



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
FILOSOFÍA DE LA CULTURA

DEVENIRES: UNA APROXIMACIÓN A ESTUDIOS SOBRE CINE DE GILLES
DELEUZE

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
MANUEL ALEJANDRO MARTÍNEZ MÁRQUEZ

NOMBRE DEL TUTOR
DRA. LETICIA FLÓRES FARFÁN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., ENERO 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Los devenires pertenecen a la geografía, son orientaciones, direcciones, entradas y salidas

Gilles Deleuze, Diálogos

En el devenir, la tierra ha perdido todo centro, no sólo en sí misma sino que ya no tienen centro para girar alrededor. Los cuerpos ya no tienen centro, salvo el de su muerte, cuando se agotan y se reúnen con la tierra para disolverse en ella. La fuerza ya no tiene centro precisamente porque es inseparable de su relación con otras fuerzas

Gilles Deleuze, Estudios sobre cine II. Imagen-tiempo

Una idea filosófica, me parece, es siempre una idea en nivele y en etapas. Es como una idea que tiene sus proyecciones. Quiero decir que tiene muchos niveles de expresión, de manifestación... Una idea filosófica, un concepto filosófico, es siempre un espesor, un volumen. Pueden tomarla a tal nivel, luego en otro y en otro sin contradecirse. Y son niveles bastante diferentes

Gilles Deleuze, Cine 1: Bergson y las imágenes

Mirar alrededor de uno mismo es vivir en libertad. El cine, que reproduce la vida, debe, pues, filmar a personajes que miren a su alrededor

Jean-Luc Godard, El cine y su doble

Índice

Introducción.....	4
I. Duración, Idea y vida: la imagen	9
1. Conciencia	10
2. Esquema sensorio-motor	12
3. El Todo-abierto.....	23
4. Idea y pensamiento	29
II. Disparidad e Idea: el singular-potencia.....	36
1. Dramatización e individuación	37
a. Dramatización.....	37
b. Principio de individuación	44
2. Neguentropía	52
3. Exceso.....	56
a. Efectuación y contra-efectuación.....	58
b. Amor fati	62
c. No-paso.....	64
III. Cine, vida y acto de creación.....	73
1. Imagen-movimiento	75
2. Aisthesis.....	81
3. Potencia de lo falso	86
4. Geofilosofía	94
Conclusiones.....	100
Bibliografía.....	107

Introducción

¿Qué es un devenir? ¿Cambio? ¿Invención? ¿Movimiento? ¿Desajuste? ¿Ruptura? ¿Continuidad absoluta? En su texto *Diálogos* –escrito a cuatro manos junto a Claire Parnet– (2013, p. 7) Gilles Deleuze señala que los devenires son actos que sólo pueden estar contenidos en una vida y que sólo pueden ser expresados en un estilo, que son lo imperceptible pero justo por eso deben ser percibidos y experimentados. Son equiparables a diálogos en el sentido más estricto del término pues convocan encuentros heterogéneos que producen conflictos, alianzas y complicidades entre sus participantes. Son el proceso de transformación de la materia que produce sistemas metaestables. Son cambio, velocidad, potencia e individuación: proceso perpetuo de generación de diferencias.

El devenir es pues un Concepto que remite a síntesis disyuntivas entre heterogeneidades que rompen con la lógica binaria mimética-analógica de las sociedades disciplinarias (y de control)¹. Pero también es inmanencia, vida y plano de trascendencia (Deleuze, 2007e). Es el proceso del deseo que, a partir de las formas que se tiene, del individuo que se es, o de las funciones que desempeña, “extrae partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas al que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 275) Es individuación y campo de individuación, construcción de subjetividades y edificación cósmica.

¹ “En las sociedades del control lo esencial ya no es una marca ni un número, sino una cifra: la cifra es una contraseña... El lenguaje numérico de control se compone de cifras que marcan o prohíben el acceso a la información. Ya no estamos ante el par “individuo-masa”. Los individuos han devenido “dividuales” y las masas se han convertido en indicadores, datos, mercados o “bancos”... el hombre del control es más bien ondulatorio, permanece en órbita, suspendido sobre una onda continua” (Deleuze, 2006, p. 152).

Los devenires son multiplicidades que se multiplican cambiando de naturaleza en tanto expresan diversas facetas del deseo. Deleuze y Guattari mencionan solamente algunos de ellos –devenir-animal, devenir-niño, devenir-mujer, devenir-molecular y devenir-imperceptible– pero aseguran que los devenires son infinitos y se rigen por las leyes del caos y la complejidad, no se reducen a los que ellos refieren. No obstante estos sirven como puntos de inflexión de posibles líneas de fuga.

El devenir-animal habla sobre la potencia del afecto, las intensidades encarnada que posibilita todo cambio; el devenir-niño remite a la metafísica bergsoniana-spinozista que acompaña a la física contemporánea; devenir-mujer marca el funcionamiento y la necesidad de romper con los patrones paradigmáticos de la lógica binaria de las sociedades disciplinarias; devenir-molecular, por una parte, refiere a la construcción de la individualidad, por otra, muestra el proceso mediante el cual se configuran las colectividades a través de síntesis heterogéneas, series, rupturas y convergencias; así, el devenir-imperceptible refiere a la virtualidad de estos procesos que acompañan el despliegue cósmico de la energía-vida. Cuando se percibe lo imperceptible, cuando se deviene-imperceptible, se es como todo el mundo, se crean mundos que están por venir. Tal es la relevancia del arte y la ciencia en estas consideraciones, pues mientras una muestra la configuración de la *physis* y las intensidades que articulan *haecceidades*, la otra crea mundos repletos de intensidades.

Entonces ¿el cine puede ser un devenir? Indudablemente. Estudios sobre cine de Gilles Deleuze ha tenido una gran relevancia en las aproximaciones recientes a su pensamiento. En parte debido a la creencia de que en esos escritos se expone una filosofía del cine que puede sentar bases sólidas para una crítica cinematográfica rigurosa, pero

también por el peso que él mismo les da en su corpus. Lo cierto es que esos escritos no versan sobre aproximaciones filosóficas al cine: no teoriza sobre su historia, técnicas y procedimientos, tampoco sobre directores, actores, géneros o tendencias estéticas. Si algo de lo anterior es mencionado a lo largo de los dos volúmenes dedicados al tema es en función de un agenciamiento realizado *desde* el cine.

El cine es escenario, una cartografía donde se leen diversas líneas de fuga de la filosofía deleuziana que desterritorializan conceptos en el plano de los afectos y perceptos y los reterritorializa en el plano de la vida. Los Estudios sobre cine pueden leerse de dos maneras, como una forma de introducirse de súbito en el pensamiento deleuziano, rastrear sus conceptos y seguir su proyección en los diversos niveles de discurso donde tienen injerencia; y como un agenciamiento entre el cine y la filosofía, una forma de devenir en relación al tema de nuestro tiempo: el futuro de las sociedades democráticas. Porque para Deleuze la filosofía debe ser ante todo utopía, debe contribuir al surgimiento de nuevas formas de identidad individual y colectiva convocando “a una tierra y un pueblo que faltan”, dejando patente que lo relevante son los procesos a través de los cuales se transforman las formas existentes del gobierno de sí y de los otros. Ambas lecturas tienen como punto de inflexión al concepto de imagen, pues el proyecto deleuziano en esos textos se enuncia como una clasificación de las imágenes y los signos.

Esta tesis propone una aproximación que oscila entre ambas lecturas. Se sostiene que es posible rastrear la génesis y estructura de dos conceptos capitales en la obra deleuziana, Idea e individuo, y que su proyección hacia un pensamiento del porvenir, político-vitalista, se expresa de forma clara en los estudios sobre cine; también se sostiene

que a través del cine, imaginario o escenario de deseo y vida, es posible pensar de manera clara y contundente “el pueblo que falta” y que está por venir.

La lectura se construye bajo dos ejes: la Idea como devenir, matriz-problemática, que articula el pensamiento y los modos de expresión, y la configuración del individuo en tanto singular-potencia. En una palabra, esta tesis sostiene que los Estudios sobre cine de Gilles Deleuze versan sobre la configuración del individuo como singular-potencia, su génesis y estructura en tanto imagen y su injerencia en la configuración de colectividades.

En el primer capítulo se revisan los cuatro comentarios que realiza Deleuze a Bergson a lo largo de los dos tomos de Estudios sobre cine. Se busca exponer la génesis y estructura de los conceptos imagen, duración, Todo-abierto e Idea con el fin de articular el entramado conceptual de la noción vida.

En el siguiente capítulo se revisan los conceptos disparidad, exceso e individuo. Al exponer las nociones vida y energía, efectuación y contra-efectuación, y profundizar en la génesis y estructura del individuo en intensidad, se comprende por qué en este estudio se ha optado por denominarlo singular-potencia.

Finalmente, en el tercer capítulo, se analizan los conceptos acto de creación, fabulación y creencia ya que articulan la estética deleuziana que marca las líneas de fuga del agenciamiento-cine y proyectan el devenir político de la ontología deleuziana (geofilosofía).

Los objetivos a alcanzar son claros y precisos: 1) comprender por qué los Estudios sobre cine difícilmente son una filosofía del cine o una base teórica para la crítica cinematográfica; 2) señalar que el concepto Idea tiene una riqueza metodológica de tal

magnitud que permite articular diversas estrategias de lectura implícitas en los textos analizados; 3) señalar que Deleuze actualiza un tópico de la modernidad, la individualidad, a través del concepto singular-potencia, con miras al porvenir de las sociedades contemporáneas, y lo toma como punto de inflexión de toda su filosofía; 4) comprender que el problema de nuestro tiempo es la preservación de la vida.

I. Duración, Idea y vida: la imagen

Il nous semble que la Durée définit essentiellement une multiplicité virtuelle (ce qui diffère en nature). La Mémoire apparaît alors comme la coexistence de tous les degrés de différence dans cette multiplicité, dans cette virtualité. L'Élan vital enfin désigne l'actualisation de ce virtual suivant des lignes de différenciation qui correspondent avec les degrés – jusqu'à cette ligne précise de l'homme où l'Élan vital prend conscience de soi

Gilles Deleuze, *Le Bergsonisme*

Il faut essayer de penser ce monde où le même plan fixe, qu'on appellera d'immobilité ou de mouvement absolu, se trouve parcouru par des éléments informels de vitesse relative, entrant dans tel ou tel agencement individué d'après leurs degrés de vitesse et de lenteur. Plan de consistance peuplé d'une matière anonyme, parcellé infinies d'une matière impalpable qui entrent dans des connexions variables.

Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille plateaux*

En *Estudios sobre cine 1, Imagen-movimiento* (Deleuze, 2003), Gilles Deleuze articula una cartografía del plano de inmanencia bergsoniano bajo dos directrices: las tesis sobre el movimiento y el concepto de Duración o todo-abierto. Ambas se verán ampliadas en *Estudios sobre cine 2, Imagen-tiempo* (Deleuze, 2005c), por la profundización de la temporalidad de la imagen proporcionando así una re-figuración más próxima a la postura deleuziana sobre la vida en tanto disparidad.

Tres son las tesis sobre el movimiento que Deleuze identifica en su primer comentario a Bergson (Deleuze, 2003): 1) el movimiento no se confunde con el espacio recorrido. El espacio recorrido es pasado, el movimiento es presente, es el acto de recorrer; 2) lo erróneo está siempre en reconstruir el movimiento con instantes o posiciones, en agregarle movimiento a los instantes; 3) el movimiento es un corte móvil de la duración, es

decir, del Todo o de un todo. El movimiento expresa el cambio en la duración o en el todo. Movimiento y duración están ineludiblemente ligados, sin embargo, para abordarse a cabalidad, es preciso comenzar analizando el concepto de duración que en su mismo despliegue se presenta como conciencia, imagen y temporalidad en tanto movimiento.

