

JUAN MANUEL SPINELLI
COORDINADOR

PENSAR LO QUE (HACE) FALTA

¿Qué es lo que puede cohesionar, enlazar o propiciar un ensamble si no es la diferencia? Esta lógica del amor bien puede ser a la vez una lógica social y política. Tal era el espíritu con el que Guattari y Negri trataban de amalgamar el carácter irreductible de las heterogeneidades, por un lado, y la necesidad imperiosa de un proyecto colectivo, por el otro. Es un desafío de esa misma índole –aunque en un mundo que se ha vuelto mucho más complejo (es decir, mucho más sutil y cruel a un mismo tiempo)– el que nos toca enfrentar en nuestros propios años de invierno, y el que se intenta abordar en este libro.

Diálogos es una aventura intelectual compartida que se erige como una alternativa frente al capitalismo depredador, la banalización y la esclerosis del saber. Es un espacio plural para propiciar y fortalecer el encuentro real como acontecimiento creador. Cristaliza una apuesta y propuesta de apertura al disenso, la diferencia y el debate respetuoso, solidario y argumentado, privilegiando la construcción grupal de utopías, distopías e imaginarios disidentes. Cada publicación constituye la materialización de un agenciamiento múltiple de heterogeneidades, historicidades y voces diversas. *Diálogos* es una colección de libros que incentiva el trabajo colectivo desde la afirmación de singularidades irrestrictas. Por ello, se priorizan proyectos que cuenten con tramas y dramas originales y creativos, problemáticas comunes, fundamentos sólidos y argumentos articulados. Estamos en contra de las publicaciones escalafonarias que solamente buscan la acreditación institucional y su darwinismo académico caníbal. Nos guía la promesa, siempre incumplida y siempre por cumplirse, de situarnos en el umbral límite de convergencias y divergencias diversas entre la historia acontecida y la apertura del acontecer inédito venidero. Cada obra teje una urdimbre abigarrada, un texto tejido de líneas de fuga y de alegría insurgente. Sean todos(as) bienvenidos(as).

COMITÉ EDITORIAL

Sigifredo Esquivel Marín, Rigoberto Martínez Escárcega,
Juan Manuel Spinelli, Alejandra Torres León.

CONSEJO EDITORIAL

Alfredo Perdomo (Uruguay), Andrea Vieira Zanella (Brasil),
Carlos Díaz Marchant (Chile), Cristina Pósleman
(Argentina), Cristóbal Durán Rojas (Chile), Diego Armando
Jaramillo (Colombia), Erick Tomasino (El Salvador), Guido
Fernández Parmo (Argentina), Jesús Ayala-Colqui (Perú),
Jorge Mario Flores Osorio (México), José Lisandro
Sánchez-Salas (Costa Rica), Juan Carlos Hernández Díaz
(Guatemala), Jhunion Abraham Marcía Fuentes (Honduras),
Karla Villapudua (México), Marcus Pereira Novaes (Brasil),
María Eugenia Cisneros Araujo (Venezuela), Pablo Uriel
Rodríguez (Argentina), Raúl Acevedo (Paraguay), Tatiana
Herrera Ávila (Costa Rica), Verónica Del Cid (Guatemala).

Pensar lo que (hace) falta

Coordinador:

Juan Manuel Spinelli



Este libro está dictaminado por pares académicos y avalado por los departamentos editoriales de las instituciones que respaldan la colección de *Diálogos*.

Primera edición 2024.

© Centro Latinoamericano de Pensamiento Crítico
Ciudad Juárez, Chih., México.
editorial@celapec.edu.mx

© Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”
Zacatecas, Zac., México.
programaeditorialuaz@uaz.edu.mx

ISBN 978-607-59588-8-0 (obra completa).
ISBN 978-607-26654-0-8 (volumen 3).

Reservados todos los derechos. Apoyamos la libre reproducción o transmisión total o parcial de este libro por cualquier procedimiento electrónico o mecánico, incluido fotocopia, grabación magnética o cualquier sistema de almacenamiento de información, siempre y cuando se realice sin fines de lucro o medro alguno.

Revisión y corrección de estilo: Juan Manuel Spinelli y Guido Fernández Parmo

Imagen: Andrea V. Zanella. Abjetos. Acrílica, colagem e desenho sobre tela, 2019.

Diseño de portada: Alejandra Torres León.

Disponible en formato electrónico en: www.celapec.edu.mx

ÍNDICE

Finalmente, el principio	9
<i>Juan Manuel Spinelli</i>	
Deleuze, maquina-órgano y tecnologías reproductivas	20
<i>Georgina Bertazzo</i>	
Grupo-sujeto, máquina y agenciamiento. ¿Qué es aquello que (se) agencia según Félix Guattari?	39
<i>Jesús Ayala-Colqui</i>	
Anotaciones sobre crítica, inconsciente y heterogeneidad escalar	73
<i>Cristina Pósleman</i>	
Apuntes y notas para elucidar el presente.....	85
<i>Sigifredo Esquivel Marín</i>	
La vía de la inmanencia: notas sobre hermetismo en Deleuze.....	112
<i>Karla Villapudua</i>	
Imagen-infantil: percepciones y aprendizajes desde una naturaleza deshumanizada	133
<i>Marcus Pereira Novaes</i>	
La lírica fantástica de H. P. Lovecraft y la poética del terror.....	164
<i>Tatiana Herrera Ávila</i>	
Melancolía, (di)solución y muerte en la obra de Alejandra Pizarnik.....	187
<i>Diego Rodríguez Puig</i>	

Lo que dice el Arte sobre lo que (nos) (hace) falta: breves
consideraciones 208

Andréa Vieira Zanella

Pinceladas sobre el poder. José Clemente Orozco y “El
hombre de fuego” 230

Rigoberto Martínez Escárcega

FINALMENTE, EL PRINCIPIO

*Juan Manuel Spinelli*¹

Si *Pensar lo que (hace) falta* puede ser considerado un suceso, si lo que ha tenido lugar a lo largo de este ciclo de conferencias –incluyendo sus pausas, sus intersticios, sus prolongaciones subterráneas, su trasfondo– pertenece (tal como creemos) al orden de los acontecimientos, ¿cómo presentar eso que ha sido y, en cierto modo, sigue siendo, sin traicionar su propósito ni congelar, de una vez para siempre, su singularidad rebelde? ¿Es este el lugar de una genealogía al estilo de Foucault (1971)? ¿Es deseable que sea *yo* –sea lo que fuere lo que eso significa– quien emprenda una tarea semejante? Creo que una forma indirecta pero satisfactoria de responder, bajo la apariencia de la evasión, tales interrogantes consiste en la renuncia a la poderosa tentación de realizar una introducción –algo tan natural, tan formalmente

¹ Becario doctoral CONICET-UM (Argentina). Sus principales áreas de investigación son la filosofía política, la metafísica y la estética. Actualmente está trabajando en una tesis sobre la Teoría General de las Máquinas en la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Es autor de *Fragmentos de sentido, alienación y utopía* (CELAPEC-UAZ, 2023) y de varios artículos, capítulos de libro y ponencias sobre la filosofía deleuzo-guattariana y el pensamiento de Hegel, Marx, Nietzsche y Althusser, entre otros autores. Ha traducido varios libros de sociología y filosofía contemporánea para Editorial Prometeo. Además de *Pensar lo que hace falta* (CELAPEC, 28 de septiembre de 2023 al 28 de marzo de 2024), ha organizado y moderado los ciclos *Deleuze & Guattari: Conexiones Maquinicas I* (UM, del 11 de octubre de 2023 al 27 de junio de 2024) y *II* (UM, actualmente en curso).

Pensar lo que (hace) falta

inevitable— a un texto intrínseca e irreductiblemente colectivo. Prefiero, entonces, sumarme. Anexarme, quizás. Apelar a una lógica de la adyacencia que refuerce la índole maquina de este pensar comunitario.

Lo primero que hay que decir, bordeando el uso de una jerga que —como saben muy bien, ya que me conocen— no hace más que obstruir la creación a la vez que generar la ilusión de que todo el mundo —o, al menos, toda la tribu, que confía en la potencia mágica de un puñado de palabras y en la *familiaridad* de su sonido— sabe sin la menor sombra de duda de qué se está hablando, es que *Pensar lo que (hace) falta* nació de forma inesperada, sin haber sido proyectado y por una cuestión de tiempos, como una deriva de *Deleuze & Guattari: Conexiones Maquínicas* —una serie de encuentros que, desde octubre de 2023, organizo y coordino en el marco de mis actividades como becario doctoral CONICET-UM—. El resultado, sin embargo, no pudo ser mejor. Durante varios meses, *Conexiones Maquínicas* y *Pensar lo que (hace) falta* coexistieron y, en cierto modo, se nutrieron mutuamente. Se constituyó, a decir verdad, un rizoma propiamente dicho —con su dinámica vertiginosa, sus transversales, sus puntos de contacto y, por supuesto, sus zonas de incertidumbre y sus diferencias *vinculantes*—.

Quiero remarcar este último punto ya que, bajo el estímulo de ciertas lecturas de Feuerbach —a las que, ciertamente, me interesa *cruzar* con el pensamiento deleuzo-guattariano—, he llegado a la convicción de que la diferencia, en cuanto tal, no solo no separa sino que, por el contrario, *une* (Spinelli, 2024, pp. 169-171). Por sorprendente que esta afirmación pudiese resultar en primera instancia, con un ligero cambio de perspectiva se torna casi transparente. Al fin y al cabo, ¿qué es lo que puede

cohesionar, enlazar o propiciar un ensamble, salvo es la diferencia? Esta *lógica del amor* bien puede ser a la vez una *lógica social y política*. Creo que tal era el espíritu con el que Guattari y Negri (2010), en los lejanos y a la vez próximos ochenta, trataban de amalgamar el carácter irreductible de las heterogeneidades, por un lado, y la necesidad imperiosa de un proyecto colectivo, por el otro. Creo, también, que es un desafío de esa misma índole – aunque en un mundo que se ha vuelto mucho más complejo (es decir, mucho más sutil y cruel a un mismo tiempo)– el que nos toca enfrentar en nuestros propios *años de invierno*.

Pensar, a tal fin, resulta imprescindible.

Es cierto que el engaño ideológico –si es que alguna vez hubo ideología, acotarían Deleuze y Guattari (1980, p. 10)– solo puede montarse gracias a una sujeción asfixiante de las máquinas deseantes –a las que me niego a relegar a un rincón oscuro de la historia de la filosofía contemporánea– y a la producción y reproducción masiva de una subjetividad triangulada. ¿No son, acaso, fascistas y reaccionarios, todo ese ejército disperso de almas oscuras que *gozan* ante el desarrollo de una vorágine destructiva a la que ellos mismos son los primeros en sucumbir, réplicas o calcos pavorosamente exactos de un *Yo* prefabricado? ¿No es esta, por lo demás, la más feroz de las ironías: que la febril afirmación de *su* libertad y *su* individualidad absolutas no sea otra cosa que la manifestación misma de su esclavitud y de su ser de rebaño?

“Deseo”, en este sentido, puede resultar un concepto equívoco. No hay que olvidar nunca que, después de *El Anti-Edipo*, su valor ya no se limita a ese campo cuyo perímetro es objeto de continuas redefiniciones y que, en líneas generales, cabría llamar “psicológico”. Su alcance

y sus pretensiones, de ahí en más, son de índole ontológica. Aunque no esencialista, aunque no inscribible en una *metafísica de la Vida* que ponga las bases de un *naturalismo*, la redefinición deleuzo-guattariana del deseo no es otra cosa que un vitalismo (Antonelli, 2013) que se abre a la actividad esquizo de un universo maquínico en el que “todo forma máquinas” (Deleuze y Guattari, 1972, p. 8) y “todo es producción” (p. 10). Las que están por doquier, las que se expanden y se conectan de forma rizomática, las que resultan identificables en los diferentes planos o niveles de realidad y a toda escala –macroscópica, microscópica, submicroscópica– son, precisamente, las máquinas. Su principio inmanente –que no es una *materia prima* ni una forma preexistente, que no le es anterior en absoluto (como sí se esperaría, en cambio, de un dios o un demiurgo), que no responde a ningún plan o finalidad y que, no obstante, *motoriza* el proceso de producción– es, a su vez, producido con cada máquina, con cada acoplamiento maquínico, con cada corte de un flujo. En cierto modo, tal es el secreto en que nos inician Deleuze y Guattari desde las primeras páginas de su *Capitalismo y esquizofrenia: la vida* (ese “instinto de vida” que ellos materializan en un enjambre maquínico desbordante) es producción *incluso* de la muerte (concebida, de algún modo, a través del célebre cuerpo sin órganos) (p. 14).

Ahora bien, hay un punto que me gustaría resaltar, y es que Deleuze y Guattari recurren a un lenguaje un tanto confuso cuando plantean que el deseo, además de la vida, desea *también* la muerte en cuanto motor inmóvil de aquella. Con esa formulación, y muy a pesar de todas las precauciones, el proceso parecería desdibujarse en favor de un Sujeto cuyo deseo se expresaría a través de las

máquinas. Sería algo mejor, en código psicoanalítico, sostener que Tánatos se halla subordinado a Eros o, mejor aún, *integrado* a él –con lo que, no obstante, la cuestión no quedaría zanjada en modo alguno: solo quedaría planteada *en otros términos*–. Pero la solución –discreta, silenciosa, casi atrapada en un devenir-imperceptible– nos la ofrecen, por supuesto, y prácticamente de inmediato, los mismísimos Gilles y Félix (p. 14): las máquinas no pueden producir lo que ellas producen, es decir, su producto específico, sin generar a la vez su propio desgaste (o, lo que ha de sonar un poco más trágico, sin causar *necesariamente* su ruina). No digamos más, entonces, que el deseo desea la vida y la muerte; digamos, más bien, que el deseo no es más que el propio funcionamiento de esas máquinas que, al acoplarse unas con otras, nos brindan la posibilidad de ser eso que somos con la única condición de que –como intuyera alguna vez un poeta– nos comprometamos a ya no serlo.

Ahora bien, al momento de escribir estas palabras, de buscar la óptima conexión entre ellas, algo sucede que me impulsa a hacerlo. Descubro que no hay algo así como *mi* deseo, que no soy el propietario de las fuerzas que me atraviesan, que gobernarlas implicaría, en realidad, ser algo así como el gran titiritero del cosmos. Las líneas que me cruzan o que, mejor dicho, se cruzan y definen eso que *yo* soy ni empiezan ni terminan en mí. Se delinea, así, una especie de territorio; se constituye algo –siempre precario, siempre en estado de formación, siempre al borde del derrumbe– que es del orden de la identidad. Desde cierto punto de vista, siento que me *sujetan*, es decir, que *yo* estoy inmovilizado, atrapado en una red y sin margen de libertad alguno. Sin embargo, de acuerdo con otra perspectiva, la *sujeción* está, por así

decirlo, “un paso atrás” y es precisamente lo que hace que *yo* –repitámoslo: sea lo que fuere lo que eso signifique– exista.

Tanto es así que, como sea, *yo* –alguien que es reconocible por su nombre, por un nombre que se estampa en una firma, que tiene una historia a la que *vive* y *recuerda* tan suya como ajena– voy plasmándome en esta reflexión en la medida en que soy, desde el inicio e inexorablemente, *otros*. Es imposible, en este sentido, *ser uno mismo*. Nadie es uno, nadie es indivisible, nadie es una esencia replegada sobre sí. Yo –que aquí estoy, que me configuro de manera frágil a través de las palabras que se suceden apretándose, trabándose, borrándose– solo puedo afirmar que esa multiplicidad que soy, que opera a través de las decisiones y los pensamientos que experimento como “míos”, *está en funcionamiento*. Solo eso. Que es, por otra parte, demasiado.

No es suficiente, empero, la afirmación de que *yo* soy constitutivamente “otro”. Bien podría ser que, incluso así, lo imaginásemos como algo fijo, estático, firmemente ensamblado (lo que no haría más que reintroducir la ilusión de lo que llamamos “individuo” a otro nivel; es decir, no como una esencia simple, sino compuesta). Lo cierto es que, a nivel de todos los planos o estratos que nos conforman –perforándolos, entretejiéndolos, articulándolos, y, por encima de todo, componiéndolos– no hay más que innumerables vectores de otredad a través de cuya interacción (con sus líneas de fuga desterritorializantes y sus instancias reterritorializantes, con sus vertiginosas idas y vueltas entre el caos y la complejidad) acaece el proceso constante de modelación de lo que venimos a ser.

Pensar lo que (hace) falta

Afortunadamente, empero, las cosas ocurren de manera tal que no todo forma máquina con todo. Y por suerte, también, en nuestra vida cotidiana –ahora se entiende por qué a Deleuze y Guattari les agradaba eso de refugiarse en la rutina y en esa forma de hablar en la que, al decir “yo”, decimos algo que es *tan verdadero* como que “el sol sale” (1980, p. 9)–, “[nuestra] mirada se limita a deslizarse sobre la superficie de las cosas y percibe «formas»” (Nietzsche, 1996, p. 19) que “solo mediante la invencible creencia en que *este sol, esta ventana, esta mesa* son una verdad en sí ... [nos permiten vivir] con cierta calma, seguridad y consecuencia...” (p. 29). Una cierta regularidad hila los fenómenos que nos suceden y en los que estamos siempre envueltos; una endeble estabilidad adormece en parte nuestros sentidos; una lógica ordinaria (con sus repeticiones, sus hábitos, sus rituales y, por supuesto, también sus zozobras) rige el transcurso de nuestros días.

Ahora bien, el pensamiento –y mucho más el *pensar lo que (hace) falta* que aquí nos convoca– sería imposible en la medida en que estuviésemos plenamente sumergidos en la zona abisal de la existencia o nos disolviésemos, llevando el devenir-esquizo a su clímax, en la dispersión absoluta de la molecularidad. Es un hecho: necesitamos hacer pie, aunque sea tambaleándonos, en el plano molar. En general, es preciso que contemos con un escritorio, que dispongamos de algún que otro dispositivo tecnológico, que participemos de la academia y las instituciones, que gocemos de una mínima dosis de paz y que tengamos, por supuesto, un soporte económico. Sin embargo, también es posible *hundirse* en esta dimensión: caer en un total automatismo o, lo que es peor, en la mollicie del aburguesamiento; convertirse en un burócrata

del discurso, en un tecnócrata de la palabra; renunciar por completo a la exploración de las regiones subterráneas y conformarse –en caso de estar entre los más favorecidos– con todas las placenteras circunstancias que suelen acompañar a una carrera profesional relajada y sin mayores cuestionamientos. Es un hecho, también, que necesitamos una cuota de desorden: zambullirnos, de vez en cuando, en una madriguera; experimentar el devenir-loco y el nomadismo inmóvil; alcanzar, por más fugaz que sea, una visión perturbadora que ponga en jaque lo que *uno* es; cortar amarras...

Así, en el intersticio entre lo molar y lo molecular, entre el espectáculo de las identidades diferenciadas en el que “cada quien es cada cual” (Serrat, 1983, 43s) y el torrente “de los flujos no personales que pasan de unos a otros” (Deleuze y Guattari, 1972, p. 85), es como logro encontrar (a último momento, pero justo a tiempo) el que viene a ser “mi” lugar en este libro-evento que reúne y vincula a un colectivo de voces –irrenunciablemente rebeldes, inconfundiblemente americanas– en calidad de singularidades aliadas. Ni tan *otro* que no pueda escribir, ni tan *yo* que no merezca hacerlo, aporto estas líneas en calidad de una ofrenda de amistad y, al hacerlo, contribuyo a dar forma a una trama virtual de acciones y pasiones cuya efectuación, en última instancia, ha de escapar a todo control –como un salto hacia lo que se desconoce o una apuesta a lo que vendrá–.

Quiero agradecer, entonces, en el mismo orden en que fueron originalmente programadas sus exposiciones, a Georgina Bertazzo, Jesús Ayala-Colqui, Cristina Póslleman, Sigifredo Esquivel Marín, Karla Villapudua, Marcus Novaes, Tatiana Herrera Ávila, Diego Rodríguez Puig, Andrea Zanella y Rigoberto Martínez Escárcega. No se han abocado a pensar lo que falta –la

ausencia, lo sustraído, lo que no está— sino lo que (*hace*) *falta*, es decir, lo necesario —pero desde el corazón de su hacerse, de su generarse, de su producirse—. No he de resumir sus textos, absolutamente capaces de presentarse y brindarse por sí mismos a la lectura cómplice y aguda. Me niego a, de esa manera, convertirlos en una mercancía. Rechazo, en el vertiginoso desierto actual, la tentación de suministrar un puñado de instrucciones para su correcto y adecuado consumo. Hago a un lado toda pretensión de síntesis o de fundamentación artificial.

Concluiré, simplemente, con la evocación —un tanto entremezclada y abigarrada, sepan disculparme— de lo que ha sido *para mí* (o sea, para la multiplicidad que yo soy) este ciclo de conferencias. Lamento confesarles que se nubla mi memoria; de manera tal que, quiéralo o no, se funden en ella los núcleos temáticos a la par que se fusionan las imágenes y se tornan indiscernibles, al desdibujarse sus contornos, tanto los rostros como los conceptos. ¿Qué es, de una vez, lo que me viene a la mente? Un pasado brujo que acecha aún, irreverente, en el presente que nos toca; una pesadilla global que, tanto más próxima a la selva oscura de Dante cuanto que desesperadamente pletórica de asombrosas innovaciones tecnológicas y de monstruos inéditos, pretende acabar con el fuego de la resistencia; un porvenir que, dejándose apenas vislumbrar en el horizonte, llama a la ruptura de las cadenas deseantes y a la disipación de las brumas ideológicas; signos de crisis y fórmulas críticas; alucinaciones, devenires y primerísimos planos de las grietas que pueblan nuestra época; una esperanza radical en la suscitación de nuevos agenciamientos emancipadores que nos preserven del aislamiento depresivo y que nos permitan plantarnos sobre el dolor y la miseria sin quebrarnos en mil pedazos; una necesidad de reapiarnos del

Pensar lo que (hace) falta

arte, la ciencia y la filosofía con miras a la liberación, sentido menor y espíritu comunitario; un vórtice maquínico que no distingue entre polvo cósmico y células, ni entre órganos y artefactos, y al que en ocasiones llamamos *universo*...

Iba a decir que yo, ese artefacto grupal que lleva el nombre de “Juan Manuel Spinelli”, me siento sumamente honrado de formar parte, con otras y otros que son, también, multitudes –y que a esta altura, luego de tantas conexiones y desplazamientos, ya no puedo percibir como meramente “exteriores”–, de este proyecto que, al fin y al cabo, ya ha cobrado vida propia, con todo lo que eso significa. Pero podría ser redundante.

Vaya, entonces, un agradecimiento para Guido Fernández Parmo, por el paciente ejercicio de la revisión; y también para todas aquellas personas que, de un modo u otro, colaboraron –con su esfuerzo, su participación y su interés– para que *Pensar lo que (hace) falta* no se quedase en la esfera de lo posible y pudiese materializarse, efectivamente, como una búsqueda de lo imposible –pienso muy especialmente en Alejandra Torres León; quien, en más de una ocasión, tuvo que volver a su casa a toda prisa para abrirnos las cyberpuertas del CELAPEC y recibirnos, no obstante, con la mejor sonrisa–.

Gracias, en fin, por ese refugio, en los tiempos tan duros que nos toca afrontar en nuestro continente y a los que, como tantas otras veces, hemos de sobrevivir.

¿Que es solo una expresión de deseo? Probablemente. Y por eso mismo...

Referencias

Antonelli, M. (2013). Vitalismo y desubjetivación. La ética de la prudencia en Gilles Deleuze. *Signos filosóficos*, 15 (30), 89-117.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *L'Anti-Œdipe*. Les Éditions de Minuit.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Les Éditions de Minuit.

Foucault, M. (1971). Nietzsche, la généalogie, l'histoire. En S. Bachelard et al., *Hommage à Jean Hyppolite* (pp. 145-172). Presses Universitaires de France.

Guattari, F. & Negri, T. (2010). *Les Nouveaux espaces de liberté*. Nouvelles Éditions Lignes. (Trabajo original publicado en 1985).

Nietzsche, F. (1996). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (Trad. L. Ml. Valdés). Tecnos. (Trabajo original de 1873, publicado póstumamente en 1903).

Serrat, J. M. (1983). Cada loco con su tema [Canción]. En *Cada loco con su tema*. Ariola.

Spinelli, J. M. (julio-agosto 2024). Dominación, deseo y tecnología. Un cruce entre Deleuze y Guattari, y Latour. *Eikasía. Revista de Filosofía*, (122), 167-202.

DELEUZE, MAQUINA-ÓRGANO Y TECNOLOGÍAS REPRODUCTIVAS

*Georgina Bertazzo*²

Deleuze y Guattari, en el comienzo de *Mil mesetas*, señalan que el pensamiento occidental somete la sexualidad al modelo de la reproducción y estratifica la genitalidad (2015, p. 23). Una sociedad se define por sus alianzas, no por sus herramientas; y es por ello que, para estos autores, la naturaleza es concebida como un proceso de producción. No se trata de una producción de bienes, sino más bien de combinaciones o mezclas de cuerpos que definen el agenciamiento maquínico. El antiguo binomio entre lo natural y lo artificial se derrumba; sin embargo, la máquina dual atraviesa todas las temáticas e impide los movimientos, los ritmos e instituye polos

² Licenciada en Filosofía de la FFyL-UBA, participa del grupo de estudio “Deleuze: ontología práctica”. Fue adscripta en la materia Antropología filosófica desarrollando un proyecto titulado “La idea biológica: Como crítica a la concepción esencialista de lo humano y sus posibles aportes a la perspectiva de género”. En los últimos años fue miembro del UBACYT “La filosofía y sus fuentes: los caminos cruzados de Spinoza, Fichte y Deleuze”, también del PICT “Deleuze 1968-1980: Continuidades y discontinuidades a partir de sus fuentes”. Co-editora junto con Gonzalo Santaya y Sebastián Amarilla del tercer volumen de la colección Ontología práctica: “Las potencias del continuo” (2022). Su tesis de licenciatura explora el concepto de Idea biológica y el vínculo que se puede establecer con la corporalidad y los órganos sexuales. Sus intereses versan sobre el pensamiento de Gilles Deleuze particularmente su ontología, sus implicancias prácticas, las relaciones con las temáticas de género y la bioética.

antagónicos, inmutables y bien diferenciados a partir de los cuales establecer el control de las corporalidades.

Los instrumentos y las herramientas se definen en relación con las composiciones que generan en el *flum*. Las biotecnologías se componen con el cuerpo en el agenciamiento procreacional. En *El Anti Edipo*, Deleuze y Guattari afirman que solo existe acoplamiento de máquinas que se forman por recurrencia y comunicación. Allí dejan en claro que no estamos hablando metafóricamente; es decir, que la máquina, la herramienta y el cuerpo forman una sola pieza gracias a esa conexión, no en términos de utilidad sino como producción. No obstante, señalan que “[formar] pieza con algo es muy diferente de prolongarse o proyectarse, o hacerse reemplazar...” (1987, p. 409). La máquina genera conexiones y continuidades y allí reside su potencia. Máquinas productoras de flujos, otras conectadas a ellas que realizan un corte; extracciones que efectúan objetos parciales. Las máquinas, entonces, son órganos o los órganos son máquinas; nos producen y las producimos. Dejando de lado la unidad estructural de la máquina o la unidad personal de lo vivo, como afirma Samuel Butler, cae el debate entre el mecanicismo y el vitalismo:

Se suele decir que las máquinas no se reproducen, o que solo se reproducen por mediación del hombre, pero “¿dice nadie acaso que el trébol rojo carece de aparato reproductor porque la humilde abeja, y solo la abeja, debe servir de intermediaria para que pueda reproducirse? La abeja forma parte del sistema reproductor del trébol” (Deleuze y Guattari, 1987, p. 294).

Asimismo, si analizamos la relación entre la máquina y lo vivo advertimos que el verdadero problema permanece mal planteado. La humanidad es el aparato reproductor de la máquina, como lo es la abeja con respecto

al trébol rojo. Entre ellos se forma una alianza heterogénea, una comunicación aberrante. Deleuze y Guattari en este sentido aseguran que:

[La] verdadera diferencia no está entre la máquina y lo vivo, el vitalismo y el mecanicismo, sino entre dos estados de lo vivo. La máquina presa en su unidad estructural, lo vivo preso en su unidad específica e incluso personal, son fenómenos de masa o conjuntos molares (1987, p. 303).

Definitivamente no encontraremos la solución en el enfrentamiento entre lo maquínico y lo vital. La diferencia no radica en la naturaleza de los elementos sino en el estado de los mismos. Los autores nos exhortan a poner el foco en la articulación de las formaciones molares y moleculares, tanto en la máquina como en lo vivo. A cada una le corresponde un tipo de segmentariedad: lo molecular se identifica con lo flexible, con aquello que se encuentra atravesado por flujos e intensidades libres, mientras que lo molar se vincula con la idea de estructura y organización. Deleuze y Guattari no descartan ninguna segmentariedad: la clave se encuentra en su acoplamiento o su ensamblaje y en las fluctuaciones de los estados que modifican el plan de consistencia.

La Máquina-órgano y el agenciamiento procreacional

Solo existen flujos operatorios y expresivos tanto en la naturaleza como en la máquina. Nuestros filósofos se oponen a la lógica del organismo y plantean que el cuerpo es un plan de consistencia en donde los órganos cambian constantemente de gradientes y umbrales; por lo tanto, a cada momento existe una reconfiguración de órganos, flujos y herramientas. La corporalidad es flujo

de materia en movimiento, elementos abstractos que se componen y se ensamblan conformando una trama de alianzas heterogéneas. En este sentido, Deleuze, Guattari, Parnet y Scala hablan de los *n* sexos y afirman:

La univocidad es también el pensamiento de lo múltiple, de los *n* dispositivos en los que participa el material, los *n* sexos; la locomotora, el caballo, el sol, son sexos en la misma medida que los varones y las mujeres; la cuestión-máquina de la sexualidad desborda por todas partes el problema de la diferencia sexual: *remitirlo todo a la diferencia sexual es la mejor manera de ignorar la sexualidad* (Deleuze et al., 2008, p. 98).

Si entendemos aquello que el sistema biomédico comprende por “órganos sexuales” como conceptos teóricos con una textura abierta y pasibles de ser modificados en virtud de las relaciones que se establecen con otros órganos, hormonas o flujos, queda vacante el problema de la reproducción. A partir de la reproducción humana, la axiomática capitalista establece una codificación binaria de los órganos y consigna la reproducción social. Es en este sentido que nos parece imprescindible pensar en la reproducción, retomar otras de las enseñanzas de estos autores y explorar el vínculo que pueden generar los órganos con las máquinas. En efecto, los así llamados “sistemas reproductores” en muchos casos se construyen a partir de elementos heterogéneos poniendo en cuestión la idea de la reproducción basada en la unión de un pene y una vagina.

El plan de consistencia ignora las diferencias de nivel, los grados de tamaño y las distancias, ignora cualquier diferencia entre lo artificial y lo natural. Ignora la distinción entre los contenidos y las expresiones, como también entre

Pensar lo que (hace) falta

las formas y las sustancias formadas, que solo existen gracias a los estratos y con relación a ellos (Deleuze y Guattari, 2015, p. 74).

El cuerpo es el plan de consistencia en donde proliferan las dimensiones en función de las conexiones que se establecen en él. Las variaciones en la corporalidad no acontecen sin un cambio de naturaleza o una metamorfosis. El cuerpo deviene otra cosa frente al organismo. Para poner en cuestión esta idea, Deleuze y Guattari recurren al concepto de Cuerpo sin Órganos (CsO) y plantean que este es un huevo, es decir, un campo de individuación que se define por umbrales y gradientes, vectores y ejes. El huevo o el CsO es una realidad intensiva: en él, todos los pliegues son posibles –es el principio de producción–. En este cuerpo, los órganos se distribuyen sin orden y las formas y funciones devienen contingentes (2015, p. 169). Anne Sauvagnargues, sobre esta cuestión, afirma que las especies e individuos pensados en términos intensivos se componen como productos relativos y como resultados precarios de la diferenciación frente a la concepción biomédica y científica de especie y organismo adulto. Según esta autora, estas formas de pensar la corporalidad constituyen una reforma de la biología (2006, p. 51). Se trata, entonces, de cambiar el modelo político del cuerpo, alejándose de la primacía ontológica de la jerarquización de funciones pero priorizando el componente indeterminado de la corporalidad.

Todo ocurre en el cuerpo y en el huevo. Las distribuciones responden a razones intensivas, según los agenciamientos y las conexiones que demande el sistema. Como afirma Julián Ferreyra, en el huevo todo es posible y estas determinaciones luego van a guiar la actualización de especies y partes. Las transformaciones y los

desplazamientos son parte de las capacidades de los cuerpos, pues contienen un sinfín de formas perplucadas.

Desde *El Anti Edipo*, publicado en 1972, Deleuze y Guattari comienzan a pensar la corporalidad en términos de máquinas y continúan con esta perspectiva en 1980, año en que se publica *Mil Mesetas*. La máquina, la herramienta y el humano forman una sola pieza, no en términos de utilidad sino como producción. La máquina genera conexiones y continuidades entre los códigos y allí reside su potencia.

La relación entre la máquina y lo vivo es un verdadero problema que permanece mal planteado:

«...como al mirar a nuestros propios miembros, sabemos que la combinación forma un individuo que surge de un único centro de acción reproductora, damos, en consecuencia, por sentado que no puede existir acción reproductora que no brote de un único centro. Pero esta premisa es anticientífica y el mero hecho de que ninguna máquina de vapor haya sido construida enteramente por otra, o por otras dos de su propio tipo, no es suficiente para autorizarnos a decir que las máquinas de vapor no tienen un aparato reproductor. La verdad es que cada parte de una máquina de vapor es engendrada por sus propios procreadores especiales, cuya función es procrear esa parte y solamente esa parte, mientras que la combinación de las partes en un todo forma otro departamento del aparato reproductor mecánico...». De paso, Butler encuentra el fenómeno de la plusvalía de código, cuando una parte de máquina capta en su propio código un fragmento de código de otra máquina: el trébol rojo y la abeja; o bien la orquídea y la avispa macho a la que atrae e intercepta al tener sobre su flor la imagen y el olor de la avispa hembra (Deleuze y Guattari, 1987, pp. 295-296).

Retomaremos este ejemplo para pensar la corporalidad y el vínculo con las biotecnologías. El aparato reproductor en muchos casos se compone de elementos heterogéneos que conforman una alianza. La avispa deviene pieza del aparato reproductor de la orquídea –afirman Deleuze y Guattari (2015), dando cuenta de que en el plan de consistencia cualquier elemento puede ubicarse en ese lugar y tomar las funciones reproductoras–.

Lo que ocurre es que están arrancados de sus estratos, desestratificados, descodificados, desterritorializados, y eso es precisamente lo que permite su proximidad y su mutua penetración en el plan de consistencia. Una danza muda. *El plan de consistencia ignora las diferencias de nivel, los grados de tamaño y las distancias, ignora cualquier diferencia entre lo artificial y lo natural. Ignora la distinción entre los contenidos y las expresiones, como también entre las formas y las sustancias formadas, que solo existen gracias a los estratos y con relación a ellos*” (p. 74).

En efecto, Anne Sauvagnargues, captando claramente el espíritu de los autores de *Capitalismo y esquizofrenia*, sostiene:

La vida propone aquí un modelo de *alianza heterogénea* que, al instaurar una comunicación entre series disyuntas, impugna el modelo de reproducción biológica de lo semejante por lo semejante, así como el carácter cerrado de la especie (2006, p. 76).

Solo existen devenires y convergencias de series heterogéneas. Pero estos devenires se dan en bloque.

En la línea o el bloque de devenir que une la avispa y la orquídea se produce una común desterritorialización, de la avispa en tanto que deviene una pieza liberada del

Pensar lo que (hace) falta

aparato de reproducción de la orquídea, pero también de la orquídea en tanto que deviene el objeto de un orgasmo de la avispa liberada a su vez de su propia reproducción. Coexistencia de dos movimientos asimétricos que forman un bloque, en una línea de fuga en la que se precipita la presión selectiva. La línea, o el bloque, no une la avispa y la orquídea, ni tampoco las conjuga o las mezcla: pasa entre las dos, arrastrándolas a un entorno común en el que los puntos dejan de ser discernibles (Deleuze y Guattari, 2015, 293).

El devenir es doble y a-paralelo ya que no existe una fusión de códigos; más bien, hay una doble captura. La captura no es un imitar, sino que en el plano de consistencia se da una composición. Y en esa captura o composición acontece una zona de vecindad en donde se emiten partículas que entran en relaciones de movimiento y reposo. Es una zona de indiscernibilidad en donde se arrastran los dos puntos y hay una coexistencia de los dos movimientos asimétricos, una variable menor y una variable mayor que se desterritorializan.

Así, los órganos llamados sexuales (las hormonas, gametos, etc.), junto con las biotecnologías, entran en una zona de vecindad y desterritorializan los elementos de este bloque componiendo el agenciamiento procreacional. A partir de estos dos elementos heterogéneos surge una línea de fuga y emerge este agenciamiento singular, hoy motorizado por la rápida evolución de las biotecnologías y por las posibilidades de comprender a la corporalidad de otro modo al mismo tiempo que aparecen otro tipo de familias o deseos de procrear. *El agenciamiento*, según Deleuze y Guattari, *siempre es pasional y en todos los casos es una composición del deseo* (2015, p. 401). Agenciamiento maquínico, pues los órganos son máquinas –y las

máquinas, órganos— en este plan de consistencia. Hay primacía del agenciamiento maquínico: en este caso, el agenciamiento procreacional. Las biotecnologías son herramientas que constituyen una serie entre lo humano-la herramienta tecnológica-hije. Lo humano y lo no humano se componen en este agenciamiento para formar un aparato reproductor que sale de la lógica binaria de los cuerpos permitiendo que otras corporalidades puedan acceder a procrear. Estos elementos, de acuerdo con Deleuze y Guattari, “no tienen valor por sí mismos. Hay primacía de un agenciamiento maquínico de los cuerpos sobre las herramientas y los bienes...” (2015, p. 94). Y se definen por sus afectos, que circulan y se transforman constantemente en este mismo agenciamiento.

Las biotecnologías y la reproducción asistida

Desde 1785, con la primera inseminación artificial realizada por el anatomista escocés John Hunter, y hasta la fecha, la medicina reproductiva no ha dejado de avanzar. Estas tecnologías prontamente fueron reapropiadas por la comunidad LGTBIQ+, a quienes el mandato de la maternidad nos había sido negado. En nuestro país, gracias a la Ley de Matrimonio Igualitario (Ley N.º 26.618, 2010), la Ley de Reproducción Médicamente Asistida (Ley N.º 26.862, 2013) y las recientes modificaciones del Código Civil y Comercial de la Nación Argentina (2015), la voluntad procreacional y las diferentes tecnologías se pusieron legalmente al servicio de los cuerpos marginados. Como decíamos, la máquina de asistencia reproductiva en principio fue creada para resolver una supuesta patología como la infertilidad de los cuerpos gestantes; pero, con este uso, se evidenció la gran oportunidad que otorgaban a aquellas

corporalidades que habían sido excluidas del “contrato heterosexual” (Preciado, 2019, p.70): personas con discapacidad, gays, trans, lesbianas, bisexuales, etc. Las crianzas y el deseo de procrear de las que Paul Preciado define como minorías sexuales o podríamos decir reproductivas, hasta la promulgación de las leyes mencionadas, se habían mantenido en la opresiva clandestinidad. Estos dispositivos sexopolíticos, dice Preciado, son objetos de reapropiación por parte de los colectivos minoritarios que se convierten en multitudes (2003, p. 160).

María Luisa Peralta y Marcelo Ernesto Ferreyra, activistas defensores por los derechos sexuales y reproductivos, cuentan cómo a mediados de los noventa en Argentina:

Los debates sobre los deseos de maternidad de las lesbianas y el uso de tecnologías reproductivas (incluida la clonación) se daban en los grupos militantes, en los talleres de los ENM, en revistas y boletineslésbicos, como *Têt-a-têt*, y feministas, como *Feminaria*. Las posiciones más duras las tenían las separatistas, que utilizaban muchos de los argumentos que ya habían usado antes las separatistas norteamericanas, que estuvieron frente a la posibilidad del uso de estas tecnologías varios años antes. La enorme mayoría de las feministas, lesbianas y heterosexuales, solo podía ver a las tecnologías reproductivas como un “encarnizamiento terapéutico” al que las mujeres se sometían para cumplir el mandato patriarcal de maternidad. No había lugar para el agenciamiento, ni para pensar en una resignificación, ni para pensar cuáles eran los mandatos que caían sobre las lesbianas. Sigue siendo una discusión dentro del feminismo (2020, s/p).

A partir de la ampliación de derechos que supimos conseguir gracias a la militancia de los activistas y la voluntad de los gobiernos kirchneristas, se pudo poner en cuestión ante el gran público las nociones de naturaleza y tecnología que hasta el momento aparecían como contrapuestas y antagónicas. Por supuesto, esta lucha continua y no se transita sin resistencias; pero es fundamental advertir que muchos elementos del sentido común comenzaron a ser puestos en duda. Nos preguntamos, entonces: ¿hasta qué punto las tecnologías solo oprimen y trastocan el cuerpo o lo natural? ¿Podemos pensar otras formas de reapropiación de los avances biotecnológicos?

Volvamos a la máquina. En estos procesos y técnicas encontramos distintos elementos involucrados: donantes de gametos, receptores, biobancos, comitentes, usuarios o pacientes. También se utilizan diferentes fármacos para estimular la producción de los folículos ováricos, inyecciones de la hormona hCG o Gonadotropina Coriónica humana, punción folicular, fusión de gametos y, finalmente, la fecundación in vitro, que puede darse en esa instancia sin intervención médica: es decir, el embriólogo pone en una misma placa de laboratorio el óvulo y una gota de semen con miles de espermatozoides, con el objetivo de que uno de estos penetre a aquel por sí solo, sin ayuda expresa. O puede utilizarse la inyección intracitoplasmática, en la que se selecciona un espermatozoide (priorizando el que mejor movilidad y morfología posea) y luego se lo introduce con un microinyector en el interior del óvulo. Si se elige el método ROPA, se incorpora a la FIV el cultivo embrionario del óvulo de quien aporta el material genético, un donante de gametos y su posterior transferencia al cuerpo gestante. Y estos avances no solamente se dan en la etapa de fertilización: recientemente, nació el primer bebé

gestado en un útero de acero inoxidable creado por impresión 3D, dado que el cuerpo gestante había atravesado una amputación del cérvix y no podía conseguir un embarazo que llegase a término.

Encontramos aquí el huevo y sus infinitas posibilidades, un dominio de indiferencia entre lo microfísico y lo biológico, un dominio en donde ya no se sabe cuántos vivientes hay en las máquinas o cuántas máquinas en lo viviente, dónde comienza la máquina y dónde lo humano. Ahora bien, Deleuze está hablando de acoplamiento –y no de una yuxtaposición, en la que la máquina se encontraría *junto al* cuerpo–. Tampoco existe un mimetismo o una reproducción (en este caso, del útero o de la concepción): se trata de otro tipo de agenciamiento. Las tecnologías de reproducción asistida que son utilizadas por dichas minorías tampoco son pensadas como máquinas que prolongan el organismo. Más bien, son máquinas sobre máquinas, como la abeja que forma parte del sistema reproductor del trébol, constituyendo un bloque, formando relaciones diferenciales entre elementos heterogéneos. Aquí no encontraremos un pasaje de lo orgánico a lo inorgánico: se trata de un nuevo modelo de corporeidad en donde los órganos, los tejidos, los fluidos y las moléculas se convierten en materias primas disponibles para ser recombinadas, reelaboradas en función de nuevas formas de subjetivación.

Deleuze y Guattari manifiestan:

Ahora bien, el principio de toda tecnología es mostrar cómo un elemento técnico continúa siendo abstracto, totalmente indeterminado, mientras que no se le relacione con un *agenciamiento* que él supone. La máquina es primera con relación al elemento técnico: no la máquina técnica que de por sí es un conjunto de elementos,

Pensar lo que (hace) falta

sino la máquina social o colectiva, el agenciamiento maquínico que va a determinar lo que es elemento técnico en tal momento, cuáles son su uso, su extensión, su comprensión..., etc (2015, p. 400).

Las tecnologías de reproducción asistida fueron creadas para tratar las “anormalidades minoritarias” de las mayorías; y luego, utilizadas por las minorías sexuales. Pero en ningún caso fueron pensadas como máquinas que prolongan el organismo. Más bien, son máquinas, elementos, cuerpos, fluidos, órganos que componen una alianza para alcanzar la voluntad procreacional. El cuerpo mismo funciona por conexiones, ligazones y acoplamientos, la máquina y lo vivo uno dentro de otro. En este sentido, Donna Haraway explica:

La cultura de la alta tecnología desafía esos dualismos de manera curiosa. No está claro quién hace y quién es hecho en la relación entre el humano y la máquina. No está claro qué es la mente y qué el cuerpo en máquinas que se adentran en prácticas codificadas. En tanto que nos conocemos a nosotras mismas en el discurso formal (por ejemplo, la biología) y en la vida diaria (por ejemplo, la economía casera en el circuito integrado), encontramos que somos *cyborgs*, híbridos, mosaicos, quimeras. Los organismos biológicos se han convertido en sistemas bióticos, en máquinas de comunicación como las otras. No existe separación ontológica, fundamental en nuestro conocimiento formal de máquina y organismo, de lo técnico y de lo orgánico (1995, pp. 304-305).

Julián Ferreyra, en su libro sobre Deleuze, dice: “Lo que somos no consiste en lo que nos distingue de las otras formas de ser sino en lo que nos enlaza con ellas” (2012, p. 119). Estamos enlazados con la máquina, somos parte

de ella y ella se ensambla a nuestras formas de ser. Por supuesto, tenemos en cuenta que este ensamblaje con la máquina y las intervenciones médico-técnicas traen aparejados ciertos dilemas ético-políticos o ético-legales por las infinitas posibilidades que proporciona este enfoque y los desarrollos tecnológicos alcanzados en estas prácticas. Para pensar esta cuestión seguimos la línea de Nikolas Rose, quien expresa que:

...en el pasado, la función de la medicina no radicaba en transformar capacidades humanas sino en restaurar una normatividad perdida. El cuerpo tenía sus normas naturales; la enfermedad era la pérdida de esas normas y las intervenciones médicas procuraban restaurar las normas o imitarlas de alguna manera.... Pero esas normas ya no parecen tan normalizadoras: en principio, las normatividades parecen susceptibles de manipulación consciente; la creación de nuevas normas mediante el artificio biomédico es una realidad. Las nuevas tecnologías reproductivas superan las limitaciones naturales de la edad, la infertilidad o la sexualidad (2012, p. 174).

