brechas (producto de modelos exploratorios, resultados inconsistentes, errores en los aparatos, falta de financiación, etc.) que demandan una enmienda y negociación por parte de las comunidades científicas (y, deseablemente, de las comunidades filosóficas). Lo mismo ocurre si se considera a las entidades, relaciones y propiedades del ámbito cotidiano, de las cuales no existe propiamente una ciencia (e.g. no existe la ciencia del podcast *Tierra 2*), y no por ello resulta de bajo interés considerarlas en nuestro discurso ontológico, más sabiendo que son próximas a realidades estudiadas científicamente (e.g. la acústica e ingeniería de audio involucradas en la creación de un podcast).

II) En segundo lugar, ha de adoptarse un compromiso meta-metodológico con el uso de métodos empíricos y racionales aceptados por las ciencias que hagan que nuestras afirmaciones y prácticas justificatorias sean intersubjetivamente evaluables. La filosofía, si pretende ser una empresa intelectual de investigación exitosa y justificable, ha de responder también a ese meta-método de cara a las tesis —entre ellas las ontológicas— con las que pretenda comprometerse y hasta polemizar con las ciencias (Jaksland [2021] 2026); siendo esto lo que cimenta el círculo virtuoso de coexistencia y co-implicación entre ambas: “si la ciencia necesita a la filosofía, entonces los resultados científicos también deben ser el punto de partida para la reflexión filosófica sobre la naturaleza” (De Haro [2020] 2025, 221). Este posicionamiento es usual en la literatura naturalista, como puede apreciarse en la promoción del uso de métodos cualitativos para estudiar los aspectos sociales y normativos de la investigación científica (Hangel y ChoGlueck 2023); o en la constatación de la participación exitosa de los filósofos en la ciencia real, mediante la aportación de descubrimientos novedosos, herramientas metodológicas y conceptuales fecundas o participaciones destacadas en debates científicos o aledaños a la ciencia (Pradeu et al. 2024).

Aunque es posible sumar más consideraciones que se podrían conceptuar como “pisos mínimos” de las filosofías naturalistas, esta caracterización del naturalismo ontológico es lo suficientemente competente como para hacerse cargo de la generalidad de estas, a la vez que evita dos incordios para la actividad que a continuación desarrollaré. El primero consiste en no exigir de antemano que un naturalista sea fisicalista. El segundo, evitar usar ‘naturalismo’ de un modo tan laxo que toda ontología inmanentista o secular pase a contar como naturalista, volviéndolo un adjetivo trivial. *Filosofía naturalista* o *naturalizada* será aquella que, a la vez, se muestre responsable de cuadrar sus tesis ontológicas con la información que nos entrega nuestra mejor ciencia y de hacerlas intersubjetivamente revisables.

Así, si la ontología deleuziana ha de ser aceptada como naturalista, no basta con afirmar que prescinde de lo sobrenatural: después de todo, los científicos pueden investigar —y de hecho han investigado— presuntos fenómenos paranormales, precisamente para desacreditarlos con arreglo a criterios de control (Boudry et al.

2010, 230–31). Tampoco basta con caracterizarla como materialista, dado que existe un debate abierto entre quienes niegan la compatibilidad del materialismo con el naturalismo (Brown y Ladyman 2009) y quienes la afirman (Romero et al. 2022). Lo decisivo, más bien, es mostrar que sus compromisos ontológicos con ciertas entidades y procesos pueden derivarse de un diálogo efectivo con nuestras mejores ciencias y quedar, por ello, expuestos a formas pertinentes de contrastación.

3. Una ontología modal deleuziana reconstruida

Si se quiere defender que Deleuze puede ser leído como un naturalista ontológico, el camino más sólido no pasa por una exégesis literal de sus textos, sino por su reconstrucción. Esto debe decirse sin ambages y resulta perentorio, pues permite entender por qué una lectura como la siguiente tiene el potencial de ser influyente entre filósofos naturalistas analíticos y científicos, a la vez que obliga a distinguir con cuidado entre lo que efectivamente puede atribuirse a Deleuze como autor y lo que depende ya del andamiaje científico con el que un tercero —DeLanda en este caso— puede recomponer su ontología.

La tesis de esta sección será, por ello, doble. Primero, que DeLanda consigue presentar a Deleuze como un realista procesual y anti-esencialista compatible con un naturalismo ontológico amplio. Segundo, que esa compatibilidad depende de una reconstrucción filosóficamente fértil, pero no estrictamente fiel al aparato conceptual originario deleuziano.

3.1. Multiplicidad

El primer paso de la reconstrucción delandiana pasa por revisar la noción de *multiplicidad*. Es uno de los términos ontológicos más antiguos y duraderos en la obra de Deleuze, y que este hereda de Bergson (Deleuze [1966] 1987, 38). DeLanda la trata como el verdadero sustituto deleuziano de la noción clásica de *esencia* (DeLanda [2013] 2024, 19). Mientras una ontología esencialista sería aquella que explica la identidad de una entidad apelando a un conjunto de propiedades definitorias (dígase “esenciales”), Deleuze desplaza la pregunta hacia los procesos morfogénicos que producen a los individuos y que estabilizan sus rasgos característicos. De ahí que, en lugar de invocar clases eternas o formas trascendentes, se privilegien las historias materiales de las entidades, sus trayectorias de formación y sus mecanismos concretos de estabilización. Lo central a estudiar serían los procesos, los movimientos, lo dinámico.

¿Cómo entender esto en un sentido más técnico? Una multiplicidad, como categoría, puede entenderse como la estructura de un espacio de posibilidades, i.e. un espacio cuyos puntos representan estados posibles de un sistema dinámico, y cuya organización interna revela tendencias estables, inestabilidades y formas típicas de evolución. DeLanda ofrece así la siguiente definición: “Una multiplicidad es un *conjunto anidado de campos vectoriales relacionados entre sí por bifurcaciones que rompen su simetría, junto con las distribuciones de atractores que definen cada uno de los niveles anidados*” (DeLanda [2013] 2024, 52; énfasis en el original). El pensamiento matemático aquí implementado es conocido: de Gauss y Riemann se toma la noción de variedad de dimensiones, definida intrínsecamente y sin requerir una dimensión suplementaria que le imponga unidad desde fuera; de Poincaré se toma el análisis topológico de los espacios de estados; y de la teoría contemporánea de sistemas dinámicos se toma el papel de los atractores, las bifurcaciones y la estabilidad estructural.

Entendida así, se tiene un constructo ontológico modelado a partir de herramientas matemáticas efectivamente usadas en la representación de procesos físicos. ¿Pero cómo utilizarlo? Cuando un péndulo, una reacción química, un patrón de flujo o una población biológica son estudiados mediante espacios de estados, campos vectoriales y atractores, lo que la ciencia obtiene no es solo una descripción fenoménica, sino un acceso a la estructura de sus posibilidades de comportamiento. DeLanda sostiene que Deleuze vio algo filosóficamente decisivo en este elemento modal: las regularidades de los procesos no exigen esencias, porque pueden derivarse de la topología de los espacios de posibilidades y de sus singularidades (DeLanda [2013] 2024, 29). De ahí que Deleuze afirme que “la multiplicidad no debe designar una combinación de lo múltiple y lo uno, sino, por el contrario, una organización propia de lo múltiple como tal, que de ningún modo tiene la necesidad de la unidad para formar un sistema” (Deleuze [1968] 2002, 276–77).

Si dos procesos físicamente distintos convergen en comportamientos formalmente semejantes, la explicación ya no necesita apelar a una esencia común del producto. DeLanda lo muestra con los casos de la burbuja de jabón y el cristal de sal: en uno se minimiza la tensión superficial; en el otro, la energía de enlace químico. Los mecanismos son distintos, pero ambos pueden ser representados por un espacio de estados estructurado por un atractor puntual asociado a un mínimo energético:

Podemos imaginar el espacio de estados de los procesos que llevan a estas formas como si estuvieran estructurados por un atractor de punto (representando el punto mínimo de energía). En términos filosóficos este pensamiento se podría expresar diciendo que una misma *forma topológica* (un punto singular en una variedad) guía un proceso que resulta en formas físicas (esferas, cubos) con propiedades *geométricas* diferentes. [...] Esto contrasta claramente con la versión esencialista de la génesis de la forma en la cual la forma esférica de las burbujas de jabón es una encarnación imperfecta de una esencia (la esfericidad) actuando como forma ideal. (DeLanda [2013] 2024, 28; énfasis en el original)

Una misma forma topológica guía procesos que desembocan en formas geométricas diferentes. Sería a esto a lo que harían referencia Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* al afirmar que las singularidades son “formas implícitas, topológicas más bien que geométricas” (Deleuze y Guattari [1980] 2004, 409); siendo los puntos críticos o momentos clave que definen el comportamiento de un sistema. La ontología resultante es una de tipo anti-esencialista en un sentido fuerte, cuya preocupación central es la de explicar la estabilidad de los productos por propiedades estructurales de campos de posibilidad, todo ello sin apelar a esencias fijas.

3.2. Virtualidad

Sabiendo que la multiplicidad es identificable con la estructura de un espacio de posibilidades, queda por explicar qué estatuto ontológico tiene esa estructura. DeLanda responde distinguiendo entre *trayectoria* (el conjunto de puntos que representa las sucesivas posiciones de un punto, o sistema, en un espacio de fases) y *atractor* (un conjunto de valores numéricos (puntos, curvas o figuras complejas) hacia el cual se aproximan las trayectorias de un sistema dinámico a medida que el tiempo tiende al infinito). Las trayectorias representan historias posibles de un sistema; los atractores, en cambio, no se actualizan nunca como tales. Una trayectoria se aproxima a su atractor asintóticamente, sin coincidir con él; sin embargo, ese atractor tiene efectos reales

sobre la evolución del sistema, porque organiza sus tendencias y les confiere estabilidad frente a perturbaciones pequeñas (DeLanda [2013] 2024, 51–52). Esto permite sostener que la parte más importante de un modelo no es la que reproduce estados observables, sino la que capta tendencias, umbrales e invariantes de organización.

Es aquí donde interviene la categoría modal de lo *virtual*. Sería engañoso hablar de la realización de una multiplicidad, porque eso sugeriría que la multiplicidad carece de realidad hasta encarnarse empíricamente. A esta instanciación particular conviene llamarla *actualización*, y ha de reservarse el término *virtual* para el modo de ser de las estructuras de las multiplicidades:

Lo virtual no se opone a lo real, sino tan sólo a lo actual. *Lo virtual posee una realidad plena, en tanto es virtual*. De lo virtual es preciso decir exactamente lo que Proust decía de los estados de resonancia: «Reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos»; y simbólicos, sin ser ficticios. Lo virtual hasta debe ser definido como una estricta parte del objeto real, como si el objeto tuviera una de sus partes en lo virtual, y se sumergiera allí como en una dimensión objetiva. [...] La realidad de lo virtual consiste en los elementos y relaciones diferenciales, y en los puntos singulares que le corresponden. La estructura es la realidad de lo virtual. Debemos evitar, a la vez, dar una actualidad que no tienen a los elementos y a las relaciones que forman una estructura, y retirarles la realidad que tienen. (Deleuze [1968] 2002, 314–15; énfasis en el original)

En términos modales, tendríamos que las multiplicidades virtuales no son ficciones heurísticas o proyecciones conceptuales. Serían ellas mismas existentes, componentes reales del mobiliario del mundo con independencia de los sujetos y accesibles indirectamente por medio de modelos matemáticos bien confirmados. Esto habilita a Deleuze, *vía* DeLanda, como interlocutor válido para discutir sobre metafísica modal, y más concretamente, lo posicionaría dentro del bando de los realistas de la estructura modal (Romero Castillo 2021, 187; Webster 2024, 826–29). Si bien es el caso que hay defensores canónicos de la modalidad objetiva que no son caracterizables como naturalistas (e.g. Lewis [1986] 2015), esta no es, *per se*, una posición anti-naturalista. Al contrario: es moneda corriente en ciencia referirse no solo a estados de cosas actuales, sino también a estados de cosas contrafactuales razonablemente esperables (Ladyman 2000, 852; Ismael 2017, 109), de modo que la modalidad objetiva, inmanentemente conceptuada, forma parte sustancial de nuestras teorías científicas.

Ahora bien, DeLanda sostiene que nuestros instrumentos de modelización, confirmados por su capacidad para representar regularidades efectivas, nos darían razones para comprometernos con la realidad de las estructuras que tales modelos aíslan. Dicho de otro modo: el paso del modelo a la ontología se hace por una inferencia realista desde la práctica científica. Si un modelo bien corroborado no solo ajusta datos, sino que permite captar tendencias estables, umbrales críticos y distribuciones de singularidades con poder explicativo, entonces hay una buena razón para tratar esas estructuras como parte de lo real, aunque no como partes actuales en el mismo sentido que un organismo, una roca o un torbellino concretos.

La no equivalencia entre naturalismo y fisicalismo resulta pertinente aquí. Las consideraciones modales anteriores no serían solidarias de un naturalismo fisicalista estrecho, pues lo virtual no se reduce a entidades localizables en un espacio-tiempo métrico ordinario. Además, y producto del influjo de DeLanda, tampoco se le ha de entender en términos vitalistas, como podría llegar a entenderse en pasajes brutos de la prosa deleuziana (Deleuze [1966] 1987, 98–107). Lo virtual, tal como lo reconstruye DeLanda, es real porque organiza los cursos de actualización que las ciencias

describen. Esto asienta a la ontología deleuziana dentro de las filosofías procesuales (Stengers 2020, 14). Concretamente, estaríamos ante un realismo procesual de estructuras dinámicas.

Con todo, una advertencia a este respecto. Que DeLanda *pueda* extraer de modelos dinámicos una “ontología de lo virtual” no equivale a decir que la ciencia, por sí sola, *obligue* a aceptarla. Los espacios de estados y los atractores son recursos de modelización; convertirlos en entidades con las que tengamos que comprometernos ontológicamente exige un trabajo filosófico adicional (una cuestión que excede lo que aquí se está discutiendo).

3.3. Acontecimiento

Esta es, probablemente, la parte más ambiciosa de la reconstrucción de DeLanda y, a la vez, la más difícil de sostener en términos estrictamente naturalistas. En *Lógica del sentido*, Deleuze no identifica el acontecimiento con un hecho empírico bruto cualquiera, ni con los cuerpos o los estados de cosas en que este se efectúa. Es, más bien, la dimensión ideal de lo que ocurre: una estructura de singularidades que se efectúa en lo actual sin confundirse con ello. Deleuze lo caracteriza como algo que, extraído del presente, despliega sus puntos singulares “una vez en el futuro” y “una vez en el pasado”, constituyendo así el acontecimiento puro (Deleuze [1969] 1994, 174). El lenguaje utilizado aquí por Deleuze dificulta precisar qué se está queriendo decir exactamente. En todo caso, lo importante a señalar es que el acontecimiento no nombra un episodio observable tomado aisladamente, sino una dimensión preindividual, impersonal y temporalmente desplegable del proceso. Si la multiplicidad es la estructura virtual, el acontecimiento es una extracción o recorte ideal de singularidades a partir de procesos actuales o de su despliegue temporal. No se trata del flujo empírico mismo, sino de la distribución virtual de singularidades que ese flujo actualiza parcialmente.

En un intento por volver esto inteligible, DeLanda introduce la noción de operador cuasi-causal. Conviene precisar el término. Con él no está haciendo referencia a una causa eficiente adicional, como si, además de gradientes térmicos, viscosidad, gravedad o presión hubiera una forma de agencia metafísica empujando los procesos. Es un principio operatorio de articulación dentro de lo virtual. Su tarea es enlazar las series que emanan de las singularidades, produciendo entre ellas “resonancias o ecos”, esto es, comunicaciones entre series heterogéneas. A través de este rótulo, DeLanda intenta hacer justicia a varios términos dispersos en la obra deleuziana —como “casi-causa”, “punto aleatorio” o “sin sentido” (Deleuze [1969] 1994, 83, 110–11), precursor oscuro (Deleuze [2002] 2005, 131), máquina abstracta (Deleuze y Guattari [1980] 2004, 13), máquina deseante (Deleuze y Guattari [1972] 1985, 46–47), personaje conceptual (Deleuze y Guattari [1991] 1997, 64–66), entre otros—, precisamente para mostrar que está unificando bajo una sola función teórica un conjunto terminológicamente heterogéneo.