1. Conciencia

En Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia (Bergson, 1999) el autor desarrolla y fundamenta el concepto de Duración distinguiéndolo de la idea habitual de tiempo, desarrollo que se verá coronado en el impulso vital (*élan vital*). Afirma que "la duración completamente pura es la forma que toma la sucesión de nuestros estados de conciencia cuando nuestro yo se deja vivir, cuando se abstiene de establecer una separación entre el estado presente y los estados anteriores" (Bergson, 1999, p. 77); implica un estado de recogimiento, de abandono. Dejarse vivir es dejarse arrastrar por este flujo que aparece a la conciencia, al yo, para dar cuenta de la inmediatez de este encuadre que puede tomar la experiencia. Es descenso a la indistinción, por ello se hace indistinguible del presente, pasado y porvenir: es un tiempo fuera de sus goznes.¹ Al plantearla de esa manera busca el marco general donde pueda ser planteado su concepto de duración, pues el abandono del yo ("dejarse vivir"), implica una rearticulación de la teoría de la sensibilidad que toma como punto de inflexión la intuición y la experiencia real y no la posible como en la estética trascendental kantiana.

¹ Cabe señalar que en este punto de su argumentación Bergson parte de la identidad Duración-Conciencia individual, no la piensa como el despliegue cósmico del *élan vital*, pero no deja de ser un punto de inflexión para pensar la individualidad. Pues mientras Bachelard opta por la experiencia extática del instante poético articulado a través de las figuras de espacio y recogimiento, que proyecta un movimiento en intensidad y profundidad, y Deleuze por la pulsión de muerte o tiempo fuera de sus goznes y la absoluta otredad del *se muere* —experiencia extática de igual forma pero de implicaciones distintas—, Bergson sigue el camino del despliegue vital y transductivo de la evolución biológica, posibilidades múltiples de concebir el despliegue de la vida en tanto temporalidad y variación.

La primera consecuencia de ello es asumir que la experiencia es un mixto y que el dato inmediato que arroja la conciencia es una multiplicidad, que es una pero que actúa en dos direcciones divergentes, "la de los objetos materiales, que forman un número inmediatamente, y la de los hechos de conciencia, que no podría cobrar el aspecto de un número sin la intervención de alguna representación simbólica". (Bergson, 1999, p. 69) Una que remite al ámbito espacial segmentable y cuantificado, otra que remite al ámbito temporal que no se deja segmentar y se presenta como un flujo constante de variaciones. Separación y disociación, asociación y organización, la experiencia es esa multiplicidad que difiere en relación a las dos formas en que es posible asimilarla, por vía espacial, que construye una homogeneidad, o por vía temporal, que es absolutamente heterogénea.

A juicio de Bergson, esto acarrea una dificultad inherente: el reconocimiento habitual impide que se experimente su pureza original, ya que parece ser que "no duramos solos: las cosas exteriores, según parece, duran como nosotros, y el tiempo, considerado desde este último punto de vista, tiene todo el aspecto de un medio homogéneo". (1999, p. 81) Esto se debe a que el hábito permite detener el flujo de la duración.

El sentido común delibera y realiza un corte práctico en el paisaje móvil de lo fenoménico, ralentiza su variación y capta lo que puede o necesita. "Sustituimos la impresión cualitativa que nuestra conciencia recibe por la interpretación cuantitativa que nuestro entendimiento da de ellos". (Bergson, 1999, p. 46) Por ello al analizarlo se busca desenmarañar el mixto que es la experiencia, un impuro o trama compleja de determinaciones heterogéneas y ritmos variados, pues el problema de la cualidad de la sensación con el espacio muscular hace que la noción de intensidad implique un mixto

entre determinaciones que difieren en naturaleza más que en intensidad (cuantitativa). La sensación es entonces una masa confusa que se prolonga en sus propias alteraciones.

Bajo estas directrices, ¿cómo se definiría la conciencia? Como una intensidad sensorio-motriz pues la experiencia es el compendio de datos inmediatos que se presentan de modo confuso en el flujo de alteraciones que se perciben como impresiones, pero ellas sólo existen en relación al comportamiento de la sensación y su extensión en estados psíquicos coexistente. Es decir, la conciencia es una multiplicidad en su divergencia constitutiva: numérica e intensiva, cristalizante y fluctuante. En suma, es *una* duración concreta entre varias pues: "si hay cualidades en las cosas no menos que la conciencia... es preciso que las cosas duren a su manera... que la duración psicológica sea solamente un caso bien determinado, una apertura a una duración ontológica". (Deleuze, 1987, p. 4)

De ahí que Ruiz Stull (2013) asegure que la duración para Bergson es experiencia vívida, ampliada y sobrepasada; no es simplemente lo indivisible o lo no medible, es lo que sólo se divide al cambiar de naturaleza, lo que sólo se deja medir variando de principio métrico en cada estadio de la división. Duración y conciencia son una multiplicidad cualitativa interna que no deja de diferir con ella misma. Es novedad y lo imprevisto: es la eficacia del pasado que interviene en el presente para producir una forma nueva.

2. Esquema sensorio-motor

En *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu* (Bergson, 2007) la imagen es la pieza que articula el paso de una psicología de impresiones complejas hacia una epistemología de las complejidades². Juega el rol de expresión de los elementos virtuales o potenciales de un universo material vía percepción que selecciona los objetos de

² "la imagen es el articulador material de toda experiencia efectiva" (Ruiz Stull, 2013, p. 103)

toda representación efectiva, lo que convierte esa propuesta en una analítica de las variaciones que componen segmentos de experiencias dados en las percepciones, no en una epojé pues no se trata de una fenomenología.

Al decir que todo es imagen muestra que todo el contenido de nuestras representaciones son partes integrantes de la materia del universo, no son representación de algo, son algo.

Se ha dicho, la propuesta de lectura que se propone en este estudio gira en torno del concepto de individualidad en tanto singular-potencia, noción que rastrea sus bases en la Duración. Ahí la subjetividad (individualidad) se configura a partir de las relaciones del cuerpo y el espíritu, que desde su diferencia, asimilan al tiempo como instancia trascendental-psicológica. Esto se lleva a cabo a partir de un proceso psico-biológico donde la memoria asimila al tiempo como movimiento y lo manifiesta en el cuerpo como afección. La subjetividad nace en el punto afectivo donde se cruzan materia y tiempo, cuerpo y espíritu: el llamado circuito sensorio-motriz³ o imagen-movimiento. A juicio de Deleuze (1987) son cinco los aspectos de esa subjetividad: la necesidad o momento de negación, el cerebro o momento de separación, la afección o momento del dolor, la memoria-recuerdo y por último la memoria-contracción; cinco aspectos de la subjetividad que se organizan en orden de profundidad creciente y se articulan sobre dos líneas: materia (lo actual o multiplicidad numérica) y memoria (lo virtual o multiplicidad temporal).⁴ Si

³ "La duración es esencialmente memoria, conciencia, libertad. Es conciencia y libertad porque en primer lugar es memoria". (Deleuze, 1987, p. 51)

⁴ Sin embargo cabe señalar que según Deleuze hay una doble insuficiencia en el planteamiento de Bergson pues en esa propuesta todo fundamento es relativo a lo que funda ya que toma los caracteres de lo que funda y se prueba a partir de ellos. "Desde lo alto del pasado puro, supera y domina el mundo de la representación: es el fundamento, en-sí, noúmeno, Idea". (Deleuze, 2009c, p. 144) Además, la noción de Duración se justifica a partir del movimiento. Es decir brinda una impresión indirecta del tiempo, con lo cual

bien los cinco aspectos son un mixto en sí mismo, los tres primeros pueden rastrearse en la configuración del circuito sensorio-motor mientras que los dos restantes pertenecen al plano de la memoria o virtualidad

En su segundo comentario a Bergson (Deleuze, 2003) analiza el estatuto material de la imagen y presenta a la materia como una especie de conciencia mínima o conjunto de imágenes. Lo propio de la conciencia es hacer cuerpo en las imágenes guardando así percepción y materia una afinidad irreductible. Percepción y objeto son lo mismo en tanto duración. La imagen es el conjunto de lo que aparece, no hay móvil que se distinga del movimiento ejecutado, ni cosa movida que se distinga del movimiento recibido, todo se confunde con sus acciones y reacciones: universal variación.

Asimismo, sostiene que el universo es un plano de inmanencia donde hay una identidad absoluta de imagen, materia y movimiento. "El universo material, el plano de inmanencia, es la disposición maquinística de las imágenes-movimiento". (Deleuze, 2009a, p. 91)⁵ De ahí que la mejor forma de zanjar el problema sea la siguiente: ¿Cómo hablar de imágenes en sí que no son para nadie y no se dirigen de nadie? ¿Cómo hablar de un aparecer si ni siquiera hay ojo? (Deleuze, 2009a) Plantear así el problema permite introducir una tesis que retoma los avances de la física de partículas y las teorías ondulatorias de la luz: el plano de inmanencia es luz que se difunde y propaga, es el conjunto de los movimientos, acciones y reacciones. "La identidad de la materia y el

vuelve a posicionarlo sobre sus goznes. No obstante, ese tiempo puro y cósmico que en Bergson es nouménico es lo que pretende alcanzar Deleuze sin desnaturalizar la Diferencia. Por ello esa doble insuficiencia se corrige cuando se parte de la noción de movimiento y se realiza una síntesis disyuntiva entre la propuesta bergsoniana de la Duración y la deleuziana del Acontecimiento. Si Marx buscaba poner de cabeza a Hegel y entenderlo desde la realidad concreta, Deleuze buscó enterrar a Bergson en las arenas del desierto para asimilarlo como plano de consistencia.

⁵ Avanzada de Bergson: concebir al universo en sí como meta-cine, más adelante se tratará esta línea de fuga

movimiento tienen por razón la identidad de la materia y la luz. La imagen-movimiento como la materia es luz”. (Deleuze, 2009a, p. 92) Imagen = materia, materia = luz, luz = energía, energía = plano de inmanencia.⁶ Si el plano es en su totalidad energía y luz, por tanto materia, ¿cómo surgen los individuos? ¿cómo definirlos? ¿cómo se relacionan entre ellos? La respuesta es sucinta: el individuo es un esquema sensorio-motriz, una imagen-movimiento.

El tópico central del esquema senso-motriz es la percepción. Todo proceso consciente parte de ella. Todo objeto material, incluido el cuerpo humano, se percibe como imagen. Por ello afirma Bergson que “La percepción tiene un interés completamente especulativo; ella es conocimiento puro”. (Bergson, 2007, p. 43) Ello implica tres cosas: 1º que la percepción es producto de una conciencia, 2º que esa conciencia forma parte de la materia que percibe, 3º que la percepción secciona y selecciona la materia.⁷

Cuando Bergson señala que lo que se debe explicar no es el nacimiento sino la delimitación de la percepción “puesto que ella sería de derecho, la imagen del todo, y puesto que se reduce de hecho, a aquello que a vosotros interesa” (2007, p. 54)⁸, zanja el

⁶ En este punto la objeción de Rancière (Rancière, 2010) es procedente sí y sólo si no se atiende al método bergsoniano y deleuziano de la intuición: ver en el mundo mixtos y plantear en problemas a través del análisis de estos, coordenadas, integraciones y derivaciones, siendo un falso problema aquel mixto mal analizado, mal abordado como la diferencia entre materia y memoria, o entre cuerpo y espíritu. Las tres obras fundamentales de Bergson dejan patente este hecho. Deleuze explica este procedimiento en sus textos sobre Bergson y lo pone en práctica en su lectura de Platón sobre los linajes y falsos pretendientes (Deleuze, 2005d). Construir un argumento basándose en un falso problema implica descontextualizar una idea, sea por falta de conocimiento o por mala fe.