En primer lugar, como señala Rose, los avances biotecnológicos son una realidad: la pregunta que nos surge, en este sentido, es quién se reapropiará de ellos. Se vuelve entonces evidente, al pensar en la historia de la ciencia, que existen movimientos de desterritorialización junto a movimientos de reterritorialización; y es por ello que nos parece importante pensar en términos de actos reproductores y actos creativos. Es Anabella Schoenle quien efectúa esta distinción, siguiendo a Suely Rolnik:

Pensar lo que (hace) falta

Hay actos que son reproductores, repetidores; y los hay, también, creadores. Estos últimos actos son los que Rolnik nombra como acontecimientos y se definen como aquello que es producido por políticas del deseo. En estos actos-acontecimientos, enmarcados en la micropolítica, el deseo actúa como creador de mundos y conforma una subjetividad que se ubica a la altura de lo que le sucede (2021, pp. 32-33).

Estas políticas orientadas por el deseo generan agenciamientos y acontecimientos pues se crean otras formas de familias, de parentesco, de filiación, gracias a la alianza entre los elementos humanos, no humanos, fluidos, máquinas, órganos, etc.

Sin embargo, tematizar esta cuestión, visibilizar los beneficios de las reapropiaciones, no significa dejar de lado los debates éticos. Respecto a esto es interesante retomar la categoría de “ciudadanía biológica” de Nikolas Rose; ya que el autor, mediante este concepto, pone de manifiesto de qué modo la biotecnología fue reapropiada por los ciudadanos que se hacen responsables de su salud y de la concreción de deseos por medio de las intervenciones biomédicas. Esta responsabilidad es individual y colectiva, pues a partir de esta necesidad de concretar proyectos de familia u otros devenires corporales se generan comunidades organizadas a partir de minorías que comprenden el riesgo de la utilización de las tecnologías biológicas y somáticas. Yendo un pasito más allá, en esta misma línea, tenemos el concepto de “ciudadanía sexual” de Amuchástegui y Rivas (2004, p. 585), que implica la construcción y el ejercicio de una ética que contemple no solo la responsabilidad ciudadana, sino también la participación de los colectivos en la construcción

de las condiciones de posibilidad para el ejercicio de una sexualidad libre.

Lucía Ariza, en el prólogo del libro *Lógicas de la reproducción asistida*, afirma:

Lo social, (siguiendo a Bruno Latour) es aquel proceso que se verifica cuando se unen entidades heterogéneas; cuando hay una asociación inesperada, contingente y más o menos perdurable en el tiempo entre agentes no eminentemente “sociales”; un microscopio y un embriólogo; un medio de cultivo, un embrión y un quirófano; un formulario de consentimiento informado, una historia clínica y un purificador de aire de laboratorio. Lo social es esa perdurabilidad inesperada de una relación entre agencias humanas, casi humanas y no humanas, y no aquello que “sobra” por descarte de todo lo que no puede explicarse por las inscripciones disciplinarias tradicionales (2010, p. 13).

Aquí se da un agenciamiento motorizado por el deseo de procrear y la posibilidad que otorgan las biotecnologías cuando se encuentran acompañadas de derechos y garantías otorgados por un Estado presente. Vale la pena, nuevamente, destacar que nada sería posible sin el esfuerzo y la militancia de millones de asociaciones, partidos y militantes que dan la vida por estos avances en materia de derechos.

El deseo, afirma Deleuze, en cuanto revolucionario, debe aspirar siempre a generar mayores y más extensas conexiones. La clave para que proliferen estos agenciamientos se encuentra en la apertura a las políticas del deseo y la posibilidad de incluir y crear nuevas subjetividades.

Paul Preciado afirma en su libro *Un apartamento en Urano*:

El proceso de fertilización no supone la diferencia de sexo o de género de los cuerpos implicados, sino la fusión del material genético de dos células haploides. No hay nada que haga más apto para la reproducción a un cromosoma de un heterosexual que al de un homosexual, con independencia de que la inseminación se lleve a cabo con un pene o una jeringa, en una vagina o sobre una placa de Petri. La reproducción social no necesita de la unión política ni sexual de un hombre y de una mujer, no es ni hetero ni homo. La reproducción sexual es simple y maravillosamente una recombinación cromosómica (2019, p. 69).

La potencia de la reapropiación biotecnológica reside en la posibilidad de crear una vida más afirmativa, de generar agenciamientos y mundos más vivibles, que estén cargados de múltiples formas de construir lazos y establecer vínculos.

Referencias

- Amuchástegui Herrera, A., & Rivas Zivy, M. (2004). Los procesos de apropiación subjetiva de los derechos sexuales: notas para la discusión. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 19(3), 543–597. <https://doi.org/10.24201/edu.v19i3.1181>
- Ariza, L. (2020). Prólogo. En N. Salomé Lima, & G. Romero, *Lógicas de la Reproducción Asistida, Deseos, Derechos y Demandas en Tensión* (pp. 11-16). Editorial Ascune.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco* (trad. J. Vázquez & U. Larraceleta). Paidós.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (trad. J. Vázquez Pérez, colab. U. Larraceleta). Pre-Textos.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *El Anti-Edipo* (trad. F. Monge). Paidós.

Deleuze, G., Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* (trad. T. Kauf). Editorial Anagrama.

Deleuze, G. & Parnet, C. (1996). *Dialogues*. Flammarion.

Deleuze, G., Guattari, F., Parnet, C. & Scala, A. (2008). Las interpretaciones de los enunciados. En G. Deleuze, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)* (trad. J. L. Pardo) (pp. 95-112). Pre-Textos.

Ferreira, J. (2021). Deleuze, *Estudio preliminar, selección y traducción de textos*. Galerna.

Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema, Generar parentesco en el Chthuluceno* (trad. H. Torres). Consonni. H. Torres). Consonni.

Haraway, D. (1995), *Ciencia, Cyborgs y Mujeres. La reinención de la naturaleza* (trad. M. Talens). Ediciones Cátedra.

Peralta, M. L. y Ferreira, M. E. (14 de septiembre de 2020). *Mater Admirabilis. La voluntad de procrear*. Moléculas Malucas. <https://www.moleculasmalucas.com/post/mater-admirabilis>.

Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Anagrama.

Preciado, B. (2003). Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales”. *Nombres*, (12), 157-166, en : <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2338>.

Rose, N. (2012). *Políticas de la vida. Biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI* (trad. E. L. Odriozola). Editorial UNIPE.

Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze, Del animal al arte* (trad. I. Agoff). Amorrortu.

Pensar lo que (hace) falta

Schoenle, A. (2021). Acontecimientos: el juego de las singularidades. En S. Amarilla, G. Bertazzo & G. Santaya (Eds.), *Las potencias del continuo. Deleuze: ontología práctica 3* (pp. 31-42). RAGIF Ediciones.

GRUPO-SUJETO, MÁQUINA Y AGENCIAMIENTO. ¿QUÉ ES AQUELLO QUE (SE) AGENCIA SEGÚN FÉLIX GUATTARI?³

Jesús Ayala-Colqui⁴

Introducción

«Guattari est un philosophe extraordinaire, d'abord et surtout quand il parle politique»
(Deleuze, 1990).

La noción de agenciamiento (*agencement*) de Guattari y Deleuze ha tenido bastante eco en múltiples propuestas

³ Este artículo fue originalmente publicado en *Kriterion. Revista de Filosofía*: Ayala-Colqui, J. (2023). Grupo-sujeto, máquina y agenciamiento. ¿Qué es aquello que (se) agencia según Félix Guattari? *Revista Kriterion*, [S. 1.], v. 64, n. 154, 2023. Disponible en <https://periodicos.ufmg.br/index.php/kriterion/article/view/37000>. Agradezco a Larissa Pena, secretaria de la revista, por permitir la reproducción del documento.

⁴ Profesor investigador de la Universidad Científica del Sur. Es licenciado en Filosofía por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Magister en Filosofía Contemporánea por la Universidad Adolfo Ibáñez. Ha publicado diversos artículos sobre filosofía francesa contemporánea y marxismo en revistas indexadas. Tiene un especial interés en la obra de Félix Guattari y, en especial, en la tensión epistemológica entre los conceptos de agenciamiento y equipamiento. También ha abordado en profundidad el surgimiento de las nuevas formas de fascismo en América Latina y su relación con el liberalismo. Asimismo, es autor de capítulos en libros colectivos bajo los sellos editoriales de Routledge, Bloomsbury y Cambridge University Press.

contemporáneas, donde se la usa como concepto metodológico y ontológico (DeLanda, 2006; Buchanan, 2015; Baker & McGuirk, 2016; Jervis, 2019). DeLanda (2016) ha desarrollado con mayor amplitud esta postura haciendo hincapié en dos aspectos en la definición del término: “[that] the parts that are fitted together [in the assemblage] are not uniform either in nature or in origin, and that the assemblage actively links these parts together by establishing relations between them” (p. 2) [que] “las partes que están ajustadas [en el agenciamiento] no son uniformes ni en naturaleza ni en origen, y que el agenciamiento vincula activamente estas partes estableciendo relaciones entre ellas”]. Ahora bien, en sus libros solo se halla una cita a la obra solista de Guattari, colocando todo el énfasis en la obra de Deleuze. Buchanan (2021), en otro libro dedicado al vocablo agenciamiento, cita al menos tres libros exclusivos de Guattari, lo que no le excluye empero de volver a poner el acento en el corpus deleuziano. Esta omisión resulta aún más llamativa en este último investigador dado que hace cierto tiempo, influenciado por la lectura guattariana de Genosko (2002), hizo una crítica sobre la omisión de la figura de Guattari (Buchanan, 2005).

Mas en términos generales, y no solo respecto a una noción particular y restringida, suele haber en los estudios, tanto divulgativos como especializados, un descuido y una relegación de la obra autónoma de Guattari como bien lo han apuntado ya Ayala-Colqui (2022a y 2022b), Alliez y Goffey (2011) y Genosko (2009). Evidentemente, sería vana una discusión axiológica que buscara justificar qué autor sería más o menos relevante en la elaboración de una obra conjunta. De lo que se trata, por el contrario, es de devolverle cierta singularidad conceptual a la obra de Guattari descubriendo que,

más allá de la firma conjunta de algunos libros, existen entramados discursivos intrínsecamente relevantes y autónomamente materiales que se intersecan, se superponen, se recombinan; pero que, al mismo tiempo, guardan desarrollos internos, titubeos personales y ampliaciones impares. En tal sentido, resulta relevante estudiar cómo los conceptos que los dos franceses elaboran a cuatro manos no solamente pueden retrotraerse a la ontología deleuziana, como bien lo muestran los ya citados DeLanda y Buchanan, sino también a la propuesta teórica guattariana que, de hecho, es la primera en usar términos como “máquina deseante”, “esquizo”, “línea de fuga”, “desterritorialización” o “agenciamiento” (como se verá líneas abajo). En tal sentido, el objetivo del presente trabajo es identificar el terreno conceptual guattariano desde el cual emerge una posible conceptualización del término “agenciamiento” que finalmente se verá expresado de manera paradigmática en el libro *Mille Plateaux* (1980). Para ello visitaremos, de forma sintética y condensada, siete conjuntos textuales de Félix: *Psychanalyse et transversalité* (1974) —que contiene intervenciones guattarianas de 1950-1970—, *Écrits pour L'Anti-Œdipe* (2004 [1970-1972]), *L'Anti-Œdipe* (1972), *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), *La révolution moléculaire* (1977), *Lignes de fuite* (1979) y *Mille Plateaux* (1980).

Grupo-sujeto, máquina deseante y agenciamiento en Guattari

Los textos de Guattari contenidos en *Psychanalyse et transversalité* (1974) se caracterizan por la búsqueda de una articulación entre el marxismo y el psicoanálisis. Félix intenta elaborar una conexión de ese tipo, puesto que su experiencia concreta como analista en La Borde y

como militante en diversas agrupaciones políticas le demandaban un abordaje sociopolítico del deseo (Dosse, 2010). En tal sentido, introduce una distinción entre *grupo-sometido* (*groupe-assujetti*) y *grupo-sujeto* (*groupe-sujet*). Este diferendo no debe ser interpretado como la oposición definitiva entre dos entidades, sino, por el contrario, como la polarización y la transformación de un mismo grupo; es decir, un grupo puede devenir sometido o sujeto según se realicen determinadas condiciones. Cabe señalar al respecto que el concepto “grupo” no se entiende como una sumatoria de individuos, ni como la encarnación en sujetos determinados, sino como “un proyecto que se apoya en una totalización provisoria” (Guattari, 1976, p. 188).

Un grupo-sometido es uno que está estructurado según una jerarquía vertical o, en su defecto, según una dispersión horizontal. Se caracteriza por la repetición estéril de enunciados estereotipados y por recibir su ley del exterior. Su deseo, por lo tanto, está limitado a los circuitos preestablecidos de la sociedad burguesa.

Distinto del grupo-sometido es el grupo-sujeto. Este es un grupo-síntoma que posee un coeficiente específico de *transversalidad* (*transversalité*). Con este concepto Guattari quiere significar la oposición a los esquemas jerárquicos de verticalidad y horizontalidad:

La transversalidad es una dimensión que pretende superar los dos *impasses*, la de una pura verticalidad y la de una simple horizontalidad; tiende a realizarse cuando una comunicación máxima se efectúa entre los diferentes niveles y sobre todo en los diferentes sentidos (Guattari, 1976, p. 101).

La transversalidad permite así adquirir una ley inmanente al grupo y, sobre todo, operar una ruptura subjetiva, esto es, una expresión de deseo que no se limite a la redundancia de los enunciados dados, sino una que avance hacia la creación de enunciados. De este modo se constituye como “agente colectivo de enunciación”⁵.

Como se puede apreciar, no solo hay una caracterización organizativa de los grupos-sometidos, sino también una determinación psicoanalítica (o, como posteriormente se denominará, esquizoanalítica) de los mismos. Pero a diferencia de Lacan (1987) que tematizaba el inconsciente en términos lingüístico-estructurales⁶ o a diferencia de Reich (2014) que consideraba como ámbitos

⁵ Cfr. Guattari, 1976, pp. 64, 65 y 96.

⁶ Cabe señalar que la relación entre el psicoanálisis lacaniano y la política está lejos de ser unívoca. Miller (2017), por ejemplo, distingue tres sentidos distintos del término “política” en los textos de Lacan. Stavrakakis (2010), por su parte, estudia el sentido político de la obra lacaniana y la relaciona con diversos herederos a los que denomina “izquierda lacaniana”. No obstante, Lacan no puede ser visto, en primer término, como un político y, menos aún, como un militante: su vinculación con la política pertenece más al orden del subtexto y del paratexto. Además, sus actitudes políticas dejan mucho que decir (y desear). Véase, por ejemplo, los procesos de exclusión de profesores en Vincennes orquestados por él, que en su momento Deleuze y Lyotard denunciaron (Cfr. Deleuze, 2008, pp. 71-73). Guattari, por contraste, no es meramente un izquierdista lacaniano que se conforme con reinterpretar un texto y politizar un ámbito cuya consistencia política es ambigua, sino que es, ante todo, un creador de conceptos, una máquina experimental, que va desde las invenciones esquizoanalíticas hasta la ecosofía pasando por las conocidas colaboraciones con Deleuze (Cfr. Guattari, 2015). En Guattari, a fin de cuentas, la política no es una dimensión que equívocamente permea la clínica, sino un ámbito amplia y claramente fundamental, rigurosamente transversal. Sobre la relación entre Lacan y Guattari/Deleuze, véase Conde Soto (2019) y Watson (2009).

distintos lo inconsciente y lo político-social, Guattari no puede dejar de ver una constitución política del inconsciente o, mejor aún, que *el deseo es de suyo político-social* antes que meramente clínico e individual; razón por la cual no se trata de un añadido ideológico que complementa las infraestructuras económicas primeras y anteriores, sino que forma parte de la infraestructura misma: “detrás de todo proceso de producción, de circulación y consumo, existe un orden de producción simbólico [*léase, deseante*] que constituye la trama misma de toda relación de producción” (Guattari, 1976, p. 189). Es decir, el deseo no solamente se construye según esquemas pulsionales, paternos, fálicos, significantes o legalistas: lejos de ello, se relaciona directamente con un campo político y social en el cual se expresa y, a la vez, se determina.

La puesta en cuestión de una sociedad debe atender, por lo tanto, no solo a sus modos de producción económica, sino también a sus *modos de producción del deseo*. Precisamente, la sociedad capitalista se caracteriza por codificar al deseo en términos individuales y concebir la trama social como compuesta de átomos personales (las clásicas “robinsonadas” que ya denunciara Marx⁷). En tal sentido, la tarea clínica y militante no estriba en interpretar el inconsciente en un diván terapéutico o en un seminario universitario, sino –como se lee en los materiales de 1971-1972 compilados en *Écrits pour L'Anti-Édipe*– en “abolir el sujeto mediante la construcción de agentes colectivos de enunciación” (Guattari, 2004, p.

⁷ Como puede apreciarse en las primeras líneas: “Individuos que producen en sociedad, o sea la producción de los individuos socialmente determinada: este es naturalmente el punto de partida” (Marx, 2007, pp. 3-4).

41). Agentes colectivos antes que individuos; deseos colectivos antes que deseos individuales; producción social y producción deseante: ese es el trabajo militante experimentado y dibujado por Guattari.

Ahora, al lado del concepto de grupo-sujeto, Guattari tematiza tempranamente el concepto de máquina⁸. Veremos luego cómo ambas nociones, las de grupo-sujeto y máquina, llegan a mixturarse para luego declinarse como *agenciamiento*. La tematización de la máquina se realiza en oposición al concepto de estructura –caro, evidentemente, para el estructuralismo de la época–. Por un lado, la estructura remite a una relación de elementos donde el sujeto puede estar incluido. A contramano, la máquina rompe la representación estructural y ya no contiene al sujeto: en ella el hecho subjetivo es excéntrico⁹. Y, en tal sentido, la máquina, más allá de ser un mero elemento técnico, “*está instalada en el centro del deseo*” (Guattari, 1976, p. 277) y, en cuanto tal, permite

⁸ En una entrevista de 1991, Guattari confiesa su “pasión por las máquinas” diciendo: “Es una pasión de infancia y de siempre, una pasión animista. En efecto, la descripción de los fenómenos biológicos, sociales, económicos, etc., en términos de estructura me parece insuficiente. Más allá incluso de las concepciones sistémicas, he querido forjar una entidad conceptual que responda no solamente a las relaciones de autorregulación de la estructura del sistema, sino que dé cuenta también de aquellas que desarrolla en el exterior” (Guattari, 2015, pp. 191-192).

⁹ En tal sentido, no es que ella sea un subproducto del sujeto, sino por el contrario: “el trabajo humano moderno no es sino un *subconjunto residual del trabajo de la máquina*” (Guattari, 1976, p. 276). Guattari desarrollará esta idea en *La révolution moléculaire* (1977) cuando habla de “plusvalor maquínico” y “servidumbre maquinica”. Por otro lado, cabe señalar que ya en este texto sobre la estructura y la máquina, fechado en 1969, aparece el concepto de “antiproducción” que luego será usado recurrentemente por Guattari.

representar las formas de subjetividad. Por ello, la política revolucionaria consiste en realizar una *máquina de subversión institucional* y, en cada etapa de lucha, combatir contra su “estructuración”. ¿De qué modo la máquina, así entendida inicialmente, deviene máquina deseante; y de qué modo los grupos-sujetos y grupos-sometidos se sitúan en esta dinámica maquinaica?

En *Écrits pour L'Anti-CeDipe* (2004), constituido por una serie de cartas y documentos que Guattari enviara a Deleuze para la confección de su primera obra conjunta, Félix utiliza sobremanera el concepto de máquina que ya hemos apuntado. En virtud de ello, el inconsciente es definido como una máquina productiva, esto es, un proceso cuya función no es otra que producir el deseo. Esta producción se caracteriza por ser polívoca, molecular y transcurtiva, es decir, presenta una multiplicidad de signos que no pueden ser subsumidos en un esquema verbal dual ni mucho menos en instancias molares como la familia y la persona: “El deseo es la transgresión del orden biunívoco” (Guattari, 2019, p. 130). Solo bajo el capitalismo el deseo abandona la producción y cae bajo la “antiproducción”. Si bien este fenómeno es descrito también en términos de alienación (*aliénation*) o represión (*refoulement*), ello no quiere decir que tal proceso sea meramente negativo. Por el contrario, “[l]a represión es constructiva, positiva, productiva” (Guattari, 2019, p. 90). Una de las formas de tal positividad represora no es sino la *pregnancia del modelo edípico*. Cuando el psicoanálisis parte de la premisa familiar, sea interpretando el inconsciente según patrones biologicistas, sea haciéndolo bajo modelos lingüísticos, no hace sino asumir el orden capitalista. Y es por eso que en el psicoanálisis el deseo pierde su potencia subversiva y su inmanencia

heterogénea: “Lacan liquida este orden de la polivocidad lingüistizándolo” (Guattari, 2019, p. 86). En consecuencia, criticar el psicoanálisis no solo implica el cuestionamiento de un modelo teórico o clínico para comprender el inconsciente, sino ante todo poner en cuestión las condiciones sociales y políticas, las del capitalismo, que coaccionan la pluralidad maquínica del deseo.

En *L'Anti-Edipe* (1972), Guattari ahonda en esta conceptualización del deseo como máquina (*machine*). ¿Cómo entender este término? Una máquina se define en relación a los flujos. Sobre el fondo de una multiplicidad heterogénea de flujos de lo real, el deseo, en cuanto máquina, ejerce tres operaciones particulares denominadas “síntesis”. Primero, efectúa una síntesis conectiva, es decir, se caracteriza por cortar y conectar los flujos. Frente al *continuum* de lo que acontece, la máquina dispone los flujos de cierto modo. Con ello “produce” flujos específicamente ensamblados. Es una síntesis conectiva de producción. Segundo, en cuanto síntesis disyuntiva, la máquina extrae los flujos para registrarlos. Registrar un flujo quiere decir codificarlo, asignarle un código. Mas este código no es ni exclusivamente signifiante ni simplemente unívoco. Remite, por contraste, a una multiplicidad semiótica abierta y polívoca. Aquí, a diferencia de la anterior síntesis, estamos frente a una instancia de antiproducción, la cual es signada por el concepto de “cuerpo sin órganos” (*corps-sans-organes*)¹⁰: “El cuerpo sin órganos, lo improductivo, lo inconsumible, sirve de superficie para el registro de todos los procesos de producción del deseo” (Deleuze & Guattari, 1985, p. 20). Este término no debe entenderse como el testimonio de

¹⁰ Sobre el lugar de este concepto en el esquizoanálisis, véase Kolyri, 2020.

una nada originaria o de una totalidad pérdida, puesto que refiere a una potencia inmanente de los flujos atravesada por umbrales y gradientes. En él se realiza el registro de los procesos de producción. Tercero, en cuanto síntesis conjuntiva, la máquina usa los restos de los cortes y las extracciones de las anteriores síntesis. Es decir, aquí se atraviesan las conexiones y las disyunciones mencionadas de modo que se “consumen los estados por los que pasa” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 46). Es, por tanto, una síntesis de consumo. Asimismo, en la medida en que atraviesa en su parcialidad residual la producción y la antiproducción, realiza una suerte de reconciliación entre ambas instancias: la tensión entre ellas se resuelve en una conjunción de flujos que produce un sujeto. Se trata, empero, de “un extraño sujeto, sin identidad fija, que vaga sobre el cuerpo sin órganos, siempre al lado de las máquinas deseantes” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 24). El sujeto es, entonces, un residuo de las síntesis del deseo, un remanente y jamás algo que posee como objeto al deseo¹¹; es decir, ocupa el mismo lugar que le fue asignado tempranamente por Guattari en *Psychanalyse et transversalité* (1974) a propósito de la oposición entre máquina y estructura. De ahí que el deseo no se pueda predicar de una persona individual: se enuncia de la realidad social en cuanto producción de la misma¹². En

¹¹ Ya para Deleuze en *Différence et répétition* (1968) el Yo es pasivo y larvario, incluso “superado” por la noción de individuación que, en cuanto intensiva, resulta ser el engarce entre el ámbito virtual de la Idea y el ámbito actual de las extensiones y las partes.

¹² Hay que notar aquí la diferencia entre *máquina deseante* y *máquina social*. Entre ambas no existe una excentricidad: son idénticas y solo se diferencian por el régimen. La producción social no es otra cosa que la producción deseante bajo determinadas condiciones: “Nosotros decimos que el campo social está inmediatamente

resumen, “[b]ajo estos tres aspectos, el proceso de la producción deseante es simultáneamente producción de producción, producción de registro, producción de consumo. Extraer, separar, «dar restos», es producir y efectuar las operaciones reales del deseo” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 47).

Ahora bien, se puede distinguir dos tipos de usos de las síntesis del inconsciente: uno ilegítimo (trascendente) y otro legítimo (inmanente). Para el caso de la síntesis conectiva, el uso ilegítimo estriba en utilizar los flujos de un modo global y específico, esto es, en subsumir las conexiones de los flujos en un objeto global, completo, totalitario; el legítimo, por contraste, toma los flujos en su aspecto *parcial y no específico*: flujos fragmentarios,

recorrido por el deseo” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 36). Primero existe el deseo, colectivo, impersonal, maquínico; luego, se da la producción social a partir de aquel. No obstante, esto no debe hacernos eludir la divergencia entre ambas máquinas. En primer lugar, la máquina social funciona solo si no está estropeada: su límite no es el desarreglo, sino el desgaste; la máquina deseante, por el contrario, no funciona más que estropeándose. En segundo lugar, la antiproducción de las máquinas sociales es extrínseca, es decir, solo se produce en condiciones ajenas al proceso de producción; en el caso de las máquinas deseantes ellas producen por sí mismas su instancia antiprodutiva. Es más, en el caso de las máquinas deseantes la antiproducción produce una represión originaria (*refoulement originaire*) a partir del cuerpo sin órganos; en el caso de las máquinas sociales, la antiproducción origina una represión (*répression*) a partir del cuerpo lleno del *socius*. Es este *socius* el que puede presentar tres variaciones –en consonancia paralela a los desarrollos de los cursos Deleuze (2005) posteriores a su intercambio epistolar e intelectual con Guattari: máquina territorial primitiva, máquina despótica y máquina capitalista–. La diferencia entre ellas estriba en el modo en el cual codifican los flujos maquínicos (codificación, sobrecodificación y descodificación respectivamente) (Cfr. Deleuze y Guattari, 1985, p. 39).

separables y, empero, conectables. Para el caso de la síntesis disyuntiva, el uso ilegítimo reside en una separación exclusiva, limitativa, negativa en la extracción y registro de los flujos; a contramano, el uso legítimo asume los flujos de modo afirmativo, *inclusivo e ilimitativo*. En fin, para el caso de la síntesis conjuntiva, el uso ilegítimo es uno biunívoco y segregativo: se trata de la asunción personal y mítica de los sujetos donde los flujos se tornan significantes; a la inversa, el uso legítimo es *polívoco y nómade*: aquello que había sido llevado a una instancia explicativa simbólica es devuelto a su multiplicidad semiótica irrefrenable donde los sujetos son siempre menores y exteriores.

Estos dos usos presentan una orientación política expresa. En efecto, respecto a los usos de las síntesis, puede distinguirse dos tipos de investimentos —o catexis— (*investissements*) del deseo que poseen, a su vez, dos polos: por un lado, se tiene a los *investimentos inconscientes* con su polo fascista o su polo revolucionario; por otro, a los *investimentos preconscious* con su interés de clase dominante o su interés de clase revolucionaria. Mientras una clase se define por las extracciones, las separaciones y los restos efectuados de los flujos, así como se delimita por los fines sociales que persigue, los polos del inconsciente se refieren a los flujos y a los códigos en cuanto tales y, por consiguiente, remiten “al régimen de la producción deseante” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 358). Los investimentos inconscientes no son cuestiones de ideología que se añadirían a unas instancias económicas infraestructurales: ellos mismos constituyen la “infraestructura”, puesto que el deseo produce lo real social. Entre investimento inconsciente y preconscious no existe, por lo demás, una sincronía o una correspondencia: se puede

ser a nivel preconsciente un militante progresista, mas a nivel inconsciente se puede ser un fascista recalitrante.

El objetivo del esquizoanálisis es, según todo lo mencionado, un análisis político militante del inconsciente, a saber: mostrar cómo el deseo lucha por su multiplicidad parcial, inclusiva, polívoca o, en todo caso, cómo desea su propia represión al subsumirse en un esquema fascista¹³. En tal sentido, el esquizoanálisis no responde a la lógica de la interpretación, sino a la de la mecánica: muestra cómo funcionan las máquinas deseantes y de qué modo se despliegan en una máquina social.

En todo lo discutido no queremos dejar de señalar la continuidad con los trabajos iniciales de Guattari, esto es, entre *L'Anti-Edipe* (1972) y *Psychanalyse et transversalité* (1974). En efecto, los dos polos del investimento libidinal del *inconsciente* no son otra cosa que la actualización de los tipos de grupos sociales:

Una es catexis [investimento] de *grupo-sometido*, tanto en la forma de soberanía como en las formaciones coloniales del conjunto gregario, que suprime y reprime el deseo de las personas; la otra, una catexis [investimento] de *grupo-sujeto* en las multiplicidades transversales que llevan el deseo como fenómeno molecular, es decir, objetos parciales y flujos, por oposición a los conjuntos y las personas (Deleuze y Guattari, 1985, p. 290).

¹³ Huelga decir que los dos polos actúan de manera distinta en cada máquina social (territorial, despótica, capitalista): “También es verdad que las catexis sociales se forman sobre el propio socius en tanto que cuerpo lleno y que sus polos respectivos se adaptan necesariamente al carácter o al «mapa» de ese socius, tierra, déspota o capital-dinero (en cada máquina social, los dos polos, paranoico y esquizofrénico, se reparten de manera variable)” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 290).

En los grupos-sometidos el deseo se atasca en un uso totalitario, exclusivo y segregativo. En los grupos-sujeto se apuesta, en cambio, por una “línea de fuga” donde el deseo puede fluir de modo parcial, inclusivo y nómada y chorrear sobre el campo social. Como sucedía también anteriormente, ambos tipos de flujos del inconsciente son aspectualidades intercambiables de un mismo proceso y no entidades fijas: los unos no cesan de derivar en los otros, y viceversa. Inclusive, en el polo esquizo de los grupos-sujeto funciona aún la “transversalidad”, en la medida en que, con los flujos parciales, inclusivos y polívocos, hay una oposición a las jerarquías y a las instancias superyoicas del grupo.

Se percibe entonces un recorrido continuo que va del grupo-sujeto al polo esquizo-revolucionario, pasando por la producción polívoca; y otra, paralela, que va del grupo-sometido al polo paranoico-fascista, pasando por la antiproducción biunívoca. En todos estos casos, nos encontramos con la relación entre inconsciente y política a partir de una ampliación y modificación de la tematización colectiva del deseo. Veremos ahora cómo esa prolongación temática se refuerza con el advenimiento de la noción de agenciamiento.

En *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), Guattari introduce una noción que ya se prefiguraba en sus primeros artículos de la década del 60 bajo el término “agente colectivo de enunciación”, a saber: el célebre concepto de “agenciamiento” (*agencement*). Esta noción recibe una definición interesante que la emparenta con el término “máquina” ya discutido:

Finalmente, el agenciamiento no equivale a una máquina que se está montando, de funcionamiento misterioso, ni a una máquina completamente montada, que

no funciona o ya no funciona: solo vale por el *desmontaje* que hace de la máquina y de la representación; y al funcionar de hecho, no funciona sino por y en su propio desmontaje (Deleuze y Guattari, 1978, p. 73; traducción modificada).

Aquí las síntesis de la máquina se convierten en el contenido/expresión y los usos de las síntesis en la territorialización/desterritorialización del agenciamiento.

Para definir el par contenido/expresión, Guattari recurre a la figura de Louis Hjelmslev (1971) quien conceptualiza la semiótica de un modo mucho más amplio que la grilla lingüística del significado/significante del estructuralismo al uso. El agenciamiento, entonces, no es una entidad estructurada como un lenguaje, sino una materia de contenidos heterogéneos. Este aspecto es denominado “agenciamiento maquínico de deseo”, en tanto el deseo enchufa, como una máquina, diversos componentes: “No hay agenciamiento maquínico que no sea agenciamiento social de deseo” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 147; traducción modificada). Dichos contenidos pueden expresarse, asimismo, en modos diversos. Este aspecto es nombrado como “agenciamiento colectivo de enunciación”, donde enunciar no se limita a describir un proceso lingüístico, sino también un proceso verbal, gestual, corporal, pictórico, etc.

Para comprender el eje territorialización/desterritorialización del agenciamiento es menester precisar que tanto el contenido como la expresión del deseo pueden obturarse como desbordarse. En el primer caso estamos frente a un proceso de territorialización donde se codifican los elementos del agenciamiento; en el segundo, frente a un proceso de desterritorialización donde se

descodifican tales componentes. Este último concepto es asociado e incluso equiparado con el de “líneas de fuga”:

Será necesario decir que un agenciamiento tiene *puntas de desterritorialización*; o, lo que es lo mismo, que siempre tiene una *línea de fuga* por la cual él mismo huye y hace que huyan sus enunciados o sus expresiones que se desarticulan, así como sus contenidos que se deforman o se metamorfosean (Deleuze y Guattari, 1978, p. 124; traducción modificada).

Por todo lo dicho, se aprecia que el polo paranoico-fascista y el polo esquizo-revolucionario aparecen ahora en la dinámica de la territorialización y la desterritorialización del agenciamiento. El esquizo es el desterritorializado y el desterritorializador, esto es, aquel que lleva los flujos del deseo hacia las líneas de fuga a fin de inventar nuevos posibles en el campo social.

En *La révolution moléculaire* (1977) el término “máquina” aparece plenamente mutado en el concepto de agenciamiento (*agencement*). Mas aquí, el Guattari solista contrapone este concepto al equipamiento (*équipement*).

¿En qué consiste un equipamiento? Un equipamiento es una red de elementos heterogéneos que, recusando la división entre superestructura e infraestructura, “equipan” a los conjuntos sociales con una forma determinada de desear: “Los individuos están «equipados» con formas de percepción o de normalización del deseo, al igual que las fábricas, las escuelas y los territorios” (Guattari, 2017, p. 104).

Para comprender con precisión esta noción, es importante atender primero al concepto de “semiótica”. Una semiótica refiere, en la línea de Hjelmslev, al modo en el cual se configura el deseo colectivo, es decir, a la manera

en la cual se configuran *los contenidos y las expresiones del inconsciente*. Así, Félix puede conceptualizar la existencia de diversas semióticas cuyas expresiones y contenidos no sean ya meramente lingüísticos o verbales. Por lo tanto, la semiótica del inconsciente no solo es significativa y, más aún, no solo trabaja con signos, sino que involucra también objetos. Los primeros serían las expresiones; los segundos, los contenidos. Guattari, en específico, distingue tres semióticas: una semiótica significativa (signos del lenguaje), una semiótica simbólica (signos rituales, gestuales, musicales) y una semiótica diagramática (signos asignificantes que operan con signos y cosas).

En tal sentido, todo equipamiento presupone una semiótica del deseo: “hemos sido equipados semióticamente” (Guattari, 2017, p. 303). De ahí que el equipamiento trabaje, a la vez, con dimensiones significantes, simbólicas y asignificantes que condicionan los contenidos y las expresiones posibles del deseo.

Este condicionamiento del inconsciente puede apreciarse, por supuesto, en el caso de la sociedad capitalista. Podemos decir que el capitalismo no solo se define por un modo de producción social, sino también por un *modo de producción del deseo*. Pues, “[l]a maquinaria capitalista está inserta en el funcionamiento básico de las conductas perceptivas, sensitivas, afectivas, cognitivas, lingüísticas, etc” (Guattari, 2017, p. 104). El capitalismo, por lo tanto, es una semiótica del deseo¹⁴ antes que un modo

¹⁴ Esto ha llevado a Franco ‘Bifo’ Berardi (2003) a hablar, en la línea guattariana, de un “semiocapitalismo”. No obstante, en rigor, todo capitalismo es semiótico y, aún más, toda máquina social lo es, puesto que el deseo (y su semiótica) no es ajeno a ninguna producción social. Sobre la amplitud de este concepto en la obra de Guattari y su influencia posterior, véase Genosko (2011).

de producción social¹⁵. Forja el inconsciente y, específicamente, monta un sistema general de intercambio donde todos los contenidos y las expresiones del deseo se equiparan entre sí y se homogenizan, de modo que sea rechazado todo aquello que no puede ser codificado dentro de sus circuitos redundantes:

El orden capitalista pretende imponer a los individuos una forma de vida basada en un sistema de intercambios, la traducibilidad general de todos los valores; además, se hace todo lo posible para que el más mínimo de los deseos que se desvíe de esos valores sea percibido como asocial (Guattari, 2017, p. 98).

¹⁵ Aquí se aprecia la continuación con la tesis del *L'Anti-Edipe* (1972): el deseo como productor de lo real social. Ahora, si comparamos lo afirmado por Guattari con uno de los teóricos célebres del capital, obtenemos lo siguiente. Marx en *El Capital* (2020) señala que el capitalismo –y como Postone en *Marx reloaded. Repensar la teoría crítica del capitalismo* (2007) elucida acertadamente– no solo es un modo de producción específico, sino, ante todo, un *conjunto de relaciones sociales* mediadas por el trabajo (abstracto/concreto) cuya forma elemental no es sino la mercancía. Solo a partir de tal relación social el trabajo deviene abstracto, el valor de cambio predomina sobre el valor de uso y la colectividad humana deviene subjetividad productora de valores (Ayala-Colqui, 2021). En tal sentido, el capitalismo desborda el ámbito meramente productivo y se instalan en la nervadura de todo el ámbito social (toda relación del *socius* se encuentra, de hecho, ya mediada por el trabajo abstracto y el valor de cambio), dentro del cual Guattari asume el deseo como componente fundamental: “Por lo tanto, aquí no basta con hablar de una política del Capital. El Capital, como tal, no es nada más que lo político, lo social, lo tecnocientífico, articulados entre sí.” (Guattari, 2017, p. 93). La presencia de Marx en Guattari y Deleuze ha sido documentada, por lo demás, en Chicolino (2018), Pfeifer (2017) y Tynan (2009).

De ahí que se propugne una ofensiva no solo del lado de las instituciones y organizaciones sociales, sino también a nivel del deseo. Tal lucha política se encuentra signada por el concepto opuesto al de equipamiento, el agenciamiento (*agencement*).

¿Qué es el agenciamiento? Guattari responde: “A esta función de dispositivo [léase, equipamiento] generalizado que estratifica los roles, jerarquiza la sociedad y programa el porvenir, nosotros le contraponemos la función de un *agenciamiento colectivo del socius*” (Guattari, 2017, p. 303). El agenciamiento, entonces, es aquello que se opone al equipamiento. Mientras el equipamiento moldea al deseo colectivo en un régimen semiótico cerrado y redundante, el agenciamiento lo abre hacia una multiplicidad de signos y objetos, personas y grupos: “Un agenciamiento colectivo de la enunciación dirá algo sobre el deseo sin referirlo a una individuación subjetiva, sin encuadrarlo dentro de un tópico preestablecido, ni tampoco sobre significados previamente codificados” (Guattari, 2017, p. 59). Para ello, construye sus propios medios de expresión y arriesga experimentaciones en lo real. La tarea política, a este respecto, no es sino forjar nuevos agenciamientos colectivos que replanteen el orden de cosas vigente.

Cabe señalar que entre equipamiento y agenciamiento existe un tránsito bidireccional, pues el deseo de la colectividad puede devenir redundante o abierto, fascista o revolucionario, territorializado o desterritorializado, según las condiciones que se presenten.

Todo lo anotado nos permite indicar, además, lo siguiente: el par grupo-sometido y grupo-sujeto de *Psychanalyse et transversalité* (1974), que había sido transformado en el polo fascista y en el polo esquizo en *L'Anti-Cédipe*

(1972), es ahora asumido como el diferendo entre equipamiento y agenciamiento en *La révolution moléculaire* (1977). En efecto, en uno hay un sometimiento del deseo a los modelos dominantes; en otro, una liberación o, más precisamente, una línea de fuga hacia otros modos semióticos de producir el deseo.

Guattari continuará la tematización diferencial de equipamiento y agenciamiento en *Lignes de fuite* (1979). Se plantea así, nuevamente, una oposición entre el agenciamiento colectivo (*agencement collectif*) y el equipamiento colectivo (*équipement collectif*).

En primer lugar, para conceptualizar tal diferencia Guattari recurre, una vez más, a la noción ampliada de semiótica. Pues, para Félix, el inconsciente “está estructurado como una *multiplicidad* de modos de semiotización” (Guattari, 2013, p. 19). Es decir que, como ya se ha mostrado, los contenidos y las expresiones del deseo remiten también a ámbitos simbólicos y asignificantes. En tal sentido, tanto el equipamiento como el agenciamiento trabajan diversos modos semióticos de producción del deseo y, dado que la producción deseante remite a la producción, son “las *condiciones de posibilidad de toda infraestructura económica*” (Guattari, 2013, p. 30).

En segundo lugar, la diferencia fundamental entre equipamiento y agenciamiento remite a dos modelos de conectar las producciones del deseo. Por un lado, el equipamiento se desarrolla según un modo “arborescente”, esto es, según un modelo jerárquico, centralizado y axiomático; por otro, el agenciamiento se despliega en un modo “rizomático”, a saber, múltiple, heterogéneo y experimental donde todos los puntos singulares del deseo se conectan entre sí:

Pensar lo que (hace) falta

Se trata, entonces, o bien de instituciones, de equipamientos enganchados a un sistema de leyes y de reglamentos jerarquizados en arborescencia; o bien de un proceso de producción social en rizoma que elude esas mismas instituciones, esos mismos equipamientos y trabaja al nivel de agenciamientos colectivos de deseo (Guattari, 2013, p. 108).

En tercer lugar, en *Lignes de Fuite* (1979), con las nociones de equipamiento y agenciamiento, “[r]e encontramos [...] la alternativa grupo-sujeto/grupo-sujetado” (Guattari, 2013, p. 208). El equipamiento remite a los grupos-sometidos en la medida que el deseo de la colectividad se encuentra sometida a una jerarquía obtusa, predeterminada, cuadrículada; el agenciamiento, por contraste, refiere a los grupos-sujeto en la medida en que el deseo fluye en semióticas inclusivas, plurales, exploratorias que inauguran nuevas conexiones posibles en el campo social. Y, nuevamente, no se trata de posiciones de deseo que existen *a priori* y de manera ahistórica: ambos se moldean, se entrecruzan, se redefinen en las luchas que opera la colectividad en torno al deseo.

En cuarto lugar, puede señalarse que la noción inicial de transversalidad de *Psychanalyse et transversalité* (1974) es mutada en la noción, mucho más amplia, de rizoma (*rizhome*). Si anteriormente la primera cuestionaba las jerarquías en los grupos que construyen el deseo, ahora la segunda cuestiona los esquemas arbóreos estableciendo conexiones plurales, oblicuas, diagonales en la producción del deseo. La postura de Guattari es, pues, plenamente coherente y se expresa de un modo orgánico, gradual y continuo.

En *Mille Plateaux* (1980) Guattari, junto a Deleuze, va a ultimar y profundizar *su* concepto de agenciamiento (*agencement*).

El “agenciamiento”, como ya se ha visto, es un término que significa una multiplicidad rizomática de elementos que remiten al deseo, el cual reemplaza al concepto de máquina deseante de *L'Anti-Edipe*¹⁶. En *Mille Plateaux* (1980) –en continuidad con el texto sobre Kafka de 1975 y los trabajos ya citados de Guattari– se desarrolla la tetravalencia del agenciamiento: por un lado, posee contenido y expresión y, por otro, territorialidad y desterritorialización.

Antes que nada, la “tierra” donde opera la multiplicidad del agenciamiento es el “cuerpo sin órganos” –un concepto que en *L'Anti-Edipe* (1972) cumplía también una función esencial–. El cuerpo sin órganos (CsO), su plan de consistencia, no se refiere a un cuerpo individual, meramente biológico, que estuviera desprovisto de órganos. Designa, por el contrario, un ámbito ontológico “previo”¹⁷ a la organización definida donde los

¹⁶ Deleuze en una entrevista de 1980, ante la pregunta sobre cuál es la unidad del libro *Mille Plateaux*, indica: “Sería quizás la noción de agenciamiento, que sustituye a la de máquinas deseantes” (2008, p. 166; traducción modificada).

¹⁷ Entrecomillamos la anterioridad puesto que el CsO no cesa de existir cuando adviene la organización: “El CsO es el huevo. Pero el huevo no es regresivo: al contrario, es contemporáneo por excelencia, uno siempre lo arrastra consigo como su propio medio de experimentación, su medio asociado. El huevo es el medio de intensidad pura, el *spatium*, y no la *extensio* [...]. El CsO no es el niño “anterior” al adulto, ni la madre “anterior” al hijo: es la estricta contemporaneidad del adulto, del niño y del adulto, su mapa de densidades y de intensidades comparadas, y todas las variaciones en ese mapa. El CsO es precisamente ese germen intenso en el que no hay, no puede haber padres ni hijos (representación orgánica)” (Deleuze

elementos son todavía no estructurados, esto es, materias no formadas e intensivas: “Por eso nosotros tratamos el CsO como el huevo lleno anterior a la extensión del organismo y a la organización de los órganos, anterior a la formación de los estratos” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 159).

Los elementos heterogéneos y no formados del CsO bien pueden ser definidos, estructurados, organizados. El plan de consistencia del CsO puede ser ordenado. “Estratificación” es el nombre que recibe dicho proceso: los *estratos* como solidificaciones de la variada y singular geología del CsO¹⁸. Ahora, la estratificación no es un simple proceso de mera delimitación de lo que antes era indeterminado. Hay, de hecho, dos articulaciones en el CsO: primero, la materia del CsO es organizada (las sustancias del CsO son agrupadas en una forma determinada); segundo, esta materia ya organizada es compuesta ahora en estructuras funcionales (las sustancias del CsO forman compuestos cuyas formas son

& Guattari, 1988, p. 169). Por lo demás, hay que notar que la descripción del CsO presenta un vocabulario fuertemente deleuziano: es un ámbito de “intensidad”. Recordemos que en *Différence et répétition* (1968) Deleuze tematizaba tres ámbitos ontológicos: lo virtual, lo intensivo y lo actual, siendo la intensidad (diferencia de grado) aquello que “dramatiza” la virtualidad (diferencia de naturaleza) y que, por tanto, permite actualizar la *différentiation* en *différenciation*. Esta misma tridimensionalidad ontológica deleuziana reaparece en *Mille Plateaux* (1980) para articularse, por supuesto, con las nociones propiamente guattarianas.