Tenemos pues que la cuasi-causa cumple dos funciones. La primera consiste en poner en relación las series ordinales que emanan de las multiplicidades. Estas series son virtuales porque no describen todavía trayectorias empíricas completas, sino distribuciones de singularidades, relaciones de vecindad, zonas de convergencia y divergencia dentro de un espacio de posibilidades. Cuando DeLanda dice que la cuasi-causa crea relaciones convergentes y divergentes entre ellas, lo que quiere decir es que vuelve compositibles ciertas trayectorias, a la vez que separa otras; dando a las

multiplicidades un primer grado de articulación. A esta operación la denomina *pre-actualización* (Deleuze no emplea ese término), pues cree que así conviene designar la tarea por la cual una multiplicidad virtual empieza a adquirir capacidad estructurante respecto de procesos actuales (DeLanda [2013] 2024, 154–55). La segunda tarea es la inversa: extraer, desde procesos intensivos ya en marcha, los eventos virtuales que esos procesos actualizan. Esta segunda operación sí se aproxima más al léxico deleuziano de la *contra-actualización* o *contra-efectuación* (Deleuze [1969] 1994, 159), esto es, al movimiento por el cual, desde un estado de cosas efectivo, se aísla su dimensión ideal.

Pensemos en una secuencia simple de cambios de régimen en un fluido: primero hay un flujo uniforme; luego, al cruzar cierto umbral crítico, ese flujo pierde estabilidad y se organiza en un patrón cíclico; finalmente, una nueva desestabilización lo conduce a la turbulencia. Desde la teoría de sistemas dinámicos, cada uno de esos regímenes puede modelarse como una configuración distinta del espacio de estados. El flujo cíclico, en particular, corresponde a un atractor periódico, esto es, a una pauta estable de repetición del comportamiento del sistema. Pues bien, DeLanda sostiene que la cuasi-causa no produce físicamente ese cambio de régimen —esa tarea corresponde a factores causales actuales, como diferencias de temperatura y densidad, o a la interacción entre gravedad y viscosidad. Su función sería otra: aislar, a partir del proceso actual, la estructura virtual más amplia que ese proceso está efectuando. En vez de quedarse en el flujo cíclico como hecho empírico, la operación cuasi-causal permitiría extraer la serie completa de singularidades y bifurcaciones a la que ese régimen pertenece, la secuencia virtual que conecta ‘flujo uniforme’, ‘flujo cíclico’ y ‘turbulencia’.

DeLanda rescata de Deleuze la comparación de esta operación con un seccionamiento (Deleuze y Guattari [1980] 2004, 256), en parte porque las secciones de Poincaré también recortan información de un sistema dinámico para hacer visible su organización topológica (Stewart 1989, 114–21). Pero añade enseguida una salvedad: la operación que atribuye a Deleuze no coincide con esa técnica matemática, porque no se limita a reducir dimensionalidad ni a simplificar una representación formal, sino que pretende desprender de lo actual su componente virtual; algo que ya compromete la explicación con una estructura modal real que, sin embargo, no parece tener correlato con ninguna operación formal estándar. Por eso, reconoce que se trata de una operación filosófica sin contraparte matemática estricta (DeLanda [2013] 2024, 151).

Ese reconocimiento es crucial. Hasta ahora, la reconstrucción de DeLanda venía encontrando en la geometría diferencial, la teoría de grupos o la teoría de sistemas dinámicos recursos formales relativamente precisos para “traducir” a Deleuze. En el caso del acontecimiento, en cambio, la ciencia ya no entrega el concepto. Lo que entrega son, más bien, analogías disciplinadas. Hace falta tomar una decisión filosófica suplementaria. DeLanda intenta justificarla temporalizando el problema. Frente al tiempo de lo actual —*Cronos*, compuesto por presentes medibles y por duraciones métricas—, DeLanda sitúa el tiempo de lo virtual —*Aión*— como una temporalidad no métrica u ordinal, hecha de un pasado y un futuro ilimitados, pero también del instante sin duración en que opera la cuasi-causa (DeLanda [2013] 2024, 148–50). Aquí, la contra-actualización extrae una multiplicidad plana en un instante sin duración. No es el caso que se produzca una multiplicidad nueva, sino que la contra-actualización aísla, a partir de un proceso actual, la estructura virtual que ese proceso efectúa; y esa operación no transcurre en la duración empírica del fenómeno, sino en el tiempo ideal del acontecimiento. Por su lado, la pre-actualización la restaura, permitiendo que vuelva a desplegarse en un pasado y un futuro indefinidos. La pre-actualización reac-

tiva la productividad de la multiplicidad, permitiendo que su estructura virtual vuelva a desplegarse más allá del presente actual. Que no se sorprenda el lector si aquí no logra seguir el hilo de la argumentación. En este punto, la especulación matematizante de DeLanda le lleva a hacer afirmaciones cuyo naturalismo resulta particularmente cuestionable (Romero Castillo 2021, 187–89). Justamente por eso, esta es la zona en que su realismo sobre la estructura modal resulta a la vez más original y más vulnerable.

3.4. Individuación

Cierro con la noción de *individuación*. Deleuze convierte las diferencias intensivas en el principio positivo de la génesis real. Contra toda clasificación estática, i.e. aquella en la que las diferencias se entienden negativamente como faltas de semejanza, las diferencias de temperatura, presión, densidad, tensión o potencial son productivas: desencadenan flujos, reorganizan sistemas, conducen a umbrales críticos y generan nuevas extensiones y cualidades. Señala lo siguiente:

La diferencia no es lo diverso. Lo diverso es dado. Pero la diferencia es aquello por lo que lo dado es dado. Es aquello por lo que lo dado es dado como diverso. La diferencia no es el fenómeno, sino el más cercano nómeno del fenómeno. [...] Todo lo que pasa y aparece es correlativo de órdenes de diferencias, diferencia de nivel, de temperatura, de presión, de tensión, de potencial, *diferencia de intensidad*. (Deleuze [1968] 2002, 333; énfasis en el original)

¿Cómo precisar esta tesis en términos más acabados? Apelando a la termodinámica más elemental, DeLanda recuerda que las propiedades intensivas, a diferencia de las extensivas, no se suman, sino que se promedian; y que las diferencias intensivas producen espontáneamente flujos de materia o energía hasta cancelarse (DeLanda [2013] 2024, 86–87). DeLanda se interesa especialmente por aquellos casos donde la intensidad no se resuelve sin más, sino que conduce a reorganizaciones estructurales. Un sistema lejos del equilibrio puede alcanzar un umbral crítico y cambiar cualitativamente. Piénsese, por ejemplo, en una muestra de agua líquida que se solidifica; en un flujo inicialmente uniforme que da paso primero a la convección y luego a la turbulencia; o en un embrión inicialmente homogéneo que entra en cascadas de diferenciación. En todos estos casos, los gradientes intensivos no son solo un acompañamiento cuantitativo, sino el motor de la individuación. Ejemplos así sirven para sostener que la teoría deleuziana de la individuación puede ser entendida como una ontología general de procesos morfogenéticos reales. Ya sea que hablemos de cristales, vórtices, tejidos orgánicos u organismos formados, estamos ante el producto final de un proceso de reorganización estructural que oculta el proceso intensivo que lo produjo:

La intensidad crea las extensiones y las cualidades en las que se explica; esas extensiones, como esas cualidades, están diferenciadas. Una extensión es formalmente distinta de otra e implica en sí misma distinciones de partes que corresponden a puntos relevantes; una cualidad es materialmente distinta e implica distinciones que corresponden a variaciones de relación. Crear siempre es producir líneas y figuras de diferenciación. Pero es verdad que la intensidad no se explica sin anularse en ese sistema diferenciado que crea. (Deleuze [1968] 2002, 379)

La tesis ontológica subyacente es que lo actual es el resultado estabilizado de procesos intensivos previos. *Identidad y semejanza* dejan de ser concebibles como

categorías primitivas y pasan a ser efectos derivados de una historia de individuación contingente, siendo las ciencias las que se encargan de explicar la emergencia y constitución de patrones estabilizados.

Ahora bien, el uso del vocabulario termodinámico en Deleuze no es parsimonioso. DeLanda lo reconoce al distinguir, por ejemplo, varios sentidos de “intensivo” y al introducir definiciones más afinadas provenientes de la física y de la ciencia de sistemas (e.g. DeLanda [2013] 2024, 209–11). La claridad que pudiera atribuirse a la interpretación que he ofrecido de la teoría de la individuación no viene del texto bruto de Deleuze, sino fundamentalmente del trabajo de depuración conceptual que DeLanda realiza sobre él.

3.5. El mundo de Deleuze

Ofrezco una síntesis de lo dicho hasta ahora. Las multiplicidades virtuales definen espacios de posibilidades estructurados por singularidades. Los procesos intensivos actualizan parcialmente esas estructuras, dando lugar a individuos extensivos y cualificados. El rótulo acontecimiento nombra la dimensión ideal de esas singularidades cuando es extraída o desplegada por la cuasi-causa. El cuadro ontológico resultante es un realismo procesual anti-esencialista, que concibe un mundo independiente de la mente donde se hace depender la identidad de procesos y no de naturalezas fijas; y sería naturalista, por cuanto sus piezas principales se vuelven inteligibles mediante recursos tomados de nuestras ciencias.

Con eso basta, me parece, para aceptar que Deleuze puede ser leído como un naturalista ontológico *sui generis*. Sin ser, *motu proprio*, un filósofo analítico naturalista, ha mostrado ser un autor cuyas tesis modales centrales se inspiran en realidades propias del mundo natural, y que pueden ser fundamentalmente reconstruidas para que tengan mayores cotas de rigurosidad argumentativa y continuidad con nuestras ciencias.

También queda claro que esa aceptabilidad depende del trabajo reconstructivo de DeLanda, y su éxito no es total. Sin duda hubo momentos en donde la mediación científica fue robusta, por lo que se puede decir que la lectura naturalista ganó densidad. No obstante, allí donde esa mediación se adelgazó, como ocurrió al tratar la noción de acontecimiento, el componente propiamente deleuziano reapareció, al precio de tolerar insumos teóricos de confianza dudosa y, por ello, dependientes de decisiones reconstructivas controvertibles.

Esa tensión no invalida la lectura naturalista *per se*. Más bien, demarca su alcance. Y es precisamente esa delimitación la que obliga a examinar, en seguida, hasta qué punto la reconstrucción de DeLanda puede presentarse no solo como filosóficamente fecunda, sino también como una reconstrucción fiel y metodológicamente satisfactoria.

4. Una reconstrucción problemática

Existe más de una manera de evaluar la labor exegética de DeLanda. Ciertamente, se podría señalar de entrada que no es inocente que el retrato filosófico que se ofrece de Deleuze diverja tanto de la obra original. Algo similar se ha dicho de otras lecturas correctivas o reparatorias, como puede ser la de Badiou con su *Deleuze: «El clamor del ser»* (Badiou [1997] 2002), donde los *scholars* de Deleuze han llegado a sostener que se trataría de un sofisticado intento de enterrarlo y desprestigiarlo (Duffy 2013; Gil 1998). También hay quien, estilísticamente, podría entrar a discutir si acaso la

lectura de DeLanda “domestica” demasiado el *argot* deleuziano y termina generando una pérdida de riqueza léxica, de modo que “si el pensamiento de Deleuze es una estrella que esparce su luz en todas las direcciones, DeLanda la recibe desde un planeta sistemático y limítrofe con el positivismo” (Pachilla y Spinelli 2025, 10).

No creo, sin embargo, que disquisiciones de ese tipo resulten de particular interés. Difícilmente se puede argumentar que haya un intento de soterrar a la figura de Deleuze en un proyecto que, justamente, pretende darlo a conocer a un público que históricamente lo ha ignorado. Por otra parte, y salvo que cedamos a argumentos solidarios de la “jerga de la autenticidad” o similares, no hay motivos filosóficos —menos aún divulgativos o didácticos— para comprometerse con la defensa de un lenguaje oscuro, ambiguo y poco cohesionado, que funciona como una barrera cognitiva para aquellos que pretenden aproximarse. En contraste, me parece que sí vale la pena examinar el hecho de que DeLanda ofrezca su trabajo como una “reconstrucción” de Deleuze.

En la introducción de *Ciencia intensiva y filosofía virtual*, y con motivo de justificar su accionar, este declara lo siguiente:

Otro motivo de dificultad son los recursos filosóficos que Deleuze introduce en su proyecto. A pesar de que autores como Spinoza y Leibniz, Nietzsche y Bergson tienen mucho que ofrecer a la filosofía contemporánea, los científicos y los filósofos analíticos de la ciencia no los consideran como recursos legítimos. Por esta razón, lo que ofrezco aquí no es una interpretación directa de los textos de Deleuze sino una reconstrucción de su filosofía, utilizando recursos teóricos y líneas de argumento completamente diferentes. El objetivo de esta reconstrucción no es solo hacer parecer legítimas sus ideas para la audiencia a la que me dirijo, sino también mostrar que sus conclusiones no dependen sólo de la selección particular de sus recursos o de las líneas de argumento particulares que él usa, sino que son *resistentes a los cambios* en presuposiciones teóricas y estrategias argumentativas. Si se pueden alcanzar las mismas conclusiones a partir de puntos de inicio completamente distintos y siguiendo caminos completamente diferentes, entonces la validez de las conclusiones se verá fortalecida. (DeLanda [2013] 2024, 12; énfasis en el original)

Una afirmación de este estilo entraña sobradas complicaciones. Me centraré en tres de ellas que, por lo demás, guardan una importante relación entre sí.

Primero, la reconstrucción de la filosofía de un autor tiene que ser, relevante-mente, continuista con la obra que reconstruye. De lo contrario, el rótulo ‘reconstrucción de *x*’ es incorrecto; a lo sumo, convendría hablar de ‘inspirado en *x*’. Se indica que los recursos y los argumentos utilizados serán *totalmente distintos* a los presentes en el trabajo de Deleuze. Siendo así, ¿hasta qué punto el resultado es *deleuziano*? Estamos ante un producto que no puede ser más distinto en términos de estilo argumentativo, redacción y sistematicidad. Ya se ha visto en el pasado que la inspiración no demanda una adscripción al programa fuente. Véase el caso del influjo foucaultiano en Ian Hacking —presente desde *The Emergence of Probability* (1975)— a la hora de realizar indagaciones sobre las condiciones epocales y contextuales que hicieron posible la emergencia de ciertos conceptos, objetos, prácticas e incluso sujetos científicos. Recoge el proyecto foucaultiano de una “ontología del presente”, pero lo adapta a una agenda filosófica centrada en el análisis conceptual y en una documentación histórica recia. No hace falta endosarle el mote de *foucaultiano*.

Segundo, y si se insiste en leer esto como un esfuerzo *deleuziano*, la estrategia de DeLanda es contraproducente. Si no se está siendo fiel a los recursos originales, ¿por qué alentar entonces a la lectura de Deleuze? Tal acción pareciera ser desaconsejable

frente a su *remake* naturalista analítico. DeLanda intenta solventar esto comprometiéndose con una sentencia polémica: si tanto él como Deleuze llegan a los mismos resultados, la validez de las conclusiones de este último se ve robustecida. Esto no puede sino ser falso y, además, indeseable. Es falso porque, sin ir más lejos, el propio DeLanda no puede dejar de reconocer la ambigüedad de las tesis ontológicas deleuzianas, incluso en algo tan importante como lo es establecer si este se compromete o no con una ontología plana de individuos (DeLanda [2013] 2024, 71), a la vez que prescinde voluntariamente de reconstruir términos clave en la ontología deleuziana como lo son los centros de envoltura (DeLanda [2013] 2024, 212), responsables de la “interiorización de los factores individuantes” y que explicarían la complejidad de un sistema (Deleuze [1968] 2002, 380–81). No hay un núcleo claro de premisas, métodos y conclusiones de parte de Deleuze que permitan comparar sin polémica a ambos autores y establecer así una equivalencia. Y es además indeseable, pues implica trivializar los criterios de paridad entre propuestas filosóficas. Esto sería equivalente a sentenciar que un médico calificado que logra extirpar un tumor cerebral y un amigo del enfermo que logra lo mismo mediante un disparo a la cabeza sin matarlo por mero azar emplean estrategias de intervención equivalentes, con capacidades descriptivas, explicativas y prescriptivas parejas. La cuestión aquí es simple: ¿Qué es lo que DeLanda espera hacer con su trabajo filosófico? Desarrollar las ideas necesarias para poder pensar la estructura virtual de los procesos dinámicos (DeLanda [2013] 2024, 13). Para dicho fin, apelar a Deleuze es innecesario.