⁷ Cabe señalar que la primera exposición de la percepción que Bergson realiza se efectúa desde el plano de derecho, es decir la plantea como ideal pues la percepción real implica necesariamente a la memoria. Más adelante se detallará este proceso.

⁸ Un postulado que será tratado, tal vez sin conocer los postulados bergsonianos, por Hanson en *Patrones de descubrimiento*, Feyerabend en *Problemas del empirismo* (Olivé & Pérez Ranzans, 1989) y Kuhn en *Las estructuras de las revoluciones científicas* (Kuhn, 2007) bajo el modelo de la base teórica.

problema en torno a la conciencia, en particular sobre su estatuto material. O si se prefiere sobre las relaciones entre el cuerpo y el espíritu.

Bajo esta perspectiva se entiende que el universo material es un continuo flujo de imágenes: “llamo materia al conjunto de las imágenes, y percepción de la materia a esas mismas imágenes relacionadas a la acción posible de una cierta imagen determinada, mi cuerpo”. (Bergson, 2007, p. 53) Al hablar de imágenes se apela al dato más inmediato que se tiene del exterior, pues la conciencia obtiene y codifica como imágenes a los datos sensibles para así poder trabajar con ellos.

Aislar la materia o cortar el flujo de la materia presente a través del cuerpo -imagen especial- significa hacer una representación del mundo material. Ello implica que hay una elección de los lados de la imagen-materia que se quieren percibir conscientemente. En otros términos, percibir un objeto material significa delimitar, cortar el flujo de las imágenes. La metáfora de la cámara y la caja oscura que refracta la luz a partir de su opacidad toma sentido cuando se concibe al cuerpo, al cerebro en específico, como la opacidad que elige y refleja, ya que se oscurecen ciertas caras y quedan iluminadas sólo las que nos interesan. Dicho de otra forma, en puntos cualesquiera del plano –que supone la injerencia del tiempo–, aparecen intervalos, una desviación entre la acción y la reacción, esas imágenes son materia viva que elige de qué manera recibir y restituir el movimiento. A esa operación se le puede llamar encuadre ya que esa imagen especial es un centro de indeterminación o pantalla negra viviente que refleja la luz.

La acción posible o virtualidad refiere a la lejanía de una imagen respecto de un centro locomotor, es decir de un cuerpo. La conciencia es la responsable de las representaciones o percepciones y no de la creación de las imágenes. “Nuestras zonas de

«indeterminación» jugarían en cierto modo un rol de pantalla. Ellas no añaden nada a lo que es; hacen únicamente que la acción real pase y que la acción virtual permanezca”. (Bergson, 2007, p. 53) La conciencia es discernimiento práctico o bien acción posible.

El fenómeno de la percepción apunta al movimiento porque percibir es cortar, refractar el flujo de imagen-luz o bien, interactuar con ella recibiendo y restituyendo movimiento. Cuando Bergson señala que la percepción es conocimiento puro implícitamente sostiene que si todo es imagen fluctuante (incluido el individuo que percibe conscientemente), todo forma parte de la Duración en tanto que todo flujo detenido o percibido tiene una duración particular. Es decir, la conciencia también es duración. He ahí el giro radical respecto de la fenomenología y de la filosofía Crítica, pues mientras en esas posturas el tiempo es principio interno respecto de la conciencia, aquí el tiempo constituye a la conciencia. Es decir, la conciencia (también) es tiempo o si se quiere movimiento⁹

La afección denota el intervalo entre el movimiento recibido y el movimiento restituido, es decir, la puesta en marcha del cuerpo. Es definida como un movimiento interno. “Si la percepción mide el poder reflector del cuerpo, la afección mide su poder absorbente”. (Bergson, 2007, p. 69) Empero, ese movimiento interiorizado deja de ser bruto para devenir selectivo.

La selección se explica con la analogía entre el cerebro y la central telefónica. “El cerebro no debe pues ser otra cosa, en nuestra visión, que una especie de oficina telefónica central: su papel es el de dar la «comunicación», o el de hacerla esperar. No añade nada a lo

⁹ "Por corta que se suponga una percepción, ella ocupa en efecto una cierta duración, y exige en consecuencia un esfuerzo de la memoria que prolongue unos en otros una pluralidad de momentos... La memoria bajo esas dos formas, en tanto recubre con un manto de recuerdos un fondo de percepción inmediata y en tanto contrae a su vez una multiplicidad de momentos, constituye el principal aporte de la conciencia individual a la percepción, el costado subjetivo de nuestro conocimiento de las cosas". (Bergson, 2007, pp. 48-49)

que recibe". (Bergson, 2007, p. 45) Es decir, bajo esta perspectiva, el cerebro es un instrumento de análisis y de selección: analiza el movimiento recogido y selecciona el movimiento ejecutado.

Si se habla del cerebro es porque según Bergson se cree erróneamente que es el órgano maestro del cuerpo. Que en él nacen las representaciones de las cosas, es decir que crea imágenes, y que es el almacén de la memoria y de toda la vida psíquica.¹⁰

Para Bergson el cerebro ni puede crear representaciones ni tampoco puede almacenar a la conciencia. Si bien representación y conciencia son procesos que requieren una materialidad o extensión, no se reducen a ella. Este proceso se explica a partir del análisis de la percepción, la afección y de la memoria. Y sobre todo se infiere de la concepción del movimiento como duración, pues si todo es duración, es decir todo es movimiento, entonces todo está en un perpetuo proceso de configuración, o bien de evolución. La materia (actualidad) se transforma pero a partir de un plan o esquema que la delimita y que no está propiamente en la materia (virtualidad). El recuerdo y la memoria dan razón de él.

A partir de ese proceso se piensa en el cuerpo como el binomio inseparable conciencia-cuerpo, virtualidad y actualidad, pues es una extensión que dura: esquema sensorio-motor que subrayando sus entonaciones, "siguiendo de rodeo en rodeo la curva de su pensamiento, muestra a nuestro pensamiento el camino. Es el recipiente vacío determinando con su forma la forma a la que tiende la masa fluida que en él se precipita". (Bergson, 2007, p. 133)

¹⁰ Este punto se sintoniza con el agenciamiento que Deleuze realiza del psicoanálisis a partir de Eros y Thánatos. Más adelante se explicará.

El esquema sensorio-motriz o conciencia-cuerpo se configura a partir de dos elementos heterogéneos de *derecho* -la materia que se percibe como movimiento y el tiempo que se cristaliza como memoria- aunque homogéneos de *hecho*. Son intensidades en proceso de distensión.

"Cada uno de nosotros, imagen especial o centro eventual, no somos otra cosa que una composición de tres imágenes, un consolidado" (Deleuze, 2003, p. 101): imágenes-percepción, imágenes-acción e imágenes-afección. Bajo esta perspectiva, Deleuze señala tres momentos de la subjetividad material: percepción: "ella es sustractiva, ella sustrae de la cosa lo que no le interesa. Pero inversamente es menester que la cosa misma se presente en sí como una percepción completa, mediata y difusa" (2003, p. 97); la acción: reacción retardada del centro de indeterminación que organiza una respuesta porque ha recibido la excitación sobre una cara privilegiada eliminando el resto (2003, p. 99); y la afección: el intervalo entre la percepción y la acción, la manera en que el sujeto se percibe a sí mismo, se experimenta y se siente por dentro (2003, pp. 100-101). El vínculo con la temporalidad y la duración parte de este punto cuando la acción se retarda y se realiza un movimiento aberrante, cuando el reconocimiento atento permite desvelar los niveles del recuerdo puro y pensar en la Duración como un impulso vital. En otras palabras, el esquema sensorio-motriz es duración concreta, un mixto articulado a partir de la doble expresión de la multiplicidad: cualitativa y cuantitativa, interior y exterior, actual y virtual. No obstante aún queda por analizar esa virtualidad pura referida al cuerpo.

Cuando Bergson habla de recuerdo puro no habla de presente o de actualidad sino de pasado o virtualidad, porque el presente, según él, es un estado psicológico que se sitúa entre el pasado -tiempo transcurrido o movimiento recibido- y el porvenir -restitución o

continuación consciente del movimiento recibido-. El presente es un límite fluctuante entre uno y otro ya que ocupa necesariamente una duración. Esa duración se forma a partir de la conexión entre pasado y futuro inmediatos.¹¹

El pasado como virtualidad del presente actual se muestra como la niñez según Bachelard: “*La infancia dura toda la vida. Vuelve a animar largos sectores de la vida adulta... Es necesario vivir y a veces es bueno vivir con el niño que hemos sido.*” (2000, p. 39) Sólo una existencia poética puede actualizarla. Puntas de presente sobre capas de pasado:

del afecto al tiempo: descubrimos un tiempo interior al acontecimiento, que está hecho de la simultaneidad de esos tres presentes implicados, de estas «puntas de presente» desactualizadas. Es la posibilidad de tratar al mundo, la vida, o simplemente una vida, un episodio, como un sólo y mismo acontecimiento, que funda la implicación de los presentes (Deleuze, 2005c, p. 138)

Ese instante es poético, contiene las tres formas de la temporalidad complicadas en un sólo acontecimiento, es una actualización consciente de la «complejidad» temporal de la duración.

En su tercer comentario a Bergson Deleuze (2005c) habla sobre los tipos de reconocimiento: el automático o habitual que actúa por prolongación y es sensoriomotor pues versa sobre la utilidad; y el reconocimiento atento que no prolonga ese esquema pues reforma el objeto, vuelve sobre él para extraer rasgos característicos que habitualmente se pasan por alto. Reconocimiento constante pero cada vez en un nivel distinto, movimiento aberrante centrado en una duración cualitativa, en la otra cara del mixto.

¹¹ “El pasado inmediato en tanto que percibido es sensación... y el porvenir inmediato en tanto que se determina es acción o movimiento. Mi presente es pues a la vez sensación y movimiento. Y puesto que forma un todo indiviso, ese movimiento debe contener a esa sensación, prolongarla en acción”. (Bergson, 2007, p. 150)

Asimismo, en el cuarto comentario (2005c) concibe al pasado puro como sedimento absoluto y al presente puro como corte-flujo. El presente es una serie de contracciones en la infinita distensión del pasado, cortes-flujo que "comprenden siempre la totalidad del pasado, no tales o cuales elementos del mismo. Le comprende sencillamente en un nivel más o menos dilatado, más o menos contraído". (1987, p. 60) La memoria es entonces condición de posibilidad de la experiencia, ella no está en el individuo, es él quien se mueve en una memoria-Ser, memoria-mundo. El pasado aparece como una forma de preexistencia en general que los recuerdos suponen, una capa infinita conformada por múltiples mesetas.

Hay dos tipos de memoria: memoria-recuerdo o imagen-recuerdo que actualiza el recuerdo puro en el esquema sensorio-motriz, y memoria-contracción que articula a los circuitos virtuales que se despliegan, en distintos niveles, sobre el pasado puro (el cono ilustra esos niveles virtuales de contracción que acompañan al presente: un punto de mayor contracción del pasado¹²) coexistiendo unos con otros. Así, el presente no es más que un pasado infinitamente contraído y constituido en la punta más extrema de esas capas, su "paso" es la forma en que "se manifiesta mientras que el pasado persiste/coexiste virtualmente en círculos más o menos dilatados o contraídos, cada uno de los cuales contiene todo al mismo tiempo y de los que el presente es el límite extremo" (Deleuze, 2005c, p. 136). La coexistencia implica la repetición en diversos niveles de contracción de



la totalidad del pasado "todo nuestro pasado se juega y se retoma a la vez, se repite al mismo tiempo sobre todos los niveles que traza" (Deleuze, 1987, p. 61). La duración es entonces sucesión y coexistencia, sucesión real, concreta y actual porque ante todo es coexistencia virtual, coexistencia consigo de todos los niveles, de todas las tensiones, de todos los grados de contracción y distensión. Si cada plano de conciencia es diverso y heterogéneo, es gracias a la diversidad y heterogeneidad que domina la realidad variante donde la experiencia tiene lugar.