¹⁸ Dado que los estratos se multiplican y no son aislables, se puede hablar de “epistratos” (estratos entre estratos); y dado que los estratos pueden fragmentarse, cabe hablar de “paraestratos”: “Un estrato solo existía en sus epistratos y paraestratos, de suerte que, en última instancia, éstos debían ser considerados por su cuenta como estratos” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 58).

organizadas funcionalmente). En ambas organizaciones pueden verse dos tipos de multiplicidades, la molecular y la molar: “Consideremos ya un primer gran grupo de estratos: se les puede caracterizar diciendo sumariamente que en ellos el contenido (forma y sustancia) es molecular, y la expresión (forma y sustancia) molar” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 63). Asimismo, en ambos elementos hay sustancias y formas, siendo la distinción entre estas formal antes que real. Las sustancias corresponden a la “territorialidad” del CsO, mientras que las formas a sus “codificaciones”: los estratos forman territorios definidos a partir de los materiales del CsO y, a la vez, definen sistemas de códigos a partir de sus formaciones materiales. Por contraste, hay una distinción real que hay que subrayar: la de la primera articulación (materia organizada de sustancias y formas) y la de la segunda articulación (compuestos funcionales de materia organizada de sustancias y formas). A estos dos procesos, presupuestos recíprocamente, se les denomina respectivamente –en línea de la recuperación que Guattari hiciera de Hjelmslev– *contenido* y *expresión*: el primero mienta una organización heterogénea de objetos plurales; el segundo, una organización diversa de signos no reducible a lo significante.

Pero “antes” –término que hay que entender en sentido ontológico y no en sentido espaciotemporal– de la estratificación, está la “máquina abstracta”, esto es, la instancia virtual de micro-unificación y conexión no totalizante de los materiales no estratificados del CsO¹⁹, de

¹⁹ Comentando a Foucault, Deleuze señala: “el diagrama o la máquina abstracta es el mapa de las relaciones de fuerzas, mapa de densidad, de intensidad, que procede por uniones primarias no localizables, y que en cada instante pasa por cualquier punto”

sus singularidades: “la máquina abstracta se desarrolla en el plan de consistencia” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 70). Con la máquina abstracta pueden “escapar” los materiales a la estratificación: “Todo huye, todo crea, pero nunca completamente solo, sino, al contrario, con una máquina abstracta” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 144). Por ello, “los estratos no cesan de estar sacudidos por fenómenos de fractura o de ruptura” (Deleuze & Guattari, 1988, p. 61). En la máquina abstracta resuena la noción guattariana de rizoma, planteada tempranamente en *Lignes de fuite* (1979) y, por ello mismo, el concepto guattariano de transversalidad, propuesto primigeniamente en *Psychanalyse et transversalité* (1974), dado que aquí todo vuelve a conectarse con todo en un sentido revolucionario sin jerarquías sociales, máxime ontológicas.

Aquí es donde se sitúa el concepto de agenciamiento, pues este *efectúa la máquina abstracta* o, si se quiere la máquina abstracta se efectúa, a través del CsO, en el agenciamiento. Es decir, *el agenciamiento al reconectar las singularidades de la máquina abstracta realiza rupturas con los estratos y, en tal medida, se orienta hacia el plan de consistencia del CsO*. Lo que había sido territorializado en y por los estratos es desterritorializado por el agenciamiento; lo que había sido codificado en y por los estratos es descodificado por el agenciamiento. Por ello se habla de “líneas de fuga” en los agenciamientos, esto es, fenómenos de ruptura que ya habitaban los estratos, que traen

(Deleuze, 1987, p. 63). Por otro lado, ya Guattari en *Lignes de fuite* (1979) utilizaba tal concepto: “Con las máquinas abstractas y su plano de consistencia, son puestas al día rupturas entre los estratos y se vuelve posible un pasaje de la energía más desterritorializada” (Guattari, 2013, pp. 167-168).

consigo no un retroceso a un origen arcano e inmaculado sino una transformación –sea moderada (línea de fuga relativa), sea radical (línea de fuga absoluta)– de la geografía de lo posible: “Las territorialidades están, pues, atravesadas de parte a parte por líneas de fuga que hablan de la presencia en ellas de movimientos de desterritorialización y reterritorialización” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 61). El agenciamiento, efectuando la máquina abstracta, no obstante, no solo trabaja con las líneas de fuga. Dado que la materia del plan de consistencia tiene también, en sus estratificaciones, líneas moleculares y líneas molares, el agenciamiento revisita a estas: “las fugas y los movimientos moleculares no serían nada si no volvieran a pasar por las grandes organizaciones molares, y no modificasen sus segmentos, sus distribuciones” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 221); y, viceversa, “la línea de segmentos (macropolítica) está inmersa y se prolonga en un flujo de cuantos (micropolítica) que no cesa de modificar, de agitar los segmentos” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 222). Por lo mismo, la desterritorialización no implica un no-territorio, sino una modificación del mismo y, más aún, invención de otros territorios abiertos (los cuales, eventualmente, pueden ser de nuevo estratificados, esto es, “reterritorializados”). Este es, pues, el primer eje que define el agenciamiento: la desterritorialización; desterritorialización que desestratifica los estratos y modifica las organizaciones moleculares y molares.

El otro eje del agenciamiento es el relativo al contenido y la expresión. Dado que el agenciamiento opera sobre el plan de consistencia del CsO, atraviesa también las instancias en que se organizan las componentes de estas últimas, a saber, la materia organizada (contenido) y los compuestos funcionales de tal materia organizada (expresión). Es una suerte de “interestrato” o, mejor

aún, “metaestrato” que modifica los estratos. En el agenciamiento, el contenido es denominado “agenciamiento maquínico de deseo”; y la expresión, “agenciamiento colectivo de enunciación”:

un agenciamiento incluye dos segmentos, uno de contenido, otro de expresión. Por un lado, es *agenciamiento maquínico* de cuerpos, de acciones y de pasiones, mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros; por otro, *agenciamiento colectivo de enunciación*, de actos y de enunciados, transformaciones incorporales que se atribuyen a los cuerpos (Deleuze & Guattari, 1988, p. 92).

Es decir, el contenido del agenciamiento remite a un conjunto heterogéneo de objetos (cuerpos, acciones de los cuerpos, afecciones entre cuerpos); la expresión, a una pluralidad semiótica (expresiones gestuales, visuales, cromáticas, rítmicas, lingüísticas, etc., de los cuerpos).

Huelga decir que con el concepto de agenciamiento no se ha hecho más que precisar el estatuto del deseo. En efecto, el agenciamiento no es sino “el inconsciente en persona” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 42)²⁰.

²⁰ Por cierto, así como ocurría en *L'Anti-Édipe* (1972), el capitalismo trabaja de un modo específico los flujos de deseo. En *Mille Plateaux* (1980) se habla de una “axiomática del capital” –en consonancia paralela con los desarrollos en los cursos de Deleuze (2017) –, la cual obstruye las líneas de fuga de los agenciamientos. Por “axiomática” se entiende un procedimiento variado de adjunción, sustracción, saturación de los flujos. La política de los agenciamientos, en la medida en que es experimental, y a contramano de tal axiomática, trabaja con conjuntos no axiomatizables, no numerables, que se sustraen a los axiomas del capital. En tal medida los agenciamientos son siempre “menores”. Por “menor” hay que entender no una cuestión cuantitativa, sino la distancia respecto a los

Pues bien, en *Mille Plateaux* (1980) la oposición relativa entre grupo-sujeto y grupo-sujetado, entre polo revolucionario y polo fascista, entre equipamiento y agenciamiento, es radicalizada en la inmanencia ontológica del agenciamiento (des/re)territorializador. A fin de cuentas, aquellos no son más que modos específicos de la dinámica de los agenciamientos, ya sea que opten por una huida en las desterritorializaciones del deseo, ya sea que opten por una captura en las reterritorializaciones. Lo que otrora se escindía en una dualidad relativa e intercambiable es fundido ahora en una inmanencia radical y procesual. Por tanto, desde el punto de vista del corpus guattariano, entre *Psychanalyse et transversalité* (1974) y *Mille Plateaux* (1980) no solo hay una continuidad respecto a la tematización política y colectiva del deseo en torno a un par conceptual (grupo-sujeto/grupo-sujetado), sino también hay una radicalización de la inmanencia productiva y creadora del deseo. De este modo se ha podido advertir que existe una tenaz consistencia entre las originarias propuestas de Guattari en la década del 60, los desarrollos de la década del 70 y los libros que coescribiera con Deleuze: en todos estos períodos ha persistido, como presupuesto, una conceptualización política del deseo en una explícita orientación anticapitalista que ha recibido los nombres variables de “grupo-sujeto”, “producción polívoca”, “polo esquizo-revolucionario de las máquinas deseantes” y (desterritorialización del) “agenciamiento”.

axiomas, la cualidad no axiomatizable de sus elementos (Deleuze y Guattari, 1988, p. 473).

Conclusión

En suma, en el tránsito del concepto de grupo-sujeto al de agenciamiento, entre *Psychanalyse et transversalité* (1974) y *Mille Plateaux* (1980), Guattari –sin o con Deleuze– ha desarrollado una tematización coherente del deseo desde un punto de vista político a fin de pensar una ofensiva al capital. Para finalizar cabe señalar que, precisamente, esto es lo que falta en las discusiones inicialmente citadas: subrayar la potencia crítica poscapitalista de la obra de Guattari y Deleuze. Por ejemplo, ni DeLanda (2016) ni Buchanan (2021) inciden en la puesta en cuestión del capital en sus libros más allá de una mención marginal y esporádica, somera y abstracta. A este respecto, recuperar la figura de Guattari y la inmensidad sugerente de su obra –sin que esto signifique suprimir la pertinencia de los conceptos y presupuestos propiamente deleuzianos– permite recobrar una perspectiva revolucionaria donde los conceptos hagan las veces de herramientas políticas. Se trata, por lo tanto, de experimentar en toda reterritorialización, codificación, equipamiento, no un mero juego de palabras efusivo y argótico, sino “*a historically determined form of government, oriented to maintain and increase the private possession of capital*” [una forma históricamente determinada de gobierno, orientada a mantener e incrementar la posesión privada de capital] (Ayala-Colqui, 2020, p. 380) frente a la cual es menester elaborar estrategias diversas de militancia y de lucha²¹. Pues, a fin de cuentas, parafraseando a los dos filósofos, las ideas empleadas en su obra, “si son revolucionarias, es porque implican un movimiento más profundo que

²¹ Como ejemplos inmediatos de esta orientación se puede citar el trabajo hermenéutico de Hirose (2021) y los trabajos apropiativos de Hardt & Negri (2005) y de Alliez & Lazzarato (2016).

pone en tela de juicio la axiomática mundial [del capital]” (Deleuze y Guattari, 1988, p. 475).

Referencias

Alliez, É. (2011) Conclusion: The Guattari-Deleuze Effect. En É. Alliez & A. Goffey (eds.), *The Guattari Effect*, (pp. 260-274). Continuum

Alliez, É. y Goffey, A. (eds.) (2011) *The Guattari Effect*. Continuum

Alliez, É. y Goffey, A. (2011) Introduction. En É. Alliez & A. Goffey (eds.), 2011. *The Guattari Effect*. (pp. 1-14) Continuum.

Alliez, É. y Lazzarato, M. (2016) *Guerres et Capital*. Éditions Amsterdam.

Ayala-Colqui, J. (2020) Viropolitics and capitalistic governmentality: On the management of the early 21st century pandemic. *Desde el Sur* 12(2), 377-395

Ayala-Colqui, J. (2021) Subjetividad y subjetivación en Marx: una lectura confrontativa a partir de Heidegger y Foucault. *Tópicos* 61, 109-144

Ayala-Colqui, J. (2022a) Félix Guattari y el problema de la organización política: Transversalidad, polivocidad y diagramatismo entre micropolítica y macropolítica. *Hybris* 13, 131-155

Ayala-Colqui, J. (2022b) Máquinas y capital. Félix Guattari y la caracterización de los automatismos maquínicos a partir de un contrapunto con las categorías marxianas. *Izquierdas* 51, 1-21

Baker, T., McGuirk, P. (2016) Assemblage Thinking as Methodology Commitments and Practices for Critical Policy Research. *Territory, Politics, Governance* 5, 425-442

Berardi, F. (2003). *La fábrica de la infelicidad*. Traficante de Sueños

Buchanan, I. (2005) Gilles Deleuze and Félix Guattari. En M. Groden, M. Kreiswirth & I. Szeman. (eds.), (2005). *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. (pp. 248-260). The Johns Hopkins University Press

Buchanan, I. (2015) Assemblage Theory and Its Discontents. *Deleuze Studies* 9, 382-392

Buchanan, I. (2021) *Assemblage Theory and Method. An introduction and guide*. Bloomsbury, 2021.

Chicolino, M. (2018) La presencia de Marx en Guattari-Deleuze. *Nuevo Pensamiento. Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador* 8, 75-176

Conde Soto, F. (2019) El objeto del deseo: producción deseante en el esquizoanálisis de Deleuze y Guattari o falta en la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica* 75, 963-982

DeLanda, M. (2006) *A New Philosophy for Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Continuum

DeLanda, M. (2016) *Assemblage theory*. Edinburgh University Press

Deleuze, G. (1968) *Différence et répétition*. PUF.

Deleuze, G. (1986) *Foucault*. Les Éditions de Minuit, 1986.

Deleuze, G. (1990) *Pourparlers, 1972-1990*. Les Éditions de Minuit

Deleuze, G. (2008) *Dos regímenes de locos*. (Trad. J. Pardo) Pre-textos.

Deleuze, G. (2005) *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Cactus

Deleuze, G. (2017) *Derrames II. Aparatos de Estado y axiomática capitalista*. Cactus

Pensar lo que (hace) falta

Deleuze, G. y Guattari, F. (1972) *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*. Les Éditions de Minuit. (Trad. esp. de F. Monge, Barcelona: Paidós, 1985)

Deleuze, G. y Guattari, F. (1975) *Kafka. Pour une littérature mineure*. Les Éditions de Minuit (Trad. esp. de J. Aguilar, México: Ediciones Era, 1978)

Deleuze, G. y Guattari, F. (1980) *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Les Éditions de Minuit. (Trad. esp. de J. Vázquez, Valencia: Pre-textos, 1988)

Dosse, F. (2010) *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biographie croisée*. La Découverte. (Trad. esp. de S. Garzonio, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.)

Genosko, G. (2002) *Félix Guattari: an aberrant introduction*. Bloomsbury.

Genosko, G. (2009) *Félix Guattari. A Critical Introduction*. Pluto Press

Genosko, G. (2011) *Guattari's Contributions to Theory of Semiocapitalism*. En É. Alliez, E. y Goffey, A. (eds.), (2011), *The Guattari Effect* (pp. 115-133). Continuum

Groden, M., Kreiswirth, M., Szeman, I. (eds.). (2005) *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. The Johns Hopkins University Press

Guattari, F. (1974). *Psychanalyse et transversalité*. La Découverte

Guattari, F. (1977) *La révolution moléculaire. Essai d'analyse institutionnelle*. Éditions Recherches

Guattari, F. (1979). *Lignes de fuite*. Éditions l'Aube

Guattari, F. (2004) *Écrits pour L'Anti-Œdipe*. Lignes

Guattari, F. (2015) *Qu'est-ce que l'écophilosophie?* NeL

Hardt, M. & Negri, A. (2005) *Empire*. Harvard University Press.

Hirose, J. “¿Cómo imponer un límite absoluto al capitalismo? Filosofía y política de Deleuze y Guattari”. Buenos Aires: Tinta Limón, 2021.

Hjelmslev, L. 1971. “Prolégomènes à une théorie du langage”. Paris: Minuit, 1971.

Jervis, B. “Assemblage Thought and Archeology”. London: Routledge, 2019.

Kolyri, C. 2020. “The Body Without Organs in Schizoanalysis”. *Deleuze and Guattari Studies* 14, 2020, pp. 481-506.

Lacan, J. “Le séminaire. Livre 11. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse” Paris: Seuil, 1973. Trad. esp. de J. Delmont-Mauri y J. Sucre, Buenos Aires: Paidós, 1987.

Marx, K. “Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (Rohentwurf) 1857-1858”. Berlin: Dietz Verlag, 1953. Trad. esp. de J. Aricó, M. Murmis y P. Scarón, México: Siglo XXI, 2007.

Marx, K. (1962) *Das Kapital*. Dietz Verlag (Trad. esp. de V. Romano, Madrid: Akal, 2020).

Miller, J-A. (2017) *Política lacaniana*. Colección Diva

Pfeifer, G. (2017) The Question of Capitalist Desire: Deleuze and Guattari with Marx. *Continental Thought & Theory. A journal of intellectual freedom* 1(4), 254-269.

Postone, M. (2017) *Marx reloaded. Repensar la teoría crítica del capitalismo*. Traficante de sueños.

Reich, W. (2014) *Psicología de masas del fascismo*. DDT BANAKETAK.

Stavrakakis, Y. (2010) *The Lacanian left. Psychoanalysis, theory, politics*. Edinburgh University Press.

Tynan, A. (2009) “The Marx of *Anti-Oedipus*”. *Deleuze Studies* 3, 2009, 28-52.

Pensar lo que (hace) falta

Watson, J. (2009) *Guattari's Diagrammatic Thought. Writing between Lacan and Deleuze*. Continuum

ANOTACIONES SOBRE CRÍTICA, INCONSCIENTE Y HETEROGENEIDAD ESCALAR²²

Cristina Pósleman²³

Motivaciones

Lo que deseo compartir en esta oportunidad es una serie de anotaciones que se desprenden de la investigación que estoy realizando desde hace un tiempo, sobre las relaciones entre el concepto de crítica y de filosofía. Estoy diagramando ciertos territorios que la crítica va señalando.

²² Esta propuesta que presento a continuación fue elaborada conjuntamente con el trabajo de publicación del artículo “Señuelos de una crítica apócrifa”, incluido en: *Lo inconsciente y lo político en Suramérica*, Colombia: Colectivo editorial Psyché: Zoon Politikón, diciembre de 2023. Por eso, el/la lector/a encontrará pasajes que se repiten. Además, tanto el artículo referido, como el presente, resultan de exposiciones realizadas en distintas oportunidades. Por eso, he estimado acertado conservar, en lo posible, el estilo de oralidad en las versiones escritas.

²³ Magíster en Filosofía Política y Doctora en Filosofía, mención Estética y Teoría del arte (UChile). Docente e Investigadora de la Universidad Nacional de San Juan. Directora del Instituto de Expresión Visual (Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes-UNSJ). Integrante del Comité Académico del Doctorado en Filosofía (FFHA-UNSJ) Integrante de la Red de Estudios Latinoamericanos Deleuze y Guattari (REELD&G). Responsable de la acción curatorial de eventos artísticos provinciales y nacionales. Conferencista invitada en instituciones nacionales e internacionales. Autora de artículos sobre el cruce entre filosofía caribeña y filosofía francesa contemporánea, sobre estética, política, teoría del cine y filosofía de la técnica. Recientemente ha publicado: *Poema Desprendido* (Editorial Panlengua, San Juan, 2023), y *Mil Sures. Deleuze. Fanon y otros hilos* (Editorial Qellqasqa, Mendoza, 2023).

El interés por esta categoría surge, primeramente, por la contundencia de un contexto abrumador. La coyuntura política que hoy nos involucra me hace sospechar que hay en la crítica algo que es preciso revisar con urgencia, y que nos puede servir para afrontarlo. En otras palabras, supongo que una sensación de incertidumbre y de espanto nos une; frente a la cual se nos presenta la siguiente situación. Hoy, más que nunca, es necesario dejar de lado especulaciones sobre si la práctica es conveniente por sobre la teoría, y otras por el estilo. Asumo que coincidimos en que las teorías son en sí mismas una manera de movilizar el estado de cosas. Aun con todos los avatares por los que pasa el construccionismo social, si algo sigue palpitando fuerte hoy es la presunción –más que nada operativa– sobre la potencia performativa del lenguaje.²⁴ A partir de ahí, podemos entender a la teoría como instancia de efectuación de sentidos, de mundos, de subjetividades, de materialidades. Por eso, no caigo en la disquisición acerca de la falta de tiempo para teorizar sobre, o de la inutilidad de hacer el mapeo de la categoría de crítica suponiendo que la coyuntura nos estaría exigiendo ejercerla en el estado en el que está. Creo, distanciándome de esto que considero un prejuicio peligroso –y en cierto sentido censurante, como voy a desarrollar más adelante–, que justamente es el ejercicio de repensar su alcance lo que nos puede procurar las condiciones de posibilidad de intervenir en la coyuntura.

Otro factor que motiva esta investigación es la proliferación algorítmica que esta categoría posee. Vengo insistiendo sobre la elocuencia de los datos estadísticos en

²⁴ Remito a las disquisiciones de Haraway (1995) sobre el estado del debate entre el “determinismo biológico” y el “construccionismo social”, que lleva a cabo en la década de los noventa.

torno a la palabra “crítica”. En efecto, es una de las más usadas en la infósfera –como llama Bifo Berardi a este espacio de sobrecarga informativa en el que nos desempeñamos diariamente (2003)–. Que la palabra “crítica” sea la princesa de los algoritmos de nuestros tiempos es un síntoma vívido. Invito a lxs lectorxs a hacer la prueba por su propio paisaje digital y a explorar estadísticamente cómo circula esta categoría que usamos todo el tiempo y cuyo alcance semiótico seguramente jamás hayamos revisado a priori. Por otra parte, a la par de cómo se distribuye su despliegue algorítmico, me pregunto –y dejo palpitando la cuestión– en qué sentido es posible hacer un parangón entre esta estrategia y la que en otro momento nos exigía ir a los catálogos de las bibliotecas o a los diarios.

Efectivamente, después de las palabras “ciencia” y “arte”, “crítica” es la de más incidencia. Ahora, cuando se le agrega una palabra en la búsqueda –y se le suma, por ejemplo, “social” o “política”–, lo llamativo es que lo que arroja más cantidad de resultados después de la pareja “crítica política”, que es la primera, y “crítica social”, como la segunda, es la pareja “crítica y razón”. Entonces, tratándose de la razón, no se puede pasar por alto que esta dupla comparte protagonismo en una constelación categorial que tiene que ver con la modernidad y con el ámbito de la filosofía europea. Evoquemos, si no a la crítica de la razón pura, a la crítica de la razón cínica, para referir algunas entre la enorme paleta a mano. Es decir, mucho de la circulación de la palabra “crítica” se debe a su relación íntima, particularísima, con la filosofía europea del siglo XVIII. Se impone, además, advertir que es uno de los espacios que está al alcance de la mayor cantidad de usarixs y que es hoy por eso bastante desafiante para la tarea de construcción de

archivos. De ahí que mapear o diagramar los avatares del maridaje entre crítica y filosofía pueda ser efectivo a la hora de evaluar dónde está parada –o flotando, mejor– la crítica; y, asimismo, por dónde andan las filosofías. En ese horizonte, formulo nuevamente las preguntas que estoy palpitando: ¿cuándo necesitamos de la crítica?; ¿es que la filosofía, esa filosofía, sale eventualmente a pedir ayuda y la encuentra en la crítica?; ¿qué vínculos se han forjado entre ellas?; ¿por qué por momentos son inseparables y hasta indistinguibles, y por otros parecen repeleerse?; ¿cuándo la crítica ha operado como adyuvante de los proyectos filosóficos y cuándo como oponente?

Vulnerabilidades

Atendamos primeramente a un factor que considero inseparable de la crítica tal como la asumimos en nuestra tarea cotidiana. Indudablemente su condición performativa viene configurada por cierta ansia, o cierta aficción deseante –como diríamos en la jerga deleuziana– de configurar la teoría a la griega. Efectivamente, la palabra “crítica” viene de *krisis*, un vocablo griego. Por otra parte, atendamos a la implicancia del significado de este vocablo que está asociado a la idea de selección y decisión, de elección y veredicto. Un juicio, una evaluación, sugiere la etimología de la palabra. En este sentido, un aire de ficción rodea a la palabra “crítica”, que funciona instalando las condiciones para la percepción de que algo se ha quebrado en el pensamiento y de que, entonces, la humanidad tiene que forjar la capacidad de elaborar herramientas para evaluar, para tomar la decisión por un camino y no otro, para poder continuar. Básicamente esa es la semántica de “crítica”. Algo demasiado provocativo, que no ha dejado de generar la presunción de que

esta ficción no es gratuita, de que es una dimensión en disputa a la hora de poner al pensamiento un nombre y apellido. A la hora de situarlo.

Por otra parte, algo del orden de esta presunta vulnerabilidad del pensamiento puede ser lo que el filósofo escritor Glissant llama “opacidad”. Glissant asocia la opacidad con el deseo relacional; y, en esta asociación, pone en tensión las temporalidades que con él se ligan (2017). Homenajeando en algún sentido a la diferenciación que hace Fanon, un compañero de batalla, entre el esquema corporal, el esquema histórico y el esquema epidérmico (2009, pp. 112-114), la opacidad se hace cargo de decir: *sí, acá hay un cuerpo*. Afirmación que nos lleva a desnudar la lógica de la romantización de la vulnerabilidad del pensamiento y a mostrar la persistencia, en cierta postergación *ad infinitum*, de la verdadera naturaleza de sus cimientos y bisagras. Para protegerse de sus bases colonias, el pensamiento debe conservar a toda costa esta semiosis ficcional de la vulnerabilidad como un mito fundador. Sospecho, entonces, que la vulnerabilidad, entendida en términos de la filosofía occidental, encubre su condición de constitutividad respecto del llamado “proyecto moderno”, de su articulación en su lógica distributiva asimétrica y violenta del derecho a ser, a saber, a desear, que Mbembe llama “necropolítica” (2011).

Me encuentro detenida en revisar el alcance de esta vulnerabilidad; revisar quién la esgrime como bandera, para qué, en que momentos.

Resumo lo que he explorado hasta ahora, para que de esta manera se ponga en contexto la expansión que realizo a continuación.

He abordado lo que llamo “crítica epidérmica”, que resulta de desafiar lo que considero como el búmeran que constituyen las categorías eurocentristas a la hora de

pretender la conservación del lugar de privilegio epistemológico en el que tienen su operatividad.²⁵ Una crítica epidérmica resultaría de una lectura fanoniana, una lectura que se hace desde la idea de esquema epidérmico, una dimensión preferentemente antropológica que va más allá del esquema histórico. Esquema epidérmico que informa sobre una prohibición del ser que define a cierto grupo que no llega siquiera a considerarse como poblacional. A partir de ese pronunciamiento de Fanon, la crítica entendida en el sentido kantiano y foucaultiano –línea que ha hegemonizado su ejercicio– muestra la persistencia o la postergación de esta prohibición.

En otra oportunidad he trabajado, por supuesto aún sin garantía de exhaustividad, la relación entre crítica y censura, a partir de la sorpresa que me provoca advertir la condición constitutiva de esta última respecto del ejercicio de la razón. Ahora, como sabemos, justamente por ser la operación que juzga el uso apropiado de la razón, además de siempre guardar esa facultad de limitar al pensamiento y regular su carácter de incompleto, la crítica viene definida asimismo por su condición de agente de inclusiones y exclusiones. Elige un camino y descarta otros. Y aquí llegamos a nuestro problema específico, esto es, el hecho de que la crítica se define por su potencia censurante, lo que significa que tiene el rol de ejercer

²⁵ La idea de búmeran para figurar la dinámica de las categorías occidentales extrapoladas tiene un desarrollo detenido en los siguientes artículos: "De la risa de Djamila Bouhired y la prohibición del inconsciente", en P. Landaeta y J. Ezcurdia (Eds.) (2023). *Luchas minoritarias y líneas de fuga en América Latina*. Santiago: Metales Pesados; y en "De la risa de Djamila Bouhired y la prohibición del inconsciente", F. Silveira Lemos, Flavia (et al) (2021) *FOUCAULT, DELEUZE, GUATTARI E LOURAU: encuentros com a arqueogenealogia, esquizoanálise e análise institucional*. Curitiba: Editora CRV.

cierta violencia al pensamiento para que este no se vaya por los caminos que esta especula como los preferenciales. O sea, la razón es razón censurante; si no, es otra cosa. Entonces, censurar es excluir posibles, pero no cualquiera. Censurar, en el sentido de la razón moderna, es ejercer una violencia destinada a encaminar al pensamiento, a toda experiencia, a toda práctica, por las vías civilizatorias de una moral específica que hay que promover a toda costa. Se podría decir que, en este sentido, la censura es constitutiva de la propia modernidad; y es, inclusive, lo que delimita el estado de derecho (Brun y Roussin, 2020).

Es en función de este recorrido que me pareció conveniente compartirles el resultado de la exploración, que estoy realizando, de algunas líneas teóricas que –presumo– convocan a pensar sobre la crítica desde enfoques que tienen en cuenta este factor de la constitutividad de la violencia censurante en el llamado “proyecto moderno”, que nos hacen desplazar la idea romantizada de la condición de vulnerable del pensamiento. Violencia ligada con la procura de asimetrías disfrazadas de inexorabilidad, necesarias para sostener el privilegio ontoepistemológico.

Inconcienciarse a otras escalas

Pienso que esta zona postergada, a la que conviene explorar, tiene algo que resuena con la célebre categoría de *inconsciente*. Pero –aclaro– inmediatamente tendemos a aplicar la idea de inconsciente que ya tenemos sabida, que es la de esa instancia reprimida que se vuelve tangible o interpretable una vez que la ponemos bajo la mirada clínica. No me refiero a ella en este sentido. Ustedes se preguntarán si no tenía otra categoría, o no podía

inventar o echar mano de otra palabra. Y contesto: “Quizás”. Pero para referirme a esta esfera a la que deseo apuntar a la hora de auscultar el registro informacional, ya sea sensible, lógico o moral, que ha modulado lo que consideramos como crítica, respondo con el Frantz Fanon que nos insta a apropiarnos de las categorías –inclusive, en concreto, la de inconsciente– y que nos alienta a adoptarlas y transmutarlas, a exprimir las, a hacer lo que necesitemos y deseemos hacer con ellas.

De hecho, hay algunas categorías insoportables. Otras no tanto. Las hay que son hermosas, o fecundas. Y, en este sentido, me aventuro a pensar –en clave de Deleuze y Guattari– cierto inconsciente micro y cosmológico. Una instancia que tiene que ver con el trazado o el agenciamiento de territorios existenciales, con la procura de un *spatium*, o zona de acción, que conviene hoy situar –y llegamos a la segunda parte del título– en la transversalidad entre lo que llamamos “horizonte deseante microsatelital” (Deleuze y Guattari, 1985). Pero es también a la manera de Fanon que exploro esta categoría de inconsciente. Y aquí me detengo en algunos puntos clave de esta teoría del inconsciente fanoniano, resignando darle igual tiempo a la idea de inconsciente de Deleuze y Guattari bajo la excusa de que este texto será leído por lectorxs que algunas lecturas –pocas o muchas, cada quien estima– han realizado de los textos de estos últimos.

Fanon advirtió sobre lo que llama “prohibición de inconscienciarse” (2009, p. 139). Ya en este solo pronunciamiento se percibe un giro. Recordemos que el tesoro del logos jaqueado o del inconsciente burgués interpretable, ligado al hombre blanco, occidental, especista, es la recuperación de contenidos reprimidos, que pueden dar un sacudón tal al progreso que logra dejar atrás las viejas

estructuras. Ahora, esto que ha marcado un límite para la mayoría de las lecturas realizadas en los contextos en los que esta teoría sobre el inconsciente se ha instalado, incluidos los nuestros, al ser leído desde el enfoque fanoniano muestra no solo su insuficiencia, sino, sobre todo, sus tácticas de conservación del autoasignado privilegio ontoepistemológico. Se precisa de subjetividades racializadas, feminizadas o sexualizadas, desontologizadas, para lo que debe aplicarse la prohibición de inconscienciarse. Porque, como piensa Fanon, ¿cómo podemos hacer aflorar a una presunta conciencia, a un yo, un contenido reprimido, si la misma lógica contractual de la terapia misma, o de cualquier zona relacional de esta sociedad burguesa, se sustenta en la negación o la segregación ontológica?, ¿de qué inconsciente estamos hablando? En todo caso, el inconsciente, pensado de esa manera, es el sujeto objeto de un morboso privilegio exclusivista.

Por eso, me parece interesante apropiarnos de esta categoría, que ciertamente se las trae. Bifo Berardi lo hace por su lado; Suely Rolnik, por el suyo. Cada unx con trazos distintos, pero resonando. Pienso que es allí –en esta esfera en la que atesoramos marcas de una historia con minúsculas, una historia postergada, bajo la tensión del búmeran–, que es en este momento, que estamos preparadas para volver a la categoría de crítica.

Es para ello que estoy explorando propuestas que ponen el foco en la variación sufrida por la información estadística y escalar a nuestro alcance. Cosa que, especialmente, Bifo Berardi aborda respecto del inconsciente. Presumo que esta coyuntura epistemológica, o esta zona donde remover las estrategias de desontologización, pone a prueba efectuaciones de la crítica que liberan posibles emergentes.

Por un lado, me interesaba compartir con ustedes una línea maravillosa de debate que está en plena efervescencia en estos momentos. Se trata de la teorización de lo que Donna Haraway llama “naturcultura” (Haraway, 2003, p. 4), que indica la operación de remoción de los términos del llamado contrato moderno; específicamente, los relativos a la potestad de apropiación de la naturaleza y todo lo que eso significa: el poder de este humano de hacer con la naturaleza lo que convenga, de usarla según su interés. Por otro lado, esta línea del post-humanismo, como es la denominación del ámbito con el que se ligan las teorías de Haraway, procuraría la visión horizontal del derecho a la convivencia entre especies y haría que viésemos al mundo vivo lleno de excepciones a la regla del equilibrio supuesto por las teorías especistas basadas en dualismos y esquemas jerarquizados. Según estos enfoques biológicos a los que se refiere Haraway, la vida solo evoluciona a distancia del equilibrio. Sensores de una agudeza de percepción inédita, nuevas tecnologías de identificación y de seguimiento a larga distancia, permiten hoy en día tratar estadísticamente una masa increíble de observaciones que, durante un largo tiempo, fueron relegadas al rango de simples anécdotas.

Pienso que esta visión de lo micro nos presenta un desafío enorme al momento de pensar sobre los factores que entran en juego a la hora de abordar de qué crítica hablamos. Desde que podemos ampliar nuestras observaciones, por ejemplo, la biología revela individuos; mejor aún, personalidades, historias de vida, genealogías, relaciones sociales elaboradas, aprendizajes y transmisiones de experiencias, culturas, que hasta el momento eran invisibles o relegadas al rango de divagaciones.

Por otro lado, pienso en las teorías cosmo-geo-políticas, nutridas este último tiempo de una manera

inesperada. La usina de consecuencias aún no reveladas que fue la pandemia hizo emerger un escenario teórico, desencadenado a partir de un artículo de Crutzen y Stoermer (2000), que incluye por primera vez el término “Antropoceno”. En él se indica una era en la que la humanidad pasa a ser agente geológico, a tener potestad de modificar las propias condiciones geológicas; a influir certeramente en el movimiento lento e invisible de las montañas, de los mares, de los bosques; a intervenir en la naturaleza de manera tal que las condiciones de vida, de esta vida que nos atraviesa, están aseguradas solo de acá a cincuenta años. La magnitud de este efecto de la humanidad sobre el planeta se advierte desde los drones; y, por supuesto, desde focos que flotan más allá de la atmósfera terrestre. Divisorias contundentes entre verdes y grises, entre celestes y amarronados, océanos convertidos en basurales, desnudan asimetrías que en otras escalas no podemos divisar. Hoy no hay excusas para distraernos de todo esto.

Quizás sea útil y hasta divertido contar la historia de los desplantes producidos cada vez que una nueva escala perceptual –inusitada– se nos ha puesto enfrente. Quizás sea allí también donde hallemos el material para esta que, por el momento, llamo “crítica tecnocósmica” y que estoy investigando; porque de allí pueden salir, desdimentadas, las capas del tiempo; pueden salir cuerpos postergados, pueden salir inconscientes otros. Pero –pienso– debemos tener cuidado, porque deberíamos referirnos a cuerpos postergados del futuro, como lo interpretaríamos desde el pensamiento amerindio, para el cual es el futuro el que está detrás; y el pasado, delante (Krenak, 2024).

Referencias

- Berardi, F. (Bifo) (2003). *La fábrica de la infelicidad*. Traficantes de Sueños.
- Brun, C. y Roussin, P. (2020) Presentation, en *Revue Communications, Post-censure(s)*, 106(1), 17-32
- Crutzen, P. J. y Stoermer, E. F. (2000). The 'Anthropocene', en *Global Change Newsletter*, N° 41
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- Glissant, E. (2017). *Poética de la relación*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza*. Cátedra.
- Haraway, D. (2003). *The companion species manifesto. Dogs, people and significant otherness*. Prickly Paradigm Press.
- Krenak, A. (2024). *Futuros ancestrales*. Taurus.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.
- Pósleman, C. (2023). De la risa de Djamila Bouhired y la prohibición del inconsciente. En P. Landaeta y J. Ezcurdia (Eds.), *Luchas minoritarias y líneas de fuga en América Latina* (pp. 25-37). Metales Pesados.
- Pósleman, C. (2021). De la risa de Djamila Bouhired y la prohibición del inconsciente. En F. Silveira Lemos (et al.). *FOUCAULT, DELEUZE, GUATTARI E LOURAU: encuentros com a arqueo-genealogia, esquizoanálise e análise institucional* (pp. 437-446). Editora CRV.

APUNTES Y NOTAS PARA ELUCIDAR EL PRESENTE

*Sigifredo Esquivel Marín*²⁶

Tiempos sombríos e interesantes

Este capítulo ensaya una cartografía en y desde el presente; el presente que se manifiesta como una pletórica de desafíos, riesgos inminentes y múltiples sentidos y posibilidades de resignificación. Ensayar es arriesgar(se) en el devenir del pensamiento nómada y anómalo; pensamiento sentipensante que no rehúye de las aporías ni de las contradicciones, así como tampoco huye o escamotea la finitud insobornable del ser y del saber humanos. Cartografiar es dibujar e intuir un mapa de posibilidades latentes. Me adscribo a esa imaginación pictórica esbozada por Michel de Montaigne, que llega hasta la estética adorniana de repensar el ensayismo como arte de la herejía e impugnación del orden.

Ensayar despliega una palabra meditativa en el tiempo y desde –quizá también contra– el tiempo

²⁶ Escritor y ensayista, profesor-investigador de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Autor de diversos libros de ensayo literario, entre los que destacan *Pensar desde el cuerpo. Tres filósofos poetas: Spinoza, Nietzsche y Pessoa*, CONACULTA-CECUT, 2006; *Imágenes de la imaginación*, FML-Tierra Adentro, 2006; *Ensayar, crear, viajar. Sobre la tentativa como forma de arte*, Ediciones de Medianoche, 2008. Es coautor de *Estancias Críticas. Trayectos desde Valarde, Reyes y Paz*, UAZ, 2017. Y *Pensar con Deleuze. Derivas entre arte, filosofía y cultura*, UAZ-UANL, 2020. Ha participado en más de treinta libros colectivos y antologías en Brasil e Iberoamérica. Miembro de la primera generación de becarios la Fundación para las Letras Mexicanas. Tiene diversos premios nacionales e internacionales. Ha realizado estancias de investigación en España y Brasil.

presente. De ahí que un ensayo que arriesga instantáneas sobre y desde el presente no sea sino una reinención cartográfica que se aventura en un juego de lecturas y relecturas provisorias. Por ende, tampoco se evitan callejones sin salida ni paradojas, aunque no se alimentan ni alientan complicaciones nebulosas que suelen confundir y fundir lo complejo con lo complicado e intrincado, como si eso pudiera anclar en la tierra firme de profundidades sacrosantas. Recordamos con Pessoa y Váleriy que no hay profundidad metafísica que no esté ya en la superficie y que lo más profundo es la piel. Recordemos también con los grandes pensadores intempestivos de todos los tiempos que solamente se logra pensar a contracorriente, rompiendo con el pensamiento dominante y arriesgando todo sin importar caer en el ridículo. A contra tiempo y quizá también a destiempo, aquí y ahora, en este bucle que intersecta un juego cuasi-infinito de posibilidades y potencias. Más allá de todo pesimismo y optimismo –tan falso uno como el otro, tan acomodaticios al orden impuesto– se busca ir abriendo un pequeño claro de luz, de lucidez, en la densa neblina nihilista y catastrofista que impide ver el presente en su presencia pletórica de sentidos y de ausencias y que, asimismo, ciega la mirada más allá de nuestras narices para que no seamos capaces de ver el horizonte, que siempre está instaurando la posibilidad de que haya mundo con sentido.

Ahora: Agora: Ad horam (Ortíz-Osés, 1989, p. 33). La palabra apalabra el presente como presencia ambigua. El presente se presenta como hiato y encrucijada. Hiato que significa continuidad y ruptura del orden precedente, renovación de una serie de tradiciones, pero también encrucijada en tanto cruce de caminos y encuentro de posibilidades de gestar otras formas de existencia y co-existencia. En suma, el pensamiento crítico

Pensar lo que (hace) falta

despliega, como reflexión plural sobre el presente, un presente que se presenta y ausenta como re-velación de un fundamento en falta que se escamotea al mostrarse ahí, que adviene y abre un horizonte futuro, desde el cual se funda el presente como reiteración, repetición de lo que es sido. Y bien, en el presente, en el hoy, ese velo del ser, la nada, irisa el horizonte como presencia compacta desde la cual podemos, en cuanto seres humanos, determinarnos (Trías, 1983, p. 9).

El presente se presenta con innumerables presencias siniestras y obscenas de una nada posible, a la vista de todos, como exterminio del ser humano y del planeta. Empero, advierte Trías:

Vivimos en clamores de trompeta apocalíptica, por mucho que la sobriedad nos impida toda suerte de alarmismos. Y si somos alarmistas es solo en razón de que a veces, en la historia, las predicciones o profecías no se cumplen a sí mismas sino que terminan disuadiendo o produciendo cumplimientos invertidos. No obstante, el peligro y la amenaza es hoy mucho más atroz: afecta al ser humano como especie viviente (1983, pp. 9-10).

Y, justamente, desde ese horizonte de imposibilidad absoluta el ser humano puede plantearse y replantearse el presente y su porvenir con un sentido humano. La apertura del horizonte del advenimiento de un futuro humano se juega hoy, aquí y ahora. Desbloquear la apertura del sentido presente y venidero es una tarea teórica y práctica del pensamiento y de la creación contemporánea. Pareciera que el sentido de la contemporaneidad reside en la posibilidad de resistir a un presente consumista consumido en su auto-imagen narcisista. La perspectiva contemporánea reside en la posibilidad de establecer, aunque sea de forma táctica y estratégica, una

plataforma móvil guerrillera que haga frente a la actualidad, que establezca una distancia crítica de resistencia intempestiva y pueda dar cuenta de un claro de luz, punto de fuga, como apertura en su despliegue por venir.

Apelamos al *principio de variación* de Trías como una apuesta y propuesta por repensar el presente desde su transvaloración creativa, plástica y dinámica. Principio de variación no como axioma indubitable, sino más bien como una brújula provisoria que permita construir un mirador en y desde el presente, vislumbrando una síntesis dinámica y viva entre lo uno-múltiple-singular. Tenemos que navegar a contracorriente del pensamiento hegemónico; para ello, se requiere repensar otras formas de pensamiento y de organización socio-política a caballo entre el contexto particular y la lectura del sistema-mundo-global, esto es, potenciar cartografías transversales que atraviesen y reconecten los contextos específicos de interacción-creación e ir tejiendo redes globales altermundistas. En compañía de Deleuze y Guattari, convocamos la noción de “heterogénesis maquina” como cartografía relacional que pone en juego devenires, prácticas y procesos en y desde la inmanencia soberana.

Frente a la moneda corriente del individualismo y su creciente masificación como despolitización y fragmentación de un sentido humano, apostamos por repensar la crítica como creación y recreación de nuevos e inéditos valores y potencias de insurrección ético-política: una poética social. Es tarea presente trazar el bosquejo de lo latente que subyace a una actualidad chata y plana, remover y conmover el avispero de la creación múltiple que reverbera en el corazón viviente de la época presente como su diapasón infatigable, abrir el devenir al juego de la creación y recreación onto-poética y cósmica interminable; inventariar e inventar, en suma, otras cartografías

de los sueños y ensoñaciones más allá de las pesadillas dantescas de un presente impresentable y, de esa manera, abrir el presente a su presencia infinita, a su donación y condonación de apertura finita-transfinita.

Viajes y derivas al pasado y al futuro se retroalimentan e interfecundan en la fontana del presente múltiple. Antes que Freud y Heidegger, desde San Agustín, ya sabemos que el pasado y el presente están en su actualización, rememoración y anticipación en y desde un presente caleidoscópico; pero también, que el presente se presenta como donación compleja y ambigua de un pasado atesorado en una memoria viva y proyectado como potencia abierta a un futuro indeterminado. Sin pasado ni futuro, el presente se aísla y disecciona en un páramo desértico nihilista. El nihilismo contemporáneo cobra formas inéditas de expresión y consumación. La depotenciación ontológica y axiológica de todos los seres y valores ocasionada por el nihilismo actual implica un doble movimiento de banalización de todo lo existente y de entronización del mercado y sus cánones espurios. Hemos pasado del autoritarismo cultural y social a la anomia y anarquía fragmentaria de seres y acontecimientos, la cual no está exenta de graves riesgos de formaciones fascistas y coagulaciones reaccionarias. De ahí la exigencia de replantear el *pensamiento crítico* en plural, al margen y con minúsculas, descentrando la urdimbre de sus sentidos: pensamientos críticos contemporáneos que convocan hacia un campo abierto de interpelaciones sin fin y sin finalidad, cuyo único objetivo –si hubiese alguno– resulta siempre provisorio y se despliega como potencia de creación múltiple y multiplicada.

La búsqueda que guía nuestro modesto proyecto de repensar a contra-corriente reside en la posibilidad de ir tejiendo una madeja de urdimbres textuales y

existenciales en el seno de una contemporaneidad problemática y convulsa. Celebremos la vida digna y libre, plena y festiva. Hagamos del pensamiento plural una fiesta donde todas las personas y creaciones críticas sean bienvenidas a un diálogo compartido que sostiene nuestra existencia como coexistencia solidaria, justa, fraterna y autónoma.

Devenimos desde la encrucijada del presente

No hay sujeto de enunciación sin un juego de lenguaje que exprese un mundo común de experiencia. *Nosotros* es un pronombre personal plural colectivo que conjuga mismidad y alteridad, contemporaneidad e historicidad temporal. El *nos* sugerido que articula el diálogo con el lector se sitúa en el hiato, en la fractura de un tiempo múltiple –más allá, empero, de todas las singularidades irreductibles, las cuales nunca se pueden eliminar ni obviar–, al mismo tiempo que comparte una misma meseta histórico-social, emplazándose y desplazándose con velocidad variable –pues esta nunca es fija ni definitiva, mucho menos definitoria– en y desde un bucle espacio temporal que encarna la piel de una actualidad evanescente y, acaso, displicente con el mismo acto de observación. En las antípodas de cualquier consenso, el *nos* del *nos-otros* constituye un espacio móvil de interpelación e interrogación: sin disenso no hay diálogo auténtico. Espacio simbólico material de antagonismo, el *nos* del *nos-otros* configura un espacio rizomático, es decir, un espacio relacional y dinámico, donde es posible hacer del diálogo una morada de locución e interlocución. Habría que proyectarse en y desde el advenimiento de otra comunidad que religue comunas sociales, naturales y cósmicas bajo una nueva e inédita alianza de inter-reinos

ontológicos heterogéneos, desde otra horizontalidad también emergente e insurgente.