Tercero, está el asunto de su estrategia persuasiva. DeLanda quiere *hacer parecer legítimas* las ideas de Deleuze. Estructuralmente, la persuasión se desarrolla como un conflicto de compromisos dialógicos (*situación inicial*), sostenidos por adversarios (*relación de participantes*), persiguiendo que el otro adopte su compromiso dialógico (*objetivo de cualquier participante*) en aras de resolver o aclarar conflictos de compromisos (*objetivo del diálogo*) (Rhode 2017, 544). Aquí, DeLanda pretende persuadir a una eventual audiencia de científicos y filósofos naturalistas analíticos para que consideren a Deleuze entre sus filas, oportunidad de la que se estarían restando por considerarlo precisamente un ejemplo de lo contrario.

El asunto es si tal pretensión está siendo perseguida a toda costa. Dentro de las retóricas de la persuasión (McKenna 2025, 317–18), existe aquella que separa la posición idiosincrásica del hablante del contenido de sus argumentos, evitando la autocontradicción voluntaria o la pérdida discrecional de la seriedad —llamándosele en ocasiones el “estilo objetivo” (Simoniti 2021, 564)—; y aquella que conjuga la idiosincrasia del hablante con los hechos, evidencia y razones pertinentes, cuando no directamente prioriza su punto de vista sobre todo lo demás. DeLanda constantemente cita a Deleuze en los problemas que va trabajando, y pretende mostrar la naturalidad con la que el enfoque se amolda a fenómenos científicos. Pareciera que usa un estilo objetivo. No obstante, es posible usar dicho estilo para disimular lo que realmente se está intentando hacer. Esto es especialmente cierto cuando se presenta un subconjunto altamente selectivo de los hechos, diseñado para llevar a su audiencia a aceptar una conclusión particular (McKenna 2025, 317–18). El que DeLanda reconozca que su trabajo no es representativo de las tesis de Deleuze ya sugiere algo en esta dirección, y por ello, en una entrevista de 2003 realizada por miembros de CTHEORY, Casper Bruun Jensen interrogó a DeLanda por su forma de leer a Deleuze:

CTHEORY (Jensen): Por último, una pregunta sobre tu forma de leer a Deleuze, de la que se podría decir, con razón, creo, que es muy selectiva. Deleuze, por supuesto, escribió extensamente sobre Kafka, Proust y muchos

otros escritores. También escribió dos libros sobre cine. Y ha sido recibido con mucho más interés en los departamentos de literatura estadounidense que en sus contrapartes filosóficas. Pero para usted, las discusiones de Deleuze sobre la autoorganización, el cálculo diferencial, la morfogénesis y otros conceptos e ideas científicas han sido mucho más trascendentales que su invocación de las artísticas. ¿Podrías explicar con más detalle tu forma de leer a Deleuze y tu énfasis casi unilateral en los aspectos de su obra relacionados con las ciencias naturales en lugar de con las artes? ¿Cómo crees que se relacionan estos aspectos? Y, por último, ¿no se podría argumentar que tu selectividad sistemática está imponiendo al corpus deleuziano una interpretación que no solo podría haber sido, sino que de hecho habría sido, muy diferente si se hubieran enfatizado otros aspectos de su obra en detrimento de los que tú prefieres?

De Landa: Estoy de acuerdo en que mi lectura de Deleuze es muy selectiva. La idea era: una vez que sabemos cómo funciona su mundo (un espacio virtual que se vuelve actual a través de procesos intensivos), ¿no estamos en una posición mucho mejor para entender las otras partes? Por ejemplo, en la teoría de la memoria que toma de Bergson, uno no recupera un rastro de memoria del cerebro, uno literalmente salta a otro espacio (lo virtual con su propia temporalidad siempre pasada). Ahora bien, sin una ontología realista, esta sería una teoría inútil (si no hay un espacio virtual, ¿hacia dónde saltamos?). Pero ¿no ocurre lo mismo con sus otros usos de Bergson (por ejemplo, en los libros sobre cine)? O tomemos, por ejemplo, su afirmación de que todo gran arte implica un «devenir-animal» de un tipo u otro. ¿Qué significaría esto si no podemos decir qué son en realidad estos «devenires»? (Son transformaciones no de organismos, como los hombres lobo, sino de las multiplicidades virtuales que subyacen a los organismos). O tomemos la línea de fuga (también llamada operador cuasi-causal): esta es la entidad que construye el plano de consistencia a partir de las multiplicidades. Pero sin esta definición (y el resto de la ontología), ¿podríamos entender qué significa seguir una línea de fuga en la pintura o la música? (DeLanda 2003; traducción propia)

Decir que “un espacio virtual se vuelve actual a través de procesos intensivos” es decir que un sistema material con muchas configuraciones posibles realiza una configuración concreta cuando gradientes de variables intensivas lo llevan a una inestabilidad no lineal que selecciona una estructura, fase o trayectoria determinada. Nada más, nada menos. Si ya resulta discutible sostener que una caracterización naturalista de lo real se encuentra en Deleuze en estos términos, aseverar que esta engarza con las otras partes de su filosofía es improcedente. La teoría bergsoniana de la memoria asumida por Deleuze ([1966] 1987, 51–73) es deudora de un espiritualismo y vitalismo incompatible con el naturalismo. Otro tanto se puede decir de la reflexión estética deleuziana, a través de la cual Deleuze llega a sostener tesis como que la realidad o el ser (la “Naturaleza”) es una estructura viva inorgánica e ilimitada (Deleuze [1981/1982] 2009, 98). ¿Qué sentido naturalista tiene referirse a lo real como “vivo”? Aquello no hace sino desfondar de contenido tal concepto.

Por momentos, DeLanda parece sugerir en la entrevista que hasta las frases de porte más literario o metafórico pueden interpretarse o recuperarse en clave naturalista. Esto es algo que efectivamente hace, por ejemplo, con el “devenir-animal” (DeLanda [2013] 2024, 220, 223). Pero, si su ejercicio reconstructivo busca precisamente mostrar que Deleuze es un naturalista, esto amenaza con conducirlo a un círculo vicioso, uno en el que se están generando las condiciones para asegurar que

Deleuze es —y siempre será— naturalista en todo aquello que diga. Ante tal posición, pregunto, ¿cómo cabe interpretar naturalistamente “El hombre es un animal a punto de abandonar la especie” (Deleuze [2002] 2005, 30), o “El mundo entero es un huevo” (Deleuze [1968] 2002, 325)? Habrá quien considere que no es el caso que estas frases sean abstrusas o del todo ajenas a una interpretación naturalista. Así, por ejemplo, habrá quien diga que “concebir el mundo como un huevo” no supone sino entender que la realidad debe ser pensada desde sus procesos de génesis, no desde sus productos ya constituidos. Esto, sin embargo, solo haría gala de un exceso de tolerancia con el discurso abstruso y productor de importantes barreras interpretativas.

Conviene mantener reservas ante la estrategia reconstructiva de DeLanda. Ciertamente, el estilo de escritura experimental de Deleuze vuelve difícil no incurrir en adaptaciones de este tipo para sacar contenidos en limpio. Y justamente por ello, DeLanda ofrece un entendimiento de las tesis ontológicas de Deleuze que puede llegar a ser considerado sesgado, favorable a su propia agenda filosófica.

5. Consideraciones finales

Supóngase que la estrategia de DeLanda ha resultado convincente. Deleuze sería un filósofo que se compromete con ciertas tesis filosóficas continuistas con nuestra mejor ciencia. Asimismo, habría en su trabajo un uso importante de métodos formales que guiarían su quehacer como filósofo de la ciencia, con las matemáticas sirviendo como canon de la racionalidad. La pregunta es la siguiente: ¿Ello hace que leer a Deleuze resulte atractivo para los científicos y filósofos contemporáneos de la ciencia?

Un filósofo de la ciencia naturalista analítico puede ser identificado como tal sin que sus aportes resulten nuevos o útiles en un dominio científico. La *filosofía de la ciencia*, en tanto que reflexión de segundo grado acerca de la ciencia, no ha de ser confundida con la *filosofía en la ciencia*, esto es, la contribución de los filósofos a la práctica científica. Esta última es una tendencia incipiente y que cuenta con ejemplos exitosos a nivel de (1) *productos científicos novedosos* (e.g. el conocido como teorema de Hawking–King–McCarthy–Malament (Malament 1977)), (2) *herramientas metodológicas o conceptuales fructíferas* (e.g. el desarrollo de las ontologías biomédicas mediante la clarificación de la categoría de ‘relación’ (Smith et al. 2005)), y (3) *participaciones valiosas en debates científicos* (e.g. el caso de la neurofilosofía (Churchland y Sejnowski 1988) como contrapeso destacado a las posiciones no naturalistas en filosofía de la mente y ciencias cognitivas) (Pradeu et al. 2024, 376, 384–88).

La filosofía de la ciencia deleuziana carece de estos tres atributos. No se le conoce al pensador francés ningún producto científico novedoso: ninguna nueva fórmula, teorema, observación o resultado experimental; elaborado de forma directa o indirecta, de forma solitaria o en grupos de trabajo. Los científicos no hacen un uso generalizado y riguroso de metodologías y herramientas conceptuales que vean su génesis en la obra deleuziana. Finalmente, el nombre de Deleuze no forma parte significativa de ningún tipo de debate relativo a cuestiones de orden científico. Incluso aceptando a Deleuze entre los naturalistas analíticos, aquello no se traduce en que su filosofía esté necesariamente en condiciones de ser científicamente aprovechable.

Lo anterior aplica para los científicos. ¿Qué hay de los filósofos? ¿Tienen estos motivos sólidos para reflexionar o repensar la práctica científica a partir de la obra de Deleuze? Partamos por el *reflexionar*. Es un hecho aceptado que, así como los resultados de nuestra mejor ciencia informan a la filosofía, la ciencia, en su ejercicio,

opera mediante supuestos o intuiciones pre-teóricas (Moulines 1976, 42; Solé y Díez 2025, 203; Tajer 2020, 242), las cuales no surgen *per se* de la investigación y que solo se vuelven aseguibles —y, dado el caso, enmendables— una vez efectuada la reflexión metacientífica. Una cosa es segura: la reflexión realizada por el filósofo acerca de los supuestos que acarrea el trabajo científico solo se puede realizar satisfactoriamente si se tiene un conocimiento riguroso y sistemático de la disciplina en cuestión. Deleuze no cumple con este requisito, y el mérito de la “reconstrucción” y corrección de su trabajo metacientífico, como ocurre en la imagen ofrecida por DeLanda, es más una virtud de este último que del pensador francés. Similar a lo que ocurre en las reconstrucciones analíticas efectuadas sobre autores continentales como Hegel (Brandom 2019), Heidegger (Dreyfus 1990) o Derrida (Wheeler III 2000), lo que se tiene más bien es un trabajo propio con *inspiración* en un autor previo antes que una lectura o extensión fiel del autor de cabecera.

Sigamos con el *repensar*. Entiéndase por ‘repensar’ la acción de un agente que modifica significativamente la práctica disciplinar al interior de una comunidad intelectual. Dicho escuetamente: repensar la ciencia es cambiar las reglas del juego marcando hitos disciplinares. Los *game changers*, esto es, las personas —así como sus ideas, tecnologías o productos— que transforman radicalmente el *statu quo* de un determinado campo y que terminan estableciendo nuevos estándares, son escasos entre los propios científicos; y los filósofos capaces de fungir como tales dentro de las disciplinas científicas escasean aún más (Pradeu et al. 2024, 387–88). Si Deleuze es de por sí un lector cuestionable de obras científicas, resulta aún menos sensato concebirle como alguien con la capacidad de guiar o fundamentar una aproximación novedosa o rupturista a cierta disciplina científica a través de sus reflexiones, salvo en aspectos triviales que poco o nada terminan por afectar los programas de investigación científica. Justamente por su trivialidad, estos pueden ser fácilmente conseguibles en otros filósofos o incluso en la filosofía espontánea de los científicos.

Llegados hasta aquí, puede surgir en el deleuziano la siguiente pregunta: ¿Qué hago si, motivado en un inicio por las reflexiones metacientíficas deleuzianas, acepto que no es la mejor base para continuar, pero no por ello deseo renegar de mi interés en la filosofía de la ciencia? Esta es una pregunta que creo valiosa, pues refleja la búsqueda, por parte de quien la formula, de una filosofía de la ciencia con impacto real, porosa al compromiso con la sociedad en la que se ejercita. Los filósofos de la ciencia maximizan el valor epistémico y social de su actividad cuando esta puede tener efectos medibles tanto en la práctica científica como en el espacio cívico (Plaisance y Elliott 2021); resultados que solo son posibles cuando sus tesis son expresadas en un lenguaje claro, a la vez que son intersubjetivamente revisables. Dentro de la filosofía profesional reciente, la filosofía naturalista analítica es la que mejor cumple con este estándar. De ahí que su elección no sea gratuita. El núcleo de la ética profesional del filósofo contemporáneo de la ciencia reposa en entender su función como agente epistémico ligada al aumento de la comprensión estructural —entendida como medida del progreso filosófico— y al compromiso con la traducción de marcos teóricos complejos a los contextos en que se toman decisiones con impacto social (Donoso Umaña 2026, 132, 148–49).

Por ello, mi recomendación sería que dicho interés se redirija hacia los filósofos de la ciencia con compromisos naturalistas analíticos y que, además, participen de comunidades interdisciplinarias que les permitan tener contacto directo con científicos e, incluso, una participación real en la práctica científica. Filósofos de la ciencia con estas características generan comunidades de indagación mejor entretejidas a

nivel intra e interdisciplinar, lo que hace esperable un mayor grado de experticia y permite derivar confianza epistémica a partir de ella. Así como no es falaz depender de expertos para tratar problemáticas científicas, lo razonable es apelar a los expertos en metaciencia para cuestiones de tal índole. Eso no significa que estos agentes estén blindados al error o a la irrelevancia, pero los posiciona en entornos de trabajo que constriñen y orientan favorablemente el desarrollo de su quehacer filosófico para que se produzca en amplio diálogo con sus pares científicos.