Pregunta Deleuze: ¿Cómo se actualiza en una existencia psicológica la virtualidad del pasado puro? a través de la encarnación del recuerdo que se lleva a cabo en función de la utilidad o atención a la vida. "Se trata, en todo caso, de la adaptación del pasado al presente, de la utilización del pasado en función del presente". (Deleuze, 1987, p. 72) Existen recuerdos (puros) dominantes que se multiplican y en torno a los cuales se organizan los demás en series que denotan la dilatación o contracción de la vida espiritual. El recuerdo dominante es una suerte de marca desde la cual se rastrean u organizan los demás.¹³

En suma, para recordar hay que situarse primero en el pasado en general y después en una región determinada. Buscar un recuerdo en esas capaz es instalarse de golpe en alguno de esos circuitos y actualizarlos en su totalidad en el punto más contraído: el presente. Entonces existir no se reduce al estado presente o a lo consciente: "en el dominio psicológico, conciencia no sería sinónimo de existencia sino solamente de acción real o eficacia inmediata". (Bergson, 2007, p. 153) Es decir, lo inconsciente es lo impotente o

¹³ El trabajo de localización consiste en realidad en un esfuerzo creciente de expansión, por el cual la memoria, siempre presente enteramente a sí misma, extiende sus recuerdos sobre una superficie cada vez más amplia y acaba así por distinguir de un cúmulo hasta ese momento confuso el recuerdo que no encontraba su lugar. (Deleuze, 2007d, pp. 179-180)

bien lo inactual, de ahí que se afirme que el pasado existe virtualmente ya que permanece inactual.

Ambos autores afirman que la conciencia nace en ese fondo ontológico que es la virtualidad pura y su actualización. La invocación al recuerdo es el salto que instala de súbito en el pasado puro: dimensión ontológica; la evocación de la imagen es instalarse en el presente, una imagen-recuerdo es algo ya actualizado, esa actualización realizada en distintas etapas y grados constituye la conciencia psicológica. La memoria es una función del porvenir (Nietzsche, 2006), bajo la condición de que un ser dotado de memoria pueda desviarse de su pasado, no repetirlo como lo haría en la serie material.¹⁴

Esa superficie donde se extienden los recuerdos es la duración concreta de un cuerpo, o bien de *una* vida. En ese estado de mayor distención presente, pasado y porvenir son indiscernibles, se encuentran complicados, *perplicados*. O si se prefiere, se encuentran en estado de virtualidad pura.¹⁵ Por otro lado, aquel recuerdo dominante que organiza al resto denota el punto más contraído de la vida psíquica, el presente: referencia natural desde la cual se distinguen pasado y porvenir.

3. El Todo-abierto

Las tesis sobre el movimiento que retoma Deleuze en su primer comentario a Bergson plantean un problema que se presenta bajo dos interrogantes: ¿cuál es el tipo de

¹⁴ "hacer con su realidad, quizá virtual, algo nuevo por ese mismo desvío que altera las condiciones preexistentes que en principio le daría alojamiento. El recuerdo, en este sentido, se define al mismo tiempo con la percepción de la que es esencialmente y prácticamente contemporáneo, pero también del instante que le sigue por prolongación de su acción." (Ruiz Stull, 2013, p. 137)

¹⁵ Ya se puede adelantar el problema o insuficiencia de esta postura: para hablar del estado de perplicación total a cabalidad se debe prescindir de las determinaciones habituales que, en última instancia, refieren al movimiento: presente, pasado y porvenir. En el siguiente apartado se explicará este punto.

multiplicidad propia del tiempo? ¿es numérica o virtual? El tiempo, en tanto movimiento, ¿es uno o múltiple? La respuesta es simple: el tiempo es duración.

Las tesis sobre el movimiento de Bergson son una cadena de implicaciones que condensan las consideraciones sobre la configuración de la conciencia a partir de la temporalidad, recuérdense: 1) el movimiento no se confunde con el espacio recorrido, el espacio recorrido es pasado, el movimiento es presente, es el acto de recorrer; 2) lo erróneo está siempre en reconstruir el movimiento con instantes o posiciones, en agregarle movimiento a los instantes; 3) el movimiento es un corte móvil de la duración, es decir, del Todo o de un todo. El movimiento expresa el cambio en la duración o en el todo (Deleuze, 2003).

La conciencia-cuerpo es la virtualidad del esquema senso-motriz, movimiento actualizado. De ahí que la primera afirmación de Bergson sobre el movimiento en general sea que éste es indivisible pues lo divisible es el espacio recorrido. El espacio no existe, lo que existe es la extensión que responde más a fluctuaciones o tendencias que a estados o concreciones¹⁶. El espacio es un recurso de la conciencia que sirve como tamiz al reconocimiento habitual, “es el símbolo de la fijeza y de la divisibilidad al infinito. La extensión concreta, es decir, la diversidad de las cualidades sensibles, no está en él; es a él al que ponemos en ella”. (Bergson, 2007, p. 222) Es ficticio ya que de existir inhibiría el movimiento, lo cristalizaría o bien, como dice Deleuze (2003), lo convertiría en poses fijas. Poses que dejan de ser imagen-movimiento para devenir en puro esquematismo abstracto:

¹⁶ La división es obra de la imaginación, que justamente tiene por función fijar las imágenes movientes de nuestra experiencia ordinaria... ustedes representan el movimiento en esos diferentes puntos sucesivos, los fijan necesariamente a ellos; vuestras posiciones sucesivas no son en el fondo más que paradas imaginarias. Ustedes sustituyen el trayecto por la trayectoria. (Bergson, 2007, pp. 196-197)

imagen + movimiento. No obstante esta reconstrucción es necesaria, precisamos la noción de espacio para conferir cohesión a las percepciones.

De ahí su segunda afirmación: El movimiento habitual es una reconstrucción abstracta del movimiento real. Sólo a través de esa reconstrucción podemos concebir los cambios concretos que se efectúan en el universo. Es evidente, dice Bergson que “el aspecto del universo material cambia, que la configuración interior de todo sistema real varía, y que aquí ya no tenemos elección entre la movilidad y el reposo” (2007, pp. 199-200) pues el movimiento es la inmanencia, él es la única realidad espacio-temporal. Por ello en una tercera afirmación señala que “si existe un movimiento absoluto... será preciso entonces erigir la diversidad de lugar en diferencia absoluta, y distinguir posiciones absolutas en un espacio absoluto”. (2007, pp. 200-201)

La duración es entonces el grado más contraído de la materia y la materia el grado más distendido de la duración y el movimiento. A juicio de Deleuze (1987), se atribuye a las cosas mismas de tal modo que las cosas materiales participan directamente de la duración formando un caso límite de duración. El movimiento está tanto fuera como dentro de la conciencia, el Yo es un caso, entre otros, de la duración. La idea de una coexistencia virtual de todos los niveles de pasado, de todos los niveles de tensión, es extendida al conjunto del universo. La duración es un Todo-abierto o una continua-discontinuidad de la materia que precisa de puntos aleatorios cualesquiera que marquen, recibiendo y restituyendo el movimiento, la expansión perpetua de la Duración. Que no existe allende las duraciones concretas o agentes de la energía vital: continuidades móviles o imágenes-movimiento que dan razón de la permanencia y el cambio. Vivir, dice Bergson, significa establecer las relaciones entre la permanencia y el cambio a partir del movimiento pues “el

movimiento real es más el vehículo de un estado que el de una cosa”. (2007, p. 209). La Duración es devenir: movimiento puro, cambio, velocidad, potencia e individuación. Es un proceso perpetuo de generación de diferencias.

El Todo-abierto es pues un campo trascendental, maquinismo universal: un plan de consistencia ocupado por una inmensa máquina abstracta de agenciamientos infinitos (Deleuze & Guattari, 2008, p. 260). Es el Planomeno o Rizosfera donde todo deviene imperceptible¹⁷.

La duración concreta es ella misma un todo-abierto o bien, un conjunto semi-serrado que conforma al Todo-Abierto o Duración cósmica. Es una vida: “condensación o una complicación de épocas en un solo y mismo Acontecimiento, un sistema a-centrado de ecos o de correspondencias no causales”. (Zourabichvili, 2004, p. 113) Es exterioridad que excluye todo interior y todo exterior, precede al comienzo y al fin, ley que desfallece, retorno anómalo y concepto no conceptualizable (Blanchot, 1994). “No hablamos aquí de la unidad de sustancia, sino de la infinidad de modificaciones que forman parte las unas de las otras en ese solo y mismo plan de vida.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 259)

Se presenta así una metafísica immanente donde todos los elementos, pese a ser distintos, se reúnen y trabajan en conjunto. “Algo existe pues entre los átomos. Se dirá que ya no es de la materia, sino de la fuerza”. (Bergson, 2007, p. 202) ¿Qué tipo de multiplicidad es la Duración? Es ambas, es actual y virtual, numérica en tanto da cohesión a

¹⁷ “El plan de consistencia es la intersección de todas las formas concretas. También todos los devenires, como dibujos de brujas, se inscriben en este plan de consistencia, la última Puerta, donde encuentran su salida. Ese es el único criterio que les impide hundirse, o caer en la nada... ¿un devenir llega hasta ese punto?... todo deviene imperceptible, todo es devenir-imperceptible en ese plan de consistencia, pero ahí precisamente es donde se ve, se oye lo imperceptible. Es el Planomeno o Rizosfera, el Criterium... es la máquina abstracta en la que cada agenciamiento concreto es una multiplicidad, un devenir, un segmento, una vibración. Y ella, la sección de todos ellos.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 256)

las multiplicidades concretas y cualitativa en tanto que no cesa de crear distinciones o individuaciones. El tiempo es, por tanto, multiplicidad, es equiparable a la univocidad del ser (Deleuze, 2009c). Es decir, forman una homogénea-heterogeneidad ya que el funcionamiento se da en conjunto y por el conjunto que, por naturaleza, es abierto o bien exterioridad pura: “un plan fijo de la vida en el que todo se mueve, se retrasa o se precipita. Un solo Animal abstracto para todos los agenciamientos que lo efectúan.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 259)

El plan de inmanencia o campo trascendental está poblado por haecceidades o singularidades pre-individuales. Se articula a través de elementos que sólo se distinguen por el movimiento y el reposo, la lentitud y la velocidad. Y según esos grados de movimiento y reposo se puede entrar en relación con tal o cual individuo, que puede formar parte, a su vez, de algún otro individuo bajo otra relación más compleja. De ahí que cada individuo sea una multiplicidad infinita y la naturaleza en su conjunto una multiplicidad de multiplicidades. (Deleuze & Guattari, 2008, p. 258)

La vida es entonces una perpetua evolución creadora de la cual, habitualmente, sólo percibimos sus efectos. “La evolución del ser vivo, como la del embrión, implica un registro continuo de la duración, una persistencia del pasado en el presente y, en consecuencia, una apariencia, al menos, de memoria orgánica”. (Bergson, 1994, p. 30) Es un impulso originario genético-estructural que “pasa de una generación de gérmenes a la siguiente generación de gérmenes por mediación de los organismos desarrollados que constituyen el trazo de unión entre los gérmenes”. (Bergson, 1994, p. 87) Es duración real y concreta que “hace mella en las cosas, dejando en ellas la huella de su paso. Si todo está en

el tiempo, todo cambia interiormente, y la misma realidad concreta no se repite jamás”.
(Bergson, 1994, p. 52)