Hablamos porque habitamos la encrucijada de un presente que se presenta en toda su ambigua complejidad como una cartografía en devenir. El *nos-otros* está hecho de la trama de nuestra experiencia compartida, pero también de la apertura de una trascendencia y alteridad insobornables. Sin un cuestionamiento radical de cualquier totalidad ontológica del sujeto y del ser, bajo cualesquiera de sus formas (Dios, Verdad, Sujeto, Esencia, ahora Capital), no hay posibilidad de pensamiento crítico en y desde el presente. Más allá del Ser y del Conocer (y más acá, también), estaría la posibilidad de apertura real con el otro en y desde un mundo pletórico de sentidos diversos y divergentes. Habría que fraguar un *nos-otros* inédito desde la imposibilidad de cierre, de clausura y de consenso autoritario: la comunidad de un nosotros por venir. Blanchot, Bataille, Nancy, Agamben, Trías, Deleuze, entre otros, han repensado la posibilidad de otra comunidad más allá del estado fascista moderno y más acá de su privatización minimalista posmoderna; imaginar / crear / devenir otra comunidad, muy otra, alterna a las formaciones sociopolíticas macro/micro-fascistas.

Una comunidad por venir posibilitaría la emergencia de una nueva morada terrestre. El arte de morar es el arte de habitar un mundo en frágil equilibrio. Hoy la idea de comunidad tendría que apostar por un nuevo comunitarismo cosmopolítico donde Gaia sea una nueva figura paradigmática y una potencia germinal de transformación del sentido de la existencia humana en su conjunto. Un pensamiento radical que elucide la cuestión antropológica del mundo y de la alteridad, la acogida que el ser humano hace del otro, no puede ser un pensamiento que

Pensar lo que (hace) falta

se reduzca a un acto cognitivo o valorativo; todo lo contrario, se trataría de abismarse en un pensamiento que sea capaz de romper con todos los hábitos de pensamiento y de interacción con el otro desde la égida de la identidad del sujeto pensante como centro o epicentro. Tendríamos que abismarnos y abrimos a la llamada de una exterioridad que se pliegue como inmanencia descentrada. Fuera de todo parentesco, de toda familiaridad, de toda lógica identitaria; en suma, fuera del sujeto, para decirlo con un título emblemático del gran pensador francés de origen judío:

Resonancia de una vocación por encima de lo lógico que aún domina al individuo a través de las necesidades del género y de la especie, y llamada a una vigilancia, original y última, del pensamiento en que el otro, aún parte de un mundo objetivo en el saber, está también fuera del mundo. Objetos fuera de los objetos: rostro al que se dice “buenos días” y “tú” y “te”. Gabriel Marcel y Martin Buber tomaban al menos esos pronombres en serio. Rostro: desnudez humana que puede adoptar una apariencia, pero siempre al punto de despojarse de las mentiras y de las formas; debilidad, petición, ya mendicidad, pero también una extraña autoridad, desarmada pero imperativa, que me interpela a mí responsable de esta miseria. Y que eventualmente, me ordena ponerme, identidad pura e impasible, al servicio de lo verdadero (Lévinas, 2002, p. 17).

Poner el pensamiento crítico al servicio de lo verdadero conlleva ir más allá de las verdades establecidas: implica arriesgarse a pensar sin asideros y sin referentes; hacer del pensamiento una meditación en el umbral, en el punto de encuentro y desencuentro con el otro. Lévinas nos recuerda que un antiguo apólogo talmúdico cuenta

la protesta de los ángeles con respecto a que la Torá divina iba a dejar el cielo para ser entregada a los mortales:

El Eterno los apacigua: las leyes de la Torá están hechas para la tierra; es inaplicable a la condición angélica. Los ángeles se someten. ¿Han entrevisto bruscamente la superioridad de los hombres en la tierra, capaces de *dar* y de *estar-los-unos-para-los-otros* y de abrir así la escena de *divina comedia*, por encima y más allá de la comprensión del ser a la cual están consagrados los espíritus puros? (Lévinas, 2002, p. 54).

Solamente un pensamiento que asume el diálogo como fuente de sentido se sustrae al monólogo de la conciencia: frente a un pensamiento del ser y del saber, solo un pensamiento dialógico de la alteridad es capaz de hallar una salida al encierro autista asfixiante. El ser humano únicamente adquiere consistencia y esencia real en cuanto está en relación y estado de apertura hacia el otro. El estar y ser ahí del ser humano puede ser en la medida en que asume ese estar ahí como estar con el otro: ser con los otros posibilita ser uno mismo. El encuentro con el otro adquiere consistencia, se realiza en una experiencia que se verifica más allá de las vivencias subjetivas. La experiencia permite la revelación como acontecimiento donde pasado, presente y futuro son temporalidades concomitantes del reino de la creación; la revelación del presente se presenta como revelación de amor y apertura de la alteridad: abrirse al prójimo sin reservas conduce a la eternidad. En el amor humano se revela la redención y realización de la creación divina. A contraluz, la redención esboza otro tiempo humano venidero y recrea la memoria del pasado como presencia viva en la tradición que se actualiza. Presente, pasado y porvenir se con-

juntan en el acontecimiento de la creación de una experiencia humana compartida. La creación humana es recreación del tiempo compartido.

Hoy en día, una de las principales tareas del pensamiento sería dar cuenta desde una perspectiva pluralista, más no relativista, de la abigarrada multiplicidad de modos y medios y experiencias de una gran diversidad de formas de trascendencia irreductibles a toda tematización cerrada o dogmática. Experimentación y viaje de otras experiencias y subjetivaciones muy otras, las cuales también conllevan otras visiones y cosmovisiones que han sido invisibilizadas por la lógica del pensamiento dominante. El presente se presenta en toda su ambigüedad y extrañeza como presencia-ausencia, proximidad-distancia, claridad-opacidad impenetrable. Ninguna lectura del presente nos da un cuadro acabado de las cosas –quizá nunca, pero hoy menos– y lo hace justo ahora, cuando más se requiere e inquiera la interrogación de una globalidad errante (mas no errática) del estado de cosas vigente. Por desgracia, una posible sabiduría de la crisis ha terminado por arrojar al niño con el agua sucia en la bañera de la posmodernidad y el pensamiento débil. Las diversas crisis epocales y civilizatorias preparan el caldo de cultivo para el advenimiento de otro pensar. Las contradicciones, rupturas y desgarraduras extremas, tanto en los diversos planos de la realidad como del ejercicio de elucidación teórica, resultan imposibles de ser asimilados o asumidos en una cartografía dinámica.

Elucidar el bosquejo de una cartografía móvil en y desde el presente quizá sea una de las cuestiones más apremiantes del ensayismo actual; y ello, en cuanto ensayar es *tantear*, ir un tanto a ciegas pero con la exigencia de luz y lucidez, de intentar por todos los medios –y con todas las fuerzas –abrir un claro de intelección, una

claraboya que ilumine y elucide crítica y creativamente el presente a partir de su punto de fuga desde un porvenir que ya está gestándose en las entrañas de una actualidad que actualiza un caldo de cultivo de virtualidades múltiples. No hay realidad ni ser esenciales e impertérritos. Entre otros conceptos, el Ser, la Substancia, la Realidad ya no alcanzan a condensar o concentrar una imagen acabada de un multiverso en su devenir caótico.

El presente se presenta, igual que el antiguo Tao, intangible y brumoso, irreductible a cualquier comprensión racional e intelectual; y se despliega y pliega, más allá de nuestros conceptos, opiniones y raciocinios: “El Tao del que puede hablarse no es el Tao Eterno. El nombre que puede decirse no es el nombre eterno” (Tsé, 2012, p. 16). Y añade con proverbial sabiduría: “El conocimiento prematuro no es más que la ilusión del Tao, y principio de toda necedad” (p. 71). Empero quizá ya no haya alternativa entre elegir la esencia en vez de la apariencia, preferir el fruto y no la flor, habitar en el Tao y no en las ilusiones. Quizá hoy se requiera una nueva ontología de los simulacros y las ilusiones. Ontología desde la incertidumbre:

En la época de mayor florecimiento discursivo del budismo, Nāgārjuna resolvería el conflicto entre realidad y apariencias con la afirmación de que no hay diferencia entre *nirvāna* y *samsāra* o, dicho de otro modo, que el despertar no es distinto de la realidad fenoménica. La visión o comprensión inmediata que se supone ha de sobrevivir mediante el entrenamiento de las técnicas meditativas disuelve la dualidad entre lo que aparece y lo que es en un plano ya no ontológico, como lo sería en el *vedānta advaita* (para el que lo existente no es distinto del brahmán), sino psicológico. Mediante un sutil análisis de las cuestiones metafísicas y su reducción *ad*

Pensar lo que (hace) falta

absurdum, Nāgārjuna (precediendo con ello a las aporías kantianas aproximadamente quince siglos) nos indicaría que estas (la eternidad o finitud del mundo, la inmortalidad del alma) no pueden ser contestadas discursivamente. No podemos saltar con la razón más allá de la razón (Maillard, 2014, p. 327).

Habría que asumir la consumación, constatación también, de la experiencia más radical de abandono y naufragio existencial; experiencia que nos deja en la zozobra de estar por completo desnudos e inermes. La desnudez esencial nos interpela hoy más que nunca. El nihilismo planetario se está consumando y, como la serpiente que se muerde la cola, nos está consumiendo. Nos toca habitar la experiencia aporética del extravío y de la más completa y compleja orfandad; pero también asumir que la incertidumbre que corre en los tiempos actuales, lejos de verse como crisis maligna o decadencia, bien podría concebirse como la apertura de nuevas posibilidades. Recordemos con Trías que la dispersión resulta ingrediente fundamental del sagrado caos y su heterogeneidad fundacional. Más allá de todas las crisis y renacimientos del eterno retorno, allende el apocalipsis finisecular, se avizora otro horizonte. Recreando el *Zarathustra* de Nietzsche, escribe:

El enano se subió a mis hombros y dijo a mi alma:
“Más allá del saber y del no saber, más allá de la filosofía y su sombra, de la razón y de la sinrazón, de la vida despierta y del onirismo, de la conciencia y del inconsciente...”

Hay un *más allá* donde al fin los contrarios quedan resueltos, viven unos junto a los otros y se contagian y se interfecundan...

Pensar lo que (hace) falta

Ese *más allá* es un Arcadia que se pierde bajo el peso de tanta Historia. Y es tarea de los hombres hoy recuperarla... Para los hombres del mañana...

Mira esa Arcadia y consérvala como modelo cara al futuro, como utopía” (Trías, 2006, pp. 138-139).

Con Nietzsche, Maillard, Trías, Deleuze y tantos otros pensadores matinales, intentemos recuperar la potencia del sagrado caos fecundante que irradia en el corazón de la inmanencia que se destila y destella en el presente –y con ella, la afirmación de la dispersión y del fragmento como potencias de insurrección festiva–. En lugar de juzgar, jugar; en lugar de teorizar, cantar el canto de la buena nueva venidera que ya se está gestando en el ahora; en lugar de celebrar la devastación nihilista, rehacer el rumbo, repensar el camino del pensamiento y de la praxis humana –puesto que el ser humano no es algo dado o predeterminado, sino que se despliega como un centauro metafísico y simbólico, como un animal excéntrico, siempre fuera de sí mismo, siempre excedido–.

El posmodernismo y la deconstrucción de la filosofía moderna fueron fases necesarias para repensar críticamente los límites y posibilidades de la modernidad capitalista, pero resulta insuficiente y comodino instalarse de manera permanente en dicho estadio. No es un final conclusivo, “es un pasaje necesario hacia un territorio diferente. Es la *pars destruens* imprescindible sin la cual no puede presagiarse ninguna aurora. Debe saberse a sí mismo como un estadio preparatorio y precursor. Su razón de ser le excede y sobrepasa” (Trías, 2014, p. 60). La tarea deconstruccionista y el trabajo de zapa resultan cruciales y necesarios para repensar otra aurora del pensamiento contemporáneo; empero, hace falta ir más allá del nihilismo reinante sin recaer en un dogmatismo

precrítico, pre-kantiano. Habría que apurar la copa del nihilismo contemporáneo hasta sus últimas heces y recomenzar otro pensamiento, otras formas de creación cultural e histórico-política. El gran tema de nuestro tiempo es repensar bajo las ruinas de la subjetividad moderna otras formas y estrategias de subjetivación, asumiendo las palabras nietzscheanas de transvaloración de todos los valores y el anuncio del superhombre como advenimiento de otra humanidad descentrada y conectada al corazón de la inmanencia y la vida:

Eso somos, quizá. Límites, fronteras del mundo. Y ese carácter de *finis terrae* del ser y del sentido, en donde el mundo halla su confin y su horizonte, o el enclave y la rampa de lanzamiento hacia el Arcano, ese ethos es aquel que nos inviste y reviste, y el que debe ser aclimatado a través de hábitos educativos con vistas a consolidar la posible existencia en esa franja fronteriza que compone nuestra auténtica morada: una delgada cuerda, quizás, como lo era el hábitat de labor y juego del volantinerero nietzscheano (Trías, 2014, p. 61).

Y justamente ese carácter excéntrico, de apertura radical y extática, de (con)vocación de alteridad; ese confin que delimita y, al mismo tiempo, nos abre y nos abisma en el afuera incontenible, nos da que pensar a la vez que es el motivo central de autocreación humana. En nuestra indigencia e insobornable miseria reside el sentido más puro de nuestra libertad efectiva. El don de la libertad despliega un espacio de autocreación existencial compartida. Lo inhumano nos circunda y nos encarna como animales simbólicos metafísicos. Nada de lo inhumano nos resulta ajeno. Lo humano no es sin lo inhumano y viceversa; hay un ejercicio de continua retroalimentación.

La crisis no es necesariamente un final concluyente: también se puede acometer como recomenzar inédito. La debacle del sistema capitalista contemporáneo y sus referentes axiológicos antropocéntricos plantea una oportunidad de rehacer el camino, de descentrar al sujeto humano universal como garante de sentido y retrotraerlo a su finitud, contingencia y mortalidad; pero también de reconectarlo con su dimensión inmanente, vital, cósmica, la cual lo religa y lo pone en relación con todo lo viviente y con todo lo existente. El desafío consiste en aceptar y acoger lo no humano y lo que nos excede y concede un lugar discreto en la creación. Descentrar la humanidad desde el cosmos constituye una de las empresas fundamentales de nuestro tiempo: para ello, habría que articular todas las fuerzas y potencias creativas. El cambio paradigmático de mundo implica conjurar todos los poderes establecidos en aras de otro orden porvenir. El advenimiento de otro orden por venir puede efectuarse como un paso atrás de la modernidad capitalista ecocida. Otro orden por-venir significa que el orden actual, hegemónico, no es un todo cerrado ni eterno sino que es contingente y su imposición se mantiene gracias a un sinnúmero de estrategias de control necropolítico que está conduciendo a la destrucción sin fin.

Más allá del nihilismo contemporáneo

Quizá las palabras de la escritora nómada Chantal Maillard recojan en su excepcional obra poliédrica y arborescente de India –escritura orgánica que amalgama autobiografía, poesía, narrativa, ensayo y crítica– la urdimbre textual de experiencias absolutamente singulares, que dan cuenta de la apertura del infinito presente

desde la perspectiva de un observador atento cuya mirada se mimetiza con el camino observado-recorrido:

En el camino toda yo he pasado a ser el observador y este ha dejado de observar. Toda yo está aquí, en el camino. La atención del observador se ha vuelto atención pura. No hay yo, no hay objeto de observación. Lo que hay es camino... Vine sin expectativas. Necesaria eliminación del lenguaje que fuerza a las sensaciones. Necesaria limpieza, necesaria, imprescindible negación. Necesaria, des-ilusión imprescindible. Solo es posible el encuentro para quien anda desprovisto de esperanza (Maillard, 2014, p. 62).

Como bien ha reiterado la poeta pensadora, frente a las situaciones complejas y adversas habría que buscar trascender las dualidades de lo puro y lo impuro, lo positivo y lo negativo, lo conveniente y lo inconveniente. Habría que situarse desde una lógica paradójica que asumiese, sin pena ni gloria, que lo único que permanece es la *voluntad de permanencia*. Quizás esas deidades hindúes complejas, ambiguas, andróginas, terriblemente poderosas e inasequibles –según Maillard– sean capaces de capturar, sin apresar ni cosificar, la multiplicidad laberíntica que nos habita; donde destrucción y recreación incesantes son un mismo juego ontológico de parto y reparto del devenir viviente del universo singular-plural que cada uno encarna(mos) y que, por más insignificante que uno sea, da cuerpo y sentido. Y lo que podemos en verdad aprehender de las experiencias sagradas de China e India es el hilo conductor que anima todo lo viviente y nos vincula con lo sagrado. Empero, para poder crear hay que destruir: la negatividad y la crisis, todo el nihilismo planetario en su conjunto resulta necesario para remontar la debacle existente. Sin destrucción de lo viejo e inútil

no habría posibilidad de creación. No obstante, el nihilismo moderno-contemporáneo tendría que ser elucidado con una mirada crítica arqueológica, dando cuentas de sus raíces y de sus diversas manifestaciones, atisbando alternativas, abriendo un claro de luz y de lucidez para navegar a contracorriente del marasmo actual.

El Occidente logo-falo-eurocéntrico está agotado: sus narrativas monolíticas hegemónicas resultan incapaces de acoger la diversidad y la singularidad que permea la riqueza humana y del mundo; aún más, al hacer del sujeto humano centro y epicentro de todo ser y saber terminan por encerrarse en una identidad asfixiante. La metafísica logocéntrica occidental que se consume y se consume en la modernidad capitalista y el despliegue de su maquinaria necropolítica muestra signos y designios de un hartazgo y un cansancio extremos: en suma, un agotamiento terminal que puede fácilmente rastrearse en sus consecuencias micro y macro-fascistas de genocidio y ecocidio sin parangón en la historia de la humanidad. Afortunadamente, Occidente no es uno ni monolítico, sino que alberga diversas narrativas e imaginarios subversivos. Por doquiera se escuchan voces que claman y reclaman la urgencia de replantear el antropocentrismo por un nuevo cosmocentrismo, donde la dignidad humana no riña con la dignidad del mundo natural –o, en otras palabras, donde el mundo no esté en función del Hombre y su voluntad de dominación–. El mundo ahora tiene que recuperar su centro sagrado y divino. Hay que religar ser humano y universo desde una nueva cosmovisión pluricéntrica:

El ser humano no es independiente del resto de la naturaleza. También nosotros formamos parte de ella. Y si nos desvinculamos de ella rompiendo el ecosistema de

Pensar lo que (hace) falta

mil maneras, terminamos creando un entorno inhabitable. La naturaleza no es un recurso explotable, es una fuerza viva de la cual depende nuestra vida. Todo en ella está condicionado. Todos dependemos de todos. El ser humano depende de una hormiga como la hormiga del árbol en que se aloja (Maillard, 2014, p. 434).

En este sentido, resulta clave elucidar la posibilidad y la potencia de una razón estética, una suerte de poética ecosófica, una sabiduría matricial en vez de un saber patriarcal. Pensamiento unitivo dialógico en vez del dualismo logocéntrico. Una sabiduría sentipensante que integre bajo un nuevo paradigma ecosófico y estético todos los elementos, seres y aconteceres que pueblan un universo de sentido. Pensamiento finito y, desde la finitud, abierto a la trascendencia y exuberancia del ser como acontecer primordial. Pensamiento mestizo de singularidades heterogéneas; pensamiento híbrido que sea capaz de asumir, en toda su radicalidad, la exigencia de repensar la cultura en y desde los procesos y prácticas inter y multiculturales que nos constituyen. No confundamos, empero, la gimnasia con la magnesita: nada de multiculturalismos posmodernistas que, desde una supuesta atalaya de superioridad cognitiva, validen y convaliden un relativismo que, finalmente, termine por adscribirse a pie juntillas al pensamiento hegemónico.

Todo ello a sabiendas, claro está, de que el fetiche de lo exótico, ahora más que nunca, es la más preciada golosina del mercadeo turístico posmoderno. Lo otro, la experiencia de lo otro, se incorpora de forma canibalística a través de un consumo desmedido, ávido de experiencias alternativas. La ilusión de alteridad radical alienta el mercado de exotismos de toda índole,

incluyendo formas alternas del pensamiento y de tecnologías de subjetivación.

Una razón estética fronteriza implica repensar más allá de los dualismos y dicotomías existentes que separan subjetividad de objetividad social, cultura de naturaleza, vida humana del cosmos, deseo de producción. La subjetividad siempre despliega un bucle de interacción social, histórica y política; la cultura echa raíces en la naturaleza, y la naturaleza no puede concebirse allende la responsabilidad humana. Asimismo, frente a un productivismo sin ton son, sin sentido y significado humano, habría que superar la escisión entre deseo y producción. Eugenio Trías, en su obra *El artista y la ciudad* (1983a) ha bosquejado la posibilidad de repensar las formas de producción socio-económicas desde una esfera erótico-deseante que sea capaz de efectuar una síntesis entre las diversas esferas y dimensiones que conforman la auto-creación humana. Habría que trascender el divorcio entre alma y ciudad, entre ser humano y mundo, bajo una nueva síntesis que no borre diferencias ni singularidades y que, al mismo tiempo, permita el diálogo e interpelación crítica y plural, haciendo del disenso y la controversia formas esenciales de convivencia democrática.

Hoy, como en los inicios de la *pólis* griega de Sócrates, la filosofía tiene que hacerse cargo del presente. Desde Hegel y Nietzsche sabemos que no hay filosofía que no sea contemporánea en cuanto no se puede sustraer a la reflexión del presente como desafío limítrofe para pensar(nos). Pensar filosóficamente conlleva abrir un diálogo de saberes y de prácticas culturales en el seno de una sociedad compleja y atravesada de múltiples antagonismos y hegemonías. El diálogo de saberes plurales tendrá que agenciar esquemas axiológicos valorativos inéditos que permitan dirimir problemas éticos, políticos y

jurídicos a partir de otra universalidad más incluyente. Un diálogo de saberes posibilita otro espacio antropológico auténticamente universal e incluyente.

Estar a la altura de nuestro tiempo

Se requiere estar a la altura de nuestros tiempos, cualquier cosa que signifique tal desafío. Algunos trabajos de investigación de campo e intervenciones comunitarias nos dan cuenta de que las representaciones sociales, los imaginarios colectivos, los magmas de autocreación radical impiden tener una mirada o lectura monolítica del ser y quehacer humano contemporáneo. Detrás de la fachada de una realidad única –ora con fuerza, ora con silente imperceptibilidad–, resurge una pluralidad de realidades dinámicas que tocan y trastocan el orden ontológico-político; no hay ontología sin política. Nos situamos en el ojo del huracán de grandes y pequeñas transformaciones sociopolíticas y formaciones inéditas de subjetivación. La ambigüedad y la contradicción están en el corazón del presente. Permea, por doquier, una opacidad inextricable.

Elucidar y desmenuzar la trama de la complejidad se impone en el tiempo presente como presencia desconcertante que interpela nuestra época. Contra la marcha cuasi-ineluctable del pensamiento hegemónico y su aplastadora de pensamiento planetario único, emergen pequeños focos de infección creativa e insurrección divergente. Lo que se está jugando no es otra cosa que el devenir del mundo humano en su conjunto. En la Sierra Tarahumara del norte de México, en el Sur de la Patagonia, en las dunas de Egipto, en las calles y suburbios de Madrid y Hong Kong, en tantas y tantísimas partes del mundo se están potenciando derivas creacionistas

para impugnar la lectura monolítica del mundo y rehacer un mapa en devenir con texturas de un multiverso plural; desde el momento en que, en ellas, emergen miradas muy otras en y desde un imaginario simbólico radical. En México, en América Latina, en el Sur, en el Sur del Norte, en Oriente, en el Occidente marginal y marginado y en otras tantas latitudes se están generando apuestas y propuestas para reinventar el presente.

Mientras tanto, en la realidad dominante, que se quiere única en su utopía modernista y posmodernista de un mundo feliz, el horizonte del tiempo se retrotrae a su ralentización en un presente chato, que se aplasta y aplana sin futuro: “*No Future*” cantaban ya Sex Pistols, en franca provocación ante la monarquía inglesa y su orden impostado. Es la (anti)utopía neoliberal, que se sintetiza en el eslogan político “no hay alternativa o no hay elección” (TINA por sus siglas en inglés) atribuido a la Primera Ministra de Inglaterra Margaret Thatcher, el cual se despliega en diversos estados posnacionales en todo el orbe a partir de la entronización de Augusto Pinochet en Chile mediante el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 en contra de Salvador Allende. Desde entonces, el paradigma neoliberal se ha afincado en todo el mundo como un estilo de gobernanza donde se impone un fascismo de mercado que radicaliza la obsolescencia de todos los seres y cosas, incluido el ser humano.

El avance de la insignificancia –para decirlo con un título emblemático de Castoriadis– conlleva una supresión del contenido y continente ético-político del ser humano. Este se vuelve un recurso disponible y desechable y el pensamiento se hermana con el no-pensamiento de la ideología hegemónica: pensar y ser se trivializan bajo un orden totalitario invisibilizado. Y ahí el pensar se

disuelve, se difumina y se contamina con consignas – como diría Deleuze–, en la medida en que la comunicación actual se ha vuelto la reiteración tautológica de un orden que se autolegitima en la vacuidad de su transparencia infinita. De ahí también que este pensamiento único que se expande como no-pensamiento no sea sino, en el mejor de los casos, una aspirina contra el malestar de una cultura hipercapitalista consumista y consumida cuyo estado terminal se verifica cotidianamente en la banalización del mal que multiplica la pobreza, la barbarie, el genocidio y el ecocidio sistemáticos y generalizados. Un pensamiento que no asume el riesgo de atreverse a pensar más allá del horizonte establecido y el orden preestablecido no es pensar auténtico.

Sin riesgo, sin desafío, sin coraje, sin una búsqueda que no se atreve a ir más allá de la seguridad del buen puerto. Un pensamiento anquilosado, por más erudito que sea, se contenta con la constatación de lo dicho y de lo hecho. El pensar estaría siempre signado por la exigencia de abrir horizontes más allá de lo visto y previsto. Pensar arriesga siempre la apertura de horizontes. Abrir el horizonte instauro el juego creador del mundo como horizonte del juego del tiempo. Con meridiana claridad lo expresó en su momento Kostas Axelos:

Los horizontes del juego del Mundo son a la vez horizontes del Juego del tiempo. El mundo, el tiempo, y su Juego obedecen al mismo ritmo. Pensar y orientarse, con respecto a los horizontes del mundo, no significa dar pruebas de una vaga nostalgia de cuanto queda fuera de ellos. Esto permite, en el corazón de una época tan irrazonable como calculadora, abrirse al horizonte próximo y al horizonte lejano, sin pasar por alto las líneas principales y atentos a los matices de las líneas subordinadas. Los horizontes, cuando pasan sobre

Pensar lo que (hace) falta

nosotros, incluso cuando huyen, implican el juego del mundo del que son horizontes (Axelos, 1980, pp. 9-10).

El pensamiento hegemónico ha pactado con cierto pesimismo (pos)apocalíptico y puede realizar cualquier revisión crítica de cualquier índole siempre y cuando no toque o trastoque el orden establecido. Todo está permitido siempre y cuando no se violen las sacrosantas reglas del Capital y su Santísima Trinidad Mercantil (Especulación Financiera, Hiperconsumo, Deuda). Abrir el presente a su horizonte conlleva obtener el *zoom* de un ojo crítico que asuma la finitud y provisionalidad del pensamiento buscando una lectura de una globalidad errante mas no errática y que no sucumba ante miradas maniqueas ni dualistas, mucho menos totales ni totalitarias de las cosas. La apertura del horizonte por venir en el seno del presente implica trascender el estilo del pensamiento de época, situarse en una mirilla extemporánea e intempestiva respecto al presente.

El pensador errante se entrega al desafío trágico de dar cuenta de la reinención del mundo desde un punto de fuga sin ceder a la impotencia inherente al mismo acto de pensar ni tampoco caer en la trampa de la prepotencia de una verdad dogmática, cualquiera sea su disfraz. Y aunque al pensador no le está garantizado ningún camino verdadero ni se le otorga inmunidad contra la pandemia intelectual de nuestro tiempo, tiene que buscar – sin que nada garantice éxito– abrirse camino al borde del fracaso y de la ruina; de ahí que para Axelos los pensadores sean extremadamente raros, unos cuantos por milenio, aquellos a quienes les es concedido pensar el juego mitológico en el sentido más directo y riguroso:

Pensar lo que (hace) falta

El pensador no permanece insensible ante los juegos dominantes de *su* época, teóricos y prácticos. Feliz de él si puede contemplarlos –participando en ellos, a menudo arrastrándose– con mirada de águila. Porque los dos animales del pensador son el águila y la serpiente; él mismo es águila voladora y serpiente reptante. Su misión parece ser más difícil desde algún tiempo. Todos los caminos habituales están por decirlo así cerrados y no existen del todo nuevos: lo que se tenía por natural está desnaturalizado, lo real se encuentra desrealizado, lo histórico ha llegado a su fin. Sin embargo, lo Mismo no cesa de implicar su negación, lo cual no lo conduce a la alteridad (Axelos, 1980, p. 37).

El juego del mundo despliega el juego del tiempo, no únicamente como apertura del tiempo por venir: el juego no es únicamente futuro, como hoy se hace creer desde cierta perspectiva progresista soterrada; el juego es elucidación de la creación de un tiempo múltiple como devenir afirmativo. Arte, poesía y pensamiento dicen, cada uno a su manera, el sentido creador del juego del mundo en su parto y reparto del mundo. Justo ese es uno de los problemas de nuestro tiempo: el empobrecimiento radical de la experiencia que conlleva la pérdida de sentido histórico; y, en general, la pérdida de todo sentido vital; pérdida que no es sino el empobrecimiento del mundo humano sin más.

El mundo se vuelve, cada vez más, inmundo e inhumano. El humanismo se precipita como ideología de mercado y para el mercado, trivializando y neutralizando toda aspiración política de transformación social. De ahí que el pensamiento crítico, al interpretar el mundo, lo transforme; y al transformarlo, también enriquezca la multiplicidad de interpretaciones que multiplican mundos, la potencia parturienta de hacer mundo

con-sentido. Ahora la perspectiva crítica se decanta como la posibilidad de construir un posicionamiento estratégico *glocal*, actuar local y estratégico desde una globalidad errante. En su diversidad, la crítica es tanto una apuesta teórica como una praxis de autocreación. Las diversas críticas cuestionan el orden fáctico de conformación de las estructuras de dominación como formas estandarizadas de pensamiento. Y al mismo tiempo que se cuestiona, que se denuncia la impostura de una realidad presente unívoca, habría que convocar una multiplicidad equívoca de realidades inmanentes virtuales subyacentes a la fachada de realidad única del pensamiento único. Solo es cuestión de atreverse a contemplar sin prisa, para descubrir que las totalidades monolíticas presentan, en sus detalles heterogéneos, una multiplicidad de fracturas y líneas de fuga. Lo real siempre está poblado de múltiples realidades, solo es cuestión de saber convocarlas. La convocatoria de lo real va más allá de los saberes hegemónicos; por ello, es crucial abrirse a otras formas de ser, pensar y sentir.

Lejos de concluir...

La realidad humana nunca es monolítica, uniforme o unívoca: siempre es plural, múltiple, compleja, dinámica, contradictoria, ambigua, exuberante, poliédrica. Se encuentra en permanente metamorfosis, sujeta al juego incesante de permutaciones y mutaciones. De ahí la importancia, y la urgencia, de recuperar la fe en la posibilidad de mutación y transmutación de la realidad humana existente; de recobrar la ambigüedad y la ambivalencia de la experiencia múltiple; de abrir la experiencia presente al juego ambiguo de posibilidades complejas y contradictorias.

Apertura del presente y apertura de la política resultan inseparables, no hay política sin el juego de parto y reparto de lo público como esfera pública que se debate bajo la actualidad más convulsiva; y no hay escenario presente que no esté atravesado, a su vez, por la mediación e interacción política. El juego político echa raíces en una historicidad que viene de lejos y se proyecta aún hacia un futuro más lejano, si y solo si lo hace en y desde el presente. La presencia del juego político cobra realidad en el intercambio y recambio de antagonistas y protagonistas, de hegemonías y contra-hegemonías en un vértice que se abre como vórtice, como bucle de vivencias y convivencias singulares plurales comunes. De ahí que “hoy como ayer, hoy más que ayer, la reapertura del futuro pasa por la sustracción del presente al dominio de la necesidad y por su restitución a la apertura de la libertad y de la contingencia” (Marramao, 2013, p. 31). E igualmente, por este motivo, habría que transitar de la teoría a la praxis creacionista y de esta al juego de reinenciones de subjetividades radicalmente inéditas y abiertas al juego metamórfico de plasticidad ontológica que se potencia y efectúa como diferencia y disenso compartidos. Y claro está, sin ceder ante recetas o propuestas simplistas: nunca han sido las cosas fáciles y siempre ha habido resistencia frente a cualquier tipo de cambio o modificación que toque o trastoque el orden establecido.

Referencias

- Lévinas, E. (2002). *Fuera del sujeto*. Caparrós Editores.
- Axelos, K. (1980). *Horizontes del mundo*. FCE.
- Maillard, C. (2014). *India*. Pre-textos.
- Marramao, G. (2013). *Contra el poder. Filosofía y escritura*. FCE.

Pensar lo que (hace) falta

- Ortíz-Osés, A. (1989). *Filosofía de la vida*. Anthropos.
- Trías, E. (1983). *Filosofía del futuro*. Herder.
- Trías, E. (1983a). *El artista y la ciudad*. Anagrama.
- Trías, E. (2006). *La dispersión*. Arena Libros.
- Trías, E. (2014). *El hilo de la verdad*. Galaxia Gutenberg.
- Tsé, L. (2012). *Tao Te Ching*. Grupo Editorial Tomo.

LA VÍA DE LA INMANENCIA: NOTAS SOBRE HERMETISMO EN DELEUZE

*Karla Villapudua*²⁷

En el prólogo al libro *Deleuze Hermético* titulado “La vía de la inmanencia: el vector hermético en el empirismo trascendental”, escrito por Juan Salzano, este recupera un acontecimiento de juventud del filósofo francés. A través de la biografía de François Dosse, el poeta argentino da cuenta de la existencia de una pequeña editorial llamada *Grifon D’Or*, la cual tuvo la hazaña de publicar una versión más actualizada de la obra “*Mathesis: Estudios sobre la anarquía y la jerarquía del conocimiento*”, de un escritor esotérico de nombre Johan Malfatti de Montereigio. Ahí, con el fin de inaugurar dicha obra, aparecen unas líneas extravagantes en las que vislumbramos los primeros rastros brujos del joven Deleuze.

²⁷ Doctora en Ciencias Educativas, y Licenciada en Filosofía por la Universidad Autónoma de Baja California, México. Profesora-investigadora de tiempo completo de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UABC, Tijuana, México. Miembro del SNI, nivel 1. Co-fundadora del Seminario Permanente de Teoría Contemporánea (SPTC) y editora de la Revista Espiral. Actualmente es Subdirectora de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Asimismo ha sido editora invitada en revistas como Enclaves (México) Lajhed (Perú) y Revista desde el Sur (Perú). Es autora de múltiples artículos de investigación en revistas indexadas en Scopus, así como revisor ciego de distintas revistas especializadas. Ha sido invitada como conferencista en Brasil, Argentina, Perú y Colombia. Entre sus principales líneas de investigación destacan Filosofía Francesa contemporánea, Nuevos realismos y Teoría de los ensamblajes. Su último libro es *Nosotras las Brujas*.

No obstante, estas líneas escriturales no aparecen en la obra legítima del filósofo francés; como si, de cierta manera, su deseo lo haya empujado a mantenerlo en secreto. Con ese gesto, podemos pensar que la búsqueda brujeril de Deleuze continuó durante toda su existencia; dado que, a lo largo de sus libros, aparecen pequeños destellos de aquella inquietud de juventud. De hecho,

diversos estudios paridos en los últimos quince años, permiten sospechar que el corazón de lo que allí asomaba de modo incipiente irrigará de hecho, muchas de las intuiciones que jalonan su obra posterior, no sin antes pasar por una elaboración más precisa (Ramey, 2016, p. 12).

El núcleo de la cuestión reside entonces en visibilizar el interés constante de Deleuze por los temas ocultos –dejando de lado la minimización de las tradiciones del pensamiento espiritual; y aprovechando, por el contrario, las enseñanzas implícitas en estos modos de fuga–. De lo que se trata, entonces, es de constatar que las inclinaciones brujeviles del joven filósofo seguirán de manera fragmentaria en la totalidad de su obra:

Lo que aquí pretendo sostener es que las referencias a la espiritualidad en su obra no son ni incidentales ni meramente heurísticas, y que, cuando es apreciada correctamente, la singular síntesis vital de las perspectivas natural espiritual que realiza Deleuze se presenta como un avatar contemporáneo del pensamiento esotérico o hermético occidental, y que debe ser comprendida como una repetición no idéntica y contemporánea de esa tradición arcaica (Ramey, 2016, p. 37).

Así es clave destacar que la inclinación esotérica de Deleuze no es mera falsedad o fabulación. Por el contrario, este acercamiento es auténtico reflejo de una inmensa sed de conocimiento más allá de la finitud. Como si de cierta inconformidad fenoménica se tratara, corriendo el riesgo de aventurarse hacia otras latitudes anómalas con el firme propósito de sumergirse en el conocimiento en sí. Ahora bien, vale la pena detenerse a cuestionar: ¿cuáles son los indicios para decir que hay hermetismo en Deleuze? A primera vista podríamos afirmar, de la mano de Joshua Ramey, que estos acercamientos herméticos están esparcidos a lo largo y ancho del corpus Deleuze, tanto en solitario como en compañía de Guattari.

En este texto, entonces, revisaremos algunos de los argumentos que elabora el mencionado pensador, quien se desempeña como catedrático en Grinnell College, con el fin de revisar la hipótesis del hermetismo en Deleuze. En primer lugar, exploraremos la relación entre el hermetismo y algunos elementos de la filosofía deleuziana. Enseguida, abordaremos el devenir cósmico del arte impregnado del hermetismo; y, por último, dialogaremos con algunos aspectos de la política de la brujería. Finalmente, reflexionaremos sobre el poder y la valía del hermetismo deleuziano para crear vidas no precarias.

Del pensar inmanente: Hermes y Deleuze

Para Joshua Ramey (2016), uno de los puntos de partida para crear la hipótesis del *Deleuze Hermético* consiste en recordar con suma lucidez las constantes alusiones que realiza el filósofo francés a la obra de su compatriota Antonin Artaud al adentrarse en la exploración del cuerpo sin órganos, es decir, del concepto que de manera mínima hace referencia a momentos en que lo humano se

libera de las ataduras policiales de los órganos y nos permite, de ese modo, potenciar la máxima sensorialidad.

Paralelamente, el filósofo inglés –en el capítulo “Los caminos de la inmanencia”– sostiene que hay acciones o prácticas que son capaces de conectarnos con fuerzas supremas que borran la inaccesibilidad al afuera de la representación y nos regalan vivencias extraordinarias. Esto, gracias a la inmanencia que “funciona en su obra como una especie de axioma meta filosófico, como el imperativo de filosofar desde una perspectiva según la cual el ser jamás debe concebirse como trascendente al pensamiento, sino más bien como inmanente a él” (Ramey, 2016, p. 35).

No sorprende, por lo tanto, que incluso cuando estos experimentos brujeriles logren ocasionalmente salir del flujo de la repetición y la regla trascendental, operen bajo una intensidad aberrante de los sentidos, logrando forzar la mente hacia cualidades apagadas por el uso normal de los sentidos en dimensiones ordinarias. En esta línea, la hazaña consiste en lograr erradicar el divisionismo entre ser y pensar (aunque sea de modo fugaz e inexplicable, puesto que finalmente son habilidades extracognitivas que aparecen cuando se ha logrado disolver la separación o correlación entre lo mío y lo otro). Por ello, el filósofo inglés insiste en sostener que: “Aquello que supone dicha prescripción es que, al menos bajo ciertas condiciones, el pensamiento puede expresar adecuadamente al ser” (Ramey, 2016, p. 35). Como consecuencia de las premisas anteriores, la inmanencia se concibe como una meta supracognitiva y suprasensible, donde las fisuras entre el ser y el pensar se diluyen ante la majestuosa marea de intensidades nouménicas reveladas; haciendo posible, de este modo, que superemos los límites habituales de la mente para embarcarnos en una

experiencia anómala. Probablemente este tipo de experiencia requiera tener una energía sin obstáculos en el cuerpo, a saber, destapada, elevada y pura, sin las restricciones del desgaste habitual.

En este sentido, “Deleuze argumenta que el pensar inmanente, en el límite de la capacidad cognitiva, descubre potencialidades aún no actualizadas de la mente y del cuerpo” (Ramey, 2016, p. 44). Por ello, el acceso a este conocimiento requiere tanto del inconformismo del conocimiento dado como de la valentía de pulir una corporalidad fuerte y sana, incapaz de ser alienada por las rutinas de la vida y el trabajo. Esto quiere decir que este deseo necesita cierta ascesis y disposición del espíritu para subir a la altura vibrátil dislocada, tomando en cuenta los peligros que ello presupone. Pues nada garantiza llegar al cielo del conocimiento sin atravesar los obstáculos epistemológicos del infierno.

Ahora bien, estos primeros vestigios del pensar inmanente pueden ser detectados por nosotros desde los conocimientos herméticos de la antigüedad. En este caso, Joshua Ramey plantea que:

La tradición hermética deriva su nombre y su legado de la figura de Hermes Trismegisto, un legendario sabio egipcio que enseñaba que el conocimiento del cosmos podría ser el motor de una profunda iluminación, transformación y liberación espiritual (2016, p. 38).

Los vestigios anteriores trazan una ruta de enlace que se puede dar entre la filosofía de la inmanencia (como una experiencia transformadora) y el legado hermético (como un compromiso que asume la altura vibrátil de la existencia y corre el riesgo de transitarlo). De esta manera, a pesar de la distancia temporal, las enseñanzas de

Hermes se ensamblan con las meditaciones deleuzianas en la medida en que ambas modalidades del pensamiento configuran o posibilitan más bien la entrada a otros usos más elevados de la mente, experimentando lo imperceptible como una fuente ilimitada de saber: “Esto quiere decir que el imperativo hermeticum que moviliza el pensamiento de Deleuze conlleva una multiplicidad de acontecimientos transformadores” (Ramey, 2016, p. 38). Dentro de esta constelación, la vía de la inmanencia se presenta como una modalidad de acceso a otras formas de existir, a otras formas de concebir el yo sin las regulaciones normativas de los sentidos y asumiendo que tenemos otras formas de experiencia más allá de las modalidades racionales de la mente, sin poner en duda la legitimidad de estas transformaciones. Por estas razones:

El pensamiento hermético identifica al proceso mismo de la vida natural con la manifestación de una divinidad encósmica. En esta tradición, no existe una clara distinción entre lo racional y lo espiritual; la especulación filosófica es considerada un intento por explicar las estructuras comunes a los reinos natural y espiritual (Ramey, 2016 p. 39).

Es legítimo, entonces, afirmar que en el gran campo del multiverso la razón y el espíritu se empalman sin diferencia alguna, apostando por crear una alianza vidente que sea capaz de revelar las compenetraciones de las dimensiones vitales en el horizonte de lo eterno: “Por estas razones, y por otras que en breve serán exploradas, la insistencia de Deleuze en torno a la naturaleza del pensamiento como prueba espiritual, como un transformativo encuentro con la naturaleza, es claramente un

avatar de la tradición hermética” (Ramey, 2016 p. 39). A raíz de ello, el vínculo indisoluble entre un pensar de alta elevación y unas inclinaciones espiritualistas borra el círculo correlacional. Así, da pauta a un verdadero pliegue sin separaciones similar a las experiencias que narran los brujos, magos y chamanes en sus viajes intergalácticos o en sus contactos con otras dimensiones oníricas del universo.

Para Ramey, como mencionamos desde el inicio, la filosofía deleuziana aborda de manera fragmentaria algunos temas herméticos. Con ello, se puede asumir que estas reflexiones se instalan en una larga tradición de filósofos “románticos post-kantianos –críticos de la esterilidad de la razón iluminista– que hallaron inspiración en el resurgimiento renacentista de la tradición hermética” (Ramey, 2016, p. 38). Siendo así, resulta necesario atender este resurgimiento como un regalo para los sentidos que posibilita liberarse de la cárcel habitual de la experiencia alienada.

Sin olvidar, además, que estas revelaciones configuran una nueva forma de habitar el mundo; es decir, que potencian la vida misma hacia escenarios antes marginados en el discurso de la psiquiatría. Por consiguiente, no resulta extraño afirmar que “[tanto] para Deleuze como para la tradición hermética en general, ciertas prácticas intensas, mánticas, iniciáticas, ascéticas y transformativas son necesarias para el pensamiento como para la experiencia meditacional o visionaria” (Ramey, 2016, p.38). No sorprende, entonces, que incluso el acceso al mundo hermético requiera de una disciplina corporal y espiritual, pues hay una economía energética que tiene que usarse como un huevo luminoso para poder incrementar la potencia de la sensibilidad, colocando cada

uno de los sentidos en otro gradiente o, en su caso, en otra posibilidad.

En esta línea, estas experiencias transformadoras asumen que hay algo más allá de la limitación de los sentidos y la vida, convocando la inmensidad de las fuerzas vitales para embarcarse a una aventura de auténtica elevación. A raíz de ello, la autenticidad del pensamiento no se identifica con la acumulación de capitales intelectuales, sino con una elevación de las facultades “de la percepción y comunicación necesarios para la reintegración psíquica y la renovación cósmica” (Ramey, 2016, p. 42). De ahí que las mutaciones derivadas de estas prácticas herméticas conlleven otra forma de asumir la propia existencia, entrando a la puerta de la génesis del milagro y también al conocimiento de las habilidades extrasensoriales de lo humano. En esta oscilación de vivencias, la racionalidad humana tal y como la heredamos del iluminismo francés es un límite que hay que derrocar para explorar otras cualidades que, por lo regular, no son puestas en práctica porque padecemos una restricción regulativa de nuestros poderes sensoriales.

De lo dicho hasta aquí, y haciendo énfasis en el hilo conductor hermético de Deleuze a través de Ramey, pasaré a una exploración mínima del devenir cósmico de la obra que nos atañe.

Fugas intensivas del devenir cósmico

En el capítulo 5, “Devenir cósmico”, el filósofo inglés Joshua Ramey delinea cómo la reflexión sobre ciertos procedimientos artísticos conduce a Deleuze a desarrollar una visión singular acerca de la práctica filosófica y sus relaciones tanto con la ciencia como con el arte.