Bibliografía

- Asker, C., y G. J. Andrews. 2020. “The Understated Turn: Emerging Interests and Themes in Canadian Posthumanist Geography.” *The Canadian Geographer / Le Géographe canadien* 64 (4): 551–63. <https://doi.org/10.1111/cag.12639>.
- Badiou, Alain. (1997) 2002. *Deleuze: «El clamor del ser»*. Traducido por Dardo Scavino. Manantial.
- Barroso Ramos, Moisés. 2010. “El lugar de G. Deleuze en el naturalismo actual.” En *Aproximaciones a la filosofía francesa del siglo XX: Deleuze, Foucault, Derrida, Beauvoir*, editado por Domingo Fernández Aguiz y Ángela Sierra, 111–46. Laertes.
- Boudry, Maarten, Stefaan Blancke, y Johan Braeckman. 2010. “How Not to Attack Intelligent Design Creationism: Philosophical Misconceptions About Methodological Naturalism.” *Foundations of Science* 15: 227–44. <https://doi.org/10.1007/s10699-010-9178-7>.
- Brandom, Robert B. 2019. *A Spirit of Trust: A Reading of Hegel's Phenomenology*. Belknap Press of Harvard University Press.
- Brown, Robin, y James Ladyman. 2009. “Physicalism, Supervenience and the Fundamental Level.” *The Philosophical Quarterly* 59 (234): 20–38. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9213.2008.613.x>.
- Churchland, Patricia S., y Terrence J. Sejnowski. 1988. “Perspectives on Cognitive Neuroscience.” *Science* 242 (4879): 741–45. <https://doi.org/10.1126/science.3055294>.
- Contreras Hernández, Constantino. 2026. “Un naturalismo minimalista.” *Revista de Filosofía Homónima* 1 (1): 79–111. <https://revistahomonima.com/wp-content/uploads/2025/10/Constantino-Contreras.pdf>.
- De Haro, Sebastián. (2020) 2025. “Ciencia y filosofía: una relación de amor-odio.” *Littera Scripta. Revista de Filosofía*, núm. 10: 197–229. <https://doi.org/10.53382/issn.2735-6140.128>.
- DeLanda, Manuel. 2003. “1000 Years of War: CTHEORY Interview with Manuel De Landa.” Entrevista realizada por Don Ihde, Casper Bruun Jensen, J. Friis Jorgensen, Srikanth Mallavarapu, Eduardo Mendieta, J. Mix, John Protevi y Evan Selinger. *CTHEORY*, 4 de julio de 2003. <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-0307/msg00016.html>.
- DeLanda, Manuel. 2010. *Deleuze: History and Science*. Atropos Press.
- DeLanda, Manuel. 2016. *Assemblage Theory*. Edinburgh University Press.
- DeLanda, Manuel. (2006) 2021. *Teoría de los ensamblajes y complejidad social*. Traducido por Carlos de Landa Acosta. Tinta Limón Ediciones. <https://philpapers.org/archive/DELBBW.pdf>.
- DeLanda, Manuel. (2013) 2024. *Ciencia intensiva y filosofía virtual*. Traducido por Pablo Veas Orellana, Salvador Constanzo, Gabriel Donoso, Adolfo Maza y Carlos

- S. Ubilla. Tinta Limón / Editorial Hiperstición. <https://philpapers.org/archive/DELCIY-2.pdf>.
- Deleuze, Gilles. (1966) 1987. *El bergsonismo*. Traducido por Luis Ferrero Carracedo. Cátedra.
- Deleuze, Gilles. (1968) 2002. *Diferencia y repetición*. Traducido por María Silvia Delpy y Hugo Beccacece. Amorrortu.
- Deleuze, Gilles. (1969) 1994. *Lógica del sentido*. Traducido por Miguel Morey y Víctor Molina. Paidós.
- Deleuze, Gilles. (1981/1982) 2009. *Cine I: Bergson y las imágenes*. Traducido por Sebastián Puente y Pablo Ires. Cactus.
- Deleuze, Gilles. (2002) 2005. *La isla desierta y otros textos: Textos y entrevistas (1953–1974)*. Editado por David Lapoujade. Traducido por José Luis Pardo. Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. (1972) 1985. *El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por Francisco Monge. Paidós.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. (1980) 2004. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. 6.^a ed. Traducido por José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. (1991) 1997. *¿Qué es la filosofía?* Traducido por Thomas Kauf. Anagrama.
- Donoso Umaña, Gabriel. 2026. “El filósofo de la ciencia como pensador público: Estándares profesionales para la práctica filosófica.” *Revista de Filosofía Homónima* 1 (1): 128–61. <https://revistahomonima.com/wp-content/uploads/2026/01/Gabriel-Donoso.pdf>.
- Dreyfus, Hubert L. 1990. *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I*. MIT Press.
- Duffy, Simon B. 2013. *Deleuze and the History of Mathematics: In Defense of the “New”*. Bloomsbury Academic.
- Fox, Nick J. 2023. “New Materialist Perspectives on Health, Illness and Health Care.” En *Handbook on the Sociology of Health and Medicine*, editado por Alan Petersen, 62–75. Edward Elgar Publishing. <https://doi.org/10.4337/9781839104756.00012>.
- Gallego, Fernando Martín. 2010. “Deleuze y la filosofía de la ciencia.” *Revista Filosofía UIS* 9 (1): 61–80. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/1426/1831>.
- Geerts, Evelien, e Iris van der Tuin. 2013. “From Intersectionality to Interference: Feminist Onto-Epistemological Reflections on the Politics of Representation.” *Women's Studies International Forum* 41 (3): 171–78. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.07.013>.
- Gil, José. 1998. “Quatre méchantes notes sur un livre méchant.” *Futur Antérieur* 43: 48–84.
- Gillett, Carl, y D. Gene Witmer. 2001. “A ‘Physical’ Need: Physicalism and the Via Negativa.” *Analysis* 61 (4): 302–9. <https://doi.org/10.1093/analys/61.4.302>.
- Glock, Hans-Johann. 2007. “Could Anything Be Wrong with Analytic Philosophy?” *Grazer Philosophische Studien* 74 (1): 215–37. https://doi.org/10.1163/9789401204651_012.
- Hacking, Ian. 1975. *The Emergence of Probability: A Philosophical Study of Early Ideas About Probability, Induction and Statistical Inference*. Cambridge University Press.
- Hangel, Nora, y Christopher ChoGlueck. 2023. “On the Pursuitworthiness of Qualitative Methods in Empirical Philosophy of Science.” *Studies in History and Philosophy of Science* 98: 29–39. <https://doi.org/10.1016/j.shpsa.2022.12.009>.

- Harvey, Lee. 1982. “The Use and Abuse of Kuhnian Paradigms in the Sociology of Knowledge.” *Sociology* 16 (1): 85–101. <https://doi.org/10.1177/0038038582016001009>.
- Heidari, Erfan, Marian Mahat, y Mahmoud Reza Saghafi. 2025. “Right to Innovative Learning Environments: An Ecological–Assemblage Lens.” *New Zealand Journal of Educational Studies*. <https://doi.org/10.1007/s40841-025-00423-0>.
- Hempel, Carl G. (1969) 2001. “Reduction: Ontological and Linguistic Facets.” En *The Philosophy of Carl G. Hempel: Studies in Science, Explanation, and Rationality*, editado por James H. Fetzer, 189–207. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195121360.003.0009>.
- Ismael, Jenann. 2017. “An Empiricist’s Guide to Objective Modality.” En *Metaphysics and the Philosophy of Science: New Essays*, editado por Matthew H. Slater y Zanja Yudell, 109–26. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199363209.003.0006>.
- Jakslund, Rasmus. (2021) 2026. “Una apología de los conflictos entre metafísica y ciencia en la metafísica naturalizada.” *Revista de Filosofía Homónima* 1 (1): 310–54. <https://revistahomonima.com/wp-content/uploads/2025/10/Traduccion-de-Gabriel-Donoso.pdf>.
- Ladyman, James. 2000. “What’s Really Wrong with Constructive Empiricism? Van Fraassen and the Metaphysics of Modality.” *The British Journal for the Philosophy of Science* 51 (4): 837–56. <https://doi.org/10.1093/bjps/51.4.837>.
- Lauer, Richard. 2022. “Motivating a Pragmatic Approach to Naturalized Social Ontology.” *Journal for General Philosophy of Science* 53: 403–19. <https://doi.org/10.1007/s10838-021-09581-3>.
- Lewis, David. (1986) 2015. *Sobre la pluralidad de mundos*. Traducido por Eduardo García Ramírez. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Malament, David B. 1977. “The Class of Continuous Timelike Curves Determines the Topology of Spacetime.” *Journal of Mathematical Physics* 18: 1399–1404. <https://doi.org/10.1063/1.523436>.
- Marks, John. 2007. *Deleuze and Science*. Columbia University Press.
- Martin, Michael. 1976. “The Relevance of Philosophy of Science for Science Education.” En *PSA 1974: Proceedings of the 1974 Biennial Meeting Philosophy of Science Association*, editado por R. S. Cohen, C. A. Hooker, A. C. Michalos y J. W. Evra, 293–300. D. Reidel Publishing Company. <https://doi.org/10.1007/978-94-010-1449-6>.
- May, Todd. 2005. “Gilles Deleuze, Difference, and Science.” En *Continental Philosophy of Science*, editado por Gary Gutting, 239–57. Blackwell Publishing.
- McKenna, Robin. 2025. “The Ethics and Epistemology of Persuasion.” *Canadian Journal of Philosophy* 54 (4): 314–28. <https://doi.org/10.1017/can.2025.10005>.
- Moulines, Carlos Ulises. 1976. “Un concepto estructural de aproximación empírica.” *Crítica: Revista Hispanoamericana de Filosofía* 8 (24): 25–51. <https://www.jstor.org/stable/40104045>.
- Ney, Alyssa. 2008. “Physicalism as an Attitude.” *Philosophical Studies* 138 (1): 1–15. <https://doi.org/10.1007/s11098-006-0006-4>.
- Norambuena, Miguel Denis. 2023. *Manifiesto: La desestigmatización de la locura, una clínica del cotidiano*. Palabra Editorial.
- Pachilla, Pablo, y Juan Manuel Spinelli. 2025. “El concepto deleuzo-guattariano de *agencement* y su recepción en Manuel DeLanda.” *Tábano*, núm. 25: e3. <https://doi.org/10.46553/tab.2025.5117>.

- Papineau, David. 2020. "Naturalism." *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 31 de marzo de 2020. <https://plato.stanford.edu/entries/naturalism/>.
- Patton, Paul. 2016. "Deleuze and Naturalism." *International Journal of Philosophical Studies* 24 (3): 348–64. <https://doi.org/10.1080/09672559.2016.1175103>.
- Pence, C. H. 2021. *The Causal Structure of Natural Selection*. Cambridge University Press.
- Petrovich, Eugenio. 2024. *A Quantitative Portrait of Analytic Philosophy: Looking Through the Margins*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-53200-9>.
- Plaisance, Kathryn S., y Kevin C. Elliott. 2021. "A Framework for Analyzing Broadly Engaged Philosophy of Science." *Philosophy of Science* 88 (4): 594–615. <https://doi.org/10.1086/713891>.
- Pradeu, Thomas, Maël Lemoine, Mahdi Khelifaoui, y Yves Gingras. 2024. "Philosophy in Science: Can Philosophers of Science Permeate through Science and Produce Scientific Knowledge?" *The British Journal for the Philosophy of Science* 75 (2): 375–416. <https://doi.org/10.1086/715518>.
- Rhode, Conny. 2017. "The Burden of Proof in Philosophical Persuasion Dialogue." *Argumentation* 31 (3): 535–54. <https://doi.org/10.1007/s10503-017-9432-z>.
- Romero Castillo, Carlos A. 2021. "Naturalización de la metafísica modal." Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México. <http://132.248.9.195/ptd2021/marzo/0809827/Index.html>.
- Romero, Gustavo E., Javier Pérez Jara, y Lino Camprubí, eds. 2022. *Contemporary Materialism: Its Ontology and Epistemology*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-89488-7>.
- Santaya, Gonzalo. 2017. *El cálculo trascendental: Gilles Deleuze y el cálculo diferencial: Ontología e historia*. RAGIF Ediciones.
- Simoniti, Vid. 2021. "Art as Political Discourse." *The British Journal of Aesthetics* 61 (3): 559–74. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayab018>.
- Smith, Barry, Werner Ceusters, Bert Klagges, et al. 2005. "Relations in Biomedical Ontologies." *Genome Biology* 6 (5): R46. <https://doi.org/10.1186/gb-2005-6-5-r46>.
- Solé, Albert, y José A. Díez. 2025. "Mecánica bohmiana y explicación: El caso de la interpretación de la función de onda." *Culturas Científicas* 6 (1): 200–222. <https://doi.org/10.35588/cc.v6d7927>.
- Stengers, Isabelle. 2020. *Pensar con Whitehead: Una creación de conceptos libre y salvaje*. Traducido por Andrés Abril. Cactus.
- Stewart, Ian. 1989. *Does God Play Dice? The Mathematics of Chaos*. Basil Blackwell.
- Tajer, Diego. 2020. "Intuiciones en lógica: Una propuesta moderada." *Revista de Humanidades de Valparaíso*, núm. 16: 239–53. <https://doi.org/10.22370/rhv2020iss16pp239-253>.
- van Ingen, Michiel. 2021. "Sublating the Naturalism/Anti-Naturalism Problematic: Critical Realism, Critical Naturalism, and the Question of Methodology." *International Studies Review* 23 (3): 835–61. <https://doi.org/10.1093/isr/viaa080>.
- Webster, George. 2024. "The Metaphysics Science Needs: Deleuze's Naturalism." *European Journal of Philosophy* 32 (3): 820–46. <https://doi.org/10.1111/ejop.12909>.
- Wheeler, Michael. 2013. "Science Friction: Phenomenology, Naturalism and Cognitive Science." *Royal Institute of Philosophy Supplements* 72: 135–67. <https://doi.org/10.1017/S1358246113000076>.
- Wheeler III, Samuel C. 2000. *Deconstruction as Analytic Philosophy*. Stanford University Press.

La Salud Mental en Chile: análisis desde Post-scriptum de Gilles Deleuze

Ricardo Ortiz

La salud mental, desde 1990 (Pemjean 1994, 27), se ha consolidado como un dispositivo primordial en la disciplina psiquiátrica en Chile y se ha articulado con políticas públicas, discursos médicos y prácticas sociales. Lejos de constituirse como un aparato neutral o un avance puramente humanitario y progresivo de la psiquiatría, su reconfiguración actual permite comprenderla como un fenómeno complejo, atravesado por relaciones de poder e intereses económicos, es decir, en una forma específica de producción de subjetividad y de una forma de vida.

En este sentido, la salud mental es un estado de bienestar mental que permite a las personas hacer frente a los momentos de estrés de la vida (Organización Mundial de la Salud 2025). Por ello, hay que considerar los objetivos de prevención, terapia, resiliencia y promoción del bienestar que encontramos en políticas públicas, además, analizar los efectos como la forma de gobernar y gestionar la vida de la población en las sociedades contemporáneas. En la salud mental se instala de manera que permite tratar los problemas que afectan a la vida en torno a factores biopsicosociales, a través de los cuales las personas enfrentan el estrés, la ansiedad, momentos de crisis y angustia, así como también experiencias fundamentales de la existencia tales como el duelo, la pérdida de familiares o la vejez.

Planteamos que la salud mental puede entenderse como una biopolítica de los afectos que opera mediante la gestión y la modulación continua de la vida de la población. Bajo esta lógica, se sigue la perspectiva de Baruch Spinoza sobre los afectos, estos son: afecciones o cambios en el cuerpo-mente a causa de un cuerpo exterior que en efecto, aumenta o disminuye nuestra potencia de obrar, por eso decimos, que actualmente los afectos como emociones, pensamientos y deseos, son regulados y conducidos por dispositivos tecno-científicos, políticas públicas y prácticas de cuidado.

La salud mental gobierna los deseos y las conductas, principalmente los flujos. Estos dispositivos producen estándares normativos que operan en la subjetividad, entre los cuales destaca la figura contemporánea del "cuerpo sano", el cual, responde a las exigencias y necesidades de producción y eficiencia. Este cuerpo sano se produce desde una posición existencial de la vida que corresponde al bienestar y la resiliencia, propias de las sociedades contemporáneas, y en relación con prácticas de cuidado como la Ley 20.670 llamada Crea el Sistema Elige Vivir Sano, promulgada en el año 2013 y con el objeto de promover hábitos y estilos de vida saludables para mejorar la calidad de vida y el bienestar de las personas (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile 2013, art. 1).

Los estándares producidos en las sociedades contemporáneas no apuntan necesariamente a una mejoría mental de las personas, es decir, una curación, sino que son producidos históricamente a través de discursos psiquiátricos, médicos y psicológicos para gobernar la vida. Por eso, la salud mental produce un tipo de vida considerada sana, esto implica que, se quiere desviar lo intrínseco de la vida que es la *angustia* y esto por considerarse un problema para la función equilibrada de la población y los efectos negativos que ocasionan al interrumpir la cotidianidad.

Marco legal e institucionalización de la Ley 21.331

A partir de lo anterior, es posible analizar la Ley N.º 21.331 Del Reconocimiento y Protección de los Derechos de las Personas en la Atención de Salud Mental (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile 2021).

1. En el artículo 2º de la Ley 21.331, se define la salud mental como un estado de bienestar, entendido en niños, niñas y adolescentes como la capacidad de alcanzar y mantener un grado óptimo de funcionamiento y bienestar psicológico. En estos términos aparece la noción de enfermedad o trastorno mental, entendida como una condición mórbida, es decir, un estado de salud que altera en distintos grados el funcionamiento psíquico, corporal y social del individuo, de manera transitoria o permanente, afectando su estabilidad de forma constante.

A partir de esta definición, la salud mental no solo describe estados clínicos, sino que también establece criterios sobre lo que se entiende por funcionamiento adecuado. Hay aquí una producción de formas de subjetividad y de vida. Asimismo, en estos objetivos el propósito es hacer efectiva a las personas y que puedan desarrollar de manera continua su rol en la sociedad. Por eso, resulta necesario prevenir y promover la salud mental desde ciertos dispositivos que operan en la reducción de posibles riesgos y de los desniveles que puedan aparecer a lo largo de la vida de las personas.

2. En el Artículo 12 se dice lo siguiente:

Sin perjuicio de la relevancia de los factores sociales en la aparición, evolución y tratamiento de los problemas de salud mental, la hospitalización psiquiátrica no podrá indicarse para dar solución a problemas sociales, de vivienda o de cualquier otra índole que no sea principalmente sanitaria (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile 2021).