La vida es el tiempo real que habitualmente no es pensado, pues hace falta un reconocimiento atento para comprenderlo. La conciencia-cuerpo o duración concreta, como señal de individuación o bien de actualización de la Duración, interrumpe el flujo continuo de la vida recibiendo y restituyendo el movimiento. La duración concreta es parte pasado y parte porvenir, parte materia y parte memoria. “¿Qué somos, y qué es nuestro *carácter*, sino la condensación de la historia que hemos vivido desde nuestro nacimiento, e incluso antes de nuestro nacimiento, ya que llevamos en nosotros disposiciones prenatales?” (Bergson, 1994, p. 18) Por ello la vida es un corte-flujo o duración concreta pues “a la vez que es interceptado es emitido, pues no hay *dado* que no sea *producto*, lo dado es siempre la diferencia de intensidad sugerida de un acoplamiento llamado *dispar*” (Zourabichvili, 2007, p. 27). Es un sistema abierto de transformaciones de sí que se expresa como el despliegue de un movimiento que se transmite de individuos a individuos, de especies a especie, asegurando así la variación o simple cambio de dirección de cada uno de estos singulares que asiste a la complejidad de los fenómenos vitales. Se despliega mediante una constante diferenciación de sus líneas de evolución a través del proceso de distención de la materia. No procede por partes sino que se organiza de modo variante con el todo. Es una fuerza inminente que recorre todas las fuerzas divergentes con que se manifiesta cada especie y cada individuo de la especie; heterogeneidad, diversidad y especificidad traducen su movimiento.

La vida es entonces movimiento puro a velocidades o ritmos distintos. “Se pueden imaginar ritmos muy diferentes que, más lentos o más rápidos, medirían el grado de tensión o de relajamiento de las conciencias y, por tanto, fijarían sus lugares respectivos en la serie de los seres”. (Bergson, 2007, p. 213) Es la energía que subsiste o persiste a modo de virtualidad en todo organismo vivo o actual. Por ello señala Bergson que la Duración, la vida, es ante todo *pasado*, “es un continuo progreso del pasado que va comiéndose al futuro y va hinchándose al progresar. Desde el momento en que el pasado se incrementa sin cesar, también se conserva indefinidamente”. (Bergson, 1994, p. 18)

La Duración, la Vida, es tiempo cósmico. El universo no es espacio infinito, es tiempo. El concepto de Todo-abierto es una multiplicidad que funciona en niveles distintos: refiere a la continua expansión del cosmos, refiere también al proceso de configuración de la conciencia, asimismo refiere a la configuración de todo ser vivo, y como se verá más adelante, refiere también a la articulación del filme como un Todo que expresa una Idea. Es una multiplicidad genética-procesual o heterogénesis, pues no repara solamente en el engendramiento o constitución sino se centra en la cesura o corte que marca el recommienzo irreversible de la vida. Por tanto funge como plano de inmanencia en sentido teórico y en sentido vital, porque sirve como tamiz al pensamiento y lo fuerza a pensarse como inmanencia.

4. Idea y pensamiento

Afirma Deleuze (2009a) en su curso sobre Bergson y las imágenes que éste tiene una *idea* que señala la marcha de la filosofía: el mundo en el cual vivimos es un mundo de mezclas, todo se mezcla. La experiencia es un mixto. La tarea de la filosofía será analizar

los mixtos, no buscando lo puro puesto que no existe, las partes de las mezclas no están menos mezcladas que la mezcla misma. Lo puro son las tendencias que atraviesan las cosas. Las cosas se descomponen en una tendencia pura que la arrastra y en una impureza que la compromete, la detiene, la perpleja. La tendencia es entonces el verdadero campo trascendental (Deleuze, 2007e).

¿Qué es una Idea? Una matriz problemática, una multiplicidad, una tendencia genética-estructural, una línea de sobre-vuelo. Un devenir.

Las Ideas son concebidas como problemas siguiendo la doctrina de las facultades de Kant. Es decir, las Ideas están concebidas desde el plano de la Crítica ya que "tienen un uso «regulador», de acuerdo con el cual constituyen verdaderos problemas o plantean problemas bien fundados" (Deleuze, 2009c, p. 257) y por ello son problemáticas y problematizantes ya que son capaces de articular los procesos que realiza el entendimiento al hacer referencia a un estado de cosas. Dicho de otro modo, las ideas guían al entendimiento a plantear problemas que correspondan a soluciones o datos que él por sí mismo alcanzaría ciegamente. Esto equivale a decir que las Ideas-problema no se agotan en sus soluciones pues son condición de posibilidad y sólo tienen uso legítimo cuando se utilizan en relación con los conceptos del entendimiento ya que funcionan como un foco ideal fuera de la experiencia. Son pues de naturaleza inmanente y trascendente.

Esto implica que el problema es el objeto real de la Idea: "es un objeto que no puede ser dado ni conocido, sino que debe ser representado sin poder ser determinado directamente". (Deleuze, 2009c, p. 259) Es indeterminada en su objeto pues es una estructura objetiva y positiva que sirve de foco a la percepción; es determinable en relación con los objetos de la experiencia por analogía ya que sirve para determinar otros objetos al

conferirles unidad; y lleva en sí la idea de una determinación infinita en relación con los conceptos del entendimiento porque asegura una especificación continua.

La idea no es aún un concepto de objeto que somete el mundo a las exigencias de la representación, sino más bien una presencia bruta que no puede ser evocada más que en función de lo que no es «representable» en las cosas. Por tal razón, la idea no ha optado aún por relacionar la diferencia con la identidad de un concepto en general; no ha renunciado a encontrar un concepto puro, un concepto propio de la diferencia en tanto tal” (Deleuze, 2009c, p. 105)

Ese concepto puro, en los términos utilizados en Diferencia y repetición y Lógica del sentido, es el *simulacro*, la forma superior y lo difícil de alcanzar para toda cosa, su “estado de signo en la coherencia del eterno retorno... la enésima potencia... que se afirma inmediatamente para construir lo más alto: afirmase del caos mismo; y, como dice Nietzsche, el caos y el eterno retorno no son dos cosas distintas”.¹⁸ (Deleuze, 2009c, p. 116) La idea, en tanto multiplicidad, debe entenderse como una variable: el cuánto, el cómo, el cada caso, y debe continuarse en n dimensiones, donde dimensión es equiparable a coordenadas o variables de un fenómeno y continuidad al conjunto de las relaciones entre los cambios de esas variables.

Visto así, la Idea es cálculo y longitud, pero también es tendencia y latitud, es dialéctica. La dialéctica es el elemento del problema que se distingue del elemento matemático de las soluciones y de igual manera se articula a través de tres elementos: "su diferencia de naturaleza con las soluciones; su trascendencia en relación con las soluciones que genera a partir de sus propias condiciones generantes; su inmanencia a las soluciones que lo recubren, *estando* el problema mejor resuelto cuanto más *se* determina". (Deleuze, 2009c, p. 272) Es decir, mientras que el aspecto ideal o trascendental se expresa con el

¹⁸ Hay una analogía entre simulacro/diferencia y eterno retorno/repetición, pues mientras uno es el ente y por consiguiente aquello que adquiere una identidad interina, el otro es el devenir, el cambio puro, la anarquía coronada. Esta idea se refuerza si pensamos en términos de (no)-ser y temporalidad: en duración.

cálculo, el aspecto de inmanencia de ese binomio lo aporta el problema (dialéctico) que se expresa en el campo simbólico. Pues así como la línea y el círculo encuentran su doble en la regla y el compás, cada problema dialéctico “tiene su doble en un campo simbólico dónde se expresa. Por ello, se debe decir que hay problemas matemáticos, físicos, biológicos, psíquicos, sociológicos, aunque todo problema sea dialéctico por naturaleza, y aunque no haya problema que no sea dialéctico”. (Deleuze, 2009c, p. 273)

La Idea dialéctica o problemática es un sistema de relaciones diferenciales entre elementos genéticos¹⁹. Esa concepción es producto de un agenciamiento del método de división utilizado por Platón centrado en la búsqueda de linajes y pretendientes. Dicho método muestra que el leitmotiv de la teoría de las Ideas es la voluntad de seleccionar y escoger, de producir la diferencia: "seleccionar linajes, distinguir pretendientes, distinguir lo puro de lo impuro, lo auténtico y lo inauténtico" (Deleuze, 2005d, p. 296), dialéctica de la rivalidad más que de la contradicción.

En suma esta dialéctica que problematiza al buscar linajes y elegir pretendientes, que pone a la Idea como foco y concibe la distinción y selección como proceso genético-estructural que articula problemas y campos simbólicos, completa la ecuación del cálculo dialéctico-diferencial que propone Deleuze.²⁰

¹⁹ “Cada dominio generado, y en el que se encarnan las Ideas dialécticas de tal o cual orden, posee su propio cálculo. La Ideas siempre tienen un elemento de cuantitabilidad, de cualitabilidad, de potencialidad; procesos de determinabilidad, de determinación recíproca y de determinación completa; distribuciones de puntos notables y ordinarios, y cuerpos adjuntos que forman la progresión sintética de una razón suficiente. En ese sentido, la universalidad de la dialéctica se corresponde con una mathesis universalis. Si la Idea es la diferencia del pensamiento, hay un cálculo diferencial correspondiente a cada Idea, alfabeto de lo que significa pensar... El cálculo diferencial es... el álgebra del pensamiento puro, la ironía superior a los problemas mismos; el único cálculo «más allá del bien y del mal»” (Deleuze, 2009c, p. 276)

²⁰ En el texto *Método de dramatización* (Deleuze, 2005b) se reprocha por qué no comenzar por aquí en lugar de dar el rodeo por la vice-dicción. Puede que haya optado por no utilizarla debido a la fuerza que la matemática aportaba a su argumentación, sin embargo al comprender que la dramatización es el punto de

Cuando se dice que una Idea es una multiplicidad se dice que está en estado de perplejación, es decir, en estado distintivo y coexistente pues se trata de la identidad de la Idea y del problema, del carácter “exhaustivamente problemático de la Idea, de la manera en que los problemas están objetivamente determinados por sus condiciones a participar los unos en los otros, de acuerdo con las exigencias circunstanciales de la síntesis de las Ideas”. (Deleuze, 2009c, p. 284)

Una multiplicidad, en tanto genética-estructural, no tiene ni forma sensible ni significación conceptual o función asignable, no implican ninguna identidad previa, está liberada de toda subordinación; sus elementos están determinados recíprocamente por relaciones ideales, no localizables y recíprocas que no dejan subsistir ninguna independencia definida así de manera intrínseca; no obstante debe actualizarse en relaciones espacio-temporales diversas, al mismo tiempo que sus elementos se encarnan actualmente en términos y formas variadas, es decir, debe devenir estructura pues la estructura o Idea es el “«tema complejo», una multiplicidad interna, es decir, un sistema de relaciones múltiple no localizable entre elementos diferenciales que se encarnan en relaciones reales y términos actuales. En ese sentido, no vemos dificultad en conciliar génesis y estructura”. (Deleuze, 2009c, p. 278) Pues la génesis no va del término actual a otro sino de lo virtual a lo actual, de la estructura a su encarnación, “de las condiciones de los problemas a los casos de solución, de los elementos diferenciales y de sus relaciones ideales a los términos actuales y a las relaciones reales diversas que constituyen en cada momento la actualidad del tiempo”. (Deleuze, 2009c, p. 279)

inflexión entre estética, epistemología y ontología, resulta evidente que el espacio era insuficiente para expresar por sí misma la relevancia de la dramatización y sobre todo de la Crueldad.