De entrada, es importante mencionar que “[el] modelo más claro que toma Deleuze para afirmar la idea del pensamiento como hermetismo contemporáneo, proviene de la obra de arte” (Ramey, 2016, p. 44). En efecto, ese arte intensivo al que refieren los filósofos ha llegado a las regiones más impensables y revelado paisajes inexplorados por la mente representativa. Por ello, Ramey (2016) plantea que fue gracias a Proust que Deleuze tuvo la osadía de concebir un modelo de artista como “artesano cósmico”, el cual “extiende o continua los acontecimientos cósmicos intensivos por medio de una extrema sensibilidad a aquellos niveles de la experiencia que los hábitos de la sensación y la percepción tienden a ocluir” (Ramey, 2016, p. 44).

Ahora bien, ¿cómo se vincula la experimentación artística con la experiencia y el conocimiento esotéricos? Ya a primera vista, podemos afirmar que Deleuze los enlaza: “Tanto por su cuenta como en colaboración con Guattari, es explícito entonces afirmar que el pensamiento inmanente está involucrado en una exploración de los límites, y en aventuras abisales de gran riesgo y tremendas puestas a prueba” (Ramey, 2016, p. 69). Asimismo, Ramey sostiene que “[esta] noción de un arte que revela complicidades fundamentales entre naturaleza y espíritu, Deleuze no la extrae únicamente de Proust, sino de una lectura más amplia de la historia del arte” (Ramey, 2016, p. 69). En efecto, cuando el filósofo francés explora la historia intensiva del arte presta particular atención al tipo de energía que se introduce en las obras o al infinito que baja en formas expresivas y sensoriales, destacando aquellos puntos de máxima elevación donde no hay distinción entre los mundos espirituales y los mundos naturales:

Pensar lo que (hace) falta

Es en sus comentarios posteriores más generales sobre el arte que se vuelve más cándido acerca de la capacidad hermética del arte para renovar tanto el mundo como la creencia en el mundo por medio de la producción de una experiencia visionaria (Ramey, 2016, p. 69).

Así, una vez manifiesta la potencia hermética de ciertas obras de arte, se descubre la capacidad de descubrir la majestuosidad de este mundo sin la creencia en un más allá. En este sentido, florece una nueva fe en el mundo, al afirmarse la diversidad de manifestaciones creativas que devuelven la posibilidad de ser felices en esta tierra. En esta línea, también cobra sentido afirmar que los experimentos de los artistas con un grado de alta sensibilidad son capaces de entrar al reino de las memorias virtuales, de los movimientos inatrapables y, sobre todo, de aquellas energías vibrátiles que nos abruma para volverlas digeribles:

Para Deleuze, ciertos estilos, especialmente la *recherche proustiana* y el diagrama baconiano pueden leerse como un esfuerzo por liberar a los signos, a los sonidos y a las imágenes de las cláusulas interpretativas causadas por traumas personales e históricos, o –de un modo menos dramático– de la perspectiva de hábitos profundamente arraigados y de todo lo que resulta estereotipado en la cultura (Ramey, 2016, p. 69).

Cabe recordar que la perspectiva estilística nada tiene que ver con la historia, ni mucho menos con la premisa del arte como liberador de traumas personales al modo freudiano. Por el contrario, este estilo tiene una ambición metafísica que está más allá de las narrativas mundanas, pues aspira a encontrar y después revelar algo

demasiado grande para los sentidos: “Para él, evaluar un estilo o un *modus operandi* consiste en evaluar una forma de vida de un sujeto, ni siquiera de un organismo, sino una vida cósmica de parámetros aún desconocidos” (Ramey, 2016, p. 69). No sorprende, por lo tanto, que esta visión esté encaminada a ampliar el campo de lo posible, sumergiéndonos en la infinitud de mareas cósmicas y recordándonos precisamente aquello de lo que formamos parte:

Desde esta perspectiva, la importancia de la obra de arte no consiste en el deleite que ofrece, ni en la manera en la cual desarrolla posibilidades formales relativas a la historia del medio, tampoco en cómo revela verdades históricas o psicológicas, sino en la medida en la cual ramifica una potencia vital no descubierta (Ramey, 2016, p. 317).

De hecho, la pedagogía de los sentidos que inaugura una obra de arte de este calibre no se conforma con prácticas de otras disciplinas sin metafísica; por el contrario, parte de la firme convicción de que hay algo majestuoso e inalcanzable y corre el riesgo de ir por ello. Así, esta pragmática ritualista apuesta por juegos de intensidades no manifiestos por las modalidades racionales de la mente y se auxilia de las habilidades espirituales e imaginativas con el fin de revelar la inmanencia brujeil que paralelamente nos acompaña: “Para Deleuze, toda experimentación artística genuina debe ser entendida como una activación local de fuerzas cósmicas que atraviesan naturalezas, culturas y psiquis, y que de otro modo serían imperceptibles” (Ramey, 2016, p. 317). Con ello, la experimentación artística consiste en abismarse en localidades borradas por los parámetros de las lógicas racionales,

derribando restricciones sensoriales impuestas por un orden policial. Por ello, el punto culminante de una obra de arte nos sorprende cuando hemos alcanzado los excesos de lo irrepresentable, abriendo nuevas modalidades sensibles y afectivas dentro del universo como multiplicidad y “dándonos las claves de las potencias de nuestra existencia en –y como– un masivo y abierto *filum maquí-nico* en el cual nuevos posibles agenciamientos pueden ser construidos” (p. 317). En efecto, se inaugura un poder existencial pocas veces experimentado, entrando a la multiplicidad cósmica con una renovación de los órganos y sentidos, afirmando la voluntad para incrementar la amplitud de nuestras cualidades sensoriales y galopando en el infinito devenir sin finitud alguna. De ahí la gran misión del artista y filósofo de raigambre deleuziana, pues “[mientras] las obras de arte pueden realmente volverse una exploración de dicha multiplicidad – la obra de un artesano cósmico verdadero–, es asunto de la filosofía el pensar de una manera que dé cuenta de los contornos inmanentes de lo real” (Ramey, 2016, p. 318). Desde luego, esta otra perspectiva implica no dejarse debilitar por las rutinas de la vida diaria y la pobreza sensible. Por el contrario, se asume la metafísica inmanente como un potencial de la existencia afirmativa como un infinito virtual siempre por venir. En este sentido, podemos asumir que la transversalidad de estas ontologías “intentan desarrollar una compleja metafísica especulativa que puede abarcar estructuras adecuadas a los modos de organización animales y humanos, civiles y geofísicos, naturales y artificiales” (Ramey, 2016, p. 318). Es legítimo, entonces, afirmar que esta forma de explicar la realidad no distingue entre lo humano y lo no humano, ampliando el conocimiento de lo que hay más allá de los límites racionales y antropocéntricos a la vez que

motivando los flujos de deseo hacia transformaciones que liberen la vida de las ataduras policiales y nos inviten a “conectar las potenciales de la experimentación estética con proyectos éticos y políticos revolucionarios y utópicos” (Ramey, 2016, p. 319). Esto quiere decir que la ontología intensiva también tiene proyectos políticos y que se interesa, sobre todo, en mejorar la intensidad de la vida.

De lo dicho hasta aquí, y haciendo énfasis en el hilo conductor que transitamos, a continuación exploramos algunas de las ideas que desarrolla Joshua Ramey en el capítulo “Política de la brujería”.

Fugas intensivas de una política bruja

Por lo que corresponde a *la política de la brujería*, nuestro pensador argumenta que el particular interés que tienen los filósofos franceses por indagar en la brujería no es algo ficticio; sino que, por el contrario, asumen la seriedad de escharbar en estas prácticas, consideradas como auténticas experiencias de transformación. En esta línea, el filósofo nos presenta a Antoine Faivre, un personaje enigmático dentro del mundo de la práctica hermética, el cual “[afirma] que la gnosis esotérica es una actividad inconfundiblemente ética en la cual la reflexión metafísica es a la vez un proceso de transformación psíquica y espiritual” (Ramey, 2016, p.319). De esta manera se puede observar la inseparabilidad entre los conocimientos gnósticos y la metamorfosis de las personas, tanto en la mente como en el espíritu. Paralelamente, el filósofo francés concibe el acto de pensar como un examen de los dominios espirituales, en el cual la gnosis va de la mano de los devenires que permiten el nacimiento de un yo revocado que asume la existencia como una celebración.

Pero ¿qué significa renovar la vida a través de las huellas del hermetismo? A primera vista, se trata de una renovación de las formas de asumir la propia existencia, lejos de los dispositivos de dominación y hábitos sensoriales, pues esta experiencia ultranebular dotaría a la carne-mente a descubrir otros órdenes más elevados del infinito. Por ello, Deleuze caracteriza al pensamiento como una prueba espiritual: “Y de un modo que guarda una sorprendente similitud con Deleuze –señala Ramey–, Faivre caracteriza a la gnosis como un proceso de devenir, una transformación que implica la condensación, la inmolación y la reemergencia propias del *magnum opus alquímico*” (Ramey, 2016, p. 319).

Pero ¿exactamente qué relación tiene el pensamiento ético y político de Deleuze –si es que tiene alguna– con ese *ethos* alquímico? Para el filósofo parisino, claramente no se trata de un pensamiento que intentaría devolvernos a un estado edénico perdido, ni tampoco producir una nueva aurora dorada en la civilización (Ramey, 2016, p.320). Por el contrario, esta relación supone que la dimensión ética de la existencia esté conectada con la visión deleuziana del tiempo. El núcleo de la cuestión reside, entonces, en la capacidad humana para plegarse a experiencias alternativas sobre los acontecimientos, es decir, a vivencias que consisten en salirse del tiempo lineal para abrirse a una auténtica pragmática ambulante: “Esta extracción implica un proceso de repetición o contraefectuación, una posibilidad que se basa en una temporalidad que no es lineal ni irreversible, una «forma pura y vacía del tiempo»” (Ramey, 2016, p. 320). Esta salida del tiempo alienado, tiempo de rectas órdenes y costumbres, inaugura una especie de momento emancipado, donde las ataduras del tiempo sin asombro se derriban para dar entrada a múltiples experiencias

extraordinarias. A partir de esto, Deleuze, inspirado por los estoicos y su visión de la naturaleza incorporeal de los acontecimientos,

atribuye la posibilidad de la transformación ética a un tiempo intransitivo o distendido en el cual el sentido incorporeal de los acontecimientos (el sentido que no está completamente determinado por las acciones y reacciones corporales) persiste y puede ser creativamente alterado (Ramey, 2016, p. 320).

Prueba de ello, es la muerte de una persona cuya causa puede ser inferida a través de distorsiones físicas; sin embargo, desde esta perspectiva “los significados de la muerte son múltiples y así tanto anteceden como excedan la física del acontecimiento mismo” (Ramey, 2016, p.320).

En esta línea, el pensador inglés, siguiendo a Deleuze, subraya lo siguiente:

El tiempo mental o ideal en el cual los significados de la muerte son jugados y vueltos a jugar no es lineal ni secuencial, sino aberrante y discontinuo, el efecto de la vida siendo embebido en una relatividad y una intensidad propias de las diferentes experiencias y series superpuestas del sentido (Ramey, 2016, p. 321).

En consecuencia, vivir esta temporalidad implica paradójicamente salirse de la linealidad cotidiana del tiempo para enchufarse a la multiplicidad de instantes circulares y eternos que pueblan la virtualidad como estructura inherente a la realidad. Paralelamente, Ramey afirma que

Pensar lo que (hace) falta

[esto] es lo que llama Deleuze el tiempo del Aión, en oposición al cronos en que no puede limitarse a la sucesión de presentes. La característica de Aión es siempre la de eludir presentes.... Debido a que la caracterización de Aión consiste en eludir la continuidad de la experiencia, es el tiempo del sinsentido (Ramey, 2016, p. 321).

Esto significa que, en la práctica policial de la vida y la existencia, estas emergencias del sinsentido son ocasionales, pura contingencia; y que aferrarse, de cierta manera, a estas desconexiones configura un alivio para cualquier espíritu precarizado. Por ello, este intersticio no es el pasar del presente tal y como lo vivimos, sino un punto que marca al presente como presente sin pasar él mismo.

En palabras de Deleuze:

Platón tiene razón al decir que el instante es *atopon*, atópico. Es la instancia paradójica o el punto aleatorio, el sinsentido de superficie y la casi-causa, puro momento de abstracción cuyo papel es, primeramente, dividir y subdividir, todo presente en los dos sentidos a la vez, en pasado-futuro, sobre la línea del Aión (1994, p. 174).

En relación con esto, los instantes se convierten en los lapsus que se desvanecen entre devenir y devenir, dando pauta a la emergencia de un devenir loco que nunca se detiene. Temporalidad que, por supuesto, encaja a la perfección con la concepción hermético-deleuziana del tiempo, donde el eterno retorno aflora como una lección discontinua de las capacidades de sobrevuelo corporal. Dentro de esta constelación, es importante poner en tela de juicio las categorías que emergen de las interacciones ético-políticas.

En esta línea, hay que destacar que el filósofo francés se auxilia de Lewis Carroll para ejemplificar una de las matrices esenciales de lo que podríamos llamar “vestigios” de un proyecto ético:

La proposición “Alicia se vuelve más grande” denota un acontecimiento que tiene lugar en el tiempo. Pero desde el punto de vista de Cronos, el punto de vista del crecimiento actual de Alicia en el presente, la proposición carece de la mitad de su sentido, a saber, el sentido intransitivo de “crecer” que significa rumbo hacia (al menos) dos direcciones simultáneamente: en el instante, Alicia es a la vez más pequeña de lo que se vuelve y más grande de lo que es ahora (Ramey, 2016, p. 322).

Lo anterior supone, efectivamente, que no hay una única manera de entender el tiempo en la ontología de la inmanencia. De hecho, la aparente paradoja de este enunciado no es otra cosa que la afirmación de una temporalidad que fluctúa en dos direcciones a la vez y no simplemente como lo dicta la flecha del tiempo. Bajo tales circunstancias, el imperio del tiempo de los relojes, a saber, la primacía de las medidas de Cronos, colapsa ante la existencia de multiplicidades temporales que no se ajustan a linealidad alguna. El punto básico de esta perspectiva muestra que el tiempo cronológico es solo un sentido de las manecillas del reloj y que no es el único que existe en el vasto cosmos del infinito. De hecho, crecer en la multiplicidad supone plegarse a la inconmensurabilidad del Aión y navegar en el devenir en varios sentidos a la vez: “Solo el instante inmensurable de Aión hace posible la abstracción necesaria para un sentido verdaderamente múltiple del devenir, un verdadero continuum de sentido distinto de las concatenaciones particulares, locales de los cuerpos en secuencias temporales y

causales lineales” (Ramey, 2016, p.322). De este modo, Deleuze busca instalarse en un plano temporal anterior a todos los tiempos, cruzando la barrera de las muertes para abrirse a lo eterno desde sus infinitas dimensiones.

Ahora bien, esta temporalidad está ligada a una concepción ética que toma como punto de partida la transformación de las identidades. Siguiendo con la idea de la expansión de lo que uno puede ser, y de lo que uno puede percibir, la ética está íntimamente atada a la posibilidad de transformación del sentido de un modo tal que expanda los parámetros de lo que se entiende normalmente por “identidad”. Debido a que la identidad personal no es una entidad estática, sino un personaje que uno habita de acuerdo con las exigencias del presente continuo –el rol que uno interpreta y que se relaciona con otros intérpretes y otros roles–, existe, para Deleuze, la posibilidad de abstraerse a sí mismo, como lo haría uno mismo, del rol que de momento uno interpreta, mientras se permanece en ese rol: “Redoblando el presente, el sujeto considerado como mimo accede a un sentido intransitivo e incorporeal de los acontecimientos que puede subvertir y transformar los contornos ordinarios del sentido” (Ramey, 2016, p. 323). En función de este poder, la corporalidad se desdobra hacia vórtices invisibles; traspasando el mundo ordinario desde una dimensionalidad deslumbrante pero, a la vez, con cierta mesura, hacia lo desconocido. Sobre este punto vale destacar que, si los rasgos abstractos de la ética suelen parecer confusos, su aplicación es bastante concreta: “Deleuze cree que lo que debemos aprender de Alicia es cómo captarnos como acontecimientos, con múltiples sentidos fluyendo a través de fuerzas singulares imbricadas por debajo de la superficie de la identidad” (Ramey, 2016, p. 323).

La concepción ética en el programa deleuziano tiene la cualidad de expurgar del sujeto cualquier condición alienante, es decir, todas aquellas intensidades que lo lleven a perder el sentido afirmativo de la vida. Esta visión lúdica de los acontecimientos le permite explorar múltiples formas de ser y con ello nutre la existencia bajo cierta voluntad de poder: “Por ello la mismísima «física» de las extrañas aventuras de Alicia –su capacidad para doblarse, variar, crecer, adaptarse y seguirle el juego al sinsentido– anuncia un conjunto inesperado de posibilidades éticas” (Ramey, 2016, p.324). Estas mutaciones empíricas muestran la fascinante aventura de una existencia auténtica que ha comprendido los acontecimientos como parte de una singularidad única y, a la vez, como condición para llevar la vida con todos sus matices secretos: “es precisamente la afirmación encarnada en las prácticas teúrgicas, alquímicas e iniciativas, orientadas a unir al hierofante, al mago o al chamán en una simpatía fraternal y comunal con muchas formas de vida” (Ramey, 2016, p. 324). Dicho de otra forma, la capacidad de vivir arrojado en la multiplicidad convoca a una vida intensa sin las restricciones de marcos sensoriales limitados, ni mucho menos encarcelados, bajo una visión lineal de la realidad. Por consiguiente, el problema principal de la filosofía hermética ya no reside en saber con claridad cómo opera el sujeto en el mundo; sino que, por el contrario, consiste en mostrar cómo es posible vivir de otras formas sin el yugo de biopolíticas policiales. Al respecto Ramey apunta: “El mismo Deleuze, en *Lógica del sentido*, presenta al maestro zen –maestro de paradojas, silencios y modos siniestros de poder– como un modelo de vida ética” (2016, p. 325). Valorando este ejemplo, podemos decir que el filósofo francés acuñó afirmativamente un modelo de celebración de

la vida (apostando por el silencio como una pragmática liberadora) y, sobre todo, del pensamiento inmanente.

Asimismo, la concepción ética deleuziana está impregnada de una clara negación hacia la venganza, por el hecho de que busca la alegría y, por ende, la afirmación de cada experiencia que nos sucede. No es de extrañar, entonces, que la dignidad ante lo que nos sucede sea el imperativo ético de esta renovada visión de asumir la vida sin afectos decadentes: “Para Deleuze, toda la ética consiste, de alguna manera, en un rechazo de la venganza. La ética, para Deleuze, es afirmación, un devenir-digno de las aventuras peculiares que nos suceden” (Ramey, 2016, p. 327). Teniendo en cuenta esta enseñanza, no dudamos en señalar el vínculo profundo que se establece entre la ética y la visión hermética en toda su complejidad, pues queda revelada con suma claridad la transformación de la subjetividad bajo estas experiencias. No por nada, Ramey destaca la riqueza de la pragmática hermética como un atributo con más potencial liberador que cualquier terapia psicológica o cualquier intento por escalar las alturas de los atributos divinos en busca de un fundamento último, absoluto y universal (como los consuelos religiosos) (Ramey, 2016, p. 328).

El recorrido que hemos realizado hasta aquí nos coloca en posición de ofrecer un cierre provisorio sobre la naturaleza hermética del pensamiento de Deleuze, las cuestiones clave de su pensamiento y los enlaces con otras disciplinas (como la ética, la estética y la política). Probablemente, la apuesta por este otro *ethos* alquímico emergerá, poco a poco, dentro de los parámetros no muy flexibles de la discusión académica contemporánea; y mostrará, finalmente, cómo los estudios sobre filosofía y hermetismo también poseen rigor.

A modo de cierre

El punto de navegación de este texto consistió en mostrar los componentes herméticos del pensamiento deleuziano a través de la investigación de Joshua Ramey. Vimos cómo a partir de la revisión de los supuestos de la tradición hermética es posible localizar algunos rasgos de esta naturaleza en el proyecto filosófico de Deleuze desde temprana edad. En esta línea, revisamos cómo el pensamiento inmanente mantiene una semejanza con la práctica hermética, pues ambas acciones aspiran a ir más allá de la división entre ser y pensar. El arte es otra de las manifestaciones privilegiadas del pensamiento hermético; y, en este sentido, vislumbramos cómo a partir de la creación se puede experimentar ciertas elevaciones sensoriales y captar intensidades no habituales. En este sendero, continuamos con la exploración del posible tejido entre política y ética en el apartado denominado “Política de la brujería”. Ahí, revisamos cómo el *ethos* alquímico se concibe como una transformación corporal y espiritual que conlleva una forma distinta y renovada de vivir: una nueva subjetividad al margen de los dispositivos de dominación y plegada a las energías liberadoras del cosmos. Por último, exploramos la ética deleuziana como rechazo a toda forma de violencia o venganza. Así, vale la pena decir que este impulso hermético puede servir de guía para nuevas curiosidades –y nuevos acontecimientos– de una vida plegada a la celebración de la existencia.

Referencias

- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Paidós.
Ramey, J. (2016). *Deleuze hermético*. Las cuarenta.

**IMAGEN-INFANTIL: PERCEPCIONES Y APRENDIZAJES
DESDE UNA NATURALEZA DESHUMANIZADA**

*Marcus Pereira Novaes*²⁸

Primeras palabras

La infancia como relación con el infante exige, por parte de quienes pretenden crearla en películas que preserven una narrativa, un doble juego, a la vez de individuación y subjetivación, que dramatice y module la figura de un niño en la pantalla. En este sentido, los cineastas que asumen la tarea de presentar las perspectivas infantiles a través de imágenes optan a menudo por trabajar con puntos de vista que, por un lado, privilegian la presentación de una infancia singular, destacando las variaciones de un niño que habita el mundo y sus movimientos errantes que escapan a las concepciones universalizadoras que podrían definir lo que es la infancia; y, por otro lado, necesitan mostrar las fuerzas de subjetivación impuestas por el medio en el que se inserta el niño y que lo individualizan de formas diferentes –una tarea que se

²⁸ Está afiliado al Programa de Investigador Postdoctoral (PPPD) de la Universidad Estatal de Campinas. Tiene un Doctorado en Educación (FE-Unicamp) en el área de Lenguaje y Arte en la Educación. Es licenciado en Educación Física (2000) y Pedagogía (2004) por la Pontificia Universidad Católica de Campinas (PUC-Campinas) y Máster en Educación por la Universidad Estatal de Campinas (2014). Además, investiga en el marco del Programa Pesquisador de Pós-Doutorado da Universidade Estadual de Campinas (PPPD – Unicamp) y ha impartido conferencias sobre Educación, Cine y Filosofía en Latinoamérica (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, Perú) así como también publicado artículos y capítulos de libros nacionales e internacionales.

consigue mediante un uso creativo de las técnicas de filmación y montaje (buscando, sobre todo, nuevas relaciones entre las composiciones sonoras y visuales) que puede intensificar las posibles sensaciones que presenta una película—.

Así, muchos filmes relacionados con la infancia comparten la producción de una lógica variable de sensaciones que escapa a los sentidos nivelados por un entendimiento común, mostrándonos que la frontera que puede definir los límites de aquella es siempre muy tenue: “La sensación puede ser ante todo un efecto de frontera, de contexto y de diferencia, más allá del organismo” (Godinho, 2007, p. 206). Nos brindan, de cierto modo, nuevas imágenes que pueden generar otras miradas sobre un medio específico, además de hacer variar la figura de un niño o una niña fuera de los discursos que pretenden representarlos a partir de relaciones extensivas y vulgares que privilegian un universal.

Esta tarea de creación de una imagen-infantil²⁹, realizada a través de los movimientos de creación de la imagen cinematográfica y de la presentación de un personaje principal que es un niño o una niña, acaba actualizando en la pantalla una idea o concepción de un o una cineasta sobre un determinado problema relativo a aspectos de la infancia; así como expresando posibles formas de pensamiento que es preciso actualizar para responder a dicho problema.

En el cortometraje mexicano *Nepenthe* (2018a), de Rosalba García, encontramos una apuesta por la creación de otra infancia que se singulariza en imágenes

²⁹ Concepto desarrollado en mi tesis doctoral "Ionizaciones de significados e infancias en cinematografías latinoamericanas" (Novaes, 2021).

audiovisuales, que nos muestran visualmente a una niña entre un devenir animal y vegetal. Esta película empuja creativamente nuestro pensamiento más allá de una representación que podría asumir las cualidades internas de un niño o una niña, abriendo la posibilidad de pensar en una infancia no humanizada, es decir, compuesta como un híbrido entre bloques dispares.

La elección de trabajar aquí con dicho corto se justifica porque es una película que puede mostrarnos diferentes aperturas en la forma en que dos niños pueden variar en sus formas de percibir y sentir sus mundos, entre intervalos, entre sensaciones que les permiten habitar o no habitar diferentes medios, además de presentarnos nuevas percepciones en las que la propia imagen-infantil deviene estética, *bajo el signo de una est-ética, que es un acontecimiento pleno* (Lins, 2012, pp. 48-49), un logro estilístico que se afirmará sobre todo en la diferenciación de la composición de los rostros.

La presentación del medio y la construcción del personaje

En *Nepenthe* (2018a), la directora Rosalba García³⁰ presenta a una niña salvaje, subjetivada en medio de las fuerzas de la naturaleza. En un momento de hambre, esta tiene que decidir si cruza o no la frontera que divide su mundo del mundo civilizado. La película de García contrapone estos ámbitos diferentes, tanto a través de la

³⁰ Realizamos una entrevista con la directora Rosalba García a finales de 2018, en el pueblo de Tepoztlán (México), donde se rodó el cortometraje. Las citas de la directora pertenecen a esta entrevista. En esta ocasión, también le presentamos nuestras conexiones con la película a partir de un texto anterior, y García comentó generosamente aspectos de la producción, el montaje y la dirección

narración y la composición de los personajes, como de los procedimientos técnicos de montaje y filmación: composición de planos y encuadres, uso diferente y alternado de la cámara, así como un intenso trabajo de edición de sonido, todo con el fin de hacer visibles y audibles las diferencias entre estos medios, lo que permite componer con sensibilidad las diferentes fuerzas de subjetivación que actúan sobre los personajes, sin dejar de apostar por qué lado puede predominar cuando estas fuerzas choquen.

Apenas comenzada la película, *Nepenthe* (2018) presenta un conjunto de planos de cámara que captan a la niña desde diversos ángulos y posiciones, aproximándose a patrones de filmación que documentan la vida de los animales en medio de la naturaleza, lo que va a entrelazar líneas contrastantes entre la “verdad” documental y la invención ficcional. En este sentido, creemos que en relación con esta presentación inicial, que remite a una aproximación al estilo documental de captación de imágenes de un animal salvaje, también podríamos encontrar conexiones que se aproximarían a las primeras imágenes de la película de Françoise Truffaut, *El niño salvaje* (1969), en la que el cineasta francés presenta la infancia de Victor de L'Aveyron; un niño que, sin haber tenido nunca contacto con humanos, es encontrado y capturado por cazadores en medio de un bosque, cerca de un pueblo. Cabe señalar que, mientras el filme de Truffaut (1969) se basa en hechos reales, la película de García (2018) es claramente una ficción que adoptará aspectos de *suspense*³¹; pero sabemos que esta distinción es solo

³¹ Según la directora, aunque es difícil clasificar *Nepenthe* (García, 2018a) como género cinematográfico y aunque ganó un festival

una categoría que subsumiría una película bajo una clasificación de género, porque “[el cine] es siempre ficción”³² (Almeida, 2001, p. 40), componiéndose creativamente como un proceso que conecta imágenes y pensamientos, presentando de manera diferente obras singulares que pueden provocarnos a pensar y hacer conexiones dispares entre ellas. Así, aunque aquí busquemos conexiones con *Nepenthe* (2018a), es posible ver que estas dos películas problematizan un choque entre un mundo civilizado y un mundo salvaje (aunque con desenlaces muy diferentes) y que ambas señalarán las fuertes influencias de los medios en las constituciones de los personajes y su gran influencia en sus decisiones. En el filme de Truffaut (1969), el medio civilizado se impondrá al niño Víctor, que sufrirá efectos de las violentas fuerzas de subjetivación que la sociedad le impondrá, tras ser capturado y llevado a la civilización para ser educado, de modo que reciba las marcas de la cultura europea y occidental, que intentarán anular sus hábitos salvajes. En la película de García (2018a), en cambio, se produce una bifurcación opuesta. Por un lado, un niño civilizado se introducirá en un aprendizaje salvaje y será tomado por signos que

como película de terror en la categoría de mejor dirección de cortometraje, considera que la película está más cerca del género *thriller*.

³² Vale ampliar la cita a fin de que pueda apreciarse el fundamento de esta afirmación. Según Milton José de Almeida (2001, p. 40): “el cine es siempre ficción. Ficción engendrada por la verdad de la cámara, la verdad de las posibilidades técnicas de reproducir los movimientos de las personas, las cosas y la naturaleza. Apertura y lentes, el ojo de quien maneja la cámara, el ojo de quien dirige la cámara, el conflicto entre la voluntad y las posibilidades del ojo técnico para la reproducción de las imágenes y los sonidos que el espectador recibirá como verdad, provisional por supuesto, durante el presente de la proyección, ya no del cine, sino de lo que el cine ha producido: la película”.

a su educación urbana le costará entender: un proceso de subjetivación por las modulaciones de las fuerzas de la naturaleza, compuestas de una manera más caótica y que presenta al niño relaciones impensadas; al otro lado de la bifurcación, en tanto, está la chica salvaje, quien no dejará de verse afectada por la presencia de este chico urbano cuando lo conozca, pero que ya habrá establecido otras conexiones con la naturaleza que destacarán de la relación entre ambos, por lo que la fuerza de subjetivación agreste anulará el intento de domesticarla.

Además de los planos y encuadres de cámara que crean un aspecto documental para presentar a los chicos salvajes, otro contrapunto interesante al inicio de las películas de Truffaut (1969) y García (2018a) –que también marca la fuerza de los procesos de subjetivación que afectan a esos dos personajes, Víctor y la niña– es la forma en que se mueven en la naturaleza. Víctor lo hace con las cuatro extremidades por el suelo, en una mezcla de lobo y mono, mostrándose muy ágil e inquieto, lo que refuerza la idea de que probablemente no tuvo contacto con la civilización y acabó desarrollando su propio estilo de locomoción. En *Nepenthe* (2018a), aunque la forma de andar de la niña es diferente a la de los niños corrientes, ella se mueve más lentamente que Víctor y en postura bípeda, lo que indica que fue previamente aleccionada por el mundo civilizado y posteriormente subjetivada en medio de la naturaleza. Esta conexión diferencial entre sus movimientos pone de relieve una apuesta común entre los dos directores, en relación con la fuerza que diferentes medios, naturaleza y civilización, pueden ejercer sobre la constitución de subjetividades.

Ahora bien, las obras de Truffaut (1969) y García (2018a) no dejan de señalar posibilidades de reversión de

esos procesos de subjetivación, que pasarán tanto por las elecciones de los personajes como por mostrar que, aun cambiando de medio, algunas características del proceso de subjetivación anterior pueden seguir presentes, pero difícilmente serán decisivas. En los casos de estas dos películas, se apuesta a que el medio actual será preponderante sobre las formas en que estos niños habitan el mundo y a que influirá en su elección sobre la naturaleza a la que quieren vincularse. Víctor, al ser introducido en el medio urbano, elegirá permanecer en ese mundo, aunque esté atravesando los violentos procesos de subjetivación moderna y occidental, optando así por abandonar gran parte de su naturaleza indómita para acercarse a una naturaleza humanizada³³. La niña, por su parte, aunque establecerá afectos con el chico de ciudad, haciéndole revivir algunos recuerdos perdidos de la civilización, optará por seguir su naturaleza deshumanizada y continuará componiéndose intensivamente, junto a las fuerzas salvajes que la afectan.

Centrándonos en *Nepenthe* (2018a), parece evidente que el problema de García (2018a) en la composición de esta película implica el encuentro entre dos mundos diferentes y bien divididos, ya que habrá una frontera perceptible entre ellos. Así, el pensamiento fílmico se presentará en ocasiones como un pensamiento de lucha, en el que diferentes técnicas y estilos de filmación compondrán a los personajes y los dotarán de diferentes medios que habrán de afectarlos, influyendo en sus tácticas de combate. Y dado que estos personajes difícilmente podrán escapar a los procesos de subjetivación de los

³³ Hacia el final de la película de Truffaut, Víctor encuentra una forma de escapar de la casa en que vive, volviendo a la naturaleza. Sin embargo, decide volver y continuar su educación “civilizada”.

medios a los que pertenecen, constituyéndose como derivaciones de las fuerzas y relaciones que conforman estos lugares, con pocas posibilidades de revertirlos, nos atreveríamos a proponer, en un planteamiento bastante singular y con una conexión local con el país en el que se ha producido la obra, que el pensamiento fílmico será, en otros momentos, rulfiano³⁴, pues los personajes no escaparán a sus destinos ni se liberarán de las fuerzas de subjetivación que los atan a un lugar: así, los personajes se presentan en medio de la descripción del medio; mientras que las fuerzas de los respectivos medios se muestran en la composición de la trama, en la que las condiciones intensivas del lugar se transmutan en características cognitivas, físicas y psicológicas de los personajes. En cuanto a la influencia filosófica que afectará a la construcción de la historia de la película, sin duda podríamos decir que es más foucaultiana³⁵.

Entonces, como García (2018a) necesita crear dos personajes infantiles para ubicarnos en lo que respecta a sus diferentes subjetividades –a la vez que modula estas imágenes entre colores y sonidos, para que podamos sentir y percibir cómo atraviesan diferentes procesos de individuación, dependiendo de los medios en los que viven–, optará por presentar primero la composición de una imagen-infantil que modulará tanto el ambiente como la figura de la que deriva. Pero ¿cómo le da forma?

Además de la presentación diferencial de la niña, realizada de forma documental, García necesita construir

³⁴ Nos referimos al escritor y fotógrafo mexicano Juan Rulfo (1917-1986).

³⁵ La directora realizó un curso de especialización en producción y dirección teatral llamado "Retorno a lo real" en Oaxaca (México); una de cuyas asignaturas, que influyó en la escritura del guion de la película, se titulaba *Foucault, lo monstruoso y lo salvaje*.

una percepción singular de este personaje y mostrar de qué manera ella compone sus relaciones con el medio agreste. Así, para reforzar la preponderancia de una naturaleza deshumanizada en la niña, debido a la influencia de las fuerzas salvajes en su subjetivación, la directora contrasta una influencia de la civilización que aún está presente en ella –la adopción de una postura bípeda para caminar– con otras enseñanzas de aquella que no se han mantenido. Para ello, García (2018a) pone de relieve las diferentes relaciones que la niña establece con los productos culturales; en este caso, los objetos de la civilización que encuentra en las afueras del mundo civilizado y que se lleva a la cueva donde vive, a los que asigna diferentes usos, adaptándolos a su vida salvaje.

Así, una vez presentada la imagen de una percepción general que nos muestra cómo la niña se mueve en su hábitat, modulando esta presentación también por sonidos que remiten a la naturaleza, junto con las acciones que ella realiza, vinculadas con su forma de caminar y de establecer relaciones con el medio y con los objetos, la película pasa a descomponer esa percepción para presentarnos una imagen-percepción de la niña, es decir, su percepción subjetiva. ¿Cómo efectúa ese pasaje? En la escena inicial, vemos a la niña recoger algo del suelo y metérselo en la boca; luego descubrimos que es un dedo, ya podrido. La escena se corta y se muestra un encuadre en primer plano, en el que vemos su ojo a través de un cristal (objeto que tiene una curvatura muy irregular en su centro). A continuación, se produce otro corte y se nos ofrece la percepción de la visión de la niña, es decir, García nos muestra una imagen-percepción que resalta la forma en que ella mira a través de este extraño objeto, haciéndonos ver una autopista y, un

Pensar lo que (hace) falta

poco más allá, una ciudad, como si tuviéramos la percepción propia de la mirada de la niña; es decir, percibimos lo que ella ve, y cómo lo ve, a través de este objeto. Ahora bien, en este momento en el que ella está mirando la autopista, la percepción de su visión se verá atravesada por los ruidos procedentes de los vehículos que pasan, que contrastarán con los ruidos de la naturaleza, que es el lugar en el que se encuentra. Se presentará, por tanto, una forma muy singular de ver y oír que ayudará a modular la composición del personaje.

Fotogramas: 1, 2, 3 y 4.





Nepenthe (2018a).

Pliegues sonoros y visuales: la construcción de una percepción anómala

Las primeras asociaciones de los cortes de imágenes que componen la narración de *Nepenthe* (2018a) expresan tanto una percepción general (documental) como una percepción singular de una infancia (percepción subjetiva de la mirada de la niña) y, además de las imágenes visuales, se plegará una percepción sonora para intensificar la escena. Después de ver cómo la pequeña protagonista se compone en el medio en el que vive, la directora nos introduce en percepciones aberrantes, permitiéndonos sentir que nos salimos de la lógica de los patrones habituales de reconocimiento de la civilización. La imagen-percepción irregular de la niña parece ser

también una forma de cuestionar la verdad de la composición geométrica de las imágenes, descentrando las relaciones habituales con la imagen-movimiento. El sonido, por su parte, se compone como un falsificador que modula virtualmente otras potencias de las imágenes, presentándose como un falsificador de lo real; pues lo que en un principio podría entenderse como sonidos captados en el propio entorno, donde se desarrolla la escena, es en realidad el resultado de un intenso trabajo de falsificación llevado a cabo por el diseño sonoro. Según García:

Se utilizó sonido directo, con tomas de los ambientes de cada lugar, pero el diseño de sonido deformó este sonido, exagerándolo al superponer un sonido sobre otro o incluso colocándolo al revés, para darle una atmósfera de extrañeza y acompañar la percepción de la niña del mundo que descubre y en el que vive con el sonido modificado (2018b).

De este modo, el comienzo de la película se compone de circuitos de imágenes aberrantes, al mismo tiempo que se piensa y se crea una imagen-infantil anómala. Las imágenes aberrantes ficcionalizan un medio salvaje, que acaba produciendo –entre los pliegues visuales y sonoros– un personaje singular que se ve afectado por las relaciones que lo rodean, a las que percibe de forma no humanizada.

Una vez que hemos sido introducidos en el mundo de la niña y que hemos comprendido cómo ella se relaciona con él, podemos sentir mejor la extrañeza que le produce el mundo urbano, al verse abrumada por signos visuales y sonoros desconocidos: la carretera, la figura de la ciudad modulada por luces artificiales y el ruido

de los vehículos. Temerosa, decide no cruzar esta frontera en cuanto se da cuenta, evitando al principio encontrarse con fuerzas extrañas a su naturaleza. Pero al día siguiente, tras una noche hambrienta, se arma con una horca de jardín, una hamaca y un juguete desfigurado, y se dirige a la carretera, donde encuentra un túnel que le permite cruzar al otro territorio. En este punto, se presentará de nuevo la percepción subjetiva de la niña, quien ve el túnel y la carretera por encima de ella. La escena se intensificará mediante procedimientos de filmación, creando la frontera como una sensación sonora y visual; y entramos así en una percepción muy singular, a través de la cual la niña nos hace ver las fuerzas de los perceptos y los afectos que le llegan del otro mundo, el mundo de civilización.

La frontera entre el mundo salvaje y el civilizado es la carretera. Por eso utilizamos el túnel que la atraviesa, con los sonidos violentos de camiones y coches que pasan, tratados con exageración en el diseño sonoro para marcar la violencia que produce la diferencia entre su mundo y el otro. Así que compusimos los ruidos de los vehículos de atrás hacia delante, amplificándolos (García, 2018b).

La forma en que *Nepenthe* (2018a) construye esta primera parte de la película, falseando imágenes y sonidos por un lado y, por otro, potenciando el lado de la naturaleza, hace que la película parezca mostrar que el mundo menos real es el que está después del túnel, sobre todo por el sonido agresivo que proviene de la carretera; preparándonos así para atravesar el túnel junto con la niña y percibir el mundo urbano con una percepción anómala.

Con cautela, la chica camina lentamente por el túnel; la imagen se oscurece gradualmente y se produce un corte que pone fin a la escena. La siguiente escena comienza con un plano de un reloj, en el que vemos las manecillas girando y marcando el tiempo cronológico, y oímos el sonido rítmico de esta marcación, a un volumen amplificado. Hay otro corte y, entonces, vemos que el reloj está colgado en un aula vacía, pero con los materiales de los alumnos dispuestos en los pupitres y una mochila en el suelo, lo que sugiere que se trata de un momento concreto de la rutina escolar; más concretamente, la hora del recreo o del descanso, como se confirmará en la siguiente escena. Así, la imagen visual y sonora del reloj será la forma en que *Nepenthe* (2018a) nos haga percibir los primeros signos que conforman el otro lado de la frontera, donde existe una percepción diferente del mundo, en la que el tiempo cronológico destacará sobre el tiempo intensivo de la naturaleza, reforzado por la presentación de la arquitectura y el espacio organizado del aula, con los pupitres alineados e implicando una disciplina diferente de los cuerpos, en contraste con lo que es el espacio salvaje. Sin embargo, no es necesariamente esta parte de la subjetivación escolar la que García quiere provocar que percibamos: a la directora mexicana le interesa mostrar las relaciones fuera del aula, hacernos ver cómo otros códigos del mundo civilizado invaden los muros de la escuela y se actualizan en las relaciones de poder entre los niños. En *Nepenthe* (2018a), algunos niños reproducen relaciones del sistema capitalista; y ello, incluso a la hora del recreo, en esa pequeña fracción de un tiempo controlado en la jornada escolar, en la que los juegos podrían abrir brechas para prácticas de libertad que escapasen a un régimen

de productividad e intensificasen otros afectos en un espacio.

Como nos cuenta García (2018a), el reloj de la escuela muestra que el tiempo se divide en función de la productividad; mientras que, en el patio, los niños reproducirán códigos de la “civilización, en el intercambio de dinero y en las luchas de poder”. No es que la película no muestre, en la escena que sigue, juegos en que los niños estén tomados por la alegría, lo que afecta afirmativamente la cotidianidad escolar; de hecho, la presentación de esta posibilidad servirá para afirmar que, en un mismo espacio, existen diversas conexiones de fuerzas que atraviesan las relaciones cotidianas que se establecen entre ellos. Esto permitirá a *Nepenthe* (2018a) mostrar cómo los niños son afectados de manera diferente por las diversas fuerzas diagramadas dentro de un espacio-tiempo –el intervalo o recreo–, a través del cual el pensamiento fílmico va a hacer derivar otra figura infantil que contrastará con la de la protagonista.

Esta transición al mundo civilizado y la afirmación de un espacio constituido por otras relaciones serán presentadas por la directora mexicana de forma diferente a la captación de la niña salvaje y a la presentación de su entorno, mediante la elección de una vía alternativa tanto de filmar como de componer las escenas; ya que, dentro del espacio escolar, se abandonará la forma documental naturalista y se utilizarán procedimientos fílmicos que modulen las imágenes de manera más estable. Además, también se nos mostrará imágenes que se alternan en acción y reacción, haciendo explícitas las conexiones de fuerzas entre niños que producen formas de dominación y explotación de otros. Así, al componer de manera distinta las relaciones

entre las imágenes-movimiento y las conexiones de fuerzas que afectan a los niños dentro de un lugar específico en el medio escolar, García (2018a) termina creando otra forma de proceder para el pensamiento filmico, porque ahora necesita mostrar las condiciones y posibilidades a través de las cuales las fuerzas podrían afectarse mutuamente en este otro espacio, haciendo que se derive otra subjetividad en la obra, lo que requiere otro estilo de filmación.

Tras mostrarnos el reloj y el aula, la siguiente escena muestra un plano del patio del colegio con niños jugando. Para ello, García (2018a) opta por utilizar un plano medio a la altura de los niños, con la cámara fija y moviéndose hacia la izquierda, siguiendo a unos chicos que pasan corriendo alegremente. Esta primera escena en el patio establece una imagen-percepción que no nos sorprenderá, ya que es una relación semiótica habitual de la filmación de niños, sobre todo por el hecho de que, gracias a este recurso, la escena se vuelve más familiar.

En la siguiente escena del patio de recreo vemos a dos pequeños, uno sentado y otro de pie. El que está sentado –y que será el personaje que caracterice la influencia del mundo civilizado y capitalista sobre un niño– le vende un bocadillo al otro; y, tras decir el precio y recibir el dinero, pide el carrito del otro chico, aumentando el importe del pago, lo que caracteriza una forma de explotación e injusticia. Tras recibir el bocadillo, el chico se marcha, mientras el que está sentado saca otro bocadillo de su mochila y empieza a comer. Se da cuenta, entonces, de la presencia de la chica salvaje, que vigila el patio desde detrás de la verja del colegio. Decide ir hacia ella y empieza a escalar un pequeño barranco, pero es arrastrado por otros chicos que lo amenazan; y uno de ellos, que

lleva una pulsera en la mano, le retuerce la oreja y le roba el bocadillo. Una influencia foucaultiana es perceptible, así, en *Nepenthe* (2018a), en la forma en que la directora crea una percepción de parte del espacio escolar y actualiza diferentes formas de relaciones de poder en las relaciones entre los niños –conectadas a un modo de explotación típico del capitalismo– así como sus posibles reversibilidades³⁶ y consecuencias.

La siguiente escena muestra al chico agredido caminando por un sendero fuera del colegio, cuando dos de los que lo atacaron pasan corriendo a su lado y lo empujan; el encuadre se abre y, entonces, vemos que sigue su camino pero que la chica lo está observando, escondida detrás de una pared. Él pasa junto a ella, sin verla; se produce un corte en la escena y la cámara pasa a encuadrar el juguete deformado, en el suelo del camino, y al niño que se acerca a este objeto. Él se agacha para tomarlo y es sorprendido por la niña, que lo atrapa. El uso de un juguete como trampa expresa otra forma en la que la protagonista establece una relación con este objeto, además de servir como parte de la transición de la escena que devuelve la trama al mundo salvaje, donde los códigos y los signos operan en otros circuitos y producen relaciones diferentes entre las imágenes.

A partir de entonces, los vínculos entre ambos tendrán lugar fuera del medio civilizado, ya que la niña llevará al cautivo cerca de la cueva donde vive, con la

³⁶ Es interesante señalar que la directora se especializó en un curso relacionado con la Gestión y el Desarrollo Empresarial, lo que le ayudó a comprender algunas formas de cómo el capitalismo puede proceder. Estas relaciones se materializan imaginariamente en *Nepenthe* (2018a).

intención de matarlo para alimentarse. El chico, por su parte, no se da cuenta de la amenaza porque tiene otras relaciones con el medio y conocimientos propios de una vida en la ciudad. Mientras que ella está ocupada en otra actividad, él consigue soltarse, pero no huye. Acaba buscando algo de fruta para comer y vuelve a ver a su captora, ofreciéndosela e intentando iniciar un acercamiento.