Es así que se debe cumplir ciertos requisitos para que los pacientes de salud mental puedan ser internados en instituciones psiquiátricas asilares. Por ejemplo, una persona podrá permanecer hospitalizada de manera indefinida en razón de su discapacidad y condiciones sociales. Es obligación del gobierno agotar todas las instancias que correspondan, con la finalidad de resguardar el derecho del paciente a vivir en forma independiente e incluida en la comunidad. Es decir, lo que aquí encontramos es la des-institucionalización de los hospitales psiquiátricos (asilo), causada por la ley 21.331. Dado que se establece la integración en la comunidad y la atención ambulatoria, a no ser que exista un caso crítico, y sobre todo por motivos terapéuticos.

De este modo, es posible que se pueda pensar en el avance de la ciencia y de los derechos humanos en la elaboración de leyes en torno a los problemas de salud mental de la población, dado que la ley se promulga como un derecho, es decir, como una posibilidad que las personas pueden o no ejercer, en función de lo que se establecen las facultades jurídicas.

La operación biopolítica de la salud mental

Desde la perspectiva de Michel Foucault, la salud mental puede entenderse como un problema biopolítico en la medida en que sus efectos buscan optimizar las condiciones de vida de la población, regulando sus conductas y productividad. En resumen, uno de los puntos centrales es que desde la salud mental se busca disminuir el gasto

económico de la nación en pacientes psiquiátricos para que aumenten las riquezas del país; por eso se promueve el bienestar para que exista un menor rango de probabilidades de riesgo a largo plazo y la resiliencia para adaptarse a las dificultades de la vida.

Desde el método arqueológico de Michel Foucault se hace un breve recorrido del siglo XIX al siglo XXI de la historia de la psiquiatría en Chile. Este fenómeno puede ser comprendido como parte de una biopolítica que gestiona la vida de las poblaciones mediante dispositivos de saber-poder que producen y regulan cuerpos como subjetividades.

En este sentido, la salud mental no actúa únicamente como un campo médico, sino como un dispositivo que clasifica, organiza y distribuye a los sujetos según criterios de normalidad y desviación. Para eso, hay que comprender el análisis documental y discursivo de leyes, políticas públicas, programas e informes; en otras palabras, en el trabajo del archivo, con el objetivo de rastrear las transformaciones históricas y discontinuas de la psiquiatría del campo de la salud mental.

Esto implica no solo describir documentos, sino también analizarlos como parte de un régimen de verdad, es decir, como producciones que definen qué se dice sobre salud, cómo se ha tratado la enfermedad, qué se entiende por normalidad y desviación en distintos momentos históricos. Las producciones que surgen de la salud mental son ocasionadas por dispositivos que operan en la modulación continua y permanente de la población. Para comprender este funcionamiento, estos dispositivos son analizados desde los conceptos nombrados por Gilles Deleuze en su texto *Post-scriptum sobre las sociedades de control*, ya que allí se encuentran herramientas que permiten operar estratégicamente en la aparición de estas estrategias vinculadas a la salud mental.

Deleuze y las sociedades de control

A partir de ello, se incorpora la perspectiva de Gilles Deleuze para comprender el paso de las sociedades disciplinarias, caracterizadas por el encierro y la normalización de instituciones cerradas que moldean al individuo, hacia sociedades de control, donde el poder opera mediante la modulación continua de los flujos (emociones, pensamientos, deseo).

La relevancia radica en que el control ya no depende exclusivamente de instituciones cerradas donde se moldea al individuo y se le da forma. Ahora, el poder, desde Deleuze, se extiende de manera continua sobre la vida cotidiana, a través de tecnologías, evaluaciones, estadísticas, diagnósticos preventivos y tecnologías de seguimiento de la conducta. Por ejemplo, entre los dispositivos tecno-científicos que encontramos, se encuentra el llamado Test de Wechsler (test de inteligencia), creado por el psicólogo David Wechsler. Consiste en medir el funcionamiento intelectual, entregando resultados que permiten reconocer en la persona dificultades psicológicas o habilidades del aprendizaje. Los resultados que entrega permiten definir, a través de estadísticas, las habilidades cognitivas. Por ende, ya no se necesita encerrar a un grupo determinado de personas para su funcionamiento, más bien, es a través de los resultados que se obtienen del individuo, los datos serán responsables para identificar a los individuos en la población de las sociedades de control y que eso se logra divisar actualmente en lo dicho sobre la Ley 21.331.

Por último, entre los dispositivos que comentamos, también existen producciones de saber de la población como lo es la: Clasificación Internacional de Enfermedades,

11° (CIE-11); Los Objetivos Sanitarios para la Década 2000-2010 en Chile; el ATLAS de Salud Mental que recopila información cada tres años. Dicho lo anterior, son producciones que regulan el comportamiento y los desvíos de la población.

Análisis sobre la des-institucionalización de los espacios asilares en Chile

En este contexto, la apariencia de la des-institucionalización promovida por la Ley 21.331 se envuelve en las problemáticas que encontramos en el texto de Deleuze, porque desde ahí no se interpreta como una simple “liberación” de los pacientes psiquiátricos hacia la integración social, ni puede entenderse como el paso de los manicomios asilares hacia los Centros de Salud Mental (COSAM) sin más, sino como una reconfiguración del poder en la que se desterritorializa el encierro institucional y, simultáneamente, se reterritorializa en los COSAM dado que es en estos dispositivos donde el poder logra permear en la comunidad y la familia. Hay que agregar que la salud mental se desterritorializa y se reterritorializa en el sentido que propone Deleuze y Felix Guattari en su libro *Mil mesetas y Antiedipo*, es decir, espacios donde el sistema dominante busca estratificar las subjetividades.

A partir de lo anterior, los COSAM son espacios abiertos o libres del supuesto encierro que se le atribuye a los asilos o manicomios. Estos centros funcionan como hospitales de día u *open door* (como el Hospital el Peral), es decir, con una lógica de puertas abiertas. En estos lugares los pacientes no solo asisten a atenderse y luego regresan a sus hogares; por el contrario, lo fundamental es que, después con la atención del especialista, permanezcan en el centro para observar cuáles han sido sus reacciones, tanto físicas como mentales. En términos concretos, hay una retención diurna de los pacientes.

Por otro lado, la terapia que se realiza con los pacientes se sitúa entre una forma de confesión, en el sentido foucaultiano del poder pastoral, que conduce y dirige sus conductas, y la farmacología, impulsada por grandes compañías en Chile, como Royal Pharma. La farmacología es clave para comprender lo que se denomina “des-institucionalización” o el fin de los manicomios, ya que, a través del fármaco, se puede ejercer un tipo de control que reemplaza el encierro de los propios asilos. Por ejemplo, existe una investigación que recoge el relato de una paciente en torno al llamado “agujero-K”, correspondiente a un estudio fenomenológico sobre los efectos del uso de la ketamina. Este fármaco, utilizado en las actuales sociedades de control, tiene propiedades analgésicas y anestésicas, pero también produce efectos como: sentirse liviano, ausencia del sentido del tiempo, la disociación y la despersonalización hasta la psicosis (Lara et al. 2024). Las descripciones realizadas por especialistas resultan fundamentales, ya que la despersonalización y la disociación permiten dar cuenta de formas de inhibición del cuerpo en las sociedades de control. Junto con ello, emerge la problemática de la despolitización, en la medida en que no se consideran los factores externos que inciden en el malestar, lo que dificulta una mejora efectiva en la salud mental de las personas. Sobre lo referido a la despolitización, también podemos ver las causas de aquello en la lectura de las sociedades de control de Gilles Deleuze cuando sitúa el paso del individuo al “dividuo” (Deleuze 1999, 7). En otras palabras, la proliferación del dato y la estadística. Desde esta perspectiva, el individuo, propio de las sociedades disciplinarias (donde existe un límite de cuerpos en instituciones cerradas) deja de ser

la unidad central. En los espacios abiertos, el control ya no opera en su totalidad sobre el cuerpo individual, sino sobre lo dividuo, es decir, sobre datos, registros y probabilidades. Por eso, al no operar directamente sobre el individuo concreto, el poder regula los afectos como forma de gestionar la vida, interviene en lo que se siente, se piensa y se percibe la realidad. Es así, que los fármacos como la ketamina incide en los estados afectivos porque despersonaliza o causa disociaciones hasta psicosis.

De esta manera, el poder se vuelve más difuso, pero constante. Cuando Gilles Deleuze propone la “modulación” (Deleuze 1999, 6). Se refiere a que las subjetividades son reguladas de manera continua y permanente. Ya no se trata de moldear la subjetividad, como ocurría en las sociedades disciplinarias, sino de una modulación constante entendida como flujo en el sentido desarrollado en el *Antiedipo*. Este flujo es gobernado en la medida en que el cuerpo pasa a segundo plano, ya que, en las sociedades abiertas o de control, lo que se busca es intervenir directamente en los afectos para hacer más eficiente ese control. Lo que permite actuar de manera eficaz en la subjetividad de la población.

En síntesis, la salud mental no apunta únicamente a la curación de los pacientes; más bien, busca intervenir en los afectos y conducir las particularidades a través de flujos que permiten una modulación continua. Además, al concebirse una sociedad sin encierro, el cuerpo deja de considerarse fundamental (pues se inhibe). Mientras que en las sociedades disciplinarias, como plantea Gilles Deleuze, lo esencial era la producción de cuerpos dóciles que se moldeaban, en las sociedades de control, el énfasis se desplaza, ya que no se opera directamente mediante el encierro. Dado eso, el cuerpo pierde centralidad y la salud mental puede entenderse como una biopolítica de los afectos.

Los dispositivos contemporáneos no eliminan el control, sino que lo desplazan hacia formas más flexibles y distribuidas, que capturan la subjetividad desde sus propios modos, especialmente a través de los afectos.

Referencias bibliográficas

- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. 2013. Ley 20.670: *Crea el Sistema Elige Vivir Sano*. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1051410>
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. 2021. Ley 21.331. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1159383>
- Deleuze, Gilles. 1999. “Post-scriptum sobre las sociedades de control.” *Conversaciones*, Valencia: Pre-Textos.
- Lara, Clemente, Carlos García-Campo, Juan Pablo Cárdenas y Atahualpa Granda. 2024. “Investigación clínica: Trastorno por uso de ketamina y el «agujero-K», una serie de casos en una unidad de desintoxicación: caracterización fenomenológica y alteraciones asociadas.” *Psiquiatría y Salud Mental* XLI (1/2): 5-12. https://schilesaludmental.cl/web/wp-content/uploads/2024/10/05-12_ketamina.pdf
- Organización Mundial de la Salud. 2025. “Salud mental.” *Notas descriptivas*. 8 de octubre de 2025. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-strengthening-our-response>
- Pemjean, A. 1994. “Políticas de salud mental 1990-1993.” *Revista de Psiquiatría* XI (1/2): 27-33. Chile.

El acaecer de los cristales

Miguel Ruiz Stull

Pensar la realidad física de los cristales a partir del tiempo pareciera ser un contrasentido o un absurdo de entrada. Dicho de otra manera, bajo qué modalidades podrían estar conectados o relacionados el tiempo, cualquier comprensión que se tenga de la temporalidad, con la realidad efectiva de una estructura sólida, estable y recurrente en sus articulaciones como lo muestra inmediatamente la realidad de los cristales. Más profundamente aún, si los sólidos por sus cambios de lugar son medibles numéricamente en el tiempo y en el espacio recorrido, este desplazamiento no afectaría, en principio, la identidad de aquel móvil que simplemente se desplaza de un inicio y hacia un fin en un trayecto cualquiera.⁶⁸ Un cálculo cualquiera acá es eficiente sin duda, pero no podría explicar la variedad de cambios cualitativos que podrían eventualmente afectar a ese sólido, un cristal, por ejemplo, cuando pone en acto la potencia de su propio movimiento. Pareciera ser que el cambio de lugar (*phora*) no afecta la identidad, sino también pareciera que no ocurriese nada con ese objeto en el trayecto recorrido (*epiphora*): entonces, cómo podrían estar relacionados tiempo, acontecimiento y cristal en estas condiciones mecánicas tan clásicas y, por cierto, tan acostumbradas para la constitución de una experiencia general de las cosas y sus estados. Bergson en algún momento crucial de *La evolución creadora* reclamó que la filosofía debiera pensar en una mecánica de la transformación que habría de ser subyacente o concomitante a la habitual y tradicional mecánica de los desplazamientos que hasta en aquella época dominaba la experiencia general de objetos. Quedaba así un testimonio de una tarea porvenir donde filosofía y física se podrían encontrar y pienso que Deleuze, nuevamente, nos lo entrega en clave bastante proyectiva en ese notable capítulo de la *Imagen-tiempo*, unos 70 años después que Bergson, titulado “Los cristales del tiempo”. Esto es quizá algo de historia lo que hago hasta el momento, pero será este algo un índice más que relevante para visitar ese aquel otro algo que llamamos acontecimiento como un principio de transformación de los estados de cosas que pueblan nuestra experiencia efectiva de las cosas.⁶⁹

⁶⁸ Acá nos referimos ante todo al pensamiento físico de Aristóteles. Tanto en *Física* (192a5 y ss.) como en *Metafísica* (1020b5 y ss.) encontramos un mismo gesto de salvar un principio de identidad que dominaría una concepción unívoca del ser, la cual se centra en la primacía lógica de la no-contradicción de los atributos referidos a una sustancia (*ousía*) cualquiera y que por efecto inmediato sostener aquella otra primacía de un tiempo presente que sostiene la identidad estable de un ser, otra vez, idéntico. Para esta perspectiva, esta decisión de importe ontológico ha de ser entendida como una aminoración del efecto del tiempo como potencia de variación y transformación absoluta de los estados de cosas, dando razón suficiente al paso de una indagación que se aventure a comprender las articulaciones de lo real que dan lugar una relativa estabilidad de las secuencias sensible de lo que podemos en cada caso entender como lo real en cuanto tal, manifiesto en el devenir de las fluctuaciones de y en la materia. Insistiremos paulatinamente en este ensayo en lo que sigue.

⁶⁹ Y esta efectividad del acontecimiento no podría ser sino entendido como la potencia de variación que se halla ínsita en la propia materia ya desde Aristóteles: “En cierto sentido la materia se destruye y se genera, en otro no. Porque, considerada como aquello «en lo que», en sí misma se destruye (pues lo que se destruye, la privación, está en ella); pero considerada como *potencia*, en sí misma no se destruye, sino que necesariamente es indestructible e ingenerable. Porque si llegase a ser, tendría que haber primero algo subyacente de lo cual, como su constituyente, llegase a ser; pero justamente esa es la naturaleza de la materia, pues llamo «materia» al sustrato primero en cada cosa, aquel constitutivo interno y no accidental de lo cual algo llega a ser; por lo tanto tendría que ser antes de llegar a ser. Y si se destruyese, llegaría finalmente a eso, de tal manera que se habría destruido antes de que fuera destruida” (Aristóteles 1995, 192a25-35).