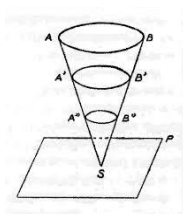
La vice-dicción inspirada en Leibniz y en Platón recoge la parte virtual del cálculo dialéctico del pensamiento puro y propone una forma de leer, recorrer y describir las multiplicidades ya que se centra en el accidente más que en la esencia, en la Diferencia más que en la identidad, busca lo inesencial “que designa un dominio en el cual la Idea, por sí misma, está mucho más cerca del accidente que de la esencia abstracta, y sólo puede determinarse mediante las preguntas «¿Quién?», «¿Cómo?», «¿Cuándo?», «¿En qué caso?»”. (Deleuze, 2005b, p. 129) Ella genera los casos y coordina la distribución de los puntos notables, “decide el modo en que una serie debe prolongarse de un punto singular, sobre puntos singulares, hasta otro punto singular, y también decide cuál; ella es la que decide si las series obtenidas en la Idea son convergentes o divergentes. (Deleuze, 2009c) Responde pues a la forma virtual de la multiplicidad, a la *differentiation*.²¹ Será el método de la dramatización el responsable de mostrar la actualización en las cosas mismas, la *differentiation* que articulan al singular-potencia y su campo de individuación.

La *Idea* de Bergson que versa sobre los mixtos y las tendencias, y que expresa su proyecto filosófico, se despliega en al menos tres niveles: la conciencia, la percepción, la vida; multiplicidad, duración, *elán vital*; Datos inmediatos de la conciencia, Materia y memoria, Evolución creadora. Circuitos desplegados en el pensamiento distendiéndose y contrayéndose, articulando puntos de inflexión que actualizan la totalidad del circuito a condición de posicionarnos de súbito en ellos, usar los mixtos y elevar la impureza a su paroxismo: imagen, idea, pensamiento; cine, ciencia, filosofía; arte, filosofía, vida; imagen,

²¹ "Llamamos diferenciación [**differentiation**] a la determinación del contenido virtual de la Idea; hemos llamado diferenciación [**differentiation**] a la actualización de esa virtualidad en especies y partes distinguidas. Siempre es en relación con un problema [differentié] –virtual-, en condiciones de problemas [differentiées] –virtuales-, (311) que se opera una [différenciation] –actualización- en especies y partes, como correspondiendo a los casos de solución del problema. Siempre es un campo problemático el que condiciona la [différenciation] –actualización- en el interior del medio donde se encarna." (DyR312)

guión, pensamiento; Bergson, Pasolini, Deleuze; Bergson, Deleuze, Simondon. El famoso esquema del cono nunca fue tan acertado como en este despliegue de multiplicidades.²²

Pregunta Deleuze “¿qué quiere decir tener un pensamiento de la creación, del movimiento, de la duración? Quiere decir poner a la duración en el pensamiento y al pensamiento en la duración” (Deleuze, 2009a, p. 42), o bien articular un pensamiento intempestivo con miras al porvenir, tener una Idea y seguir sus líneas de sobrevuelo.



II. Disparidad e Idea: el singular-potencia

*El pensamiento de la muerte no nos ayuda a pensar
la muerte, no nos brinda la muerte como algo que
hay que pensar*

Maurice Blanchot, El paso (no)más allá

*Si cada individuo es portador de una potencia única
y una persistencia infinita, el "sistema otros" sería
la complicación de esas diferencias, implicación y
perplicación de lo viviente*

Cesáreo Morales, Fractales: pensadores del
acontecimiento

Al analizar el concepto de Duración se dejó claro que la imagen era sinónimo de materialidad, que el esquema sensorio-motor era expresión de una subjetividad temporal, material y espiritual articulada como multiplicidad, y que la vida era temporalidad y variación, pero sobre todo disparidad: flujo perpetuo de energía. En suma que el individuo o singular-potencia era una imagen especial en el plano de las imágenes-movimiento del universo (el Todo-abierto). Esta última noción, el Todo-abierto, mostraba que la vida era en sí misma el despliegue de la Duración, que cada ser en el universo era una duración particular, y que la Idea era una línea de sobrevuelo, una matriz problemática, una forma de devenir-imperceptible. Asimismo supone que la vida, en tanto tiempo, materia y luz, es energía y que el singular-potencia como tal es un centro de energía, un sistema meta-estable. De ahí que se precise someter a examen las nociones intensidad, disparidad e individuo en el marco que Bergson anunció en su obra, la complicidad entre física y metafísica, y seguir su *Idea* de filosofía.

1. Dramatización e individuación

a. Dramatización

La Idea es una matriz problemática, una multiplicidad, una tendencia genética-estructural, una línea de sobre-vuelo, un devenir: universal concreto provisto de longitud y latitud¹, haecceidad, singular-potencia, individuo y campo de individuación². Expresa la potencia estructurante del pensamiento y sus modos de actualización o encarnación.

Deleuze plantea una pregunta-eje: "¿cómo se produce la actualización en las cosas mismas?" (2009c, p. 322) La respuesta es clara: al dramatizar, la Idea irrumpen en el mundo de los dinamismos espacio-temporales y diferenciantes y realizan un corte-flujo en el caos para articular la inmanencia. Ese proceso dinámico "es dionisiaco y divino, es delirio antes de ser transferencia local" (2009c, p. 323). Concibe al individuo y al mundo mismo como un huevo o embrión ya que "son los únicos que pueden soportar la presión de una resonancia interna o la amplitud de un movimiento forzado" (2005b, p. 131) que crea y se crea en dinamismos espacio-temporales: "trazan un espacio que corresponde a las relaciones diferenciales y a las singularidades por actualizar... es la exigencia de un «papel», en función del «tema» estructural por analizar, la que determina la situación, y no

¹ "Se llama longitud de un cuerpo a los conjuntos de partículas que forman parte de él bajo tal o cual relación, conjuntos que a su vez forman parte los unos de los otros según la composición de la relación que define el agenciamiento individuado de ese cuerpo [...] Se llama latitud de un cuerpo a los afectos de los que es capaz según tal grado de potencia, o más bien según los límites de ese grado. La latitud está compuesta de partes intensivas bajo una capacidad, de la misma manera que la longitud está compuesta de partes extensivas bajo una relación." (Deleuze & Guattari, 2008, pp. 260-261)

² "La Idea es un universal concreto en el que la extensión y la comprensión son iguales, no sólo porque comprende en sí la variedad o la multiplicidad, sino porque comprende la singularidad en cada una de sus variedades. La Idea subsume la distribución de los puntos notables o singulares; toda su distinción, es decir, lo distinto como carácter de la idea, consiste precisamente en distribuir lo ordinario y lo notable, lo singular y lo regular, y en prolongar lo singular sobre los puntos regulares hasta la cercanía de otra singularidad. Más allá de lo individual, más allá de lo particular como de lo (268) general, no hay universal abstracto: lo que es «preindividual» es la singularidad misma." (Deleuze, 2009c, p. 269)

a la inversa". (2009c, p. 325)³ La dramatización muestra que el sujeto larvario, el huevo o embrión, es un teatro: "teatro de puesta en escena donde los papeles tienen más importancia que los actores, los espacios que los papeles, las ideas que los espacios". (2009c, p. 326) Por ello funciona en varios niveles, pues constituye un espacio interior al mismo tiempo que se expande y ocupa un lugar en la extensión exterior. Empalma espacios diversos localmente integrados y los conecta con otros seres en conexiones globales que difieren de las precedentes, "es la diferenciación de la diferenciación, simultáneamente cualitativa y cuantitativa". (2009c, p. 327) Construye así al individuo y a su medio, pues "tanto en lo artificial como en los sistemas de la naturaleza, hay organizaciones intensivas, precursores, sujetos esbozados, toda una especie de vitalidad, un carácter vital, aunque sea de otro modo". (2005b, p. 138)

La dramatización es otra forma de referirse al campo de individuación o *spatium* intensivo, ya que ese campo implica una distribución de diferencias en intensidad que funcionan como condición de la experiencia preexistente a toda cualidad y extensión. La profundidad es la potencia del *spatium* puro e inextenso, "la intensidad no es más que la potencia de la diferencia o de lo desigual en sí, y cada intensidad es ya una diferencia del tipo E-E', en donde E remite a su vez a e-e'..." (Deleuze, 2005b, p. 130) La potencia funciona a través de fluctuaciones, de saltos cuánticos y articulaciones subatómicas (Prigogine, 2009)

³ Visto así el pensamiento sin imagen, "considerado como el dinamismo característico del sistema filosófico, es quizá uno de esos movimientos terribles, inconciliables con un sujeto formado, cualificado y compuesto como el del cogito en la representación" (Deleuze, 2005b, p. 131)

La intensidad es pues diferencial y como tal se organiza en series, las cuales se comunican por mediación del precursor oscuro⁴. Produce fenómenos de *acoplamiento* entre las series a través de una *resonancia interna* entre los elementos del sistema que, mediante un *movimiento forzado*, desborda las propias series básicas. "Solamente en estas condiciones un sistema se puebla de cualidades y se desarrolla en extensión". (Deleuze, 2005b, p. 131) Asimismo "enuncia las categorías de todo sistema en general" (Deleuze, 2005b, p. 132) bajo el entendido de que sean sistemas metaestables. Por tal razón no resulta erróneo afirmar que cuando se dramatiza se entra en una sintonía que hace vibrar al cosmos.

La dramatización tiene su génesis en el pensamiento de Artaud y su teatro de la crueldad. Versa sobre la refiguración del teatro como laboratorio cultural y la experiencia estética vista en profundidad como manifestación de la disparidad o fuerza dionisiaca que articula la vida en todos sus niveles, se aleja de todo esteticismo vacuo o compromisos psicologista o moralista, que a juicio de Artaud, impregnó toda la creación dramática desde Shakespeare (Artaud, 2001). El teatro y la experiencia estética que sonsaca al espectador debe centrarse en la vida: "centro frágil e inquieto que las formas no alcanzan" (2001, p. 16) y no en la representación mediata de lenguaje y pensamiento. Debe mostrarla a través del gesto y la expresión pura del cuerpo -afecto y percepto- puesto que sólo en intensidad - *spatium*- puede aparecer a cabalidad. El cuerpo es, entonces, campo de individuación e individuación de la experiencia estética del teatro de la crueldad.

⁴ "el rayo surge entre dos intensidades diferentes, pero le precede un precursor oscuro, invisible, insensible, que determina de antemano su camino inverso y cruzado, puesto que es ante todo el agente de la comunicación de series diferentes". (Deleuze, 2005b, p. 131)

A esa Idea la sustenta el ejercicio genealógico que realiza sobre la peste en tanto manifestación psicosomática de una fuerza, subyacente a individuo y colectividad, que afecta a “la voluntad humana, al pensamiento y la conciencia” (Artaud, 2001, p. 24) como la violencia que se esparce cual epidemia y lleva la vida a su paroxismo: anarquía coronada en intensidad, en su efectividad, que disemina el nomos en provecho de la singularidad en su expresión más pedestre. “Ni la idea de una ausencia de sanciones, ni la de una muerte inminente bastan para motivar actos tan gratuitamente absurdos en gente que no creía que la muerte pudiera terminar nada”. (Artaud, 2001, p. 27) Teatro de la crueldad y peste comparten ese objetivo: violentar al espectador, violentar al pensamiento, alterar la normalidad en tanto delirio contagioso al dejar patente “el fondo de crueldad latente” (Artaud, 2001, p. 34) y como la peste “es una crisis que se resuelve en la muerte o la curación” (Artaud, 2001, p. 36), en la destrucción o re-articulación de estados de cosas. En suma, se trata de devenir-animal y señalar el elemento *anomal*, el límite envolvente de la disparidad absoluta,⁵ la alianza y la potencia de manada que desencadena y hace vaciar al yo.