A pesar de sentirse incómoda y hambrienta, la niña le permitirá que se le acerque, ambos se involucrarán en diversos juegos y ella aprenderá a divertirse con él. Nos damos cuenta de que la niña apenas sabe reír o modular la voz para gritar, como hacen los niños habitualmente, pero se entretendrá con afectos juguetones, en una intensificación del tiempo que durará hasta la noche, creando una relación amistosa con el chico. Durante la noche, veremos una escena en la que el niño duerme profundamente, seguida de un plano de la niña, que la muestra agarrándose fuertemente el estómago, demostrando que su hambre es insoportable; entonces ella se le acerca y se dispone a morderle la cara, pero desiste de atacarlo, lo que podría sugerir que se ha humanizado o ha recuperado parte de sus recuerdos de civilización, haciendo prevalecer una especie de naturaleza que podría asociarse a una humanidad perdida o que, quizás, podría ser un rescate de una bondad presente en los niños e intensificada por los afectos creados durante el juego. La decisión de la niña tendrá un alto precio pues, a la mañana siguiente, muy debilitada, se acostará en el suelo cerca de la cueva, como si hubiera elegido un lugar para morir. Cuando el chico se despierta, la encuentra allí tumbada agonizando; así que corre a la cueva en busca de algo para ayudarla, pero acaba encontrando varios huesos humanos. En ese momento, se da cuenta de la

naturaleza de la niña y del peligro que corre. Encuentra la horca del jardín y se acerca a ella, con la intención de matarla. Al verla frágil e indefensa, el chico desiste y la imagen en primer plano de su rostro sugiere que fue tomado por otra idea. El chico decide ir cerca de su escuela y pasa a observar a otros niños que pasan, hasta que ve al que lo atacó. Hay un corte, y la siguiente escena lo muestra con la camisa ensangrentada y comiendo un bocadillo. A su lado, la niña está sentada, comiendo un trozo de carne cruda. Se produce otro corte en la escena y la toma siguiente mostrará el rostro del niño en primer plano, insinuando satisfacción, mientras observa a la niña comiendo; su alegría aumentará cuando ella tire una pulsera ensangrentada al suelo, lo que nos dará la certeza de que se trata de la pulsera del niño que lo agredió en el recreo. Su expresiva sonrisa será respondida por otra de la niña que, con los labios y la barbilla manchados de sangre, también expresa alegría, sugiriendo un intercambio entre imágenes-afección, imágenes de primer plano que transmiten afectos o sentimientos y que expresan la satisfacción de un encuentro compartido.

Este momento de la película, si siguiera una cierta lógica, podría sugerir una victoria del chico, que disfruta de su sentimiento de venganza, o hasta podría sugerir una resistencia a las injusticias del mundo a través del afecto del rostro. Pero en *Nepenthe* (2018a), las conexiones entre las intensas alegrías aportadas por las imágenes-afección (los primeros planos), que alternan las sonrisas y la satisfacción entre los dos niños, conforman diferentes circuitos de relaciones, en tanto que la música y el ruido circundante también crean cierta extrañeza, una pista perceptiva de que estamos más cerca de la percepción de una naturaleza deshumanizada. Se produce, entonces, un corte en la escena

Pensar lo que (hace) falta

y un plano medio muestra al niño de frente, todavía sentado; veremos a la niña acercándose por detrás y la cara de él mostrará que se da cuenta del peligro, pero será demasiado tarde: la niña matará a su presa.

Fotogramas: 5, 6 y 7





Nepenthe (2018a).

Afirmaciones de rostros: devenir de los afectos

Si, por un lado, las imágenes-percepción de los dos mundos presentan regímenes de signos visuales y sonoros bastante distintos, la posible similitud de las sonrisas en las imágenes-afección, al final de *Nepenthe* (2018a), compondrá diferentes pliegues que condensan la extrañeza de estos mundos en los rostros de los niños, pero que no los harán inmediatamente sensibles al peligro; lo que, incluso, podría confirmarse como una trampa de un rostro salvaje que se convierte en sonrisa, al componer conexiones que intensifican la alegría que provoca el sabor de la sangre en el rostro de la niña, metamorfoseando su rostro en otras líneas que componen y actualizan momentáneamente virtualidades que podrían interpretarse como un cambio hacia una naturaleza humanizada. Sin duda, la imagen-afecto de la chica (su rostro) atrae la confianza del chico, formando una relación entre naturalezas diferentes, algo que podría ocurrir en el medio ambiente, como cuando la orquídea forma una relación de naturalezas diferentes con la avispa (Deleuze y Parinet, 2004), atrayéndola y posibilitando su reproducción; sin embargo, en el caso de la niña salvaje, en este

momento de la película, la conexión se produce como un devenir planta carnívora³⁷: *hay un contagio de deseo* (Lins, 2005, p. 1201) en el que ciertamente, en el nivel de las formas, se producirá la aniquilación de un niño por el otro; en tanto que, en el nivel de las fuerzas, puede tratarse de una interacción más recíproca o de un acoplamiento diferencial por los deseos, ya que uno no dejará de satisfacer su deseo de venganza, mientras que la otra satisfará su deseo de sangre y carne.

Existe, además, otra conexión interesante entre las caras de los niños, ya que el rostro se presentará como una variabilidad compositiva que invagina productivamente los afectos y los perceptos (percepciones nacientes y aún no identificables), componiéndose diferencialmente como pliegues que intensifican el pensamiento filmico y ayudando a pensar la infancia como algo singular y que aborda una problemática específica. Entre los juegos visuales y sonoros, los rostros de ambos protagonistas diagramarán sensaciones y modularán ciertas características psicológicas en cada personaje a lo largo de la película; demostrando que, para que el pensamiento filmico tenga lugar, hay que ser sensible a las potencias de los afectos o hacer que los sentimientos presentados a lo largo de la narratividad se conviertan en sensaciones. *Nepenthe* (2018a) nos plantea que los sentimientos no son innatos a una naturaleza –sino que contrastan de forma compleja y se construyen, intensa y extensivamente, junto con los personajes, en los diferentes medios que los afectan– y siempre pueden variar, cambiando o no de naturaleza, lo que en última instancia nos enseña la imposibilidad de atribuir un juicio a los niños basándonos únicamente en los rasgos faciales.

³⁷ *Nepenthe* es una planta de la familia de las plantas carnívoras.

Los rostros de los chicos de *Nepenthe* (2018a) no son ciertamente neutros, al contrario, son muy expresivos: pero, al ser modulados en el medio cinematográfico, variarán en función de los diferentes procesos de subjetivación que los afecten, haciéndolos oscilar entre la expresividad y la expresión –siendo esta última el Otro o el doble intensificado de aquella; porque en la expresión se intensifican las fuerzas de la creación, a través de las cuales transcurren complejas e intensas luchas y juegos de afectos que tienen lugar inmanentemente, produciendo todo tipo posible de encuentros, así como estableciendo conexiones entre deseos improbables–.

Nepenthe (2018a) también nos hace mirar y sentir las fuerzas de procesos complejos de subjetivación que podrían estar más cerca de la influencia de la sociedad en la formación de un sujeto, como los casos específicos de los niños que pasan por la escuela. Por lo tanto, el pensamiento de esta película no niega que exista un proceso de diagramación de poder en esta institución, ya que también muestra que diferentes fuerzas afectan y pueden subjetivar a los niños en tal espacio. Sin embargo, la obra de García (2018a) también nos enseña a darnos cuenta de que los niños entablarán otras relaciones diferenciales con el mundo, con otros niños y objetos, y que cada uno será afectado de manera diferente por estas fuerzas; esto también abre una brecha para mostrar la imposibilidad de lograr homogeneidad en un mismo espacio, por más que se intente individualizar y controlar las individuaciones que lo transitan.

Las conexiones de fuerzas diagramadas por el espacio del patio de la escuela bien podrían mostrar cómo los niños se dejan afectar de manera diferente en una institución y cómo son influenciados por un proceso de subjetivación; pero el modo en que componen sus propios

camino también nos enseñará que, al cambiar de entorno, debemos estar atentos a otras presentaciones de signos. El protagonista del cortometraje se verá afectado por estas relaciones de fuerzas durante el patio del colegio, relaciones que influyen en su constitución y lo provocan a actuar de una manera en la que tanto reproducirá relaciones de explotación, ganando ventaja sobre otro niño, como sufrirá los efectos de fuerzas reactivas que lo despojan de sus posesiones. Sin embargo, al entrar en otro campo de subjetivación, ese chico pagará un alto precio, ya que imagina que las mismas relaciones que funcionan en su mundo pueden funcionar en otro; en este sentido, se produce el establecimiento de una trampa más en la composición de la película, ahora producida ya no por un engaño de la afección, sino por la diferenciación de una percepción que aquel no puede comprender. Por un lado, se deja llevar por una lectura simplista de los afectos presentes en los rasgos del rostro de la chica; por el otro, no logrará aprender a ver y escuchar las señales de otra naturaleza.

García (2018a) crea dos personajes-pedagogos infantiles que nos enseñan la insuficiencia de intentar navegar por el mundo a través de estandarizaciones, porque siempre aparecerán nuevos signos que mostrarán la impotencia de creer en una lógica que identifica el aprendizaje solo como reproducción de conocimientos, ya que no será capaz de responder a lo imprevisible.

Nepenthe (2018a) nos muestra un cierto poder de aprendizaje expresado en imágenes, en las que los niños, especialmente la niña salvaje, intentan enseñarnos en sus procesos de deambulación y experimentación, componiendo aprendizajes sensibles que requieren otras miradas y escuchas para que podamos leer y oír los signos sonoros y visuales en otros espacios. La niña salvaje nos

muestra la falsa percepción geométrica y armónica de las imágenes y sonidos del mundo humanizado, creando otro ojo o una imagen-percepción aberrante, además de enseñarnos a ver con otros ojos y provocarnos a sentir que el mundo requiere otra escucha; siente que debe tener cuidado al cruzar la frontera para entrar en otro medio, pero también aprenderá que le será tan potente estar atenta a los signos del hambre como a las fuerzas del juego, potenciando y diferenciando su naturaleza deshumanizada.

Nepenthe (2018a) enseña que apostar por una naturaleza humana siempre estará sujeto a las variaciones del medio, que pueden convertirse en alegría o reproducir formas de dominación, y a cómo puede aquel afectar a los niños. Intentar leer dos rostros siempre será problemático; y es mejor buscar conexiones intensivas, que los unan a través de sus diferencias, en lugar de comparar similitudes para moldear identidades. En *Nepenthe* (2018a) aprendemos, a través de la construcción de la narración, que la alegría del chico pasará por otro proceso, en el que los rasgos alegres de su rostro expresan tanto motivos de venganza como también podrían sugerir una creencia en la victoria, establecida por la dominación de la relación con la niña salvaje, que refleja una especie de compra de su docilidad por haberle traído comida. Pero ella está tomada por otros afectos que alegran su rostro y que el niño no sabe medir ni sentir. La sangre humana puede haber despertado una sensación comparable a la de la magdalena de Proust, elevando la sensación “a la más alta potencia del sentimiento” (Godinho, 2007, p. 188) y estableciendo un régimen de signos que la componen de forma intensa y aberrante, tal vez incluso gustativa.

Parece posible afirmar que la forma de componer y presentar los rostros en primer plano puede potenciar nuestra idea de infancia y hacernos ver la imposibilidad de definirla mediante la identificación de características psicológicas comunes a los niños. Al cambiar de medio, estas características, que podrían definir las líneas de expresión dibujadas en un rostro, pueden diferir drásticamente. En su aberración, el rostro de la niña salvaje conlleva una diferenciación del concepto mismo de infancia, al tiempo que podría mostrar que las relaciones que un niño establece con el mundo van mucho más allá del familismo o de las relaciones estandarizadas; siempre existe una variación intensiva entre las subjetividades y los devenires que los componen. En cuanto a las características psicológicas que atribuirían ciertos rasgos a un infante, ciertamente se realizan de forma interna; pero una forma interna que es provocada por el acto de plégar, invaginando afectos y perceptos en un encuadre cerrado, haciendo visibles y audibles las fuerzas del afuera que se encuentran en diferentes medios, que ayudan a componer procesos de modulación y que también pueden dar lugar a subjetividades –entre ellas, una niña deshumanizada–.

Pensamientos, infancia y variación

En *Nepenthe* (2018a), el pensamiento filmico funciona como una trampa en la que un mundo acaba atrayendo al otro para devorarlo, produciendo tanto al cazado como al cazador, creando una infancia que se relaciona con moldes civilizatorios y otra que se conecta con modulaciones deshumanizadas. Como señalábamos antes, la película de García podría presentarse también como un pensamiento de lucha, porque hay un combate entre

dos mundos: uno de ellos tiene un estilo de lucha de impacto, con técnicas más fijas y automatizadas, basado en la alternancia de acción, esquivo y reacción, un pensamiento de boxeo; el otro estilo, en cambio, busca atraer al adversario a su territorio, al suelo de la inmanencia, donde el otro apenas sabrá moverse. Así, a través de variaciones de técnicas, a veces imperceptibles, el luchador de suelo dejará que el adversario se envuelva en las tramas de su propia fuerza, preparándose poco a poco para aplicar el golpe que definirá el combate –un pensamiento de jiu-jitsu–. Pero, por supuesto, cada combate es una relación de fuerzas; y estas fuerzas siempre pueden invertirse, del mismo modo que los estilos pueden variar, incluso cuando se aprende la misma técnica. Además, existe una fuerte lucha de expresiones faciales entre los luchadores; y aprender a modular una sonrisa puede ser decisivo.

De esta manera, los dos mundos presentados, el civilizado y el salvaje, contrastan y producen dos imágenes infantiles singulares. Estas no dejan de afectarse mutuamente, por lo que la relación de fuerzas que las conecta también puede variar. Además de las afecciones mutuas, las imágenes también se ven afectadas por el medio complejo y predominante en la película, a saber, el medio salvaje, en el que la imagen que modula al personaje del niño, correspondiente al esquema sensoriomotor o al régimen orgánico de las imágenes-movimiento, diferirá de la imagen de la niña y de su mundo, que pertenecen al régimen de las imágenes aberrantes y su conexión con el tiempo intensivo. Al mostrar las fuerzas moduladoras del medio, que tanto fortalecen al personaje de la niña (que prevalecerá) como aprisionan al personaje del niño (que no podrá escapar a su destino), García muestra su vertiente rulfiana, donde el ambiente compone y captura

a los personajes, determinando prácticamente su incapacidad para salir de donde están: ni la niña recuperará sus aspectos humanos volviendo a la civilización, ni el niño podrá escapar de la muerte.

Nepenthe (2018a) también genera una forma deshumanizada de ver el mundo; no exactamente una lógica de la sensación, sino más bien de la percepción: una percepción anómala, ligada al régimen de las imágenes aberrantes –lo que no significa que no cree también interesantes imágenes-sensación, como ya hemos comentado –. De este modo, hay una línea intensiva que recorre la película, principalmente en el montaje sonoro y en el coloreado, así como en algunos experimentos de cámara. Por ejemplo, la mirada de la niña entre un objeto que crea una nueva imagen o encuadre, intensificada por la modulación del sonido. Entre la experimentación y la diferenciación extensiva e intensiva, la película se constituye como un proceso complejo que conecta a la niña y a las imágenes con otra percepción, vinculándolas con otra naturaleza, modulándolas en un devenir-niña entre lo animal y lo vegetal, desplazándolas de un bloque a otro. Como explica François Zourabichivili:

Todo devenir forma un bloque, es decir, el encuentro o la relación entre dos términos heterogéneos que se des-territorializan mutuamente. No se abandona lo que se es para convertirte en otra cosa (imitación, identificación), pero otra forma de vivir y de sentir acecha o se involucra en la nuestra y la “hace huir” (2004, p. 48).

En la película, en relación con el personaje salvaje, por un lado, ella está conectada con un devenir-niño que se relaciona con un bloque animal, lo que se evidencia cuando la niña sale de caza. Por otro lado, sabemos que

ella también deviene una planta carnívora, formando una conexión con un bloque vegetal, porque al devenir su rostro en un paisaje jovial a través de su sonrisa –cuya alegría también afecta al niño y le hace sentirse demasiado cómodo en otro territorio–, la niña crea una trampa mortal a través de su rostro. Al relacionarse con esa posibilidad de pensamiento con imágenes, se producirá un devenir de la imagen-percepción en una imagen-percepción anómala y salvaje, que desestabilizará las relaciones humanizadas a través de las propias imágenes, tendiendo una trampa a las relaciones lógicas de las imágenes-movimiento del mundo civilizado; o, dicho de otro modo, el régimen de las imágenes-aberrantes se destacará de la ficción-verídica de un mundo demasiado centrado en un esquema sensoriomotor como verdad, mostrando una percepción potenciada del medio salvaje que revelaría una falsa estabilidad y seguridad del mundo civilizado.

Nepenthe (2018a) realiza un pliegue del concepto de infancia cuando se conecta con el cine, entre la experimentación en imágenes y la presentación de un personaje que escapa a la lógica estructural; mientras que las imágenes aberrantes, en sus propias relaciones, se convierten en una planta carnívora. Hay que subrayar que devenir no es convertirse: hay una fuerza que se crea entre distintos campos de composición y que une a seres de naturalezas diferentes; y, en esta composición, se genera sin duda un aprendizaje que atraviesa los dos bloques y pasa por los afectos: por ejemplo, tanto la niña se involucra en el juego y aprende a jugar con el niño, como el niño se deja afectar por la naturaleza salvaje de aquella y trae a su subjetividad la posibilidad de poder matar (lo que hasta entonces iría contra la lógica de la civilización). Pero uno no se convierte en el otro y, aunque se

afecten mutuamente, la fuerza de subjetivación de la chica no le permitirá dejarse seducir por el chico y, por su parte, él no se dará cuenta de la trampa de la nepente, que lo lleva a su territorio fatal. Podría decirse que hay, en cierto modo, un intento de la chica de resistirse a afirmar su vida a través de la muerte del otro, casi muriendo por esta decisión, un error que no se repetirá. En cuanto al chico, su naturaleza humanizada y la influencia de una subjetivación capitalista no le harán renunciar a dominar la relación: primero, no huirá al ser capturado por ella; y después, cuando se dé cuenta de que la chica se alimenta de carne humana y de que pretendía comérselo, renunciará a matarla, dudosamente, dejando prevalecer su rasgo humanista –en cuanto a no matar a alguien por quien ha creado un vínculo afectivo– pero dejando ciertamente prevalecer sus sentimientos de venganza, tanto al matar al chico que lo agredió y le robó como al intentar comprar los sentimientos de la chica con comida humana.

Por fin, hay también en la película una composición que hará entrar en colisión estos mundos diferentes, expresada por dos tipos distintos de régimen de imagen, los cuales expresan lógicas de fuerzas diferentes que operan en medios de subjetivación distintos. Como el encuentro entre los chicos se produce en plena naturaleza, las relaciones que configuran el pensamiento del niño –mezclas de formación humanista y capitalista– se presentarán como una debilidad que caerá en la trampa de la naturaleza. Su pensamiento racionalizado se encontrará con las fuerzas afectivas de la niña, en las que prevalece la afirmación de la vida a través de la composición que hace con los alimentos; aunque el juego haya traído, por un momento, sus afectos de una antigua naturaleza humanizada. En contacto con el sabor de la carne humana,

la niña verá restablecido su circuito irracional, o su racionalidad singular, matando al niño y garantizando su próxima comida.

Referencias

Almeida, M. (2001) *Imagens e sons: a nova cultura oral*. 2. ed. Cortez Editora.

García, R. (Directora). (2018a). *Nepenthe* (Película). Instituto Mexicano de Cinematografía – IMCINE.

García, R. (2018b). Entrevista por Marcus Novaes.

Godinho, A. (2007). *Linhas do Estilo: Estética e Ontologia em Gilles Deleuze*. 1. ed. Relógio D'Água Editores.

Lins, D. (2012). *Estética como acontecimento: o corpo sem órgãos*. LUMME.

Lins, D. (2005). Manguê's school ou por uma pedagogia rizomática. *Educ. Soc.*, 26(93), Set./Dez. Campinas-SP: CEDES-Unicamp.

Novaes, M P. (2021). *Ionizações de sentidos e infâncias em cinematografias latino-americanas*. Tesis doctoral.

Truffaut, F. (Director). (1969). *L'Enfant sauvage/El niño salvaje* (Película). Les Artistes Associés.

Zourabichvili, F. (2004). *O vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. 1. ed. Relume Dumará.

LA LÍRICA FANTÁSTICA DE H. P. LOVECRAFT Y LA
POÉTICA DEL TERROR

*Tatiana Herrera Ávila*³⁸

"La salud como literatura, como escritura,
consiste en inventar un pueblo que falta.
Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo.
No escribimos con los recuerdos propios,
salvo que pretendamos convertirlos en el origen
o el destino colectivos de un pueblo venidero
todavía sepultado bajo sus traiciones y renunciaciones."
G. Deleuze, *La literatura y la vida* (2021)

"Hush, little baby, don't say a word
And never mind that noise you heard
It's just the beasts under your bed
In your closet, in your head."
Metallica. *Enter Sandman* (1991)

³⁸ Profesora asociada e investigadora de Humanidades en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica (UCR). En esta misma universidad obtuvo su Licenciatura en Filología Española (2003), su Maestría en Literatura Latinoamericana (2019) y, actualmente, se encuentra cursando la Maestría en Literatura Clásica. Sus publicaciones y áreas de investigación se centran en la literatura y recientemente en el área de las Humanidades Digitales. La investigadora cuenta con numerosas publicaciones académicas sobre literatura, ciencia ficción, terror, cultura y tecnología, tales como "La sangre de mercurio (De mitos y tecnología en Miguel Ángel Asturias)" (2006), "Internet: Babel literaria del siglo XXI" (2007), "Crónicas marcianas: El triple sistema" (2011), y "¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? de Philip. K. Dick: reflexiones sobre el transhumanismo" (2023).

La antesala del miedo: condiciones de posibilidad

Lo desconocido, lo macabro, lo tenebroso, lo abyecto, lo inquietante constituyen emociones intrínsecas y sustanciales en el ser humano; nos han acompañado desde los inicios de la configuración de la conciencia como parte de la condición humana. Los monstruos, lo otro, lo ajeno, lo diferente, extraño e indefinido, lo que no logramos explicarnos y que, sin embargo, sabemos que nos acecha constantemente: he ahí el origen del miedo. Sentir que se quiere cerrar los ojos y no poder; desear escapar para no experimentar aquello innombrable, pero que nos carcome entre los huesos y hasta las entrañas. Aquello que nos hace sentir insignificantes e impotentes, que nos reduce a un temblor y a un llanto casi imperceptible, constituye una experiencia demasiado cotidiana, pero que quisiéramos siempre poder evitar. La pesadilla... todos sabemos lo que es y cómo se siente: el terror, ese sobresalto que nos provoca solo imaginar el infierno, la muerte, lo que no podemos controlar, el demonio y todos sus nombres.

Y es que, de noche, las sombras se afanan en ser más oscuras para disfrazarse. No parecen cortinas, sino alguien detrás escondido, espiando; no se perciben como puertas del clóset mal cerradas, sino grieta de caverna desde donde un desconocido observaba furtivamente; hay pasos en el techo y no gatos ni zorros, sino una presencia desconocida que camina y acecha desde las alturas. Todas sensaciones demasiado familiares, conocidas, que nos aterran. En esos momentos, uno quiere desaparecer, dejar de respirar para que aquello no pueda encontrarnos; pero ¿dónde se esconde uno? Debajo de las sábanas, tras la almohada; y uno se hace pequeño y trata

de no moverse, como si tuviera el poder de volverse invisible.

La percepción del peligro, de lo hostil –es decir, las amenazas mismas que hemos percibido, tanto dentro de nosotros mismos como afuera– han establecido nuestra psique y han sido determinantes en nuestra evolución. Sin embargo, describir estas sensaciones a veces se nos complica y las palabras no son suficientes, no alcanzan. Ante esta dificultad, surge la poesía en nuestro auxilio; pues debe tomarse en cuenta que esta se concibe como una forma de la literatura capaz de llevar el lenguaje hasta sus límites y más allá, obligándolo a romperse para decir lo indecible. Ya nos decía Octavio Paz que:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro (Paz, 1985, pp. 7-11).

Por ello, las formas poéticas se convierten en un medio más que adecuado para plasmar y dar cuenta de esas sensaciones que nos dan sacudidas y que nos ponen los nervios de punta.

A su vez, y en la misma línea, podemos citar a otro gran poeta, el andaluz Federico García Lorca, quien afirmó que:

Una vez me preguntaron qué era poesía, y me acordé de un amigo mío, y dije:
“¿Poesía? Pues, vamos: es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio; y, cuando más las pronuncia, más sugerencias acuerda; por ejemplo, acordándose

de aquel amigo, poesía es: “Ciervo vulnerado” (García Lorca, 1994, p.578).

En este orden de ideas, no debe sorprender que exista una fuerte relación entre poesía y terror, aunque no siempre los pensemos juntos. Por su parte, la primera, con regularidad, juega con el lenguaje de una manera que puede ser evocadora y perturbadora, mientras que el segundo construye una atmósfera de *suspense* y tensión; de manera que no debe parecer extraña una lírica cuyos tópicos pongan en escena el miedo y apalabren aquello que nos resulta inexplicable y terrorífico.

Dentro de esta línea poética cuyo eje es el terror, podemos mencionar autores como Edgar Allan Poe (1809-1849), Robert Lewis Stevenson (1850-1894), Reiner María Rilke (1875-1926), Emily Dickinson (1830-1886), Mary Elizabeth Coleridge (1861-1907), Charles Baudelaire (1821-1867) o Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). La mayoría de estos se enmarca en la tradición romántica y posee una estética gótica. Además, muchos son de habla inglesa, lo cual se explica si se recuerda que el Romanticismo tuvo una gran fuerza en países como Alemania e Inglaterra y también un poco en Francia, pues este paradigma apareció como la expresión de una resistencia a la Ilustración o *Aufklärung* y a la Revolución Industrial, las cuales se desarrollaron particularmente en estos países durante el siglo XIX.

Ahora bien, en ese panorama, Howard Phillip Lovecraft, escritor estadounidense (1890 -1937), apodado *el oscuro de Providence*, es conocido por ser uno de los escritores más influyentes en el género de terror y horror cósmico. Lovecraft desarrolló un estilo distintivo que exploraba la idea de entidades cósmicas y seres sobrenaturales indescriptibles que desafían la comprensión humana.

Algunas de sus obras más famosas incluyen textos como el cuento "La llamada de Cthulhu" (1928), la novela *En las montañas de la locura* (1936) o el relato "El horror de Dunwich" (1929).

Desde su fecunda producción literaria y ensayística que abarca: "109 publicaciones de ficción en prosa, más de 300 poemas, medio centenar de ensayos de índole filosófico-científica, 37 trabajos literarios y 14 autobiográficos, 165 artículos en la prensa *amateur*, 13 documentos sobre sus viajes y al menos 20.000 epístolas conservadas" (Guarda Paz, 2006, p.6), Lovecraft creó un conjunto mitológico conocido como *los Mitos de Cthulhu*, que ha tenido injerencia en muchos escritores, cineastas y artistas en el género del horror. De hecho, puede afirmarse que Lovecraft construye una mitología, si se quiere, y, más aún, un universo entero.

No obstante, cabe agregar que no alcanzó la fama durante su vida, y no es sino hasta tiempo después que su trabajo fue ganando un estatus de culto y ha ido dejado una marca duradera en la literatura de terror. En este sentido, Lovecraft es considerado hoy una figura clave en la historia de la literatura del género y su legado sigue vivo a través de la continua referencia a sus escritos en la cultura popular.

Dicho esto, para abordar y comprender la producción lovecraftiana, es importante delinear, antes, su contexto. Primero que nada, hay que anotar que el escritor nació en la época de la Segunda Revolución Industrial, un período signado por cambios tecnológicos y económicos significativos que transformaron la vida urbana y rural de Occidente.

En adición a lo anterior, durante su juventud, Estados Unidos en sí experimentó un auge imperialista, con

adquisiciones de territorios como Hawái y Filipinas tras la Guerra Hispanoamericana (1898).

Posteriormente, Lovecraft vivió la Primera Guerra Mundial, conflicto que tuvo un impacto tremendo y que dejó cicatrices duraderas, tanto en la sociedad como en el joven escritor. Si bien él no participó directamente en la contienda, en algunos de sus textos se perciben ecos de esta; tal es el caso de la sensación que produce el horror cósmico, así llamado por el propio autor, y la fragilidad de la civilización. Una vez concluida, la sociedad global enfrentó desafíos económicos y políticos tremendos que tuvieron fuertes repercusiones en la cultura y en la visión de mundo de nuestro autor.

Durante la década de 1920, se experimentó un período de prosperidad económica en los Estados Unidos y, de alguna manera, en todo Occidente; no en vano dicho momento es conocido como ¡los locos años veinte! Se había acabado la guerra pero, en cuestión de diez años, esta fue seguida por la Gran Depresión a principios de la década de 1930. Lovecraft, como la mayoría de la población, experimentó dificultades financieras por aquellos años, y este período de inestabilidad económica influyó en su vida y en sus perspectivas.

De igual manera, el cambio cultural estaba en marcha con la aparición de nuevas corrientes artísticas y literarias, tales como la literatura modernista, las Vanguardias en general y la escuela de pensamiento surrealista. Los avances científicos, en particular la teoría de la relatividad de Einstein y los descubrimientos en la física cuántica, incidieron en la percepción del cosmos y la realidad, elementos que Lovecraft incorporó de forma más que notable en sus historias.

El mundo según Lovecraft, más allá de la literatura de terror

Lovecraft percibía el mundo como un lugar muy oscuro, peligroso y hostil para el pobre ser humano, criatura insignificante, cuya existencia fugaz no tiene implicaciones en la inmensidad del *continuum* espacio-tiempo. Todo ello lo motivaba en su conceptualización del horror cósmico, como él mismo denominó al género al cual pertenecían sus textos.

Pero vamos por partes. Los temas del terror y el miedo se pueden encontrar a lo largo de la historia de la literatura, pues como dice el propio Lovecraft:

La emoción más antigua y más fuerte de la Humanidad es el miedo, y el tipo de miedo más antiguo y más fuerte es el miedo a lo desconocido [...] Con este fundamento nadie debe asombrarse de la existencia de una literatura del miedo cósmico (Lovecraft, 2019, pp. 253-255).

Y es que el enfrentamiento con el mal y la catástrofe son la fuente constante de dichas emociones humanas y por lo tanto así se registra en las producciones literarias de este tipo. Ahora bien, estrictamente, el género literario se conforma como tal dentro del marco del Romanticismo; es decir, a principios del siglo XIX.

Esta literatura se enfoca en provocar en el lector emociones intensas como miedo, ansiedad y repulsión. El crítico literario David Punter la define como “aquella que se preocupa por aquello que no se puede explicar racionalmente, por lo inefable, lo irracional, lo que habita en los límites de la percepción y de la razón” (Punter, 1996).

Esta definición, según puede observarse, subraya la importancia de lo sobrenatural y lo inexplicable como

elementos centrales del género; y es que, efectivamente, los textos de esta naturaleza indagan con frecuencia fenómenos paranormales, presencias espectrales y eventos que desafían las leyes naturales; en ello coincide el filósofo Noel Carroll (1990), quien afirma en *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart* (1990), que “[el] horror involucra la intrusión o la perturbación de los límites de lo natural y lo sobrenatural” (pp. 145-146). Estos elementos contribuyen a crear una atmósfera de misterio y temor en las narrativas.

Otro elemento propio y definitorio del género de terror que puede sumarse para delinearlo con mayor exactitud es la presencia de la tensión y el suspenso. Tal y como anota el filósofo Neil Cornwell (1990) en *The Literary Fantastic: From Gothic to Postmodernism* (1990), la literatura de terror se caracteriza por su habilidad para construir una atmósfera tensa y llena de expectativas. Esta tensión se construye a través de la creación de amenazas palpables y situaciones de peligro inminente que mantienen al lector en vilo.

Asimismo, no puede dejar de mencionarse que en esta literatura lo grotesco y lo macabro están a la orden del día, revelando lo perturbador y lo repulsivo en la condición humana y en las fuerzas que escapan a nuestro control, como sugiere Linda Badley (1996) en *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*: “El horror como género con frecuencia abarca una gama de imágenes y representaciones del cuerpo, imágenes que a menudo reflejan una combinación de temor, desagrado y fascinación” (p. 4).

Cabe mencionar, además, que este género es conocido como *gótico* o *neogótico* –etimológicamente, del latín *gothicus*; esto es, relativo a los godos, considerado el

estilo arquitectónico medieval por excelencia—. Que la corriente literaria se llame así constituye una clara referencia a que la mayoría de los textos suceden en ambientes arquitectónicos de dicho estilo, tales como lúgubres castillos o monasterios y conventos con altas torres, o casas con estrechos pasillos, vitrales y calabozos.

En relación con lo anterior, se hace pertinente traer a colación la voz del propio Lovecraft, quien teorizara sobre la literatura de terror y diera las coordenadas de su propia producción como un subgénero dentro de la literatura de terror, a saber, el horror cósmico. Este constituye, sin duda alguna, una faceta central de la producción lovecraftiana, que explora la idea de que el universo es vasto, indiferente y ajeno a la humanidad, con fuerzas y entidades que están más allá de nuestra comprensión y control. El *oscuro de Providence* desarrolló esta temática a lo largo de sus textos, presentando un cosmos dominado por seres antiguos y poderosos, a menudo hostiles o indiferentes hacia los humanos —un universo en el cual la humanidad ocupa una posición insignificante y vulnerable—.

Es así como las entidades cósmicas como Cthulhu, Nyarlathotep y Yog-Sothoth, seres que están más allá de la comprensión humana y cuyas motivaciones son completamente alienígenas, pueblan todos sus relatos, provocando esa sensación de insignificancia del ser humano. En su relato “El horror de Dunwich”, describe al último de los mencionados de la siguiente manera: “Yog-Sothoth conoce la puerta. Yog-Sothoth es la puerta. Yog-Sothoth es la llave y el guardián de la puerta. Pasado, presente y futuro. Todo es uno en Yog-Sothoth” (2019, p. 201). Esta descripción subraya de forma paradigmática la naturaleza insondable y omnipresente de

estas entidades, que existen fuera de las limitaciones del tiempo y el espacio humanos.

Y es que es ahí justamente donde el horror cósmico reside, esto es, en la confrontación con lo desconocido y lo incomprensible. En sus textos, vemos cómo se utiliza el miedo a lo desconocido como un vehículo para explorar los límites de la percepción humana y la fragilidad de nuestra comprensión del universo; lo que nos lleva a mencionar que parte de lo que caracteriza a Lovecraft se relaciona con el conocimiento prohibido y sus consecuencias. En “El que susurra en la oscuridad”, escribe: “Es realmente horrible, no se mezcle en todo esto” (2019, p. 261). Esta advertencia refleja su preocupación por los peligros del conocimiento humano frente a las verdades cósmicas que podrían destruir la cordura y la estabilidad mental.

Adicionalmente, puede afirmarse que este horror cósmico posee una estética única que lo refuerza. Utiliza descripciones detalladas y evocadoras para pintar escenarios de terror psicológico y existencial. Sus historias frecuentemente se desarrollan en lugares remotos y olvidados, o en ambientes urbanos decadentes que reflejan el deterioro moral y físico del mundo frente a la indiferencia del cosmos. Esta estética contribuye a crear una atmósfera opresiva y ominosa que permea sus relatos y captura la imaginación del lector, sumergiéndolo en un universo donde los límites entre lo real y lo sobrenatural se desdibujan.

Asimismo, Lovecraft retrata en la mayoría de su producción mundos y culturas en decadencia, poblados por seres en descomposición y civilizaciones en declive. Este enfoque resalta la fragilidad de la existencia humana y la idea de que el horror no solo proviene de fuerzas

externas, sino también de la decadencia interna y la corrupción.

Muchas de las historias de Lovecraft presentan narradores cuya percepción de la realidad se distorsiona gradualmente a medida que se enfrentan a lo inexplicable y lo sobrenatural. Como se verá, a la voz lírica en sus poemas le ocurre otro tanto. Y es que la locura es un tema recurrente en su obra, ya que los personajes luchan por comprender y aceptar la verdadera naturaleza del universo, que les resulta por demás insondable.

Ahora bien, el propio autor, en su famoso ensayo sobre el horror en la literatura (2019) teorizó sobre el género. Así, señala que la base para el miedo son lo desconocido y lo impredecible. Esto es precisamente, en los términos planteados por Descartes en su texto *Meditaciones metafísicas* (2011), publicado en 1641, ese genio maligno que la Modernidad reprime, oculta y exilia de la partida. Como se verá, este hecho se colige como clave para nuestro análisis, en la medida en que la producción de Lovecraft, sin duda, pone en crisis el discurso de la Modernidad misma; partiendo, sobre todo, de que esta se fundamenta en el imperio de la razón.

En otro sentido, el resultado (como sucede con todo lo reprimido según el psicoanálisis) es que se vuelve aún más amenazante y desde lo inconsciente aflora cuando menos se lo espera. Esto es propio de lo *Unheimlich*: aquello que era familiar y que al regresar se vuelve extraño, tal como retomaremos más adelante.

El asunto es que en la producción lovecraftiana, según él mismo lo indicara, lo reprimido tiene que ver con todo lo que escapa a la razón; esto es, lo espectral, lo misterioso, lo infame, lo sobrenatural, lo supersticioso, lo salvaje, lo bárbaro. Ello resulta más que interesante si se toma en cuenta que, de acuerdo con el paradigma

occidental, la razón se asocia a la civilización, a lo sofisticado, al orden, a la cultura; mientras que los aspectos previamente mencionados –que se le oponen y se asocian con el genio maligno cartesiano– son, en sí, lo reprimido. Esto se relaciona, así, con una amenaza metafísica y perversa. Se trata, pues, de la famosa dicotomía entre lo apolíneo y lo dionisiaco que planteara Nietzsche (2007): la racionalidad frente al impulso, la forma frente al caos, la individualidad frente a la comunión. De esta manera, hay en los textos de Lovecraft, como podrá observarse, una profunda indagación sobre la condición humana frente a estas fuerzas que se muestran superiores y avasalladoras.

Ciertamente, hay misterio que no nos hace daño y se considera beneficioso o representante del Bien; este es el que se asocia con la Religión, sublimación y sofisticación de lo misterioso que pasa por la justificación racional de Descartes. La auténtica literatura de terror, más bien, es para Lovecraft la que libera y pone en escena al genio maligno cartesiano, provocando un efecto aterrador en el pobre e indefenso lector. Así, esta literatura sucede cuando el lector siente miedo ante el elemento sobrenatural que escapa a su razón. Recordemos que el filósofo francés, partiendo de una actitud escéptica radical, pone en tela de juicio todas las creencias establecidas y todo el conocimiento adquirido. Para hacer esto, plantea la hipótesis de este genio maligno omnipotente y engañoso que podría estar manipulando y distorsionando su percepción del mundo y de sí mismo –y que representa, en definitiva, la máxima duda sobre la fiabilidad de la experiencia y del conocimiento humano–. De igual manera ocurre en el universo que nos plantea Lovecraft en sus textos; y así, el lector pierde la noción de qué es real y

qué no lo es. Se lo invita, por decirlo de alguna manera, a cruzar el umbral entre la razón y la locura.

En este sentido, lo interesante en Lovecraft es que, en lugar de centrarse en eventos sobrenaturales que siguen reglas o lógicas reconocibles, enfatiza un tipo de horror que surge de la revelación de la insignificancia humana frente a la vastedad y el misterio del universo. Este enfoque profundiza en la angustia existencial y el nihilismo, desafiando las certezas antropocéntricas y sugiriendo que la verdad última del cosmos es insondable y potencialmente devastadora para la psique humana.

El objeto oscuro del deseo, o de lo Ominoso

Ahora bien, para perseguir el objetivo de delinear la lírica del terror lovecraftiana, el cristal freudiano se presenta como uno más que adecuado, específicamente su artículo “Lo ominoso” (1919); pues cuando Sigmund Freud teorizó sobre lo *Unheimlich*, supo proporcionarnos coordenadas sobre el discurso del terror que podremos, luego, identificar en los textos de nuestro autor.

El famoso psicoanalista introduce el concepto de lo ominoso, o *Unheimlich* en alemán, como algo que proviene de lo familiar pero que al mismo tiempo no lo es. La palabra *Unheimlich* es el opuesto de *heimlich* –esto es, lo hogareño– y describe, en cuanto tal, a algo que no es del orden de lo íntimo o lo doméstico. Lo ominoso, entonces, se refiere a aquello que es desconocido, que quizás debería haber permanecido oculto y que resulta innombrable (Freud, 1998, p. 227); es decir, lo reprimido.

El encuentro con lo ominoso ocurre cuando nos enfrentamos a lo Real en términos lacanianos, es decir, a aquello que no debería ser reconocido y que, incluso, no puede ser adecuadamente nombrado porque se

encuentra fuera del Lenguaje, es decir, del nivel de lo Simbólico (Baudes de Moresco, 1995, p. 47).

Este encuentro con lo Real es perturbador porque desafía nuestra comprensión habitual del mundo y sacude las bases de nuestras certezas cotidianas. Freud sugiere que lo ominoso revela una fisura en la percepción humana, donde lo familiar se transforma repentinamente en algo extraño y perturbador.

En el psicoanálisis, explorar lo ominoso es crucial para entender cómo los aspectos ocultos de la psique pueden surgir de manera inesperada y turbulenta, desafiando la estabilidad emocional y la percepción consciente de la realidad. Este concepto permite investigar las profundidades del inconsciente humano, donde lo familiar y lo desconocido se entrelazan de maneras complejas y, a menudo, inquietantes.

En la misma línea de pensamiento debe señalarse, para aclarar más esta cuestión, que Freud, en el artículo mencionado, rescata la ambigüedad que encierra la palabra germana, la cual oscila entre lo conocido y lo escondido. Explica dicha ambigüedad con el sentimiento de inquietante extrañeza que un sujeto experimenta ante el regreso de cierto material reprimido (que, por lo tanto, fue primero familiar y conocido en algún momento para el sujeto); pero que, no obstante, retorna bajo la forma de algo desconocido y temido, pues lo *heimlich* deviene *unheimlich*. Esto es, pues, lo que se llama *ominoso*, aquello que excita la angustia y el horror por ser incierto y generar inseguridad —o, en palabras del propio Freud: “(...) aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (1998, p. 220)—. Freud introduce aquí, además, la definición que da Schelling de lo ominoso: *unheimlich*

es todo lo que, estando destinado a permanecer oculto, secreto, ha salido a la luz.

Efectivamente, para ilustrar lo anterior tomemos uno de los ejemplos más claros que suelen darse sobre lo *unheimlich*: el vientre materno. El objeto perdido es siempre la madre. El deseo por recuperar ese objeto surge ante la falta y es lo que pone en movimiento todo el aparato psíquico del sujeto. Y es que la pérdida de la madre –o sea, del objeto y, por lo tanto, de sí mismo– es del orden de lo Real, pues al identificarse el sujeto con el objeto perdido lo que encuentra en su lugar es un vacío, la Nada misma. El sujeto se identifica con lo perdido que se hace presente no como símbolo de la nada, sino como la Nada en sí; es decir, mostrándose como la tierra que acoge al sujeto en su destierro del campo del Otro (Mullet, 1999, p. 78).

En relación con lo anterior, es pertinente indicar que cuando no hay falta se está en completud, no hay deseo y hay muerte psíquica; o sea que no hay lenguaje, lo Real. En otros términos, cuando la falta falta, el sujeto sobra. Por eso, el deseo es necesario; aunque se desee la recuperación del objeto y aunque dicha recuperación implique la muerte. Tal es el principio del placer, que nos proporciona el porqué de nuestro deseo del objeto. Porque la obtención de este último nos da placer, pero al mismo tiempo tal es la pulsión de muerte –que nos sería provocada por aquella–. De ahí que el sujeto se debata siempre entre Eros y Thánatos, lo cual podría leerse también en términos de lo Apolíneo y lo Dionisiaco que mencionábamos anteriormente, si se quiere; y ello nos permite establecer relaciones que se desprenden de la literatura del horror cósmico de Lovecraft.

De manera que lo *Unheimlich* se vincula con esto en la medida en que hay, por un lado, una necesidad de buscar

lo peligroso, esto es, aquello que puede provocar nuestra aniquilación (principio de placer y pulsión de muerte); pero más aún, porque, a pesar de que la castración es la forma en la cual el padre se impone como Ley y funda al sujeto, se recuerda siempre como terrorífica y se simboliza de diversas maneras en el consciente: esto es algo íntimo que ya no lo es, algo que se reprimió y de pronto aflora, algo que pasa de lo inconsciente a lo consciente como amenazante –pues podría detonar una cercanía con el objeto, por decirlo de alguna forma, y debilitar dicha castración; y ahí, entonces, es cuando sobreviene la amenaza de cumplir el deseo del objeto perdido (la madre) y alcanzar la completud–.

Así las cosas, y a grandes rasgos, las situaciones que Freud identificó en el artículo mencionado, a partir de su análisis del cuento “El hombre de arena” de E.T.A. Hoffmann (1977), como detonantes o generadoras de la experiencia de lo ominoso, pueden enumerarse de la siguiente manera:

1. La sospecha de procesos automáticos tras lo animado.
2. El despliegue de un mundo donde actúan espectros, demonios y espíritus. La experiencia de lo sobrenatural.
3. La amenaza de la pérdida de los ojos –que refiere directamente a la amenaza de castración (Edipo), esto es, la amenaza de no saber–. La pérdida, en suma, de cualquier parte del cuerpo –que viene a funcionar de la misma manera, esto es, como metáfora de la castración que remite a no saber–.
4. El Doble. La repetición, el eterno retorno.
5. Lo destinado a estar oculto que ha salido a la luz.
6. El borramiento de los límites entre la fantasía y la realidad.

7. La asunción de la operación de lo simbolizado por parte del símbolo.

En este sentido, ahora podemos proceder a la interpretación de los poemas de Lovecraft para determinar cómo se representan estas situaciones que Freud puntualizara como indicadores de lo ominoso; y establecer, así, la forma en que se genera o se construye la poética del horror.

Lo ominoso en la lírica lovecraftiana

La lírica de Lovecraft se recoge principalmente en *Más allá del muro del sueño* (*Beyond the Walls of Sleep*), en *Los hongos de Yuggoth* (*Fungi from Yuggoth*) y en *Poemas fantásticos*. Las visiones cósmicas, alucinantes y fantásticas que se hacen presentes en la poesía de Lovecraft tienden a un estilo onírico y surrealista.

Por cierto, es pertinente indicar que la producción poética de Lovecraft guarda una relación directa con sus relatos y, a menudo, se presenta como una suerte de condensaciones de ellos: se configura, por decirlo de alguna manera, como variaciones sobre el mismo tema, donde aquello que cambia más que nada es el formato; pues lo que en los relatos aparece narrado en prosa, con descripciones largas y detalladas, en los poemas se muestra en verso, aunque manteniendo los tópicos y hasta algunos de los personajes de los relatos.