*

No obstante, podemos retrotraer todo esto más atrás aún, hasta Kant. Tanto en la *Crítica de la facultad de juzgar* como en el *Opus postumum*, en este último de modo más fragmentario, se recurre al cristal para pensar la realidad moviente de la materia: podemos recordar que Kant en §58 ya enunciaba, y solo eso anunciaba para nosotros, que el fondo de la materia es fluida: que esta se precipitaba y que finalmente se disipaba y que terminaba en un cristal. Sin duda, Kant abría la posibilidad de pensar el proceso que da lugar a transformaciones tan evidentes al flujo que es la materia, a la diversidad de potenciales formas que podrían expresarla y a los cambios cualitativos profundos que podrían proyectarse acudiendo a ese fondo moviente. Queda en suspenso el papel del tiempo en este proceso de transformación, ciertamente, pero sin duda este no podría ser pensado como un acto de unidad de una diversidad como tampoco será suficiente una *auto-afección*, salvo que esta última sea la cualidad definitoria del movimiento de la materia como un deseo y una pasión de sí y no solo algo que refiere constitutivamente a una subjetividad cualquiera. Dejando deliberadamente esto abierto, podemos saltar en este relato, algo histórico en superficie, al 2012 donde nos encontramos en física con Frank Wilczek y el postulado de los cristales del tiempo que rompen o escinden la simetría de proporciones de cambio térmico dadas en el espacio, mostrando oscilaciones que no afectan la cantidad de energía en el movimiento de las estructuras elementales de la realidad: fluctúan en otra serie de variaciones que no se explican por disipación de la energía.⁷⁰ Esto aún sigue abierto hasta nuestros días: oscilación de electrones sin recurrencia alguna en su movimiento, pero de transformaciones se trata todo esto, tal como nos es visible diariamente en el uso de pantallas plasmáticas, donde los electrones corren muy libremente. Vamos así a Deleuze:

La imagen-cristal no era el tiempo, pero se ve al tiempo en el cristal. Se ve en el cristal la perpetua fundación del tiempo, el tiempo no cronológico, Cronos y no Chronos. Es la poderosa Vida no orgánica que encierra al mundo. (Deleuze 1987, 114)

Para Deleuze, también para Bergson, la noción de vida es recurrente en sus escritos y más profundamente como un término de argumentación o de planteamiento que no cabe duda es de suyo problemático. El tiempo no es visible directamente. En eso todos podemos estar de acuerdo. El tiempo opera por la generación de señas o indicios que nos refieren que algo ha pasado ahí. Ha pasado ahí significa que algo ha cambiado, aunque este cambio sea mínimo e incluso imperceptible. Podríamos decir también, muy sugerentemente, que el tiempo es imperceptible, pero podría ser tenido como condición de que haya percepción, en virtud de que nos da cuenta de un cambio. Podemos así hacer una cronología del tiempo en general: generar índices tan abstractos como universales que darían de cuenta de lo concreto que ha habido un antes y un después de un determinado estado de cosas. Es decir, podemos tomar

⁷⁰ Para los detalles de esta hipótesis que, por su importe hemos de tomar muy en serio, ver Wilczek *Phys. Rev. Lett.* 109 (doi: 10.1103/PhysRevLett.109.160401), 2012. Para una actualización de este debate en términos experimentales, se puede revisar a Wang, Pei 2018 *New J. Phys.* 20 (doi: 10.1088/1367-2630/aaa17). Lo que muestra este debate en el ámbito de la física, a mi juicio, no es tanto la existencia o inexistencia del tiempo cristal, sino más bien la contrariedad entre simetría y asimetría dado un principio de equilibrio de relativa constancia que manifestaría las secuencias estructurales del flujo de la materia. No obstante, desde esta inquietud nos servimos para avanzar filosóficamente ante las cuestiones críticas en torno a la realidad efectiva del tiempo en cuanto tal.

cuenta para tomar en cuenta este cambio sea por vía de un número numerante que da razón a un parámetro de cálculo del tiempo y que permitiría también anticipar la ocurrencia de ese mismo cambio que ya deja por lo mismo de ser cambio: en una palabra, la puesta en operación de un principio de equilibrio que daría una razón aparentemente suficiente de la simetría del tiempo mismo.

O bien, contar el cambio, fechar el cambio, hacer una historia coherente que relata los hitos de ese cambio. Se puede relatar una vida particular, en fin, pero algo escapa al desenvolvimiento mismo de cualquier vida tomada desde su singularidad. Además, si las condiciones de la vida, es acumular y disipar energía, la historia de estos dos procesos esenciales no podrían ser insensibles, sino dejar sus huellas, marcas o signos en la propia materia donde se extiende su virtual esfuerzo: nuevamente Bergson, ahora la tesis del *élan vital* cobra relevancia, atendiendo al fondo termodinámico que incrusta un índice transformacional en las formas contingentes con que se despliega la vida.⁷¹ En este encuadre, la historia podría ser aquel sistema de signos que manifiestan el sentido mismo de la vida, la cual explota aquí y allí en nuevas configuraciones que alteran a su vez las formas en repetición de una materia que repliega en cada aspecto una nueva complexión de alteridades que no dejan de transformarse a sí mismas puesto que están dispuesta en un movimiento que emerge de la realidad fluctuante de una potencia que se actualiza y esa potencia es el tiempo mismo de las variación de las cosas. El cristal así diseña una vida, pero que se expresa sin querer cumplir una función: es la vida anorgánica que despliega la insistencia del tiempo en cuanto principio de cambio de actualidades ya supuestamente formadas: una potencia de la actualidad en tanto que actualidad, *tempus tantum*. Y de esto se puede hacer historia, pero en otra visión, una no numérica de ver las cosas, que tal vez, sea esta una modalidad absoluta de hacer ver las cosas en tanto responde a un principio de variación concomitante en cada ocasión.

*

No había nada. Y un problema cuyo final estaba a la vista, un problema sin salida, un problema que conmocionó de repente a todo un mundo, ya no existe y ya no nos preguntamos de qué estábamos hablando. Es que, en lugar de recibir una solución, una solución ordinaria, encontramos este problema, esta dificultad, esta imposibilidad de pasar por un punto de resolución, por así decirlo, físico. Por un punto de crisis. Y al mismo tiempo el mundo entero ha pasado por un punto de crisis, por así decirlo, físico. Existen puntos críticos del acontecimiento como hay puntos críticos de temperatura, puntos de fusión, puntos de congelación; ebullición, condensación; de la coagulación; de cristalización. E incluso en el caso de que haya estados de superenfriamiento que no precipitan, que no cristalizan, que están determinados solo por la introducción de un fragmento del acontecimiento futuro. (Péguy 1932, 332-3)⁷²

⁷¹ Dicho con Deleuze en “La concepción de diferencia en Henri Bergson” y en “Bergson”, cabe pensar que Bergson pone en obra una nueva ontología, con mínimo de metafísica, desde la categoría de *alloiosis* que enfrenta en más de una ocasión la obra de Aristóteles. Cito conforme a una intuición que con el tiempo se ha vuelto convicción: “Bergson sustituye el concepto platónico de alteridad por un concepto aristotélico, el de alteración, para hacer de él la sustancia misma: el ser es alteración, la alteración es sustancia. Y esto es exactamente lo que Bergson llama duración, pues todos los caracteres que la definen en los *Datos inmediatos* remiten a lo mismo: la duración es aquello que difiere o que cambia de naturaleza, la cualidad, la heterogeneidad, lo que difiere de sí mismo. El ser del terrón de azúcar se define por una duración, por una cierta manera de durar, por una determinada tensión o distensión de la duración” (Deleuze 2005, 35-6).

⁷² “Il n’y a rien eu. Et un problème dont on ne voyait pas la fin, un problème sans issue, un problème où tout un monde était aheurté tout d’un coup n’existe et plus on se demande de quoi on parlait. C’est qu’au lieu de recevoir une

Varias cuestiones podemos extender de esta excelente cita, de esta aguda intuición de Charles Péguy en *Clio*. Si comenzamos inmediatamente no deja de tener cierta razón someter el acontecimiento bajo la enunciación de que hay puntos críticos que dominan su emergencia, su movimiento, su potencia de transformación. Si las articulaciones internas de un acontecimiento cualquiera estuviesen marcadas por determinaciones externas, por definiciones de relieve como Péguy nos señala, sean estas dadas por estructuras políticas, por determinantes históricas que las forman y que se supone las representan y que las representan más o menos fielmente, no enfrentamos lo que vemos en un acontecimiento: “grietas en la superficie, montañas que se pliegan, contracturas” de sus estratos que lo hacen ser ellos mismos y así sigue concomitante la emergencia misma de un acontecimiento como principio concomitante de variación para la transformación de estados de cosas relativamente determinados.

Todo ello se dice del tiempo en cuanto tal, en una modalidad del tiempo donde no queda nada por hacer; esa pasión entonces es una instancia en que sentimos que estamos en el propio acontecimiento y en puro pasar del tiempo que provoca cambios y así absolutamente nada podría ocultar las fluctuaciones de este flujo irreversible. Y un cristal expresa que ha habido un flujo, que algo se ha articulado y que persiste en su configuración y nos indica la puesta en evidencia de una memoria que hace extensivo su propio proceso de cristalización. Es decir, un cristal es un acontecimiento, ya que ambos están dispuestos en el decurso del tiempo y ese paso es la marca donde un virtual imprevisto deviene en un actual sensible que altera las condiciones generales de una experiencia tan general como habitual de ver y entender las cosas.

Sea un acontecimiento esos pulsos críticos que se hacen evidentes en los cristales. Sean estos cristales la puesta en evidencia de procesos que acontecen, donde un tiempo sin duda físico, no se deja totalizar por la constancia de parámetros o métricas o números que intentan controlar y, en consecuencia, datar la propia existencia de esos acontecimientos. El acontecimiento, pienso, debemos consignarlo bajo un cierto espesor verbal que debería a su vez contravenir los modos clásicos de emplazamiento de los enunciados en filosofía. Pensar el acontecimiento habría de dejar de pensar en el Ser, no por el suceso de un olvido, sea este voluntario o involuntario, y reemplazar por otra expresión verbal la histórica eficacia y tenacidad en la diversidad de formas de expresión que dan curso a un pensamiento de la ontología en sentido tan clásico como habitual, y por defecto persistente. Y si seguimos a Péguy, también a Deleuze y como no Bergson, quizá debamos retornar a un ánimo pagano que comprenda el pulso del acaecer mismo de los acontecimientos sin definirlos, sin nombrarlos, sin fecharlos, en fin, sin significarlos.⁷³ El acontecimiento no es un hito, pero sin duda

solution, ordinaire, une solution, que l’on trouve, ce problème, cette difficulté, cette vient impossibilité de passer par un point de résolution pour ainsi dire physique. Par un point de crise. Et c’est qu’en même temps le monde entier est passé par un point de crise pour ainsi dire physique. Il y a des points critiques de l’événement comme il y a des points critiques de température, des points de fusion, de congélation ; d’ébullition, de condensation ; de coagulation ; de cristallisation. Et même il y a dans l’événement de ces états de surfusion qui ne se précipitent, qui ne se cristallisent, qui ne se déterminent que par l’introduction d’un fragment de l’événement futur”. Nuestra traducción.

⁷³ Aquí seguimos el esquema propuesto por Zourabichvili: “El acontecimiento, por tanto, está de ambos lados a la vez, como aquello que, en el lenguaje, se distingue de la proposición, y aquello que, en el mundo, se distingue de los estados de cosas. Más aún, es la doble diferenciación de las significaciones por un lado, de los estados de cosas por el otro. De ahí procede la aplicación del par virtual-actual (y, en una medida menor, del par problema-solución) al concepto de acontecimiento. De ahí también las dos vías a las que conduce la primacía reconocida al acontecimiento: teoría del signo y del sentido, teoría del devenir” (Zourabichvili 2007, 12-3). Para este ensayo, además de reconocer que en el acontecimiento indudablemente imprime efectos de sentido que aún no pueden ser cerrados en un código de significaciones cualquiera, es decir, un hito, nos interesa esta otra dimensión donde lo virtual se halla el ser de un problema que aún no presenta una solución, como ya lo recogíamos desde Péguy, lo cual nos permite situar al acontecimiento formando sus propias condiciones efectivas de emergencia que muestra también el carácter inédito

puede devenir el uno en el otro por el esfuerzo recurrente de nuestra inteligencia, muy humana ciertamente, que deja de lado, como si casi no existiesen, las pasiones que dan curso a cada uno de los afectos que en cada caso asedian nuestra experiencia: un acontecimiento solo.

*

Deseo insistir en otro cuadro o fisonomía sobre lo mismo: esta persistencia histórica y de la Historia podría ser tomada como una ficción hecha natural o incluso naturaleza de algo que busca o bien inquiere por ser dicho en términos de identidad, algo que va a la busca de definiciones que impliquen el desarrollo analítico de todo aquello que presupone a cualquier definición que se quiera dar de las cosas. O bien, se puede seguir la alternativa de buscar condiciones de determinación de la forma en que emergen ciertos estados de cosas, considerar las condiciones iniciales de cualquier hecho y anticipar también cuáles habrían de ser las condiciones finales que regularían el comportamiento de aquello que se desenvuelve como el movimiento mismo de lo real. Todo esto, se quiera decirlo o no, ha avanzado en el decurso histórico de la filosofía como pensamiento acerca del ser en tanto que es. Pero todo ello dejando aparte, dejando de lado, evadiendo algo que es más fundamental para la propia actualidad de las potencialidades de lo real: pensar el ser, las más de las veces, si comprende la realidad oscilante del tiempo, nos brinda una imagen distorsionadamente ordenada de la temporalidad que es lo real. Esto significa que los hechos son lineales casi inmediatamente en la presentación habitual de las cosas, lo cual nos hace opacar ese oscilar tremolante que es lo real. Agregamos oscuridad a nuestra experiencia de objetos habituales y así desfiguramos linealmente la curvatura de las cosas y la curva del tiempo en las cosas y los esbozos que habría de hacer nuestra experiencia que es moviente en el decurso del tiempo: el acontecimiento que siempre ha estado, que es pasado y por ello mismo es, se hace actual en la convergencia de estos múltiples delineamientos: y el cristal es este esbozo fluctuante vuelto estructura dinámica de aquello que simplemente ha acaecido.

Así volvemos a nuestro asunto: pensar el acontecimiento, las convergencias y divergencias que supone su emergencia y también un supuesto deceso del mismo en la realidad de un cristal que se quiera, debiera tomar por principio otra operación de conjugación que, ensayamos, afirma la alternativa que expresa los usos del acontecer mismo de las cosas, el acaecer mismo de sucesos que revisten los visos de lo imprevisto y quizá, también y más profundamente, el Acontecimiento que pone en crisis toda norma teleológica que inquiere en todo momento, en todos y cada uno de los casos poner en control la experiencia general que tenemos de lo real: el acontecimiento es la afirmación de lo contingente que rebasa todo ímpetu por una conformidad a fin.

En pocas palabras, si hubiese que escribir una especie peculiar de invitación, el cristal nos propone compartir un espectáculo de azarosos encuentros que no tiene en sus ligamentos función alguna y nos señala no solo la arbitrariedad de la función misma como herramienta de determinación, sino más eminentemente la defunción de las funciones a la cual cualquier experiencia podría tener el instante de ser con-

del acontecimiento mismo, o bien, que el acontecimiento sea la coalescencia donde virtuales y actuales se encuentran indica la cercanía con lo que Bergson reconocía en todo su obra como el suceso de lo nuevo y de lo imprevisto que en latencia se encuentra en los estados de cosas medianamente estables.

vocada. La teleología no cae, no muere, sino que explota por sobreabundancia de su propia pretensión. Esta sobreabundancia es la pasión de lo trascendental, su querer más íntimo, al señalar que su pretensión en todo ámbito es aplicar un universal e incrustar necesidad en todo lo que simplemente acaece sin tener una norma o regla que prexista a la instancia de su propia efectuación. Para el acontecimiento solo *ex post* es posible datarlo con alguna clase cualquiera de significación o de razón de su propia existencia. Así el tiempo de un acontecimiento escapa a todo cardo que logré alinear a una secuencia de movimiento y que brinde razón de un equilibrio que lo lleve a una simetría en el flujo de articulaciones que virtualmente en alguno momento o lugar incierto se haga actual formando una nueva configuración que articule los elementos mínimos que constituyen a las cosas.

Todo esto supone también otro asunto que le es extensivo y que hasta ahora solo he esbozado: debemos operar con otro principio del devenir del tiempo que exige de modo casi inmediato pensar el acontecimiento. Sea el tiempo entonces la potencia de actualidad en tanto que actualidad. Y si seguimos este enunciado que se complementa de un modo inverso con aquella actualidad de la potencia en tanto que ella misma que es el movimiento, nos obliga a pensar en una praxis donde la experiencia tendría que ella misma devenir en una muy meditada experimentación: Deleuze nos lo muestra ya que los cristales han probado aquello que dan lugar a la evidencia de su propia prueba. Y esta potencia es la materia misma que desea, no deja desear, una diversidad de configuraciones que exhiben la realidad efectiva que muestran las cosas en un devenir que se aprecia como lo realmente constante, constancia moviente de encuentros y desencuentros de flujos que transforman lo real: ha de haber así una razón suficiente del accidente: un clinamen tal vez que se cristaliza en tales o cuales objetos en cuanto frutos de un placentero encuentro.⁷⁴ O bien de modo inverso, aunque equivalente, si hay elementos mínimos que componen cada vez, en cada ocasión lo real, es por una simple razón contingente de que hay estructuras y configuraciones que nos son en cada caso evidentes por sí mismas. Así el pensamiento no es que piense lo imposible, sino que extiende la potencia de variación de lo sensible dando a pensar la diversidad de variaciones que pueblan lo real para nuestra experiencia inmediata de las cosas. La otra cara del acontecimiento habrá de responder a esta suerte de exigencia: para rozar este real que simplemente acaece debemos deshacer y rehacer nuestras categorías que buscan llevar a un mínimo la entropía que nos hace manifiesto el flujo variante de lo real que coincide con su propio acaecer: *eventum tantum*.