Estados de cosas, sistemas, series o escenarios, son en última instancia actualizaciones o lugares físicos y concretos “que exigen ser ocupados y que se les permita hablar su propio lenguaje concreto”. (Artaud, 2001, p. 42) Pero que virtualmente se articulan a partir de sus propias coordenadas materiales y sensibles: los gestos, las voces y entonaciones, las danzas y sonidos, los silencios y los golpeteos que se codifican en

⁵ “El anomal no es individuo ni especie, sólo contiene afectos, y no implica ni sentimientos familiares o subjetivos, ni caracteres específicos o significativos [...] Lovecraft llama *Outsider* a esa cosa o entidad, la Cosa, que llega y desborda por el borde, lineal y sin embargo múltiple [...] Es un fenómeno de borde que se da entre multiplicidades [...] No es en modo alguno un centro sino la línea envolvente o la extrema dimensión en función de la cual se pueden contar las otras [multipilicidades], todas las que constituyen la manada en tal momento” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 250)

símbolos que han de llenar el espacio con su valor ideográfico que “exige el descubrimiento de un lenguaje activo, activo y anárquico, que supere los límites habituales de los sentimientos y las palabras” (Artaud, 2001, p. 46); que desmantele el significado habitual y fuerce al pensamiento a integrarse con la expresión y entenderla en tanto tal, en su estremecimiento físico. Artaud denomina a este proceso *metafísica-en-acción* y Gilles Deleuze bajo los son-signos y op-signos de la imagen tiempo, *metafísica inmanente*⁶.

Metafísica o no, la crueldad se presenta como exigencia de la creación, una estructuración estricta y precisa que desacelera la velocidad infinita del caos de la disparidad a través de una articulación rigurosa de la creación artística que afecta a la técnica y a los temas, a la dirección y a la puesta en escena: ceñimiento estricto a los principios con antelación establecidos que restringe la improvisación, primacía de la dirección sobre la determinación del texto, acoplamiento de los espacios entre público, actores y tópicos a tratar en función de su actualidad o relevancia.

Crueldad, asimismo, es: “rigor cósmico y de necesidad implacable, en el sentido gnóstico de torbellino de vida que devora las tinieblas, en el sentido de ese dolor, de ineluctable necesidad, fuera del cual no puede continuar la vida”. (Artaud, 2001, p. 117) Es el esfuerzo mediante el cual la vida se efectúa en tanto sistema metaestable, que pasa de un orden a otro a través del caos sin eliminar la variación y la velocidad (Prigogine, 2009), pues hay una “especie de maldad inicial: el deseo de Eros es crueldad en cuanto se alimenta de contingencias... el mal es la ley permanente y el bien es un esfuerzo, y por ende una crueldad que se suma a la otra”. (Artaud, 2001, p. 118) La crueldad, señala Artaud, endurece las cosas y moldea los planos del mundo creado mundos.

⁶ Cfr. Imagen tiempo, cap. 1 y cap. 2 (Deleuze, 2005c)

La crueldad permite alcanzar lo imperceptible, el final inmanente del devenir, su forma cósmica. Ser imperceptible significa ser como todo el mundo (Deleuze & Guattari, 2008, p. 281). El mundo es molar, devenir todo el mundo implica poner en juego los componentes moleculares del mundo y acceder a su forma cósmica. Devenir todo el mundo es hacer del mundo un devenir, es crear una multitud, un mundo. “Encontrar sus entornos y sus zonas de indiscernibilidad. El Cosmos como máquina abstracta, y cada mundo como agenciamiento concreto que la efectúa.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 281) Por ello el arte es el medio privilegiado que trabaja con el afecto puro para crear mundos y efectuar agenciamientos cósmicos. Desciende a las marismas primigenias de la vida, articula y presenta haecceidades, produce devenires que son escenarios del deseo. En este sentido, devenir-imperceptible significa hacer arte, “reducirse a una línea abstracta, a un trazo, para encontrar su zona de indiscernibilidad con otros trazos, y entrar así en la haecceidad como en la impersonalidad del creador.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 282)

En suma, el método de dramatización es un análisis genalógico que articula una investigación pero que llega más profundo pues parte de componentes físicos, biológicos y ontológicos para explicar el devenir de las singularidades y las colectividades en el seno de la diferencia y la repetición:

Estas líneas abstractas conforman un drama que corresponden a tal o cual concepto, y que dirige a su vez su especificación, y su división. Sucede con el conocimiento científico, pero también en el sueño, y es así también como se dramatizan las cosas en sí mismas. Dado un concepto, siempre se puede buscar su drama, pues nunca el concepto llegaría a dividirse ni a especificarse en el mundo de la representación sin los dinamismos dramáticos que le determinan en un sistema material que se halla bajo tal representación posible (Deleuze, 2005b, p. 132)

El potencial de la dramatización queda manifiesto cuando se explota la capacidad heurística y holística de la Idea, ya que dado un concepto en la representación, “nada

sabemos aún mediante él. Sólo aprendemos en la medida en que descubramos la Idea que opera bajo tal concepto, el o los campos de individuación, el o los dinamismos que determinan su encarnación". (Deleuze, 2005b, p. 137) La dramatización es pues un devenir-animal pero también un devenir-molecular que tiende a lo imperceptible. La *Idea* es la tendencia que dirige estos devenires.

Cabe preguntarse ¿cuáles son las coordenadas de este devenir? Ellas serían la disparidad y la individuación, pues cuando Gilles Deleuze señala que la Diferencia no es lo dado sino que es por lo que lo dado es dado, afirma que el fenómeno es *signo* del proceso que articula una homogénea-heterogeneidad a nivel de intensidades: "estado de la diferencia infinitamente desdoblada que resuena al infinito" (2009c, p. 334). Lo cual implica que el problema de la diferencia debe ser planteado al nivel de la disparidad, de los campos energéticos y los procesos de individuación-diferenciación.

Los cambios energéticos o pasos de un campo a otro son denominados fluctuaciones o saltos cuánticos, variaciones en intensidad que no pueden ser calculables mediante la termodinámica clásica, que a juicio de Deleuze, es equiparable al buen sentido y con ello a la imagen del pensamiento ortodoxo. Es la mecánica cuántica la que explica a la intensidad en tanto disparidad. Es evidente que Deleuze concibe a la física como filosofía de la naturaleza y a la energía como *spatium* "teatro de toda metamorfosis, diferencia en sí que envuelve todos sus grados en la producción de cada uno. En ese sentido, la energía, la cantidad intensiva, es un principio trascendental y no un concepto científico". (Deleuze, 2009c, p. 360)

El eterno retorno nietzscheano habla de ese teatro de todas las metamorfosis, despliegue de en un mundo sin identidad, semejanza o igualdad donde "todo reposa sobre

disparidades, diferencias de diferencias que repercuten al infinito". (Deleuze, 2009c, p. 361) Caos: intensidad/disparidad. Diferencia y repetición: voluntad de poder.⁷ El eterno retorno articula la potencia del *Spatium*, campo de individuación de la intensidad/disparidad.

b. Principio de individuación

“Los nuevos conceptos que Simondon establece nos parecen extremadamente importantes: su riqueza y originalidad impresionan al lector y penetran en él” (Deleuze, 2005a, p. 119) confiesa Gilles Deleuze al comentar el texto sobre la Individuación del filósofo de Saint-Étienne, precursor oscuro del proyecto deleuziano.

Spatium, individuación, intensidad/disparidad, Diferencia y repetición, a juicio de Gilles Deleuze y Gilbert Simondon, remiten a una re-figuración del ser en tanto acontecimiento, del pensamiento como genético-estructural, del individuo en cuanto singular-potencia y de la colectividad en tanto *pólemos*, completará Cesáreo Morales (2007) (2010). Re-articulación transemiótica que proyecta nuevos conceptos a través de diversas estrategias que tienen como hilo conductor la ontogénesis del individuo.

Ambos filósofos comparten un objetivo de raigambre moderno: re-articular el pensamiento desde y a través de la inmanencia dilucidando su entramado genealógico y el proceso genético-estructural que lo organiza. Empresa que requiere configurar una historia de las ideas y sobre todo un regreso a la filosofía de la naturaleza, a la *physis*. Ambos pensadores eligen como punto de inflexión un tópico de la Modernidad: la noción de individuo que les permitirá analizar el proceso de individuación partiendo del corazón de la

⁷ "La voluntad de poder es el mundo centelleante de las metamorfosis, de las intensidades comunicantes, de las diferencias de diferencias... El eterno retorno es el ser de ese mundo, el único Mismo que se da en ese mundo". (Deleuze, 2009c, p. 365)

physis misma para alcanzar un concepto que re-articule el discurso ontológico, antropológico y epistemológico ortodoxo.

Cuando Simondon postula que su objetivo es dar razón del principio de individuación a través de una ontogénesis a contrapelo y concebirlo como anterior a la individuación, piensa en la individuación como pura ontogénesis. Es decir como un proceso genético-estructural/actual-virtual continuo que permite conocer al individuo a través de la individuación y la forma en que éste se articula con y a través de su medio. Queda implícito que bajo esta óptica ser y devenir son inseparables, que el devenir es dimensión del ser puesto que el ser es pre-individual o bien un sistema metaestable actual-virtual.

Es la intensidad la que actualiza/dramatiza y se expresa en los "dinamismos espacio-temporales de base, lleva a una relación diferencial, «indistinta» en la Idea, a encarnarse en una cualidad y en una extensión" (Deleuze, 2009c, p. 367) denominados individuación.

Los individuos son sistemas de señal-signo. Toda individuación es intensiva y diferenciante, meta-estable o discordante, que supone un campo pre-individual repleto de puntos relevantes o singularidades heterogéneas. La individuación es la articulación o relación entre tales elementos dispares a través de una resonancia interna que construye series homogéneas y a la vez heterogéneas. Es decir, la "individuación es esencialmente intensiva; y el campo pre-individual, ideal-virtual, lugar donde se forman relaciones diferenciales y potencial". (Deleuze, 2009c, p. 368) Lo pre-individual es la disparidad misma, es teatro y actor, frontera y relación que precede a la diferenciación pues lo pre-individual es el *spatium* y la potencia en sí. "El individuo no es ni una cualidad ni una extensión. La individuación no es ni una cualificación ni una partición, ni una

especificación, ni una organización" (Deleuze, 2009c, p. 368) es efecto de superficie. Pura efectuación.

La individuación responde a la pregunta ¿Quién?, como la Idea responde a las preguntas ¿cuánto? ¿cómo? ¿Quién? es siempre la intensidad... La individuación es el acto de la intensidad que determina las relaciones diferenciales a actualizarse, según líneas de diferenciación, en las cualidades y extensiones que crea. Por ello la noción total es la de: indi-diferen t/c iación (indi-drama-diferen t/c iación) (Deleuze, 2009c, p. 368)

El objetivo que persigue Gilbert Simondon al centrarse en la génesis y estructura del proceso de individuación es "estudiar las formas, modos y grados de la individuación para restaurar el individuo en el ser, según los niveles físico, vital y psicosocial". (Simondon, 2014, p. 137)

Para Simondon la realidad es un sistema metaestable "más que unidad y más que identidad, capaz de manifestarse como onda o corpúsculo, materia o energía". (2014, p. 29) Es homogénea-heterogeneidad donde la variación y la discontinuidad definen la neguentropía. Está poblada o mejor dicho es ella misma variación energética a velocidades infinitas, realidad pre-individual que la teoría cuántica expresa a partir de fluctuaciones que son ya, en sí mismas, individuaciones energéticas presentes por debajo de lo continuo y lo discontinuo.