De esta manera, en sus poemarios encontraremos que Lovecraft explora y retoma temas recurrentes, como la insignificancia humana frente al cosmos indiferente, la antigüedad de los seres y entidades cósmicas, así como la fragilidad de la mente humana frente a lo desconocido y lo incomprensible. Estos temas se entrelazan con una

estética oscura y melancólica que refleja su visión pesimista del universo.

En este sentido, su estilo poético característicamente aparece melódico y evocador, utilizando métricas tradicionales y ritmos que, por lo demás, evocan una sensación de ancianidad y solemnidad. Su léxico es florido y ornamentado, similar al que emplea en sus narraciones en prosa, lo que crea una atmósfera densa y opresiva.

Y es que la poesía de Lovecraft nos muestra lo que falta; es más, la misma falta, sin hacerla presente. Encontramos, entonces, en su poesía esa presencia-ausencia que aumenta el sentimiento de lo ominoso; pues, como decíamos, la ambigüedad es marca de la literatura del horror, de toda la producción lovecraftiana y, como vimos, de lo ominoso, según lo estableciera Freud.

Dicho lo anterior, y retomando la noción freudiana de *Unheimlich* que ya hemos explicado con detalle, es posible establecer una relación con la poesía de H.P. Lovecraft, dado su enfoque en temas que se identifican con el horror cósmico.

La poesía de Lovecraft, a menudo, presenta imágenes y escenarios que son evocadores y hermosos en un sentido convencional, pero que, al mismo tiempo, contienen elementos perturbadores y surrealistas. Por ejemplo, en poemas como "Némesis" (2019, p.361), Lovecraft utiliza una métrica y un lenguaje que evocan la belleza y la armonía, pero los temas tratados (como la decadencia, la locura y la pérdida) introducen elementos que sugieren un desasosiego subyacente. Esto crea una dualidad en la experiencia estética del lector, donde lo familiar se convierte en algo inquietante y desconcertante.

Siguiendo la teoría de Freud, lo ominoso también implica una ambigüedad emocional y una ambivalencia afectiva. En la poesía de Lovecraft, esta ambigüedad se

manifiesta en la coexistencia de belleza y horror, de fascinación y repulsión. Tal es el caso de “Nyarlathotep”, en el cual la voz lírica describe al oscuro mensajero de los dioses antiguos con una mezcla de admiración y terror, creando una sensación de inquietud en el lector respecto a la figura retratada.

Adicionalmente, recordemos que, para Freud, lo ominoso se relaciona con la revelación de lo reprimido en el inconsciente. En la poesía de Lovecraft, esta idea se manifiesta a través de la exploración de temas tabúes, como la muerte, la decadencia y la existencia de entidades cósmicas indiferentes. En “Desesperación” (2019, p.351), por ejemplo, como lo indica el título, Lovecraft evoca una sensación de desesperación existencial al explorar la pequeñez y la insignificancia humanas frente a la vastedad y el misterio del universo.

De la misma manera, y como ya habíamos señalado, la poética lovecraftiana se caracteriza por una estética particular, donde la vastedad del cosmos y la presencia de entidades antiguas y poderosas son recurrentes. Estos elementos contribuyen a la atmósfera de lo ominoso al desafiar las concepciones tradicionales de orden y estabilidad en el mundo. En este sentido, en los poemas de “Hongos de Yuggoth”, la voz lírica describe paisajes y seres que perturban la percepción convencional de la realidad, provocando una sensación de inquietud y asombro en el lector; por ejemplo, baste con citar “La colina de Zaman” (2019, p. 328), “El puerto” (2019, p. 328) o “Antarktos” (2019, p. 332).

Conclusiones

Así las cosas, es posible afirmar, sin lugar a duda, que Lovecraft es conocido por su exploración y

planteamiento del horror cósmico como género o subgénero de la literatura de terror. Desde sus textos, sugiere la insignificancia del ser humano frente a fuerzas abismales y alienígenas. Asimismo, y desde una perspectiva psicoanalítica, esto puede interpretarse como una representación del inconsciente, donde se confrontan los miedos primordiales de la humanidad: el miedo a lo desconocido, a lo incomprensible y a la pérdida de control.

De igual manera cabe mencionar que el concepto de “el otro” es central en su obra. Sus criaturas y entidades representan lo alienígena, lo diferente, lo ajeno a la humanidad. Desde un punto de vista psicoanalítico, estas creaciones podrían ser interpretadas como proyecciones de los temores internos del autor y, por extensión, de los lectores. Esto genera una sensación de horror y se relaciona directamente con lo ominoso, al enfrentar lo que es diferente y desconocido.

No puede olvidarse que, como se indicó, Lovecraft se inscribe en la tradición gótica, pero la trasciende al introducir elementos cósmicos y científicos en su horror. Desde el psicoanálisis, estos elementos podrían interpretarse como manifestaciones de lo reprimido o del inconsciente profundo, donde los monstruos y los mundos extraños simbolizan deseos y temores no articulados de la psique humana.

Adicionalmente, es necesario insistir en que, como se dijo, el contexto histórico y filosófico de principios del siglo XX, marcado por avances científicos y una crisis en las certezas tradicionales, influyó profundamente en su obra. Desde la perspectiva psicoanalítica, su enfoque en el horror cósmico puede interpretarse como una respuesta a la percepción de un universo que se expandía más allá de los límites conocidos, desafiando las concepciones establecidas de orden y significado.

Por último, del análisis realizado se desprende, además, que la lírica de Lovecraft, específicamente hablando, plantea entonces toda una poética del horror, donde lo ya representado en sus relatos se despliega de manera tal que lleva lo ominoso al código poético; y donde, por la misma naturaleza de este, aflora y se expande, si se quiere, con mayor fuerza que en la prosa.

En resumidas cuentas, es posible aseverar que el horror cósmico, en la producción de H.P. Lovecraft, es una exploración profunda y filosófica de la insignificancia humana frente a la vastedad y el misterio del universo; y que, a través de sus relatos y poemas, nuestro escritor desafía las concepciones tradicionales de la humanidad y la realidad, creando un legado literario –que continúa fascinando y perturbando a los lectores hasta el día de hoy– y haciendo que nos preguntemos sobre la existencia verdadera de esa dimensión monstruosa donde nosotros no somos nada y donde el sujeto mismo queda aniquilado.

Referencias

Baudes de Moresco, M. (1995). *Real, Simbólico, Imaginario. Una introducción*. Lugar Editorial.

Carroll, Noël (2005) [1990]. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Antonio Machado Libros.

Cornwell, N. (1990). *Literary Fantastic from Gothic to Postmodernism*. Harvester Wheatsheaf.

Descartes, René. (2011) *Meditaciones metafísicas*. Gre-dos.

García Lorca, F. (1994) *Obras, VI, Prosa*, 1º ed. M. García-Posada. Akal.

Guarda Paz, C. (2006). Edición crítica de Nitzscheanismo y realismo de H. P. Lovecraft". En: *Dilema/*

Revista de Filosofía. (X) 2, 5-18. http://agonfilosofia.es/images/stories/PDFs/lovecraft_nietzsche.pdf

Freud, S. (1998). 2a. edición. Lo Ominoso. *Obras Completas. Vol. XVII*, 217-252, Amorrortu

Hoffman, E. T. A. (1977). *El Puchero de Oro*. Editorial Costa Rica.

Houellebecq, M. (2021). H. P. *Lovecraft contra el mundo contra la vida*. Anagrama.

Joshi, S. T. (2001). *H.P. Lovecraft in his time. A dreamer and a visionary*. Liverpool University Press.

Llopis, R. (2013). *Historia natural de los cuentos de miedo*. Nueva edición revisada. Actualización a cargo de José Luis Fernández Arellano. Ediciones Fuentetaja.

Lovecraft, H. P. (2019). El horror sobrenatural en la literatura *Obra completa Narrativa/ Ensayo/Poemas. Vol. 4*. Tr. Javier Blanco Ugorti. Edimat.

Lovecraft, H. P. (2019). El horror de Dunwich. *Obra completa Narrativa/ Ensayo/Poemas. Vol. 3*. Edimat.

Lovecraft, H. P. (2019). El que susurra en la oscuridad. *Obra completa Narrativa/ Ensayo/Poemas. Vol. 3*. Edimat.

Lovecraft, H. P. (2019). Hongos de Yuggoth. *Obra completa Narrativa/ Ensayo/Poemas. Vol. 4*. Edimat.

Lovecraft, H. P. (2019). Poemas fantásticos. *Obra completa Narrativa/ Ensayo/Poemas. Vol. 4*. Edimat.

Mullet, J. (1999). Los rostros en la melancolía. *In \$C.R.ibir el psicoanálisis*. Año 6 (9). Enero-Diciembre, 69-80.

Nietzsche, F. (2007). *El origen de la tragedia*. Traducción de Eduardo Ovejero Mauri. Espasa Calpe.

Paz, O. (1985). *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e historia*. Fondo de Cultura Económica.

Pensar lo que (hace) falta

Puter, D. (1996). *The Literature of Terror. A history of Gothic fictions from 1765 to the present day*. vol. 1. Longman.

**MELANCOLÍA, (DI)SOLUCIÓN Y MUERTE EN LA OBRA
DE ALEJANDRA PIZARNIK**

*Diego Rodríguez Puig*³⁹

«*El más grande misterio de mi vida es
este: ¿por qué no me suicido?*»

Alejandra Pizarnik, 1961⁴⁰

Introducción

El ensayo sobre el suicidio *El mito de Sísifo* comienza con las siguientes palabras: “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía” (Camus, 1985, p. 5). En este mismo sentido, Alejandra Pizarnik nos convoca a pensar en la pregunta sobre el sentido de la vida –¿de qué se trata vivir? ¿Sirve, para qué? ¿Vale la pena?–

³⁹ Licenciado en Psicología por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado, como corolario de su tesis centrada en la poeta argentina Alejandra Pizarnik, el artículo “La poeta sangrienta” en la revista *Reflexiones Marginales* (2024). Se desempeña profesionalmente en el ámbito de la atención clínica con encuadre psicoanalítico de púberes y adolescentes, a la vez que realiza trabajos de investigación y capacitación en Facilitación Sexual en personas y parejas en situación de discapacidad. Sus intereses de investigación se centran en los estudios de género, la problemática del suicidio, las sexualidades divergentes, los cruces epistemológicos entre arte, psicoanálisis y filosofía, la génesis de la subjetividad y los tipos y funciones del narcisismo. Actualmente, en esta línea, se encuentra desarrollando un trabajo sobre la relación entre narcisismo de muerte y literatura.

⁴⁰ Pizarnik, A. (2023). *Diarios*. Pág. 400 [Entrada del 8 de marzo de 1961].

y si bien será ella misma quien, a lo largo de toda su obra, intentará darnos algunos indicios para dilucidar si la vida tiene algún sentido posible que pueda eludir de manera convincente la presencia insistente de la muerte, lo cierto es que aquí no pretenderemos tanto: sencillamente procuraremos aproximarnos a la cuestión melancólica y dejaremos para otro momento la discusión del planteo camusiano, que en este caso hemos presentado como coordenada de base y referencia orientadora de lo que sigue. Pues es posible pensar que detrás de todo lo que desarrollaremos en adelante, en el fondo mismo de la cuestión, de lo que se trata es de entender si la vida –este impulso vital que nos sostiene y nos empuja– tiene algún fin, algún sentido capturable por nuestro limitado entendimiento. Por lo tanto, si bien reconocemos esta vinculación tan estrecha y tan seductora con el ámbito filosófico existencial, como ya dijimos, aquí simplemente intentaremos un abordaje psicoanalítico de la problemática suicida.

Así, a partir de su habilidad magistral para convertir en poesía el dolor que produce este registro tan próximo de la muerte –tan temprana y tan real–, Alejandra nos invita a recorrer sus tristezas primarias, sus sufrimientos, sus vacíos, sus pérdidas, y también sus intentos de reparación, de salvación, de suplencia y de exorcismo (entre ellos, la literatura, el psicoanálisis y la sexualidad): todo esto, integrado dentro de un contexto clínico al que denominaremos estado (espectro) melancólico.

Dentro de este encuadre, nos es posible postular que la creación literaria se comporta dentro del espectro melancólico como una “enfermedad” (desvío) que se construye como alternativa de salvación (solución), pero también en progresivo hundimiento del sujeto (disolución). De aquí se desprende quizá la característica más

significativa del estado melancólico con el que a lo largo de lo trabajado nos hemos encontrado: su carácter ambiguo.

Y hablamos de creación literaria considerándola como proceso en el que la palabra humana, atravesada tanto por la cultura como por la naturaleza, se despliega como potencia, como sustancia y como síntoma del sujeto humano. La abordaremos como uno de los ámbitos que constituyen la capacidad humana del lenguaje y que se caracteriza no solo por el otorgamiento y comunicación de significados, sino que, además, posibilita y habilita la construcción de sentidos.

El sufrimiento como sostén

Podemos referirnos a la obra pizarnikiana como la construcción de un determinado y sofisticado escenario mortuorio atravesado por una cierta estética del sufrimiento. Porque, como plantea Alejandra, si finalmente este mundo –al que llegamos sin solicitarlo– solo nos ofrece injusticia, opresión, falta de libertad, absurdidad existencial y muerte como únicas certezas, ¿por qué no hacer del sufrimiento nuestro propio hogar, nuestra identidad, nuestro objeto de amor y razón de existir?:

Quando sufro no me aburro, quando sufro vivo intensamente y mi vida es interesante, llena de emociones y peripecias. En verdad, solo vivo cuando sufro, es mi manera de vivir (Pizarnik, 2023, p. 378 [Entrada del 24 de diciembre de 1960]).

Por lo tanto, cuando Alejandra nos comenta que ha llegado a lo más profundo de su soledad y dolor, cuando las palabras resultan insuficientes y la locura como instancia de alivio no acude, y solo percibe una *solución* para

su sufrimiento –el suicidio–, poco a poco descubrimos – más allá de la estructura a la que corresponda– que ella se encuentra atravesada por una modalidad para enfrentar la vida que presentamos aquí como *estado melancólico*. Una especial entidad clínica que, para quienes nos preparamos para la escucha de potenciales sujetos suicidas, resulta imprescindible tener en cuenta a partir del acercamiento hacia algunos de sus aspectos más significativos, pero sobre todo a la hora de tratar de encontrar vías de intervención clínica efectivas, aunque esto implique promover intervenciones alternativas que difieran de las empleadas en el dispositivo psicoanalítico clásico.

Lo primero que haremos, entonces, para abordar la problemática de la melancolía, es establecer sus características distintivas respecto de otros padecimientos, su etiología y algunas de sus particularidades en cuanto a su representación sintomática.

La subjetividad melancólica

En las últimas décadas, el término *melancolía* ha dejado de pertenecer al dominio de la nosología propiamente psicoanalítica y se ha trasladado hacia otro ámbito (médico-psiquiátrico). Cuando hoy escuchamos hablar de melancolía, notamos generalmente que se hace referencia a cierto estado de ánimo triste, nostálgico y desanimado, abrumado por el tedio, por la imposibilidad de disfrutar y por cierta falta de fuerzas o de voluntad para emprender incluso las tareas más cotidianas, es decir, lo que se suele denominar *estados depresivos* o sencillamente *depresión*.

Al mismo tiempo, esta descripción sintomatológica predominantemente fisiológica, utilizada en los ámbitos de la psiquiatría y de la psicología cognitiva, es

considerada como una dolencia que puede manifestarse con distintos grados de severidad –de parcial a generalizada y de episódica o recurrente a crónica–, cuyas características más significativas se traducen en una lentificación emocional, ideatoria y motora; en una pérdida del entusiasmo y del gusto por la vida, del deseo y de la palabra, y por el cese de toda actividad (laboral, afectiva, recreativa, etc.). Asimismo, desde estos enfoques, la medicalización suele ser su terapéutica más extendida.

Así pues, más allá de los intentos por diferenciar entre *melancolía* y *depresión*, lo que nos llevaría todo un abordaje específico, optamos aquí por aceptar que ambos términos designan un conjunto que podría denominarse *melancólico-depresivo*, cuyas fronteras se presentan en realidad difuminadas. De tal modo, sin pretender entrar en los detalles pormenorizados de los diversos tipos de depresión (psicótica o neurótica) ni en el dominio esperanzador, pero aún poco preciso, de los efectos exactos de la farmacoterapia, nos posicionaremos aquí desde una perspectiva psicoanalítica freudiana del fenómeno melancólico.

Ya dentro de este enfoque, entonces, el término *melancolía* es recuperado por la tradición psicoanalítica, sobre todo a partir del texto freudiano *Duelo y melancolía* (2008a), escrito en 1915 y publicado en 1917, donde – como se anticipa ya desde el título– Freud se propone dilucidar la esencia del complejo pulsional que nos ocupa a partir de su confrontación con el fenómeno de *duelo*. Allí se plantea que si bien ambos son producidos por causas análogas (un estado de ánimo profundamente doloroso, desaparición del interés por el mundo exterior, pérdida de la capacidad de amar, inhibición de todas las funciones yoicas), a la melancolía cabría otorgarle un

sesgo diferencial producido por la disminución del amor propio, es decir, por algo así como una marcada perturbación o déficit de la autoestima.

En esta misma dirección, la psicoanalista argentina Silvia Tubert (2005) nos recuerda que la melancolía se produce, generalmente, como consecuencia de haber perdido un ser amado; pero que también, en algunos casos, sucede que dicha pérdida puede ser de naturaleza más ideal, es decir, cuando el objeto no ha muerto, sino que ha perdido la condición de objeto erótico. Pero también plantea que existe un tercer grupo de casos en los que el sujeto melancólico no logra distinguir claramente lo que ha perdido, razón por la cual también cabe aquí establecer la diferenciación con el duelo, ya que mientras en este último el sujeto tiene conocimiento de todo lo referente a la pérdida, en la melancolía “el drama se desarrolla en otra escena, puesto que se trata de la pérdida de un objeto inconciente” (p. 18). De esta manera, la melancolía presenta para Freud un problema de mayor envergadura que el duelo, ya que en ocasiones anhela un objeto cuya pérdida solo se puede suponer: no se sabe en tales casos cuál es exactamente ese objeto, ni tampoco si existió o si fue perdido realmente.

De este modo, podríamos pensar que dos son los rasgos que distinguen duelo de melancolía: por un lado, la naturaleza inconciente de la pérdida, “que presta a la inhibición melancólica su carácter enigmático” (Tubert, 2005, p. 18); y por el otro, como mencionamos anteriormente, una significativa disminución del amor propio, es decir, un extraordinario empobrecimiento del yo. Por consiguiente, podemos dejar planteado que, si en el duelo es el mundo el que se manifiesta como vacío, desierto y sin sentido, en la melancolía es precisamente el yo el que se presenta de esta manera:

Pensar lo que (hace) falta

Estoy ciega y muda para todo, como si tuviera algodón en las venas, como si me hubiera tragado nieve. No sé qué es pero el humor desapareció, el deseo de salir, trascenderme. Nada sino yo, este yo que muerde. Estoy cansada de mi yo. Ahora comprendo mi horrible, mi tenebroso amor a mi yo (Pizarnik, 2023, p. 221 [Entrada del 12 de febrero de 1958]).

Continuando con esta línea de pensamiento, según Freud, la melancolía efectúa una operación curiosa al sustituir el objeto real de la pérdida por una parte del yo. Esta operación se encuentra emparentada con el *narcisismo*, ya que en vez de cortar los lazos con el objeto amado y desplazar su libido hacia un objeto nuevo —enamórandose de otra persona, por ejemplo— el melancólico decide establecer una división al interior de su propio yo, proveyéndose de cierto placer sádico de los reproches que dirige compulsivamente a sí mismo (Freud, 2008a).

Complementariamente, la pensadora búlgara Julia Kristeva nos plantea que en el complejo melancólico la tristeza, más que un ataque contra un otro imaginado hostil por perdido, “quizá sea la señal de un yo primitivo herido, incompleto, vacío. Un individuo así no se considera lesionado, pero sí afectado por una falta fundamental, por una carencia congénita” (2017: 16). Y, agrega más adelante, y esto es lo que nos resulta aún más relevante, que la tristeza melancólica es la expresión más primitiva de una herida narcisista no simbolizable, infalible, tan temprana “que no puede atribuírsele a ningún agente exterior (sujeto u objeto). Para este tipo de depresivo narcisista, en realidad la tristeza es el único objeto: es, más exactamente, un sucedáneo de objeto al que se fija, domestica y ama a falta de otro” (p. 16).

Pensar lo que (hace) falta

De este modo, nos permitimos señalar que existe, por un lado, lo que bien cabría denominarse como la elaboración de un *delirio de insignificancia* o de pequeñez, producto del empobrecimiento yoico; ya que, como dice Freud: “El enfermo nos describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable; se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo” (2008a, pp. 243-244):

Por eso quiere morir. Su vida le parece tan indigna de sí misma. (Cuando llora se oculta detrás de su yo para que su yo no la vea. Su yo sabe mirarla; no así ella, que solo gracias a la muerte podría –tal vez– abrir los ojos y mirarlo.) (Pizarnik, 2023, p. 990 [Entrada s/f del verano de 1950]).

Se trata de un delirio predominantemente moral y que “se completa con el insomnio, la repulsa del alimento y un desfallecimiento (...) de la pulsión que compele a todos los seres vivos a aferrarse a la vida” (Freud, 2008a, p. 244):

Estado peligroso de fatiga, insomnio y palpitaciones cardíacas. Me siento muerta, mejor dicho, un peso muerto, algo enormemente pesado, no mi cuerpo sino esto que se llama yo (Pizarnik, 2023, p. 479 [Entrada del 22 de agosto de 1962]).

Por otro lado, podemos distinguir un rasgo que caracteriza y complementa a este sentimiento de pérdida y de perturbación yoica: la *desnudez*. El sujeto melancólico no tiene reparos en ocultar sus autorreproches ante los demás; por el contrario, carece de todo pudor, y hasta pareciera obtener una cierta satisfacción en este deseo de comunicarlos. Se trata de una falta de vergüenza frente

a los otros, “una acuciante franqueza que se complace en el desnudamiento de sí mismo” (Freud, 2008a, p. 245):

Hace años que estoy protestando y quejándome por mis angustias, en diarios, en poemas, en conversaciones con amigos y enemigos, en el psicoanálisis. (Pizarnik, 2023, p. 378 [Entrada del 24 de diciembre de 1960]).

Asimismo, otro rasgo que merece ser señalado en esta caracterización inicial de la subjetividad melancólica se vincula con la llamada *lucidez* del sujeto melancólico; ya que, como formula Freud, este “nos parece que capta la verdad con más claridad que otros, no melancólicos. (...) se acerca bastante al conocimiento de sí mismo y solo nos intriga la razón por la cual uno tendría que enfermarse para alcanzar una verdad así” (2008a, p. 244). Así, esta lucidez que acompaña al melancólico se presenta como una especie de despertar de un saber, que pone de manifiesto que no existe absolutamente nada que pueda ir más allá del ámbito de la creación humana, es decir, de lo antinatural y de lo artificial: el melancólico es una especie de testigo lúcido (Negroni, 2003) de una realidad que pierde su enmascaramiento y ya no se muestra tan fantasmalmente apolínea, sino que da lugar a un vacío omnipresente que le permite percibir las fallas que hay en las representaciones. Este tipo de personalidad se caracteriza por un alto nivel de análisis, de deconstrucción ficcional y de comprensión. Además, suelen ser de índole creadora e intelectual con fuerte atracción por esa bruma cruda y espesa, por esa desierta y abismal oscuridad que se esconde detrás de las palabras y de toda simbolización (Piedrahita Valencia, 2020):

Pensar lo que (hace) falta

También se envidia la inteligencia. Sufre cuando estudia porque sus lentos esfuerzos jamás alcanzan la devoradora comprensión de la otra, que de cualquier modo no necesita estudiar porque ya lo sabe todo, ya lo sabe todo desde hace mucho tiempo (Pizarnik, 2023, p. 990 [Entrada s/f del verano de 1950]).

Así, el sujeto melancólico piensa y sabe cosas que los otros no; y, de esta manera, lo que por una parte podría convertirlo en una persona intelectualmente sobresaliente, por otra parte, se constituye en el motivo que no le permitirá ser feliz (*cf.* Heinrich, 2016). Este rasgo de infelicidad producto de una alta intelectualización es similar al que encontramos en las conversaciones de Freud con el melancólico Rilke, quien se lamenta de no poder disfrutar de la belleza por considerarla perecedera (Freud, 2008*b*).

La pregunta por el mecanismo

Para ordenar un poco más esta serie de caracterizaciones iniciales sobre la melancolía, nos ayudaremos de algunos conceptos trabajados por Roberto Mazzuca. Dice Mazzuca (2004) que, si nos preguntásemos por la actualidad de la melancolía como entidad psicopatológica, esto implicaría tener que responder por el mecanismo psíquico que la define, ya que las distintas entidades clínicas psicoanalíticas freudianas se clasifican en función de la variabilidad que manifiestan respecto del mecanismo defensivo de la *represión*. En esta dirección, lo que plantea Freud es que tanto las diferentes formas de neurosis (histeria, neurosis obsesiva, fobia) como las variantes dentro de las psicosis (paranoia, esquizofrenia) se presentan caracterizadas a partir del modo particular en que opera la represión en la formación de sus síntomas. De

aquí se desprende que la melancolía “constituye una franca excepción. Sus síntomas no son explicados por Freud en función del proceso de la represión. Para dar cuenta de ellos, coloca en primer plano las relaciones con el objeto de amor” (p. 91).

Pero Freud no se queda allí, y planteará algunas reformulaciones expuestas sobre todo a partir de *El yo y el ello* (2003), a través de las cuales presentará nuevas coordenadas de análisis para distinguir el ordenamiento estructural de las entidades clínicas. A partir de la segunda tópica, entonces, serán los diferentes vasallajes o servidumbres del yo los que funcionarán como criterio para el nuevo ordenamiento. Así, las neurosis y las psicosis van a diferenciarse según el yo se rinda o no a los mandatos del ello pulsional o ante la realidad. En el primer caso estaremos ante una neurosis y en el segundo caso ante una psicosis.

La segunda tópica no es propuesta por Freud para reemplazar a la primera (Inconciente-Preconciente-Conciente) sino para completarla. En este nuevo diseño metapsicológico no solo el yo, sino también el superyó, serán considerados por Freud como representantes o subrogados en el psiquismo del mundo exterior; y será esta doble representación la que dará lugar a la diferencia y la particularidad de la melancolía. Así, resultará posible pensar a esta última dentro del campo de las psicosis y, además, en clara oposición con la paranoia (*cf.* Mazzuca, 2004). Si en esta (psicosis paranoica) el narcisismo engrandece el yo del sujeto, en aquella la identificación narcisista constituye una herida que perdurará abierta, por donde se irá perdiendo la energía libidinal generando el empobrecimiento yoico total; en lo que, a criterio de Mazzuca (p. 97), sería una especie de *libidorrhagia*:

Ya está. Me estoy volviendo loca. Ahora lo sé. Tengo miedo. Cerebro paralizado. Mejor dicho: no hay cerebro, no hay pensamiento. Mi cabeza está hueca. Y ahora sé que hace muchos años que estoy loca. Pero antes me engañaban las imágenes, la fantasía. Ahora se han ido. Ni conciencia ni inconciencia. Ni mundo externo ni interno. Vacío absoluto. Soy una poeta cibernética. Una máquina de hacer poemas. Pero pronto fallará: nada la alimenta. Nadie la cuida (Pizarnik, 2023, p. 310-11 [Entrada del 10 de diciembre de 1959]).

La encrucijada pulsional

Si bien es cierto que, como nos propone Alejandra a través de sus palabras, dentro del complejo melancólico pareciera existir algo así como una especie de continente en el que por momentos el sufrimiento insinúa ocultarse para dar lugar a un vigoroso amparo vitalista –nos referimos al continente de la sexualidad, un territorio más vinculado a la obtención de placeres y satisfacciones que a los dolores y malestares existenciales– no por ello deberíamos obviar que dichas distracciones o, como dice Alejandra, dichos *remedios fugitivos* nunca logran desprenderse totalmente de la negatividad propia de un narcisismo herido de muerte.

Por lo tanto, llegados a este punto, detectamos que en la obra pizarnikiana se percibe que tanto los impulsos vitalistas (pulsión de vida) como las energías negativas (pulsión de muerte) forman un entramado conceptual indisociable. En esta misma dirección se expresa el psicoanalista francés André Green, cuando plantea que todo es cuestión de equilibrio entre intrincación y desintrincación. Su perspectiva es original, ya que concibe al conflicto psíquico no como un enfrentamiento entre instancias desde un punto de vista tópico, sino como una

confrontación entre pulsiones: por eso mismo es que identifica como cuestión nodal la noción de *equilibrio* (Green, 2002).

Para Green, lo que distingue a la pulsión de vida de la pulsión de muerte es que la primera funciona a partir de la operación de *ligazón*, mientras que lo que tracciona en la segunda es la *desligazón* o, como él mismo llama a estas funciones, *intrincación* y *desintrincación*. Al mismo tiempo, se las puede caracterizar de manera más precisa señalando que la función básica de la pulsión de vida es la capacidad sexual; y la de la pulsión de muerte, la función autodestructiva. En otras palabras, las pulsiones vitales tienen la finalidad de asegurar una función objetivante, es decir, crear una relación con el objeto, sea este interno o externo; y, además, funcionan transformando distintas estructuras en objetos, incluso aquello que no posee ni propiedad, ni cualidad, ni atributo de objeto, siempre que permita el investimento libidinal que el trabajo psíquico demanda. Por el otro lado, las pulsiones de muerte se direccionan más hacia una función desobjetivante a través de la *desligazón*, y en este caso la función propia de la pulsión de muerte es el desinvestimento (Green, 2012).

De manera complementaria a los planteos greenianos, Julia Kristeva (2017) sostiene que lo que sucede en los cuadros de melancolía narcisista es que la pulsión de muerte se encuentra desunida –en desequilibrio– con respecto a la pulsión de vida. En este sentido, la posición melancólica podría pensarse como un tipo de defensa (solución) contra el despedazamiento producto de la desunión pulsional; y, retomando a Green, la pensadora búlgara comenta: “En efecto, la tristeza reconstruye la cohesión afectiva del yo que reintegra su unidad en la envoltura del afecto. El humor depresivo se constituye

como un soporte narcisista, en verdad negativo, pero le ofrece al yo una integridad, inclusive no verbal” (pp. 22-3). Unas líneas más adelante, esboza la siguiente idea: “Por consiguiente, el afecto depresivo suple la invalidación y la interrupción al mismo tiempo que lo protege contra el pasaje al acto suicida” (p. 23):

Quando yo busco sufrir cometo un error pues sé, de antemano, que no hay razón para sufrir, quiero decir, que nada me alcanza profundamente. Por eso juego a sufrir y este juego es un sufrimiento doble: se sufre y se sabe que es mentira (Pizarnik, 2023: 571 [Entrada del 11 de marzo de 1963]).

Es posible pensar entonces que el proceso de melancolización opera de manera defensiva, instalando la idea de un sufrimiento delirante –ficcional– capaz de salvar al sujeto melancólico del llamado interior y brutal del impulso suicida. Así, a partir de *Más allá del principio del placer* (Freud, 2012), la pulsión de muerte pasará a constituir el núcleo del aparato pulsional freudiano. Todo es pulsión de muerte –dirá Freud–, y frente a esta omnipresencia lo único posible son los intentos de protección. En este sentido, todas las respuestas posibles no serán más que intentos delirantes, llámense "psicoanálisis", "creación artística", "sexualidad" o incluso "locura". Curiosamente, todos estos fueron intentos pizarnikianos.

De esta manera, todas las ficciones delirantes que construye el sujeto melancólico, y que operan a modo de protección, resultan frágiles. Dice Kristeva: “La negación depresiva que aniquila el sentido de lo simbólico aniquila también el sentido del acto e impulsa al sujeto al suicidio sin angustia de desintegración” (2017, p. 23). Es por ello, justamente, que estos intentos protegen al

sujeto contra la disolución o incluso el suicidio. Por lo tanto, si el proceso de melancolización no consigue apoyarse en cierta erotización del sufrimiento, fracasará en su intento de funcionar como defensa contra la pulsión de muerte. Y esto es lo que intentará Alejandra hasta el final de sus días.

Junto con Kristeva, entonces, nos hacemos la siguiente pregunta: ¿será la pulsión de muerte la inscripción primaria (lógica y cronológica) del derrumbamiento melancólico? (Kristeva, 2017).

La voluntad de morir

Habiendo llegado a esta instancia, donde la creación literaria como recurso de sostenimiento y el lenguaje como puente y como piel parecieran haberse interrumpido y vueltos insuficientes, se nos hacen inevitables algunas otras preguntas.

Así, nos interrogamos: ¿de qué se trata todo esto que Alejandra intentó comunicarnos con sus palabras de amor, de locura y de muerte? ¿Una razón, una verdad, una advertencia? No lo sabemos aún, solo contamos por ahora con esta intuición que aquí nos convoca y que nos motiva para indagar en ese territorio prácticamente desconocido; y, con el entusiasmo que genera, pensar y apostar que detrás de estas palabras luminosas, sabias e irreverentes hallaremos algo. ¿Una especie de antídoto, herramientas para la intervención? Por ahora diremos que nos guía el afán por encontrar al menos alguna referencia para comenzar a entender, a enfrentar y a atenuar en satisfactoria medida el sufrimiento que implica el encuentro con el sinsentido de la vida, que muchas veces se convierte en voluntad de morir. A sus catorce años Alejandra escribía en su Diario:

Pensar lo que (hace) falta

Ella cree que lo irremediable no es el tiempo sino la palabra. (...) Por eso se enajena frecuentemente en cosas hermanadas a la muerte: la embriaguez, los abrazos físicos. Pero nada resulta. (...) Ella piensa siempre en suicidarse. (...) Ella ya no sufre: ella es su sufrimiento. (...) ¿Cuándo enloquecerá o morirá? (...) Pero no enloquece. (...) De allí que se limite a esperar sin esperanzas, mientras mendiga a la muerte (Pizarnik, 2023, p. 989 [Entrada s/f del verano de 1950]).

Evidentemente, se trata de una muy joven Alejandra que nos está anunciando algo conmovedor y que, inexorablemente, nos obliga a preguntarnos: ¿qué falló? ¿Fue este mundo ficticio y poco atractivo el que no le permitió desplegar algún mecanismo de enlace? ¿O, sencillamente, nos estaba diciendo que, si bien había apostado al recurso de la escritura poética como herramienta de sostenimiento, también sabía que dicho artilugio venía con fecha de vencimiento?

Retomando algunas cuestiones iniciales, si hablamos de melancolía, entonces, estamos haciendo referencia a la pérdida del objeto o, mejor dicho, a la pérdida de algo que por definición resulta irrepresentable. Pero también nos referimos a la creación y, en este caso, a la creación de un mundo alternativo poetizadamente bello, con el que el sujeto melancólico intenta recuperarse, como explica Kristeva, con “melodías, ritmos, polivalencias semánticas y la forma llamada poética –que descompone y rehace los signos”, algo que psicoanalíticamente se suele definir como *proceso sublimatorio* (2017, p. 18).

Porque si en la melancolía se padece la pérdida del objeto, un constante y aterrador desfallecer de significantes, un vivir en el desgarró y la fractura, y si es justo esta dinámica la que vincula a la melancolía con el lenguaje

literario, es inevitable que nos preguntemos: ¿qué ha perdido Alejandra? ¿La idílica infancia? ¿La capacidad de asombro respecto al mundo? ¿Aquella madre que no fue? ¿Qué significativo no pudo encontrar su natural significado?

Consideramos, sobre la base de lo expuesto, que Alejandra simplemente se ha perdido a sí misma y que, por eso, se ha buscado de manera incansable, siempre reconstruyéndose y multiplicándose, reinventándose una y otra vez desesperadamente. Si bien el lenguaje-espejo-guarida fue su único refugio, halló también allí su peligro y su enfermedad: un lenguaje que supo nombrarla, pero desde afuera; un lenguaje extranjero y, finalmente, un puñal.

Por lo tanto, lo que se puso de relieve a partir de estas primeras reflexiones es que la melancolía constituye una dimensión de conflictividad psíquica al interior del yo; y por esto mismo es que la vinculamos con el concepto de narcisismo –más precisamente, de un narcisismo deficitario o negativo; o, como dice Green, un narcisismo de muerte–. Hablamos así de una herida fundamental, promotora de este estado de fragilidad tan característico en los sujetos melancólicos; y hablamos también –como planteo novedoso– de la conflictividad pulsional como una opción alternativa para el abordaje del conflicto, más allá de la mirada clásica psicoanalítica que lo hace generalmente a partir de la confrontación entre instancias y no entre fuerzas. Aquí, nos referimos a la disputa que se establece entre las pulsiones de vida y de muerte, que en la melancolía no encuentran un equilibrio saludable, desacoplándose y quedando cada una librada a su suerte. Así, la pulsión de muerte –desvinculada de la pulsión de vida–, por un lado, se proyecta hacia el exterior en forma de agresividad; y, por otro lado, se introyecta,

adhiriéndose al superyó y haciendo que este se vuelva extremadamente severo y autodestructivo. Por lo tanto, ya se podrá intuir que la relación entre un superyó altamente hostil y un yo sumamente frágil no arribará a un buen desenlace.

Algo de esto entendemos que es lo que nos cuenta Alejandra a través de sus palabras: la imposibilidad de haber podido articular sanamente los impulsos vitales con los impulsos mortales. Creemos que el lenguaje fue ese intento de comunión, de soldadura desesperada o de solución, que finalmente resultará infecundo. Se trata de la estrategia sublimatoria más sofisticada de todas las que pudo desplegar Alejandra.

Planteamos, entonces, dentro de este encuadre, dos cuestiones que se nos han revelado como significativas y viables para futuros desarrollos: por un lado, el aprovechamiento de los recursos literarios –tanto creativos como contemplativos– en el ámbito de la clínica terapéutica, sobre todo para el fortalecimiento de la transferencialidad en ciertas psicosis depresivas narcisísticas como los cuadros melancólicos agudos, algo que solo a modo tentativo denominaremos *literacura*; por otro lado, una cuestión vinculada al ámbito de la producción literaria, que es la posibilidad de pensarla no solo como proceso sublimatorio, sino como una auténtica capacidad pulsional –con todo lo que esto implica, es decir, elevando a la facultad humana del lenguaje al mismo nivel que la sexualidad y la nutrición–. Denominaremos a esta tendencia de búsqueda de satisfacción, también provisionalmente, *pulsión textual*.

Finalmente, ¿desde qué lugar resulta correcto intervenir cuando en la práctica clínica nos encontramos con un caso de ideación suicida o de intento fallido de suicidio? De hecho, como referíamos al comienzo, el suicidio

inevitablemente nos interroga por el sentido de la vida, y otorgarle a esta un determinado sentido implica una toma de posición ética que merece ser tenida en cuenta a la hora del abordaje o intervención. ¿Estamos obligados –biológica y culturalmente– a permanecer en el sostenimiento del ciclo vital cuando esto resulta una tarea sumamente penosa y muy poco disfrutable? ¿Acaso los placeres, en todas sus dimensiones, son siempre suficientes para distraer al menos por un rato esa sensación de desarraigo y desamparo existencial que produce el hecho de saber que la vida no viene provista de un sentido sino que este debe serle otorgado? ¿Alcanza con la sexualidad, la militancia política, el arte, la ciencia, la fe, el amor, los vínculos interpersonales o cualquier otro dispositivo de sublimación para colmar –o al menos disimular– ese vacío original? ¿Siempre tiene que alcanzar? Resumidamente, ¿es el suicidio un problema o una solución?

Por eso, en esta presentación, que pretendió ser originalmente una aproximación a la problemática del suicidio, hemos detectado algunas cuestiones que tal vez puedan orientarnos y motivarnos hacia futuros desarrollos. Así es que hemos podido señalar que una de las coordenadas o condiciones de vulnerabilidad suicida se relaciona directamente con la melancolía, y que la misma también se manifiesta al menos desde dos distintos núcleos de conflictividad: por una parte, desde la pérdida –de sentido, de objeto, de vínculos, de realidad–, es decir, desde un encuadre de psicosis ordinaria; y, por otra parte, desde la falta, esto es, a partir de la fragilidad de un yo primitivo herido, incompleto, vacío. Esta última es la perspectiva que hemos intentado analizar en este trabajo, la de una falta fundamental, una carencia congénita, una herida narcisista no simbolizable, primitiva,

anterior al sujeto y al objeto; una herida que, finalmente, se convertirá en el objeto mismo.

Este es el que consideramos el hallazgo más significativo de este trabajo y el que, seguramente, nos impulsará hacia futuras indagaciones: haber detectado a través de las palabras pizarnikianas ese agujero existencial, esa falta constitutiva que, según sospechamos, difiere de la teoría lacaniana de la forclusión del nombre del padre, ya que lo que aquí intuimos es que no es del padre de quien se trata, sino más bien de la madre. La melancolía se constituye así en un soporte (suplencia) narcisista, en verdad negativo, pero que le ofrece al yo una integridad, que funciona como sustituto de la invalidación y falta de simbolización; con la característica de ambigüedad que, al mismo tiempo que encierra al sujeto en el sinsentido existencial y sufriente, también lo protege contra el pasaje al acto suicida.

Desde esta perspectiva, entonces, consideramos que el psicoanálisis debería permitir la religazón de la pulsión de muerte, es decir, evitar que permanezca desunida y desarticulada del resto del complejo pulsional, a fin de resolver o al menos atenuar sus efectos mortíferos.

Referencias

Camus, A. (1985). *El mito de Sísifo*. Losada. [Primera edición: 1942]

Freud, S. (2003). El yo y el ello. En *Obras completas*. Amorrortu. [Primera edición: 1923].

Freud, S. (2008a). Duelo y melancolía. En *Obras completas*. Amorrortu. [Primera edición: 1917].

Freud, S. (2008b). La transitoriedad. En *Obras completas*. Amorrortu. [Primera edición: 1916].

Freud, S. (2012). Más allá del principio de placer. En *Obras completas*. Amorrortu. [Primera edición: 1920].

Green, A. (2002). *Narcisismo de vida. Narcisismo de muerte*. Amorrortu.

Green, A. (2012). *La pulsión de muerte*. Amorrortu.

Heinrich, H. (2016). *Locura y melancolía*. Letra Viva.

Kristeva, J. (2017). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Monte Ávila.

Mazzuca, R. et al. (2004). La perspectiva freudiana en la clínica psicoanalítica de la depresión y la melancolía. En *Las psicosis. Fenómeno y estructura*. Berggasse 19.

Negroni, M. (2003). *El testigo lúcido. La obra de sombra de Alejandra Pizarnik*. Beatriz Viterbo Editora.

Piedrahita Valencia, M. (2020). *El anhelo de la palabra. Verdad y melancolía en Alejandra Pizarnik*. Tesis de grado. Facultad de Ciencias Sociales Psicología Envisgado. Colombia.

Pizarnik, A. (2023). *Diarios* (Nueva Edición de Ana Becció). Lumen

Tubert, S. (2005). *El suicidio: una perspectiva psicoanalítica*. Revista Átopos 4, 16-27.

**LO QUE DICE EL ARTE SOBRE LO QUE (NOS) (HACE)
FALTA: BREVES CONSIDERACIONES**

Andréa Vieira Zanella⁴¹

Me complace haber recibido la invitación para participar en el ciclo de debates coorganizado por el CELAPEC (Centro Latinoamericano de Pensamiento Crítico), la UAZ (Universidad Autónoma de Zacatecas) y la Colección pensamientos críticos. Al mismo tiempo que me siento honrada, me enfrento ante un desafío: el tema propuesto –lo que falta, o lo que hace falta– plantea una serie de cuestiones. Es un pozo literalmente sin fondo que, al mismo tiempo que nos direcciona por un camino que nos conduce a un abismo sin perspectiva de suelo que lo cierre, está rodeado de surcos y grietas en sus paredes que liberan infinitas posibilidades, abriendo caminos que

⁴¹ Profesora del Programa de Posgrado en Psicología de la Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil, e investigadora del CNPq. Licenciada en Psicología por la UFPR, con maestría y doctorado en Psicología de la Educación por la PUC/SP, realizó estudios de posdoctorado en la Università Degli Studi di Roma La Sapienza y en la UFRGS. Fue investigadora visitante en la New School for Social Research/Nueva York/Estados Unidos. Desarrolla proyectos de investigación y extensión con las siguientes temáticas: relaciones éticas, estéticas y procesos de creación; educación estética y cuestiones metodológicas. Ha publicado los libros *Pesquisa, Arte e Vida: encontros, questões, inquietações* (2024), *ArteUrbe: jovens, oficinas estéticas e cidade* (2020), *Psicologia histórico-cultural em foco: aproximações a alguns de seus fundamentos e conceitos* (2020), entre otros; además de capítulos de libros y artículos, la mayoría de los cuales son de libre acceso. Como artista visual ha realizado exposiciones individuales y participado en exposiciones colectivas.

Pensar lo que (hace) falta

pueden ser escudriñados y, fundamentalmente, inventados. Para el pensamiento, para el cuerpo, para la vida.

Para pensar en lo que (hace) falta, tema de este ciclo de conferencias, el primer desafío es precisamente elegir hacia dónde caminar y desde qué perspectiva. En la tradición psicoanalítica, tenemos una discusión sobre la falta que se remonta a la inexorable condición de incompletud humana. Somos sujetos de la falta, sin duda, pero no porque carezcamos específicamente de algo; no hay nada que pueda colmarla, ni siquiera frente a la incansable capacidad del capital de reinventarse y producir necesidades de consumo que prometen la felicidad suprema en la vida. No hay nada que pueda compensar esta falta, no hay forma de eliminar el malestar que nos constituye.

Esta condición ha sido visualizada por artistas de diversas maneras. En las imágenes que presentamos a continuación, las producciones de Alexandra Bircken, artista alemana, y Tavares Strachan, de las Bahamas, utilizan diferentes materiales, formatos y texturas para presentar cuerpos desde una perspectiva que puede entenderse como de fragilidad, de entrega, de despotencialización. Son cuerpos-expresión de la sociedad del cansancio, como nos dice el filósofo coreano Byung-Chul Han, “un cansancio solitario que actúa individualizando y aislando” (2017, p. 71). Un cansancio que se vive como si fuera propio, sin la debida comprensión de la lógica de explotación que construye la sociedad en la que vivimos y que, en su faceta contemporánea, recae sobre la noción de rendimiento individual y la égida de la autoexplotación.

Pensar lo que (hace) falta



Tavares Strachan



Alexandra Birken

Existe una ilusión de desarrollo y progreso en las relaciones laborales bajo la égida del capital que produce efectos nocivos en todos/as nosotros/as, con diferentes intensidades. Las condiciones de clase, raza, género y edad modulan estas relaciones y determinan la intensidad de sus efectos, y es vital reconocer estas diferencias. Pero hay algo en común en esta supuesta “evolución” de las relaciones de producción capitalistas: la centralidad del control y la coerción se basa cada vez más en el énfasis en el rendimiento y en la ideología de la meritocracia, incorporada por el propio sujeto que, esclavizado por las exigencias cada vez mayores de innovación y calidad, se ve transformado en su propio verdugo: “A partir de un determinado nivel de producción, la autoexplotación es esencialmente más eficiente, mucho más productiva que la explotación extraña, pues va acompañada del sentimiento de libertad. La sociedad del rendimiento es una sociedad de autoexplotación” (Han, 2017, p.71).