Quisiera hacerlo algo más explícito en estos términos que hasta ahora persiste en el esbozo: no es que el acontecimiento deba enfrentar y poner en contradicción los supuestos y pretensiones de una ontología clásica, sino más bien volver a configurar el soporte formal de su propio planteamiento, cuestión que, se puede anticipar, habrá de colocar en crisis la eficiencia de las categorías que expresan o imponen la estabilidad supuesta que se habría de conceder de entrada a una sustancia o un sujeto.

⁷⁴ Habría de hacer cada vez más evidente la sintonía entre Aristóteles y el epicureísmo, sobre todo el de Lucrecio que acá solo enunciamos y que sin duda habrá de ser recorrida en otro momento. Sin embargo, existen índices y estos son más que evidentes en lo que hace la materia misma de las cosas que es el pasón de lo que simplemente acaece: “afirmamos que hay por una parte algo que es su contrario y por otra algo que naturalmente tiende a ello y lo desea de acuerdo con su propia naturaleza. Pero para ellos se seguiría que el contrario desearía su propia destrucción. Sin embargo, la forma no puede desearse a sí misma, pues nada le falta, ni tampoco puede desearse el contrario, pues los contrarios son mutuamente destructivos; lo que la desea es la materia” (Aristóteles 1995, 192a15 y ss.).

Bajo este aspecto, sin duda aristotélico, cabría tomar muy seriamente el fondo que es el *hypokeimenon*, aquel sustrato de lo ontológico mismo que reside en la potencia variante de la materia que empuja la realidad moviente de las cosas mismas y que, en este decurso que es el tiempo, cada vez le es subyacente: una simple potencia. También cabría pensar que la categoría de Aristóteles de la alteración (*alloiosis*), que siempre escapa a su propia definición, pueda transformarse a ella misma en una noción que supone una comprensión de una variedad de procesos que actúan y padecen diversas instancias de cambio en los estados de cosas mismos.⁷⁵ En consecuencia, el cambio es lo efectivamente sustancial, como lo sostiene explícitamente Bergson, pese a que nuestra experiencia se ha hecho el hábito de pensar que lo real manifiesta una cierta regularidad que, o bien es incognoscible en relación con su principio o bien que esa regularidad se constituye desde nuestra subjetividad puesta en acto. Pensar el acontecimiento debe aceptar con un peculiar coraje que el principio es la variación y que esta variación opera sobre un mixto de heterogeneidades y que esas heterogeneidades dan razón a la diversidad de configuraciones sensibles y que estas ponen a nuestra razón o entendimiento bajo la exigencia de especificidad que cada caso nos exige comprender oscilando los matices con que se despliega la materia de lo real. Sea, entonces, la materia un puro acaecer de plexos de potenciales dispuestos en alteración. El cristal es el acontecimiento mismo de estas variaciones y procesos de configuración potenciales que expone los pliegues mismos de la materia que despliega cada vez una razón inmanente de la diversidad y la pluralidad de texturas que componen en cada ocasión los cuerpos que manifiestan el contenido de nuestra experiencia que resiste a ser en sentido estricto solo un continente. Las formas, en consecuencia, dejan de ser causas, las que se quiera, para volcarse hacia algo más interesante a mi juicio: la forma es un efecto contingente de series de ligamentos que en cada momento prueban o ensayan la potencia de duración del encuentro que las hace momentáneamente visible: así decididamente lo ha sostenido Bergson en toda su obra y más enfáticamente en *Evolución Creadora* y qué duda cabe Deleuze la ha proseguido de una manera absoluta, radiante a mi modo de ver.

En este encuadre, podemos decir que Deleuze comprende en la figura o la imagen de un cristal una serie de convergencias que no solo han atravesado todo su pensamiento, sino que además permitiría brindar un acceso a la diversidad de secuencias movientes que sostienen en cada ocasión las expresiones de lo real dispuesto en su propio devenir en el tiempo.⁷⁶ El cristal en Deleuze es ante todo Memoria, un recuerdo

⁷⁵ Que el acontecimiento sea un tipo de cambio y el cambio además nos indica la realidad del tiempo, no hace retornar a que lo real es proceso abierto de alteraciones y que con Aristóteles ya se puede avisar esta alternativa: "Quizás haya que decir que para que haya generación tiene que haber una alteración, por ejemplo una condensación, una rarefacción, un calentamiento o un enfriamiento de la materia, pero no se puede decir que cuando son generadas las cosas experimentan una alteración, ni que su generación sea una alteración" *Fis.* 246a5-10. Tal vez lo que haya sea que la materia, que no se destruye a sí misma, sea un plexo de potenciales en alteración, las cuáles dan una razón suficiente tanto para el cambio como para la eficacia de la realidad del tiempo tomada desde su propia potencia de acción y afección.

⁷⁶ Cito a Deleuze, junto a Claire Parinet, en *Dialogues*: "Los virtuales se comunican inmediatamente por encima de lo actual que los separa. Los dos aspectos del tiempo, la imagen actual del presente que pasa y la imagen virtual del pasado que se conserva, se distinguen en la actualización, al tiempo que tienen un límite inasignable, pero se intercambian en la cristalización, hasta volverse indistinguibles, cada uno tomando prestado el papel del otro" (Deleuze 1996, 185). Un juego complejo entre imágenes virtuales y actuales constantemente se interrelacionan: concomitancias y coalescencias se encuentran y se entrecruzan en una compleja trama que expresa la realidad del cristal: el cristal no representa el tiempo, lo muestra con una memoria que recuerda los dinamismos que le han dado lugar en la actualidad de nuestra percepción sensible. *Este intercambio perpetuo de lo virtual y lo actual define un cristal*: es el tiempo el que se muestra con todas sus índices y afecciones: el cristal cristaliza así un afecto de las cosas mismas puestas en el devenir del tiempo que expresa un plexo de potenciales en alteración y que hace discernibles sus intercambios transformacionales de una potencia que se vuelve actual en un momento y en un lugar ciertamente inasignables.

puro, una imagen-recuerdo también, una percepción además y una proyección de lo que ha sido y podría llegar a ser: el cristal es la evidencia de la contingencia misma, en la medida en que se entienda por contingencia todo aquello que podría haber sido de más de una manera y que solo se nos vuelve evidente en lo real en tanto que actual. O bien, el cristal también es una pura potencia, una expresión de un entramado ocasional de potencialidades que dan lugar al tiempo de una estructura; estructura *aórgica* que, en virtud de que recuerda o se recuerda a sí misma, confirma también la potencia misma de variación que la inscribe en tal ocasión en el devenir mismo de lo real en tanto que es una pura duración.

Ahora bien, la remisión por parte de Deleuze a este uso filosófico, incluso ontológico al cristal, no deja de ser problemático de suyo, a pesar de la excelencia de ejemplos que pretenden ilustrar su funcionamiento en *Imagen-tiempo*, en el capítulo "Los cristales del tiempo". Cabría pensar, deseo pensar, que este capítulo podría ser leído como un proyecto de una filosofía siempre porvenir que tendría por fuerza de atracción una nueva concepción de la temporalidad que daría paso a una nueva modalidad para la ontología.

Pensar en una nueva modalidad del tiempo es pensar simultáneamente en las potencialidades que se ha abierto respecto de la realidad de lo múltiple. Sea las referencias a Riemann sea la perspectiva de Bergson e incluso Husserl, la insistencia del problema de lo múltiple subyace en lo mismo: la variedad de dimensiones que podemos hacernos del movimiento. Sabemos hace ya tiempo lo relevante que es el movimiento para el pensamiento de Bergson, la afirmación de su pluralidad, por un lado, si tomamos como rápida referencia lo dicho en *Materia y memoria* y, por otro, la puesta en evidencia de su heterogeneidad que permite exponer la radical contingencia de las formas que son un efecto inmediato de una diversidad de configuraciones que le son específicamente concomitantes en la dimensión moviente de la vida, como se deja leer extendidamente en *Evolución creadora*, especialmente en el capítulo tres de esta obra. De todo ello se nutre Deleuze para pensar a partir del recurso extensivo del cristal conectado con un tiempo que simplemente se expresa en la efectividad de las cosas. En principio podría ser este un nuevo problema: bajo qué condiciones se puede enlazar o conjuntar o conjugar tiempo y cristal. O bien, qué tendría que ver una forma genérica de presentación de minerales, materia tradicionalmente inorgánica, con esta realidad esencialmente vital que es requerida para pensar la temporalidad tanto en Deleuze y más literalmente en Bergson. Sin duda esta sería un tipo de investigación que requiere de suyo mucho análisis y detalles para desplazar en esta perspectiva este problema de naturaleza filosófica. Sin embargo, la astucia podría decirnos que la solución a esta dificultad presentada en la década de los 80 del siglo pasado en filosofía tendría por una decidida respuesta en el siglo XXI, en el 2012 por parte de la física, como ya mencionamos. Tenemos, no obstante, esta otra referencia a un Péguy póstumo: el acontecimiento no es un dato o un hito, puede llegar a serlo sin duda, pero pierde efectivamente ese carácter que permite que este siga insistiendo en un ritmo del tiempo que no se deja totalizar y cerrar bajo la cifra determinante de un número, de un nombre propio o de una fecha que defina tanto su emergencia como su acabamiento. El acontecimiento simplemente ocurre, sin querer o desear explicación, aunque sea nuestra voluntad, humana demasiado humana, explicarlo justamente para clausurar su propio acaecer: el cristal acaece simplemente sin voluntad, sin finalidad, aún más, sin un destino que determine su propia existencia. Demos un decurso a esta propuesta:

La imagen-cristal tiene estos dos aspectos: límite interior de todos los circuitos relativos, pero también envoltura última, variable, deformable, en los confines del mundo, más allá incluso de los movimientos del mundo. El pequeño germen cristalino y el inmenso universo cristalizable: todo está comprendido en la capacidad de amplificación del conjunto constituido por el germen y el universo. Las memorias, los sueños, incluso los mundos no son más que circuitos relativos aparentes que dependen de las variaciones de ese Todo. Son grados o modos de actualización que se escalonan entre estos dos extremos de lo actual y lo virtual: lo actual y «su» virtual sobre el pequeño circuito, las virtualidades en expansión en los circuitos profundos. Y, desde dentro, el pequeño circuito interior se comunica con los profundos, directamente, a través de los circuitos meramente relativos. (Deleuze 1987, 113)

El cristal expone una imagen del tiempo que se puede entender como una especie singular de memoria que muestra el proceso que ha configurado, estructuralmente sin duda, de su producción. Y esta memoria es la virtualidad que impregna lo moviente de los recuerdos, pero ya no en la particularidad individual o incluso psicológica con que habitualmente nos la representamos. El cristal está afuera por que expresa el afuera, la exterioridad que aquí y allá se estructura en cada ocasión en el decurso del tiempo. Y el acontecimiento es también ocasión, no en la medida de su propia eventualidad, sino más bien por lo imprevisto que conforma su propia emergencia. O al revés, nosotros como interiores, tal plano de consistencia, a esa exterioridad, cual plano de inmanencia, que se hace extensiva en las variantes de sus propias fluctuaciones, sus cambios, en fin, en sus procesos de alteración que dan razón suficiente para un principio de transformación operante cada vez, en cada caso, en el flujo de lo real.

En la misma línea, el cristal opera bajo un signo de expresión actual de la virtualidad que atraviesa el decurso de la temporalidad. Es que el cristal es una especie de efecto de un proceso de movimientos fluctuantes que articulan lo real y estas articulaciones por naturaleza son de carácter temporal. El cristal es tiempo en la justa medida en que se ofrece bajo un principio efectivo, pero también suficiente, que da razón a la recurrencia de su estructura, sea esta tan molecular como molar, como también, de la contingencia de puesta en orden de la convergencia de flujos que bajo un proceso de precipitación da por efecto ese cristal en su singularidad. El tiempo cristal, en efecto, algo que está en acto, que está en su actualidad que pareciera ser plena, pero que, sin embargo, alude e insinúa que este es pasado y que provoca un desdoblamiento de esa actualidad del cristal en su singularidad que nos reenvía a un pasado que busca en todo momento emerger a nuestra experiencia: el cristal si es tiempo, nos expresa un mínimo efectivo sensible que da lugar a la noción de acontecimiento que hasta acá he intentado delinear y este delineamiento es una hendíadis que se despliega, se desdobra de un pasado-presente y un presenta-pasado que acaso esboza un futuro que se proyecta difusamente: quizá esta distinción tradicional entre pasado-presente-futuro ya no tendría lugar para configurar hitos de experiencia que se exceden cada vez en la simple ocurrencia de un acontecimiento.

El cristal, podemos decirlo así, es la expresión de la temporalidad en tanto encuentro que implica una divergencia donde el presente actual remite a diversas series con que se despliega la realidad de lo virtual: señala las potencialidades del objeto cristal singular, pero que activa la emergencia abierta a otras series de potencialidades donde ese objeto en la realidad del pasado ha sido también un efecto de un entramado de

fuerzas que ponen en movimiento las potencialidades abiertas de la materia. En este sentido otra vez, el tiempo es la potencia de la actualidad en cuanto actualidad y esa actualidad opera bajo este modelo del cristal que otorga evidencia de que ha habido en esas configuraciones del cristal, incluso en su frágil redundancia estructural, un proceso que se ha disipado y que esa dispersión se muestra en la conservación de esa memoria, de ese acontecimiento que explica la existencia de estos procesos abiertos, cuasi rítmicos, de coalescencias que implican series dinámicas concomitantes.

El cristal es la coalescencia misma y esta es un proceso que coincide ser en un principio de cambio y de transformación que subyace en lo real: la evidencia en fin de que hay un tiempo que pulsa, como ya Lucrecio nos lo había enseñado: *punctum temporis tantum*.

Referencias

- Aristóteles. *Física*. Gredos, 1995.
 ——. *Metafísica*. Gredos, 1994.
 Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo*. Paidós, 1987.
 — y Claire Parnet. *Dialogues*. Flammarion, 1996.
 ——. *La isla desierta y otros textos*. Pre-Textos, 2005.
 Péguy, Charles. *Clio*. Gallimard, 1932.
 Wang, Pei. “Discrete Lorentz symmetry and discrete time translational symmetry”. *New Journal of Physics* 20.2 (2028).
 Wilczek, Frank. “Quantum Time Crystals”. *Physical Review Letters* 109.16 (2012).
 Zourabichvili, François. *El vocabulario de Gilles Deleuze*. Atuel, 2007.

Acerca del acontecimiento o las tres temporalidades de la existencia.

Mauricio González Villarroel⁷⁷

Todo lo que es firme es destruido por el tiempo
Y lo que huye del tiempo resiste.

Joachim du bellay

La tarea de la vida consiste en hacer coexistir todas las repeticiones en un espacio donde se distribuye la diferencia.

Deleuze

Si una “filosofía del acontecimiento” es un nombre adecuado para llamar al que-hacer filosófico de Deleuze, lo es ante todo porque el acontecimiento da testimonio de la acción de lo sin fondo sobre nosotros. El acontecimiento es el pasar de las cosas que pasan, haciendo especial énfasis en ese pasar, y diferenciándolo de lo que pasa, pues no se puede “confundir el acontecimiento con su efectuación espacio-temporal en un estado de cosas” (Deleuze 1989, 44). El acontecimiento es el pasar de las cosas que pasan, y en ese pasar, algo sucede que lo cambia todo, cambio respecto del cual nos es muy difícil recuperarse enseguida, seguir su velocidad o su intensidad; debe ser por esa razón que las preguntas más prístinas que sintetizan el impacto del acontecimiento en nosotros son: “¿Qué pasó?”, “¿qué va a pasar ahora?”, pero también “¿cómo llegamos a esto?” o “¿podremos hacer algo ahora?”. En este sentido, es interesante la fórmula que ocupa Zourabichvili para ilustrar esa cesura que expresa el acontecimiento cortando el tiempo en dos en una instancia sintética de lo irreversible y lo inminente, “dándose el acontecimiento en la extraña estación de un *todavía-presente-y-ya-pasado*, *todavía-venidero-y-ya-presente*” (Zourabichvili 2007, 15). El acontecimiento desajusta las potencia y capacidades de un momento dado, “todo recomienza pero de otro modo; somos redistribuidos, regenerados en ocasiones hasta lo irreconocible. Todo se repite, pero distribuido de otro modo, repartido de otro modo, nuestras potencias continuamente removidas, retomadas según nuevas dimensiones. En ese sentido, ‘la repetición es la potencia de la diferencia’”. (Deleuze 2002, 331).

Ahora bien, la cuestión que nos importa mostrar aquí, es ligar estas potencias de la repetición con esa dimensión de la distinción según un antes y un después, comienzo y recomienzo, vale decir, intentar conectar la repetición y sus potenciales con la dimensión propia del tiempo, tal y como lo concibe Deleuze.

Lapoujade, siguiendo de cerca el texto de Deleuze nos muestra una advertencia que hay que aprehenderla desde el principio: “No es que las repeticiones se desplieguen en el tiempo, sino por el contrario es el tiempo el que se constituye, se engendra según

⁷⁷ Profesor del Departamento de Filosofía de la UMCE. Miembro del Grupo de Estudios Contemporáneos sobre Metafísica y Diferencia (GECMD).

diferentes tipos de repeticiones. La repetición no se produce en el tiempo, sino que constituye el tiempo en el que ella se produce.” (Lapoujade 2016, 71)

Deleuze distingue tres tipos de repeticiones que hacen emerger tres temporalidades de la existencia, las que comportan las tres dimensiones del tiempo. La repetición del hábito, la repetición de la memoria, y la repetición del eterno retorno. La primera corresponde al presente como fundación del tiempo, la segunda al pasado como fundamento, y la tercera corresponde al futuro o porvenir como desfundamentación del tiempo. Si la primera es de carácter bio-psíquico, la segunda es metafísica, mientras que la última repetición es de carácter ontológica. Si la primera y la segunda comportan mejor el rasgo subjetivo del tiempo, la tercera rompe con toda subjetividad, y va hacia ese rasgo a-subjetivo del tiempo.

Primera repetición o primera síntesis del tiempo: presente.

La cuestión primera, creo, que habría que decir, es que el presente no es algo que esté dado de antemano, es algo que hay que constituir, y es así que Deleuze, sirviéndose de Hume, nos indica que es el hábito el que produce el presente; dicho de otro modo, el presente es lo conquistado por el hábito contrayendo una sucesión de instantes. Sin esta contracción *en* el espíritu, el tiempo simplemente se deshace, puesto que un instante no aparece sin que el otro haya desaparecido. Así -nos indica Deleuze-, el estado de la materia como *mens momentánea*. La materia es “espíritu instantáneo” pero el espíritu es materia contraída.

Pero retrocedamos solo un poco: Deleuze parte el texto que le dedica al tiempo en *Diferencia y Repetición*, con aquella célebre tesis de Hume: “La repetición no modifica nada en el objeto que se repite, pero cambia algo en el espíritu que la contempla” (Deleuze 2002, 119). Vale observar que el cambio es *en* el espíritu y no *por* el espíritu, de manera que es lícito preguntarse por el agente de ese cambio, o dicho en otros términos, quién es el que contrae para que haya ese cambio, para que exista en última instancia *repetición*. Deleuze habla de una necesidad de una subjetividad originaria que constituya la repetición. Esta subjetividad al contraer forma una síntesis del tiempo. “El tiempo no se constituye más que en la síntesis originaria que apunta a la repetición de los instantes. Esta síntesis contrae los instantes sucesivos independientes los unos en los otros. Constituye así el presente viviente” (Deleuze 2002, 120). Ahora bien, esta síntesis es pasiva, constituyente pero no por ello activa (recordemos que no está hecha por el espíritu, sino *en* el espíritu que contempla. El tiempo es subjetivo -nos señala Deleuze-, pero es la subjetividad de un sujeto pasivo. El tiempo es producido, en la constitución del tiempo presente viviente, por una subjetividad constituyente pasiva. Permitamos un ejemplo: en el caso de tic-tac, cuando aparece el tic, espero el tac; en ese esperar radica el poder de contracción, sabemos que cada elemento del caso del tic-tac del sonido del reloj, cada excitación es lógicamente independiente de la otra. “Pero la contraemos en una impresión cualitativa interna (...) en ese presente vivo, en esa *síntesis pasiva* que es la duración”. (Deleuze 2002, 121). Debemos a esto dicho, agregar que Deleuze concibe este presente viviente en la dimensión de lo perceptivo como de lo orgánico (por esta razón a esta primera síntesis del tiempo presente se le denomina también síntesis psico-biológica).

“Pero, en el orden de la pasividad constituyente, las síntesis perceptivas remiten a síntesis orgánicas, así como la sensibilidad de los sentidos, a una sensibilidad primaria que somos. Somos agua, tierra, luz y aire contraídos, no sólo antes de reconocerlos

o de representarlos, sino antes de sentirlos. Todo organismo es, en sus elementos receptivos y perceptivos, pero también en sus vísceras, una suma de contracciones, de retenciones y de esperas”. (Deleuze 2002, 123) Así, los sujetos pasivos se multiplican, las contracciones de las síntesis están por todos lados, sujetos larvarios que se multiplican por las infinitudes de contracciones de los órganos, partes o elementos de los organismos. “Es preciso así –prosigue Deleuze–, atribuir un alma al corazón, a los músculos, a los nervios, a las células, pero un alma contemplativa cuyo rol se limita a contraer el hábito” (Deleuze 2002, 124).

Ahora bien, con la contracción *en* el espíritu que constituye así el presente, el tiempo se despliega en este presente viviente. A él pertenece el pasado y el futuro; el pasado en la medida en que los instantes precedentes son retenidos en la contracción; el futuro, porque la espera es anticipación en esta misma contracción. Pero esto, justamente no debe llevarnos a confusión, puesto que no es en el presente donde se justifica todo, muy por el contrario, el hecho de que sea el terreno o suelo del juego del tiempo, donde comparecen todas las dimensiones, no quiere decir nada respecto a como ha ganado o no el derecho a justificar la conquista de ese terreno. El sentido del tiempo es dirección única: “La síntesis pasiva, o contracción, es esencialmente asimétrica: va del pasado al futuro en el presente; por consiguiente, de lo particular a lo general, y, por ese camino, orienta la flecha del tiempo”. (Deleuze 2002, 120).

De esta manera se puede comenzar a advertir o a visualizar en qué sentido el presente se convierte en el suelo o el lugar de fundación del tiempo, su terreno conquistado, ganado o formado, apropiado por un acto de contracción. Sin embargo, todo suelo necesita de su fundamento, que se encuentra más bien en lo alto, cielo o cúspide que mide el suelo y lo fundado.

El hábito es la fundación del tiempo, el suelo móvil ocupado por el presente que pasa. Pasar es, precisamente, la pretensión del presente. “Pero lo que hace pasar el presente, y lo que apropia el presente y el hábito, debe estar determinado como fundamento del tiempo”. (Deleuze 2002, 133)

Si el presente pasa *dentro del* tiempo que él mismo constituye (repetición bio-psíquica), ¿cómo pensar un tiempo otro al tiempo que pasa, *un tiempo que no pasa*, pero capaz de dar razón del pasaje del tiempo?

Segunda repetición o segunda síntesis del tiempo: pasado.

No se debería por tanto entender al pasado, en última instancia, como la acumulación de viejos presentes, puesto que el presente pasa, el pasar le es su acción esencial, y de lo que se trata aquí es pensar un tiempo al que le es esencial no pasar. Lo que va a mostrar Deleuze, apoyándose en la tesis de Bergson, es que el pasado nunca ha sido presente.

Irreductibilidad, por tanto, del pasado respecto a los presentes, ni reducción al presente-pasado ni al presente-presente. El pasado se forma al par que el presente, al lado de él y no después.

El pasado es una suerte de mundo lateral, virtual, paralelo al presente y que, en lugar de pasar como él, acoge en él cada presente, pero como pasado, de modo que el pasado coexiste por entero consigo, y con cada presente que pasa.

Pasado puro que constituye el fundamento del tiempo, y que opera según todo esto una inversión extrema, puesto que ya no es el pasado una dimensión del presente, sino más bien al revés, es el presente el que deviene una dimensión del pasado, el que constituye su punta móvil. Cada presente de nuestra vida es una repetición de nuestro pasado entero, contraído bajo tal o cual aspecto.

El pasado, entonces, como la condición de todo pasar y advenir, sin él nunca pasar ni advenir. “Es la síntesis del tiempo entero cuyo presente y futuro no son más que dimensiones. No se puede decir: era. Ya no existe, pero insiste, consiste, *es*”. (Deleuze, 2002, 136)

En todo caso, esta temporalidad como fundamento, toma el rol de dictar, en todo caso como debe ser nuestro presente, y con ello renueva el círculo sin salir nunca de él.

Se hace necesario para Deleuze romper el círculo en el que está, el círculo que construye, arma, la segunda síntesis del tiempo; círculo distinto al círculo platónico, ya que no es mítico, pero sigue siendo metafísico. Pasado como fundamento que determina todo nuestro presente.

Y esta determinación se da por el hecho de que el pasado, como ya hemos señalado, no es sucesivo del presente que pasa, es el último término, algo que coexiste con el presente mismo, y coexiste como un virtual que determina precisamente ese objeto (o experiencia) presente actual, para devenir un objeto (in)completo real. El objeto virtual se presenta siempre como ya perdido, y así se nos produce el efecto de un tiempo por recobrar. “El objeto virtual –nos dice Deleuze–, solo existe como fragmento de sí mismo: solo es hallado como perdido –no existe más que como recordado” (Deleuze 2002, 163).

Retrocedamos solo un segundo. Deleuze plantea que toda contracción, en la síntesis pasiva, es inseparable de un autogoce. Hay un disfrute en la menor contracción, y esto a nivel de nuestra vida psíquica como a niveles de aquella vida orgánica. Por todas partes la naturaleza expresa su autosatisfacción y su narcisismo a través de las materias que contrae.

Se habla, entonces, de una pretensión del presente que culmina con el placer, y esta pretensión del placer se aplica tanto para la vida psíquica como para toda la materia viviente “que compone un inmenso Ello cuyos hábitos o ritmos dan testimonio de su pretensión de instaurar el placer como principio.” (Lapoujade 2016, 73). En otros términos, es la conexión la que vuelve posible el placer, como principio, o la que funda el principio de placer.

Ahora bien, ese placer del objeto actual del presente es envuelto en el objeto virtual del pasado. En otros términos, la satisfacción que da el objeto real (actual) será medida por la manera en la que nos hace recobrar el objeto perdido. Si el presente, entonces cuenta con un principio de carácter empírico, a saber, el placer; la memoria pura cuenta con su propio principio, esta vez trascendental: Eros o el objeto virtual. Así, la segunda síntesis, la del pasado, es la de Eros-Mnemosina, que coloca la repetición como desplazamiento y disfraz, que funciona como fundamento del principio del placer.

Este argumento dice relación con el hecho nada banal de que al ser ilocalizable el objeto virtual en su puro dinamismo, eso mismo da cuenta de un desorden en el fondo de la memoria. Esta cuestión lleva a Deleuze a plantear el acecho de lo sin fondo en toda proposición del fundamento.

Pero ¿habría otra dimensión del tiempo en que el pasado como fundamento conservador, ya no realice relación alguna en donde sea capaz de otorgar ni insistencia ni consistencia; más bien al revés, avizorar una dimensión temporal en la que, con respecto al pasado mismo, rompa con esa circularidad del tiempo, en el que la memoria erótica no se pierda infinitamente buscando un pasado perdido, nunca acontecido; un tiempo en que Eros deje de hacernos penetrar ese pasado puro en sí, haciendo esa repetición virginal, presos de un Olvido inaugural, pasar la prueba de recordar lo inmemorial e ir hacia la ruptura y fuga de ese arco circular? ¿Cómo pensar otra dimensión del tiempo en donde –insistimos– el pasado ya no insista ni consista, sino más bien a él se le resista?

Tercera repetición o tercera síntesis del tiempo: futuro.

La tercera temporalidad a la que ya apuntamos como adivinando, y deseando a la vez, es la que romperá el círculo. Si en la segunda síntesis el sujeto es escindido en dos mitades disimétricas, que por un lado comporta a un sujeto activo que se constituye junto a la integración de sus objetos reales (actuales), por otro lado, está ese sujeto pasivo que se constituye en esa relación fantasmática con sus objetos virtuales; esta escisión no acaba de ser lo suficientemente profunda, puesto que no hay propiamente fractura, sino cerrazón del sujeto en su desdoblamiento, en función del círculo en el que el sujeto se vuelve a dar a sí mismo, se realimenta con sus pérdidas y reencuentros, una salvación por la memoria, fuente inagotable de reanudaciones y de melancolía. La tercera síntesis nos muestra que esa escisión debe ser pensada como una fractura mucho más radical, fisura profunda del sujeto que hace del sujeto Otro, comenzando esa particular historia interminable: *Yo es otro*. Se piensa así otra dimensión del tiempo, en donde algo así como un sujeto pasivo se vive como otro en él; forma de vida del tiempo en donde aparece el puro devenir. No ya la forma del tiempo plena de la memoria, repleta de sus recuerdos y del espesor de sus fantasmáticas; sino más bien, forma vacía del tiempo en donde todo pasa y cambia sin que tiempo mismo pase ni cambie. Ruptura, por tanto, con el círculo de la memoria-fundamento y apertura hacia una ontología del tiempo que apuntaría al *ser* del devenir, que no sería otra cosa que el devenir sin ser. Esa ruptura con la línea circular del tiempo de la memoria nos otorga esta otra línea, que es la irremisible línea recta del tiempo. Vistas desde aquí las cosas, estamos de lleno en esta tercera síntesis. Así como en la segunda temporalidad el pasado puro no se confunde con los antiguos presentes, en esta tercera temporalidad de la existencia, el futuro como porvenir ya no es porvenir de ningún pasado, no se confunde con ningún pasado personal y no se deduce de él. Aquí el provenir gana plenos derechos, pleno poder, y esto como efecto de las potencias que libera y redistribuye. En este punto, es más bien el pasado el que se concluye del porvenir como tiempo de “antes”, tiempo acabado o tiempo muerto. Ya no subsiste del pasado más que el porvenir que encierra desde siempre como potencia intempestiva. Si hay un modo de subsistencia del pasado, es solo a la manera de estar, desde siempre, preñado de porvenir. De este modo el porvenir opera como un pliegue, adentro del pasado como expresión de puro afuera. Esto nos muestra también, que hay una inmanencia de estas temporalidades, hay un porvenir en el presente y hay un porvenir incluso en el pasado, pero no a la manera proyectiva, sino porvenires en el seno de esas dos temporalidades. De este modo, el después se mete en el durante y en el antes como dimensiones del acontecimiento, siendo este último coextensivo y sustraído a toda temporalización.

El acontecimiento hace coexistir en sí mundos imposibles que se distribuirán parcialmente, diferencialmente y paradójicamente en el curso del tiempo. Una mónada es la expresión de un mundo composable, imposible respecto a los demás. Agrietar la mónada es abrirla al acontecimiento. Abrirla a que coexistan en ella mundos imposibles, experimentar/pensar de otro modo el tiempo, ser susceptible a ser tomado en varias temporalidades a la vez. Quizás esta apertura hace posible que el curso del tiempo sea precipitado “por la introducción de un fragmento del acontecimiento futuro”. (Deleuze 2002, 287).

El porvenir, entonces, como el agotamiento de todas las posibilidades para que retorne lo nuevo, eterno retorno de la novedad, acto de creación por excelencia. De este modo, el pensamiento del tiempo, se muestra así, como el verdadero articulador

de una ontología de la diferencia, que sienta las bases para una ética y una política de la resistencia. Si el presente en tanto que presente viviente existe, el pasado determina todo presente, en él subsiste e insiste; el porvenir, por el contrario, huye de toda esa determinación, ya no hay acá insistencia, en el porvenir del futuro radica la resistencia.

Referencias

- Deleuze, Gilles. 2002. *Diferencia y Repetición*. Amorrortu.
 Deleuze, Gilles. 1989. *Lógica del sentido*. Paidós.
 Lapojade, David. 2016. *Deleuze. Los movimientos aberrantes*. Cactus.
 Zourabichvili, Francois. 2007. *El vocabulario de Deleuze*. Atuel.