Por lo tanto, en esta sociedad, somos cada vez más nuestros propios verdugos, cómplices de una lógica de explotación que nos coopta al mismo tiempo que nos seduce con sus atractivos de consumo. Producimos cada vez más las maquinarias que nos atan a un torbellino social-económico-cultural-subjetivo que nos somete y agota nuestras fuerzas, en aumento y con mayor intensidad.

Pensar lo que (hace) falta



Diego de Los Campos

La obra del artista brasileño Diego de Los Campos visibiliza de una cierta forma este debate. El cuerpo entregado a los engranajes que lo mueven es una metáfora que nos ayuda a entender lo que nos dice Ailton Krenak, el primer indígena brasileño elegido miembro de la Academia Brasileña de Letras: que “nos estamos convirtiendo en involuntarios de un mundo que ha naturalizado mil artilugios como si fueran nuestras extensiones. Así, ese tal progreso nos comanda, y seguimos en piloto automático, devorando furiosamente el planeta” (Krenak, 2022, p. 52).

La vida en sociedad es un constante caminar sobre un hilo “que conecta, encadena y da rumbo. O, por el contrario, corta, afila, muele y rompe. El hilo siempre pende de un hilo”, dice Georges Didi-Huberman (2019, pp. 33-34). Este hilo nos recuerda en cada momento la imprevisibilidad y la incertidumbre que pautan nuestra

condición humana y lo que hacemos con y desde ella, en las relaciones que establecemos con los demás, humanos y no humanos, con el planeta y con nosotros/as mismos/as.

El hilo sobre el que nos equilibramos connota nuestra propia condición trágica, como nos recuerda Vygotski en diálogo con Hamlet. Este personaje clásico de William Shakespeare vive atormentado por los acontecimientos de dos mundos, situación de la que no consigue liberarse y que le conduce a la inacción, entendida como la tragedia de la existencia misma:

El hecho mismo de la existencia [del ser humano] es trágico – su nacimiento, la vida que le ha sido dada, su existencia individual, su distanciamiento de todo, su aislamiento y su soledad en el universo, el desplazamiento de un mundo desconocido al mundo conocido con su consecuente entrega constante a estos dos mundos (Vygotski, 1999, p. 3).

Esta tensión entre conocido/desconocido, extraño/familiar, yo/otro, es el nudo gordiano de una serie de discusiones en distintos campos del conocimiento. Es un tema caro para la psicología, el campo en el que me encuentro. Pero voy a permitirme hablar de ello aquí sin pretensiones, sin filiaciones ni compromisos académicos, basándome en lo que me toca en este momento, lo que asalta mis pensamientos y nubla mi imaginación de un futuro.

El mundo desconocido de hoy se refiere a un futuro acuñado con las condiciones del presente y del pasado que lo fundó. Como dijo Marx en el siglo XIX, “la tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos”. Como resultado, los

seres humanos “hacen su propia historia, pero no la hacen según su libre voluntad; no la hacen bajo circunstancias de su propia elección, sino bajo aquellas con las que se ven directamente confrontados, legadas y transmitidas por el pasado” (Marx, K., 1851/1952, s/p).

El futuro que vemos hoy, teniendo en cuenta las circunstancias que nos han sido legadas y las condiciones del presente, está anunciado desde hace mucho tiempo. Hace más de tres décadas, Guattari nos advertía:

El planeta Tierra atraviesa un período de intensas transformaciones técnico-científicas, a consecuencia de las cuales se están generando fenómenos de desequilibrios ecológicos que, de no remediarse, amenazan en última instancia el establecimiento de la vida sobre su superficie. Paralelamente a tales perturbaciones, los modos de vida humanos, individuales y colectivos, evolucionan hacia un deterioro progresivo (Guattari, 1991, p.7).

Estos desequilibrios ecológicos de los que Guattari nos habló hace más de treinta años no han sido remediados. Al contrario, se han intensificado. El futuro que nos espera es, pues, en cierto modo previsible, teniendo en cuenta el escenario de destrucción desenfrenada de las fuentes de riqueza natural que garantizan la diversidad de la vida en el planeta en que vivimos. Es un futuro distópico. Lo que me llama la atención es precisamente la capacidad de destrucción de la humanidad, fundada en promesas de un mañana que ya comenzó. La autoexplotación de la que nos habla Byung-Chul Han puede entenderse como autodestrucción. De cada un/a y de todos/as.

Son varias las formas en que esto ocurre, justificadas de diversas maneras. Se destruyen tradiciones en nombre de un progreso anclado en justificaciones científicas y

morales; se descalifican saberes y prácticas populares por su falta de sistematización teórica, que se considera imprescindible para que se reconozca su eficacia; se arrasa el mundo natural en favor de una lógica de desarrollo ligada al consumo desmedido y a la necesidad de acumular riqueza; se destruyen violentamente formas de vida disonantes debido a normas existenciales impuestas como hegemónicas a través de diferentes mecanismos de control y sometimiento. Existe una lógica masificadora que, como una aplanadora, pasa por encima de todo lo que pueda sonar a ruido, disonancia u oposición. La propia diferencia es capturada por esta lógica, que sirve para apalancar aún más los intereses que entrelazan deseo-consumo-subjetividad-vida en un mismo tejido.

La Tierra, el planeta que habitamos, se está degradando en todos los sentidos, y esto viene ocurriendo desde hace mucho tiempo. La codicia que impulsa el actual modelo de desarrollo económico –y, en consecuencia, social, cultural, político y subjetivo– hace que tanto la superficie como el subsuelo sobre el que caminamos estén siendo violentamente perforados, agresivamente desplazados, deliberada y sistemáticamente transformados. El ecosistema resiste valientemente esta violencia, por supuesto, pero la destrucción desenfundada tiene un alto precio, y esa factura ya está llamando a nuestra puerta. Hace tiempo.

Las advertencias en forma de catástrofes medioambientales no han bastado para detener esta destrucción. Parece que, como humanidad, vivimos como morosos globales, ciegos a los efectos nocivos de las acciones explotadoras que colectivamente seguimos emprendiendo. Y me asombra que la discusión actual no sea, a nivel planetario, sobre esta destrucción y sus efectos; que no sea posible que formemos un colectivo comprometido en la

lucha por nuestra propia existencia, a partir del reconocimiento de lo que nos pone en riesgo; que tengamos que luchar contra las guerras y los genocidios, amenazas antiguas que siguen exterminando y desplazando involuntariamente a millones de personas; o la explotación oceánica de minerales, que amenaza aún más la vida marina, como lo hace la devastación de los bosques en tierra firme.

Hacemos lo que hacemos colectivamente en nombre del progreso o, dicho de otro modo, en favor de una perspectiva de desarrollo que se aplica a las distintas esferas que orientan y organizan nuestra vida en sociedad. A escala mundial, los efectos sobre el ecosistema se sienten y son cada vez más denunciados. Hoy en día no es posible desentenderse de las cuestiones medioambientales, teniendo en cuenta que sus efectos son percibidos por todas las personas y, con mayor intensidad, por quienes se ven directamente afectados por las catástrofes. El desarrollo científico y tecnológico contribuye a tomar conciencia de estos fenómenos destructivos y a explicar su dinámica, pero no es capaz de prevenirlos ni de garantizar que no se sigan perdiendo vidas por su causa.

Fue también en nombre del progreso y de un modelo de civilización que se afirmaba como hegemónico que la humanidad produjo una de sus mayores aberraciones: la esclavización de vidas, siendo los pueblos indígenas los primeros objetivos de las barbaridades impuestas en nombre de la civilización.

En Brasil, la llegada de los europeos en el siglo XVI y su permanencia en el territorio, marcada por prácticas de dominación y explotación, resultó en el exterminio del 90% de la población indígena en los primeros 100 años de la colonia. Si no fue por las armas, sucumbieron a las enfermedades que los colonizadores propagaron por

doquier. Resistieron, por supuesto, con las armas que tenían, pero contra enemigos que dominaban la pólvora; mientras que contra los invisibles, que sigilosamente se colaban en sus cuerpos, la batalla fue aun más difícil.

Cuando la mano de obra indígena dejó de ser suficiente para las pretensiones expansionistas y explotadoras, se impuso otra práctica: el tráfico negrero, esa abominable y cruel extracción de personas de sus lugares de origen para servir, en la condición de esclavizados, a los patrones de ultramar. En Brasil, esta práctica adquirió proporciones aterradoras:

Brasil fue el mayor territorio esclavista del hemisferio occidental durante casi tres siglos y medio. Solo él recibió casi 5 millones de africanos cautivos, el 40% del total de 12,5 millones enviados a América.... Brasil fue también la nación que más tiempo se resistió a poner fin al tráfico negrero y la última en abolir oficialmente el cautiverio en el continente americano, en 1888 (Gomes, 2019, p. 24).

Hoy vivimos con los efectos de estas prácticas, que no se han extinguido del todo. Se actualizan a escala mundial a través de la profundización de las desigualdades sociales y de la miseria, que impone a millones de personas el desempleo y el subempleo en condiciones de trabajo y de vida degradantes; a través de los conflictos armados que provocan oleadas de inmigrantes involuntarios, obligados a abandonar sus lugares de origen en busca de regiones donde puedan rehacer sus vidas con un mínimo de seguridad; a través del auge aterrador de la extrema derecha y sus prácticas de violencia, exterminio de las diferencias y de la pluralidad que nos connota.

Pensar lo que (hace) falta

Ante este escenario, ¿qué puedo decir sobre lo que (hace) falta? Introduje el *nosotros* en la pregunta –lo que (nos) (hace) falta– debido a la condición de alteridad que nos constituye. Al fin y al cabo, no hay humanidad

sin personas que la produzcan a partir de y con las condiciones sociales e históricas que hacen posible su emergencia y configuran su desarrollo. No hay social sin singular, no hay un yo sin un otro, no hay psiquismo humano sin mediaciones culturales, históricamente producidas, que lo configuren como tal (Zanella, 2020, p. 27).

Es tanto lo que (nos) (hace) falta... Para esbozar una posible respuesta a esta pregunta, vuelvo a Guattari:

La verdadera respuesta a la crisis ecológica solo podrá hacerse a escala planetaria y a condición de que se realice una auténtica revolución política, social y cultural que reoriente los objetivos de la producción de los bienes materiales e inmateriales. Así pues, esta revolución no solo deberá concernir a las relaciones de fuerzas visibles a gran escala, sino también a los campos moleculares de sensibilidad, de inteligencia, y de deseo (1991, p. 9).

Intentaré responder a esta pregunta desde la dimensión molecular de la sensibilidad, y el arte es fundamental en este proceso. No porque nos dé respuestas, sino por su importante contribución precisamente en este ámbito de lo sensible, que es a la vez cognoscible y corpóreo⁴².

⁴² Sobre la comprensión del sujeto como concomitantemente sensible, afectivo, cognitivo, así como el proceso de su constitución, ver Zanella (2020).

Porque nos sitúa, como espectadores/as, “en un espacio emocional-reflexivo activo” (Costa, 2022, p.167).

El arte, según Marcel Duchamp,

es una de las formas más elevadas de la existencia, a condición de que el creador escape a una doble trampa: la ilusión de la obra de arte y la tentación de la máscara del artista. Ambas nos petrifican: la primera convierte la pasión en prisión y la segunda la libertad en profesión (Paz, 2007, pp. 62-63).

Independientemente del contexto en el que se presente, el arte, en sus diversas manifestaciones, participa activamente en el tejido social, constituyendo y tensionando la forma desigual del reparto de lo sensible⁴³ (Rancière, 2005). La historia del arte nos ha mostrado cómo se produce esta participación, así como las tensiones y silencios que la connotan⁴⁴.

La experiencia del arte, a su vez, tanto para la/el artista como para la/el espectador/a, consiste en un “gasto tempestuoso y explosivo de fuerzas, un gasto de la psique, una descarga de energía” (Vygotski, 1998, p. 314). Un gasto que agota las fuerzas y al mismo tiempo las

⁴³ El concepto de reparto de lo sensible, propuesto por Jacques Rancière, se refiere al plano común que ordena los cuerpos, los discursos, las prácticas, las sensibilidades, en fin, las relaciones entre las personas, estableciendo, jerarquizando y cristalizando posiciones y condiciones diferenciadas. Se refiere al sistema de fuerzas que actúa “determinando lo que se siente”. Es un recorte de los tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de palabras y ruido que define tanto el lugar como lo que está en juego en la política como forma de experiencia” (Rancière, 2005, p. 16). Sin duda, las artes desempeñan un papel en la configuración de este reparto y, al mismo tiempo, en su constante puesta en tensión.

⁴⁴ Sobre este tema, ver Braga (2021), Paiva (2022), entre otros.

renueva, abriendo otras posibilidades de sentidos, constituyendo otras condiciones para estar en relación y reinventando el campo de lo vivido. El arte es, en este sentido, provocación, desafío y resistencia.

Deleuze afirma que “[todo] acto de resistencia no es una obra de arte, aunque en cierto modo forme parte de ella. Toda obra de arte no es un acto de resistencia, y sin embargo, en cierto modo, acaba siéndolo” (1999, p. 4). ¿A qué se resiste el arte? ¿De qué manera? ¿Qué efectos tiene sobre nosotros?

Sin pretender responder a estas preguntas, he aquí un breve recuento de encuentros con algunas obras de arte que se configuran, en mi opinión, como actos de resistencia: son obras que resisten al silenciamiento y al borramiento, a las violencias de diversos tipos que han construido el Brasil y, en cierta medida, América Latina. Son artes que contribuyen a ampliar las posibilidades de comprensión de estos tiempos en que vivimos, problematizando la conexión con otros tiempos, con el pasado y las promesas de futuro que se anuncian. Traerlas a colación es una forma de reconocer que “[solo] la transmisión simbólica asumida a pesar y a causa del sufrimiento indecible, solo esta recuperación reflexiva del pasado puede ayudarnos a no repetirlo infinitamente, sino a esbozar otra historia, inventar el presente” (Gagnebin, 2014, p. 57).



Laís Myrrha

La obra de la artista brasileña Laís Myrrha, titulada "Dois pesos, duas medidas" ("Dos pesos, dos medidas") (2016), expuesta en la 32ª Bienal de São Paulo, traduce de alguna manera este debate. Las dos torres, construidas con las mismas dimensiones y formas, difieren debido a los materiales utilizados. En la torre de atrás, teniendo en cuenta el ángulo desde el que se tomó la fotografía, vemos ladrillos y cemento, materiales típicos utilizados en los edificios que pueblan las ciudades latinoamericanas. En algunos contextos sociales, especialmente los marcados por condiciones económicas precarias, estos materiales son visibles; en otros, están ocultos bajo capas de yeso y pintura.

El trabajo de recogida y transformación del barro, así como su modelado, se inscribe en las formas rectangulares de los ladrillos y sus huecos, del mismo modo que el trabajo de devastación geográfica que remueve y transforma la arcilla y la piedra caliza en cemento, con la adición de yeso y escoria, residuos producidos durante la

fundición del hierro, se inscribe también en la capa de hormigón que se intercala entre ellos. Son capas que se superponen y ocultan otras, condensando tiempos y espacios, saberes y haceres, en una forma de líneas rectas que contrasta con la sinuosidad de las líneas del edificio en el que se encuentra.

En la torre del primer plano se mantiene la misma forma rectangular, pero los materiales con los que está hecha son diferentes. Paja, madera, bambú y lianas son los elementos empleados en ella, los mismos que utilizaban los pueblos originarios para construir sus viviendas, tanto para el cuerpo como para el alma. Si en la torre del fondo hay una clara transformación de unos materiales en otros, esta primera torre muestra la labor de recolección y el conocimiento ancestral en la composición de capas que suman una compleja disposición.

Ambas torres visibilizan diferentes formas de relacionarse con la naturaleza y, en consecuencia, diferentes formas de vida y modelos de sociedad. La precariedad y lo efímero de los materiales de la primera torre contrastan con la durabilidad de las materias primas que, mezcladas y cocidas a alta temperatura, se convierten en cemento; este cemento, añadido a agua y piedras, se transforma en hormigón, base de los edificios urbanos. Son diferentes, pero ambas torres condensan conocimientos y saberes que, a su vez, expresan distintas formas de relacionarse con su entorno, con lo que se presenta como la fuente de sus materias primas.

Felipe Molitor dice de ellas que son “como tótems vacilantes de culturas que, aunque coexisten en el mismo territorio, no se relacionan entre sí ni se tratan por igual” (2016, s/p). Convivencia marcada por relaciones de dominación y explotación, que subyugan vidas y niegan saberes ancestrales. Torres que visibilizan tensiones entre

Pensar lo que (hace) falta

una forma de construir y otra, sus procesos constructivos y, fundamentalmente, la forma de referirse a ellas, así como las formas de vida que se acoplan a estos saberes y haceres.



Daiara Tukano

Otra obra que hace visibles estas tensiones es “Espelho da Vida” (“Espejo de la vida”), de Daiara Tukano, expuesta en la 34^a Bienal de São Paulo en 2021. El manto rojo, confeccionado con plumas entrelazadas en patrones geométricos, hace referencia a la ancestralidad de su

pueblo, originario de la región amazónica, en el Alto Río Negro. Mantos como este, según la artista,

dejaron de ser confeccionados con la invasión de los territorios, el genocidio de los pueblos indígenas y la continua extinción de las aves sagradas. Esta obra habla mucho de lo sagrado, pero también habla del duelo que he vivido y compartido con mis familiares por la pérdida de tantos ancianos guardianes de estas historias (<http://34.bienal.org.br/artistas/8862>).

El espejo que la artista ha colocado en la parte superior del manto, lugar destinado a la cabeza de quien lo viste, provoca que los/las espectadores/as se vean a sí mismos/as en la propia obra, que cuestionen su ignorancia de las prácticas culturales no coloniales, así como el lugar social que asumen en las relaciones con indígenas de ayer y de hoy y la forma en que responden a la violencia que históricamente los ha masacrado y continúa haciéndolo.

La confección del manto por la artista evoca también otras cuestiones: nos recuerda los mantos tradicionales Tupinambás de los siglos XVI y XVII que se encuentran en las colecciones de los museos europeos y la violencia de la colonización que los retiró de sus lugares de origen. Confeccionados con plumas rojas de guarás, aves típicas de la costa atlántica de Sudamérica, estos mantos fueron arrebatados de sus pueblos y despojados de su valor ritual:

Tratados como objetos valiosos en colecciones reales, algunas piezas llegaron a ser usadas por nobles europeos. Un grabado de 1599 muestra a un miembro de la corte de un duque alemán vestido con un manto rojo en una procesión titulada “Reina de América”. Otro

Pensar lo que (hace) falta

aparece vistiendo a la princesa Sophie von Hannover, hija de un rey de Bohemia, en un retrato pintado al óleo en 1644.

(<https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2023/06/28/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.ghtml>).

Los pueblos originarios brasileños celebran una importante noticia: el anuncio de que el Museo Nacional de Dinamarca devolverá un manto Tupinambá que forma parte de su colección desde el siglo XVII. El museo europeo responde así a una petición que se suma a tantas otras de devolución de artefactos culturales y arqueológicos por parte de las naciones de origen que vieron sus riquezas saqueadas durante el periodo colonial (<https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/>).

Hay un importante gesto político de la artista en la producción de esta obra. Al presentar como arte un manto que recuerda las vestimentas sagradas usadas por ancestrales de diferentes etnias, habitantes del territorio brasileño antes de la invasión europea; al colocarlo en el escenario de una de las exposiciones de arte más importantes del mundo, la Bienal de São Paulo, Daiara Tukano inscribe otro modo de lucha a favor de la afirmación de los saberes y haceres ancestrales. “Espelho da Vida” (“Espejo de la Vida”) profana fronteras entre las prácticas sociales y tensiona aquellos que, construidos a favor de un proyecto civilizatorio afirmado como hegemónico, se sustentan en jerarquías forjadas, violencias de diversos tipos y narrativas prometedoras.

Daiara Tukano, como tantos/as otros/as artistas indígenas y negros/as cuyas producciones han sido

reconocidas por el circuito formal de las artes, eleva los saberes ancestrales a un nivel que les corresponde por derecho. Visibiliza una "aesthesis (estéticas-otras) de los pueblos originarios" (Silva y Peres, 2023, p.168), tensionando el lugar de artesanía al que fue relegado su arte. Desafía el silenciamiento histórico y las violencias seculares que han negado la escucha de sus cosmovisiones y la forma en que las expresan en rituales, danzas, grafismos y trenzados.

El arte se ha afirmado históricamente como resistencia a las voces sociales dominantes que imponen modos de vida y subyugan sensibilidades, forjando cuerpos dóciles e inteligencias domesticadas. En el escenario actual de ascenso de las prácticas fascistas y declive de la democracia preconizada como antídoto contra las barbaridades del propio capitalismo que las forja, necesitamos cada vez más arte, un arte plural y disonante que nos desterritorialice y ponga en cuestión nuestras certezas sobre lo que hacemos, ayer y hoy. Que nos ayude a despertar, como dice Benjamin (1996), las chispas de esperanza que yacen latentes bajo las capas del discurso de los enemigos de la vida en su potencia de diferir.

Volviendo a la pregunta sobre lo que (nos) (hace) falta... Puedo decir que, entre muchas cosas, todos/as necesitamos más artes que contribuyan a descolonizar el inconsciente colonial-capitalístico⁴⁵ (Rolnik, 2019) que nos habita y a ampliar nuestras sensibilidades e inteligibilidades sobre el mundo en que vivimos y sobre

⁴⁵ El inconsciente colonial capitalístico se refiere a la política de inconsciente dominante bajo la égida del capitalismo mundial integrado, neoliberal financiero, "la cual atraviesa toda su historia, variando solo en sus modalidades junto con sus transmutaciones y sus formas de abuso de la fuerza vital de creación y cooperación" (Rolnik, 2019, p.36).

nosotros/as mismos/as. Artes como el de Laís Myrrha, Daiara Tukano, Jaider Esbell, Denilson Baniwa, Kadu Xukuru, Moara Tupinambá, entre muchos otros/as artistas, que producen la contrainformación⁴⁶ necesaria para poner en tensión las certezas que, construidas por el pensamiento desde el norte global, dictan las reglas de lo que conocemos como vida en sociedad.

Necesitamos cada vez más saberes y haceres, tanto en las ciencias como en las artes, que nos ayuden a resistir a la lógica desarrollista y a detener el progreso devastador que se está produciendo hace mucho tiempo; que se pauten por un compromiso fundamental con la vida, con la potencia de existir. Necesitamos prácticas inventivas que se basen éticamente en experiencias y memorias plurales, con una política de derechos para los seres humanos y sintientes, para el planeta en su conjunto; necesitamos urgentemente formas de existir que no se basen en el consumo, sino en una ética y una estética de las relaciones que reconozcan la heterogeneidad cultural que nos constituye.

⁴⁶ Deleuze (1999, s/p) afirma que “[la] obra de arte no es un instrumento de comunicación. La obra de arte no tiene nada que hacer con la comunicación. La obra de arte no tiene nada que ver con la comunicación. La obra de arte, estrictamente, no contiene la mínima parte de información. Por el contrario, hay una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. Así es. Tiene que ver con la información y la comunicación como acto de resistencia”. En consonancia con su pensamiento, Paula Braga (2021, p.61) afirma que “...hacer arte no es comunicar una idea, porque la comunicación presupone un orden, una orientación, un ‘haz esto’, ‘dame aquello’. La información es control. La propaganda funciona con información. El arte, en cambio, es resistencia, produce contrainformación”.

Referencias

Benjamin, W. (1996) *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política* (5.ed.). Brasiliense.

Braga, P. (2021) *Arte contemporânea: modos de usar*. Elefante editora.

Costa, L. C. da. (2022) *A condição precária da arte: corpo e imagem no século XXI*. Relicário

Deleuze, G. (1999) O ato de criação. Folha de S. Paulo, 27 jun.

Didi-Huberman, G. (2014) *Sobrevivência dos vagalumes*. UFMG

Gagnebin, J. M. (2014) *Lembrar, escrever, esquecer*. Editora 34.

Gomes, L. (2019) *Escravidão Volume I: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Globo Livros

Guattari, F. (1991) *As três ecologias*. Papyrus.

Han, Byung-Chul. (2017) *Sociedade do cansaço*. Editora Vozes.

Krenak, A. (2022) *Futuro ancestral*. Companhia das Letras.

Marx, K. (1851/1852). *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*. Cap 1. Recuperado de <https://www.marxists.org/portugues/marx/1852/brumario/cap01.htm>

Molitor, F. (2016) Toneladas de pó de Lais Myrrha. Revista Harper's Bazaar Brazil, <https://harpersbazaar.uol.com.br/bazaar-art/toneladas-de-po-de-lais-myrrrha/>

Paz, O. (2007) *Marcel Duchamp, ou o castelo da pureza*. Perspectiva.

Paiva, A.S. (2022) *A virada decolonial na arte brasileira*. Mirejeva Editora.

Pensar lo que (hace) falta

Rancière, J. (2005) *A partilha do sensível. Estética e política*. Editora 34.

Rolnik, S. (2019) *Esferas da Insurreição. Notas para uma vida não cafetinada*. n-1 Edições.

Vygotski, L.S. (1998) *Psicologia da Arte*. Martins Fontes.

Vygotski, L.S. (1999) *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Martins Fontes.

Zanella, A.V. (2020) *Psicologia histórico-cultural em foco: aproximações a alguns de seus fundamentos e conceitos*. 1. ed. Edições do Bosque/UFSC

Páginas Web

[Http://34.bienal.org.br/artistas/8862](http://34.bienal.org.br/artistas/8862)

[Https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2023/06/28/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.ghtml](https://g1.globo.com/ciencia/noticia/2023/06/28/rarissimo-manto-tupinamba-que-esta-na-dinamarca-sera-devolvido-ao-brasil-peca-vai-ficar-no-museu-nacional.ghtml)

[Https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/](https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/)

**PINCELADAS SOBRE EL PODER. JOSÉ CLEMENTE
OROZCO Y “EL HOMBRE DE FUEGO”**

*Rigoberto Martínez Escárcega*⁴⁷

Introducción

En este texto se realiza un análisis político de la obra pictórica de José Clemente Orozco desarrollada en la Capilla Mayor de la edificación, denominada “Hospicio Cabañas”. Es importante mencionar que el Hospicio Cabañas se encuentra ubicado en la ciudad de Guadalajara, México. El lugar debe su nombre al obispo Juan Cruz Ruiz de Cabañas y Crespo, quien llegó a México en 1796 y tuvo como propósito la construcción de un albergue para niños huérfanos, ancianos y desamparados. En 1810 el edificio abrió sus puertas como “Casa de la Caridad y la Misericordia”. En 1937, por invitación del Gobierno del Estado de Jalisco, el artista José Clemente Orozco comenzó a pintar el interior de la Capilla Mayor. Los 57 vibrantes frescos fueron realizados por el artista entre 1937 y 1939. Por decreto gubernamental, en 1980

⁴⁷ Doctor en educación por la Universidad de Tijuana. Fundador y director general del Centro Latinoamericano de Pensamiento Crítico. Militante activo del altermundismo. Entre sus publicaciones sobresalen *La epistemología rupturista. Reflexiones sobre un psicoanálisis del objeto*, México, Plaza y Valdés, 2011; *Batman y la lucha de clases*, México, CELAPEC, 2016; *Pedagogía rupturista. Psicoanálisis de las prácticas contestatarias en la vida escolar*, México, CELAPEC, 2021; *Capitalismo o sobrevivencia*, México, CELAPEC, 2022; *El irresistible objeto del poder*, CELAPEC-AUZ, 2023; *Hermenéutica analógica y descolonialidad*, CELAPEC-AUZ, 2024.

el Hospicio Cabañas fue intervenido para ser transformado en un espacio dedicado a la difusión de las artes.

José Clemente Orozco forma parte de los grandes muralistas mexicanos, al lado de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. El muralismo mexicano es un movimiento estético y político que pone las grandes creaciones artísticas al servicio de la emancipación de las clases oprimidas. A lo largo de la historia, no solo se convirtió en un referente político anticapitalista y libertario, sino en una expresión artística fecunda y original que contribuyó de forma significativa a la construcción colectiva de la identidad latinoamericana. Es bajo este contexto político, entonces, que resulta pertinente plantear los siguientes hilos conductores: ¿cómo están presentes las relaciones de poder en los murales que José Clemente Orozco pintó en el Hospicio Cabañas? ¿Existe alguna lógica que articule el tema de las relaciones de poder en la obra pictórica de Orozco? ¿Logra esta superar a las teorías deterministas y nominalistas sobre el poder? ¿Cómo se configuran en ella los imaginarios libertarios? No se pretende realizar un análisis del autor ni de su obra. Este texto no se inscribe en el campo de la filosofía estética. Más bien se pretende tomar como punto de referencia este momento creativo de José Clemente Orozco para realizar un análisis de las relaciones de poder a la luz de la filosofía política y la teoría del psicoanálisis, aspirando a construir una posición original que establezca un diálogo con la producción artística de nuestro pintor, por un lado, y con las teorías sobre el poder que se discuten en la actualidad, por el otro.

Como hemos dicho, los murales del Hospicio Cabañas se componen de 57 frescos. La temática aborda, de forma integral, la posición política de José Clemente Orozco. La obra inicia con la llegada de los

conquistadores al Nuevo Mundo. Se representa tanto a la España feudal en plena crisis como al México precolombino a la hora de la conquista. La barbarie de esta última ocupa todo un pabellón. Después se representa al mundo moderno, al fascismo, al totalitarismo y a la deshumanización en la sociedad industrial. Se describe de forma magistral el papel de la violencia y de la ideología en los procesos de dominación. También está presente la colaboración y la subordinación en la construcción de subjetividades opresivas. La ideología y el deseo se dibujan como ámbitos complementarios de las relaciones de poder. Finalmente, la representación culmina con el ascenso del *Hombre de fuego*, la representación simbólica de la emancipación de la humanidad. *El hombre de fuego* se libera por fin del infierno de explotación y opresión que él mismo ha creado. Así pues, la obra pictórica desarrollada en el Hospicio Cabañas no solo se considera la cúspide estética de José Clemente Orozco, sino la exposición más completa y madura de sus ideas políticas.

Los dos mundos a la hora de la conquista

Los murales que aquí nos ocupan inician con dos ilustraciones colocadas en lados contrarios: Oriente y Occidente, el mundo europeo y el mundo americano. Por un lado, está representada la llegada de los españoles con un fresco que lleva por nombre *Carabela*. Por el lado contrario, está representada la vida en el México precolombino con una ilustración que se llama *Huichilobos* y cuyo nombre hace alusión a Huitzilopochtli, dios de la guerra en el pueblo azteca. Es una deidad sin cabeza, a cuyos pies está el pueblo subordinado. A un lado, un caldero está hirviendo con sangre y cabezas decapitadas. Es claro que el México prehispánico está representado

Pensar lo que (hace) falta

como una formación social basada en la explotación y el dominio violento del pueblo azteca (Imagen 1). No se tiene una visión romántica del pasado mesoamericano. La dominación social es un elemento consustancial de los pueblos que habitaron el Abya Yala.

Imagen 1. Huichilobos



La parte occidental está representada por una pintura que se llama *La España de Carlos V*. Esta nos muestra un caballo de hierro, que está armado hasta los dientes. Es una máquina de muerte, o la muerte hecha máquina. Tiene patas de ferrocarril y va atropellando a la humanidad. Se desliza sobre mares de sangre y lodo. Es el capitalismo que se alimenta del sufrimiento humano y que se presenta de forma hipócrita como una empresa de evangelización y progreso (Imagen 2).

Imagen 2. La España de Carlos V



Es el encuentro de dos infiernos: el capitalismo que está en dolores de parto y un imperio teocrático que padece una crisis de legitimidad.

Luego, viene la conquista. Todo un pabellón está dedicado a ella. Llama la atención un fresco titulado *Los caballos en la conquista*. En él, está pintado un conquistador sobre un caballo con dos cabezas. En su mano derecha blande una espada asesina. Bajo los pies del caballo se encuentra un pueblo masacrado, mutilado y atropellado. A un lado, está representado el caballo de hierro de la vieja Europa. La conquista está rodeada de fuego, odio y sangre. Es una imagen conmovedora, en donde la fuerza y la violencia encarnan las relaciones de poder (Imagen 3).

Imagen 3. Los caballos en la conquista



A Hernán Cortés se le dedica un fresco. Cortés, el conquistador de Tenochtitlán, es representado como un humanoide, mitad máquina y mitad humano. Su espada y su cuerpo están llenos de sangre: está mutilando sin piedad alguna a los habitantes de las tierras conquistadas. Sobresale un ángel exterminador que aconseja al oído al personaje principal (Imagen 4). Cortés representa la muerte, la violencia en estado puro, la brutalidad del poder que somete, asesina, mutila, viola y pisotea al oprimido (Fanon, 1965).

Pensar lo que (hace) falta

Imagen 4. Cortés

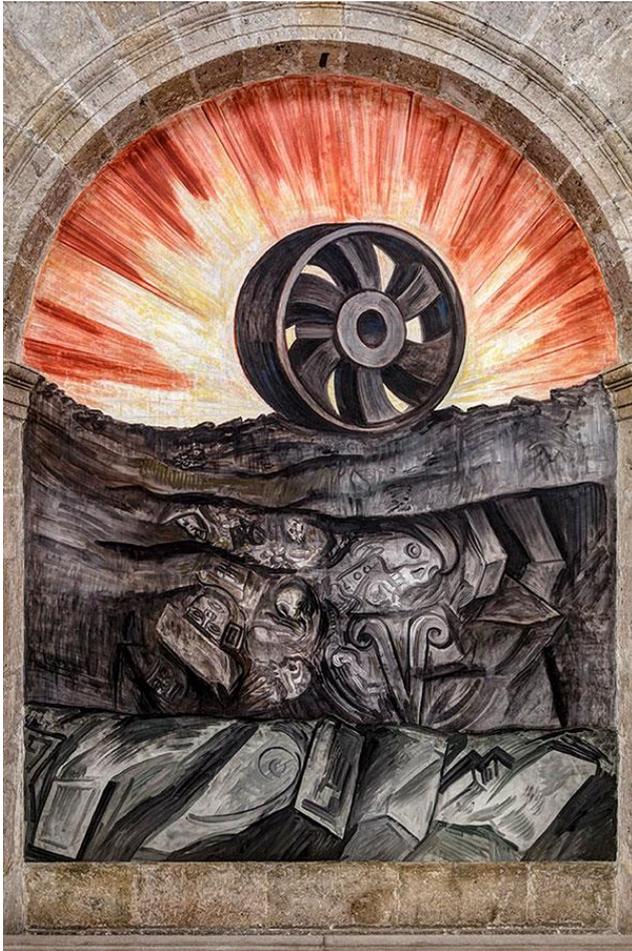


Pero no solo está presente el ejercicio coercitivo y violento del poder, también está representado su ejercicio persuasivo a través de la ideología (Althusser, 1989). Un fresco que llama la atención en esta sección se denomina *Lo científico*. La ciencia –representada con una rueda de

Pensar lo que (hace) falta

hierro, e iluminada por una luz incandescente y unas llamas de fuego— se erige sobre la historia de los pueblos sometidos, sobre su cultura y sus religiones (Imagen 5). Se autoproclama, así, como un saber hegemónico, dado que representa la soberbia y la arrogancia epistemológica del eurocentrismo (Castro-Gómez & Grosfoguel, 2007).

Imagen 5. Lo científico



Pensar lo que (hace) falta

El papel de la ideología se muestra de forma más clara en una pintura de *Felipe II*. El soberano es presentado como un rey absolutista hincado ante una cruz que su-pura sangre y lodo. He ahí al poder político sometién-dose al poder eclesiástico o, visto a la inversa, a la Iglesia legitimando los horrores de la conquista. Las espadas asesinas de los conquistadores son bendecidas por la re-ligión católica (Imagen 6).

Imagen 6. Felipe II



La barbarie en el mundo moderno

Al cambiar de bóveda también se cambia de época. Ahora Orozco representa la barbarie en el mundo moderno. Sobresale en el espacio de transición un mural en el que se muestra a los evangelizadores adoctrinando y alfabetizando a un pueblo sometido. Los oprimidos se arrodillan de forma voluntaria frente al opresor. Se representa al poder como una subordinación y una colaboración voluntaria del oprimido con su propia dominación (Butler, 2019). El poder no solo es una fuerza externa al sujeto, que lo produce de forma violenta en sujeto-sujetado, sino que también tiene lugar la participación del sujeto en la creación de una subjetividad opresiva (Deleuze & Guattari, 1985). Es una imagen impactante. El evangelizador tiene un puñal en forma de cruz y el pueblo, vencido, está postrado de rodillas ante su poder. De nuevo, el ángel exterminador susurra al oído del opresor. El arma homicida es la religión, la lengua y el alfabeto del conquistador barbado. El oprimido, por su parte, se postra frente al dios blanco y el proceso de alfabetización-aculturación-dominación. La construcción de una subjetividad opresiva sustituye al ejercicio coercitivo del poder.

Después de esta escena de transición, Orozco ilustra las novedosas formas que adquiere la tiranía en la Edad Moderna a lo largo de tres murales que se hallan atravesados por un alambre de púas. Al inicio, nos encontramos con los regímenes latinoamericanos del siglo XX; y luego, con el fascismo nazi y el totalitarismo estalinista. La escena final de esta serie lleva por nombre *Los dictadores*. Encima de un cerco lúgubre de púas se encuentran unas banderas desteñidas sin color, las cuales representan el oprobio y el fundamentalismo de todas las

Pensar lo que (hace) falta

injusticias del mundo. El fresco reúne a los déspotas de las más distintas calañas, quienes lucen arrogantes caras de chimpancés. Estos personajes diestros y siniestros están manchados de lodo y sangre. Sus cabezas y sus cabezallas están sostenidas por una mano invisible: son los títeres del capital, de la lógica de lucro, del militarismo y de la depredación. Los dictadores, al igual que los conquistadores, son los enemigos de la humanidad (Imagen 7).

Imagen 7. Los dictadores



Hay otro fresco que lleva por nombre *Las figuras*. Aquí están presentes los falsos dirigentes de todos los bandos y de todas las raleas arengando al pueblo. Es una representación de la corrupción de la política. Oradores sin público, monólogo del cinismo, demagogos hablando consigo mismos.

Llama la atención, además, la ilustración de *La humanidad doliente*. Una masa de explotados, oprimidos y desamparados va caminando hacia el abismo. Los marginados de la tierra piden limosna y buscan a falsos profetas. La muerte carcome las entrañas del pueblo.

La Edad Moderna de América Latina no es más que la reedición de los horrores de la conquista. Pero mientras que en esta predominan el ejercicio coercitivo del poder y la ideología (Althusser, 1989), en aquella son el deseo y la subjetividad quienes protagonizan la escena (Deleuze & Guattari, 1985). La colaboración y la resistencia son otras tantas modalidades de subordinación frente a la lógica del poder (Guha, 2019). Las marchas y las acciones pacíficas son representadas como manifestaciones de una actividad catártica y una sublimación de los oprimidos que hacen más tolerable la lógica opresiva (Žižek, 2004). La máquina deseante, productora de subjetividad opresiva (Deleuze & Guattari, 1985), sustituye a las espadas brutales de la conquista. La lógica de consumo, la ciencia y la tecnología forman una santa trinidad al servicio de la deshumanización. La conquista, la colonia y la Edad Moderna no son más que otros tantos círculos del infierno alimentados del sufrimiento humano. Pero no todo es dolor, explotación y manipulación ideológica: luego viene lo que viene.

El hombre de fuego y la redención de la humanidad

Al final de la representación pictórica de José Clemente Orozco en El Hospicio Cabañas viene *El hombre de fuego* y la redención de la humanidad. El hombre de fuego está pintado en la cúpula central de la Capilla Mayor. Representa la salida y la emancipación de la humanidad del infierno de la explotación. Antes de llegar al *Hombre de fuego* cuatro centinelas escalan la cúpula con un fusil en la mano. Estas cuatro figuras representan el proceso revolucionario de liberación. La violencia solo se inclina frente a una violencia mayor (Fanon, 1965). La emancipación de la humanidad ha de ser a través de la lucha armada o no será verdadera emancipación. Esta perspectiva radical del proceso revolucionario está presente en el imaginario político de Orozco.

Ahora bien, la salida del infierno de la opresión solo es posible con basamento en lo mejor que ha producido la humanidad. La liberación será producto de la literatura, el arte, los saberes científicos, la historia de los pueblos ancestrales, las matemáticas, la arquitectura y todos los logros de la humanidad. José Clemente Orozco tiene una visión universalista sobre la emancipación. Si bien critica la conquista y el proceso de colonización, no desconoce las grandes aportaciones del pensamiento europeo. La filosofía, la ciencia y las artes que provienen de Occidente no pueden estar al margen de todo proceso auténtico de liberación. No se romantiza el pasado del México prehispánico, ni tampoco se rechaza de forma esencialista las contribuciones efectivas que puedan provenir del mundo de los conquistadores. Así como toda la humanidad es víctima de la explotación y las injusticias sociales, es también toda la humanidad la que tendrá que ser protagonista de su propia emancipación. La

Pensar lo que (hace) falta

salida del *Hombre de fuego* del infierno al que lo ha condenado la historia va acompañada de la liberación de la imaginación y la creatividad.

Imagen 8. El hombre de fuego



El hombre de fuego ha sido interpretado como la representación del mito de Prometeo, el dios que robó el fuego del Olimpo para entregarlo a la humanidad. Según la mitología griega, Prometeo encarna el progreso y el inicio de la civilización. Esta interpretación es demasiado eurocéntrica para adjudicarla a Orozco, un crítico mordaz tanto del progreso como de la sociedad occidental. También se interpreta a las dos personas que se encuentran al lado del *Hombre de fuego* como la representación de los cuatro elementos con los que se fundó el universo: aire, fuego, agua y tierra. La figura central representa el fuego. El hombre con el pelo encrespado representa al aire. Y

el hombre que parece recostarse es la representación del agua y la tierra. De nuevo se hace presente una visión occidental en esta interpretación. Se remite el significado de la figura a las aportaciones de los filósofos presocráticos de la antigüedad griega.

Desde nuestra perspectiva crítica, los dos hombres representan lo mejor de los dos mundos. El hombre occidental, un calvo sabio y barbado al estilo de Sócrates, apoyado sobre las aportaciones de otras personas, pidiendo prudencia. El hombre americano, representante de los pueblos originarios, lampiño, del color de la tierra, caminando contra el viento. Ambos se dan la mano para poder ayudar al *Hombre de fuego* a salir del infierno del sufrimiento humano (Imagen 8). Preferimos esta interpretación política de la obra de José Clemente Orozco a la visión eurocéntrica sobre los grandes muralistas mexicanos.

Así pues, la producción artística de José Clemente Orozco es un grito de rabia, una denuncia de las injusticias y el dolor humano; pero, al mismo tiempo, un canto a la dignidad, la libertad y la emancipación de la humanidad. No podían faltar, desde ya, Cervantes y El Greco, los dos personajes más insignes y admirados de Orozco –aunque casi invisibles a una mirada distraída–, infundiendo un hado de esperanza al destino trágico de la humanidad.

A manera de conclusión

De la obra pictórica de José Clemente Orozco desarrollada en la Capilla Mayor del Hospicio Cabañas se desprende, sobre la base de lo expresado, una teoría sobre el poder. Es evidente, en principio, que le subyace una perspectiva política. Tenemos en ella una exposición

magistral de la lógica del dominio y la sujeción. Toda relación de poder está compuesta por dos elementos contrarios y complementarios: dominación y subordinación (Guha, 2019). La dominación es un elemento externo al sujeto que lo produce como sujeto sujetado al poder. Está compuesto, a su vez, por coerción y persuasión; es decir, por violencia e ideología (Althusser, 1989). En contraparte, la subordinación es un proceso interno al sujeto, en donde el sujeto participa en la opresión de sí mismo (Butler, 2019). La subordinación está compuesta por colaboración y resistencia; y, de esta manera, cobra forma la construcción de una subjetividad opresiva a partir y a través del perverso objeto del deseo (Braunstein, 2006).

Así pues, la dominación es un proceso externo al sujeto; un elemento objetivo, basado en la violencia y la ideología. En contraparte, la subordinación es un proceso interno, subjetivo, articulado por lo inconsciente y el deseo. Dominación y subordinación, ideología y deseo, objetividad y subjetividad son elementos contrarios y complementarios de la lógica subyacente a las relaciones de poder (Martínez Escárcega, 2023). En cambio, las segundas relaciones de opuestos (coerción e ideología, así como colaboración y resistencia) componen la dimensión concreta, cotidiana y contingente de las relaciones de poder (Foucault, 1991).

Sobre la base de lo expuesto, estamos en condiciones de concluir que en la obra de José Clemente Orozco está presente tanto una lógica universal como la manifestación contingente del poder.

Ahora bien, la ruptura con la lógica del poder es producto involuntario de la acumulación de múltiples y complejas contradicciones sociales (Žižek, 2004). Los procesos revolucionarios pueden devenir en escenarios

libertarios o en regímenes políticos más opresivos. El destino de la revolución social es el limitado ámbito en donde interviene la voluntad humana. La filosofía, la educación y las ideas no son el motor de la historia, son más bien el timón y la brújula de toda auténtica emancipación de la humanidad (Martínez Escárcega, 2023).

Habría que señalar, por último, que las teorías marxistas enfatizan los elementos externos (violencia e ideología) y las regularidades universales en las relaciones de poder (Marx & Engels, 1974); en tanto que las teorías nominalistas, por su parte, ponen atención en los elementos internos (subjetividad y deseo) y en aquello que es contingente en los procesos de deshumanización (Laclau & Mouffe, 2004). Aquí es donde reside el inmenso valor de *El hombre de fuego*, ya que se trata no solo de la culminación de una gran obra artística, sino de la plasmación de una visión política que logra integrar tanto a las primeras como a las segundas en su singular y compleja *figuración* del poder.

Referencias

Althusser, L. (1989). *La filosofía como arma de la revolución*. Siglo XXI Editores.

Braunstein, N. (2006). *El goce. Un concepto lacaniano*. Siglo XXI Editores.

Butler, J. (2019). *Mecanismos psíquicos del poder*. Ediciones Cátedra.

Castro-Gómez, S., & Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.

Pensar lo que (hace) falta

Fanon, F. (1965). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.

Guha, R. (2019). *Dominación sin hegemonía. Historia y poder en la India colonial*. Traficantes de Sueños.

Laclau, E., & Mouffe, C. (2004). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Fondo de Cultura Económica.

Martínez Escárcega, R. (2023). *El irresistible objeto del poder*. CELAPEC-UAZ.

Marx, C., & Engels, F. (1974). *La ideología alemana*. Ediciones Grijalbo.

Žižek, S. (2004). *La revolución blanda*. ATUEL.

Esta edición de
Pensar lo que (hace) falta
se diagramó y digitalizó
en el mes de noviembre de 2024.