La individuación es mediación entre órdenes de magnitud pero también es teatro de individuación y ontogénesis. La vida es ese teatro, un sistema individuante que está individuándose ya que la intensidad/disparidad no se agota. El individuo la trae consigo, la transmite cuando se modifica y se adapta re-inventándose y repitiendo el proceso intensivo vital en cada momento de su existencia, despliega nuevas individuaciones creando una resonancia interna en un sistema de individuaciones que, a su vez, se despliegan creando nuevas series individuantes o sistemas meta-estables articulando un anillo de möebius

infinito, proceso que Simondon denomina *participación* (noción que implica un salto del nivel físico y biológico al nivel psicosocial).

Lo viviente es problemático (perplica). "Los problemas vitales no están encerrados sobre sí mismos, su axiomática abierta por una serie indefinida de individuaciones sucesivas que comprometen siempre más realidad y la incorporan a la relación con el medio". (Simondon, 2014, p. 33) El ser psíquico no puede resolver su problemática por sí mismo, requiere extender la participación al plano de lo colectivo, a series más vastas ya que lo colectivo permite pensar en el individuo de grupo asociado a él. Individuación psíquica y colectiva son recíprocas, se dan a la vez como la configuración/desdoblamiento de *ello* en *yo* y *superyo*.

Comprender que la individuación es actor y escenario, método y objetivo, permite articular un pensamiento diferencial, transemiótico o transductivo. Para Simondon la transducción es una

operación física, biológica, mental, social por la cual una actividad se propaga progresivamente en el interior de un dominio, fundando esta propagación sobre una estructuración del dominio operado aquí y allá: cada región de estructura constituida sirve de principio de constitución a la región siguiente, de modo que la modificación se extiende así progresivamente al mismo tiempo que dicha operación estructurante. (Simondon, 2014, p. 38)

Es nomadismo genético-estructural, disparidad pre-individual desplegándose y construyendo espacios reimannianos, es la ontogénesis misma. Si el individuo es actualización de la disparidad/intensidad de una realidad cuántica pre-individual, el análisis detallado que realiza Simondon sobre el principio de individuación agrega componentes que enriquecen la propuesta deleuziana y que permite entender el devenir del singular-potencia a través de la violencia inherente a la disparidad.

Simondon concibe a la materia como portadora de potencialidades uniformemente esparcidas y repartidas en ella misma. Cuando adquiere forma se dice que está en estado de resonancia interna pues lo que pasa en un punto repercute en el resto del conjunto.⁸ El principio de individuación articula esa comunicación, es génesis y estructura, un sistema que deviene mientras la energía se actualiza "adquiriendo forma y una mediación entre órdenes de magnitud" (2014, p. 67); es una operación que realiza un intercambio energético entre la materia y la forma buscando un estado de equilibrio alcanzado de un solo golpe, a través de saltos energéticos ya que es "un estado de relación allagmática en el interior de un complejo energético que incluye todas las singularidades". (2014, p. 82)⁹ El verdadero individuo o singular-potencia es aquel que conserva su sistema o campo de individuación virtualmente que le permite amplificar singularidades para crear series más vastas: el sistema energético está perplejado, es el medio asociado al individuo que sobrevive a sí mismo en el individuo viviente. La vida es una individuación perpetuada, continuada a través del tiempo pues prolonga una singularidad: la energía.

Sin embargo para medir esa fluctuación el análisis se debe concentrar en la energía potencial ya que ella es "la fracción de la energía total del cuerpo que puede dar lugar a una transformación reversible o no" (Simondon, 2014, p. 92). La energía puede ser potencial cuando está ligada a relaciones disimétricas entre elementos heterogéneos. El papel de la condición energética (estado de sistema constituyente) no puede ser captado en el individuo constituido, se aprende en el proceso, a través de él, es huella, marca, registro del

⁸ "La resonancia es intercambio de energía y de movimiento en un receptáculo determinado, comunicación entre una materia microfísica y una energía microfísica". (Simondon, 2014, p. 57)

⁹ Allagmática: "Desde el inicio nos ha parecido que estado de individuación era una operación que resultaba del encuentro y de la compatibilidad de una singularidad y de las condiciones energéticas y materiales. Se podría dar el nombre de allagmática a un método genético semejante que apunta a captar los seres individuados como el desarrollo de una singularidad que une a un orden de magnitud medio las condiciones energéticas globales y las condiciones materiales" (Simondon, 2014, p. 113)

devenir y potencia de la vida. La noción de sistema es necesaria para definir la condición energética ya que la energía potencial se presenta y se mide en relación a las transformaciones de un sistema definido.

La energía potencial da razón del estado de perplejidad de la condición energética, es virtualidad que se actualiza en los saltos que constituyen re-acomodo y variación de estados o individuaciones-actualizaciones energéticas, pues "corresponde a una capacidad de transformaciones reales en un sistema, y la naturaleza misma del sistema es más que un agrupamiento arbitrario de los seres operado por el pensamiento". (Simondon, 2014, p. 93). Ella se encuentra ligada al estado de disimetría del devenir. Dicho de otro modo, la organización/variación de un sistema depende de las condiciones energéticas, la energía potencial es genética-estructural en el proceso de individuación física: es la individuación al nivel más primitivo "pero también el más exento de toda inferencia lógica in-esencial". (Simondon, 2014, p. 106) Es el nivel puro de la intensidad o mundo dionisiaco.

Simondon afirma categóricamente que su intención al analizar la individuación al nivel físico es mostrar que el individuo está genéticamente constituido por una relación entre una "condición energética y una condición estructural que prolonga su existencia... puede en todo instante comportarse como germen de estructuración o como continuo energético" (2014, p. 157), lo cual implica que ha interiorizado una condición continua y una discontinua a nivel genético. Este trabajo suscribe esa tesis.

El individuo encierra dos dinamismo fundamentales, uno energético y otro estructural, uno actual y otro virtual, una latitud y una longitud (Deleuze & Guattari, 2008, p. 261), su estabilidad es la que le brinda la asociación (resonancia interna). La individuación de un sistema resulta del encuentro de una condición estructural y de otra

energética, "para que tenga valor constitutivo la energía debe poder ser actualizada por la estructura, en función de las condiciones materiales". (Simondon, 2014, p. 122) La modificación que opera la individuación puede ser operante o latente, puede actualizarse o perpetuarse virtualmente dando la impresión de una estabilidad sustancial, pero el individuo es un ser limitado "polarizante, que posee un dinamismo indefinido de crecimiento en relación con un medio amorfo" (Simondon, 2014, p. 130). Está entre lo continuo y lo discontinuo, existe en tanto devenir o génesis continuada actual/virtual.

Como puede inferirse, la cuestión central de esta concepción de la *physis* es la discontinuidad, la individuación implica cambio, variación y re-articulación, organización discontinua u homogénea-heterogeneidad. El singular-preindividual es la partícula elemental – *quanta*- o punto de inflexión que deja patente que las relaciones y variaciones energéticas desplazan a la sustancia de su puesto privilegiado. Es la variación de los niveles energéticos la que articula la estructura molecular, "la variación de masa ligada a una liberación o a una absorción de energía, por tanto a un cambio de estructura, concretiza de manera profunda lo que es la relación como equivalente al ser". (Simondon, 2014, p. 142)

La serie, en tanto meta-estable, se articula a partir del orden disimétrico y de variación o relación discontinua, y en ese sentido se equiparan relación e individuación pues la masa, las posiciones de estabilidad y cantidades de energía absorbidas o cedidas en el cambio de estructura señalan que "el quantum de acción es el correlato de una estructura que cambia por saltos bruscos, sin estados intermedios". (Simondon, 2014, p. 143) Es decir, una serie es una individuación energética o bien una relación entre masa, posición de estabilidad y cantidad de energía absorbida o cedida para dar cabida a una estructura que implica, en todo caso, "distribuciones de puntos singulares correspondientes a series base.

Por eso es inexacto oponer la estructura y el acontecimiento: la estructura implica un registro de acontecimientos ideales, es decir, toda una historia que le es interior". (Deleuze, 2005d, p. 81)

Serie e individuo precisan ser entendidos en clave cuántica pues la mecánica de la relatividad modifica la concepción de la partícula individual debido a que el desplazamiento del electrón desecha la concepción sustancialista del átomo, donde no había relación o variación de masa o estructura relacionadas al movimiento y velocidad. Ahora sabemos que la masa varía en función de la velocidad y que puede acrecentarse casi ilimitadamente¹⁰ en función de la energía y velocidad utilizadas y de las transformaciones que puede producir en los otros cuerpos por esta partícula. Dicho de otro modo, es la relación misma de la parte al todo la que se encuentra transformada "siendo cada individuo físico potencialmente ilimitado, ningún individuo puede ser concebido en ningún momento a salvo de la acción posible de otros". (Simondon, 2014, p. 183)

El singular-potencia o individuo físico pensado según la relatividad no posee límites propios definidos, el límite es actual/virtual y forma parte del individuo mismo: nomadismo genético estructural, devenir-imperceptible de las líneas de sobrevuelo. No hay individuo elemental primero y anterior a toda génesis, hay individuación, hay estado pre-individual fuente de la dimensión cronológica y topológica. "El individuo físico debe ser pensado como conjunto crono-topológico cuyo devenir complejo está hecho de crisis sucesivas de individuación." (Simondon, 2014, p. 219) En eso consiste el ser como devenir¹¹. Si la masa

¹⁰ El límite es puesto por las mismas condiciones de las relaciones que construye como la velocidad de la luz, recuérdese $e=mc^2$ y no en función de un principio sustancialista exterior como la cantidad de materia fija y estable.

¹¹ "Los devenires no son fenómenos de imitación ni de asimilación, son fenómenos de doble captura, de evolución no paralela, de bodas entre dos reinos" (Deleuze & Parnet, 2013, p. 6)

varía con la velocidad, "un choque puede modificar la masa de una partícula al modificar su velocidad; el encuentro accidental, totalmente fortuito, afecta a la sustancia" (Simondon, 2014, p. 185) ya que se presenta un intercambio de energía y un cambio cualitativo en el Todo

2. Neguentropía

Cuando Gilles Deleuze ha desplegado las series del principio de individuación y de la individuación física, de la misma manera que Simondon, Schrödinger y Prigogine, da un paso más allá para ocuparse de la individuación al nivel biológico y psíquico, o si se prefiere, de la vida en tanto diferencia y repetición, sistema metaestable o neguentropía.

En la vida el acenso de la entropía está controlado, pues si "el acenso local de la entropía está compensado por una degradación más general, de ningún modo aquel está comprendido ni producido por esta". (Deleuze, 2009c, p. 380) Es decir, la entropía corre paralela a un orden distinto a ella que lucha contra ella, que le resiste. Para Edwin Schrödinger "la vida parece ser el comportamiento ordenado y reglamentado de la materia, que no está asentado exclusivamente en su tendencia de pasar del orden al desorden, sino basado en parte en un orden existente que es mantenido". (2014, p. 108) Orden de corte pre-individual, en intensidad o disparidad que posibilita la vida.

Debe hacerse una acotación: ni Deleuze ni Schrödinger entienden al caos como una concatenación aleatoria de elementos disímiles ni al orden como el agrupamiento homogéneo de patrones bien identificables. El caos es una variación a velocidades infinitas, según Deleuze, mientras que el orden es la irrupción en el caos de un plan de consistencia/inmanencia. Literalmente es una marca que configura patrones a partir de

materia que funciona aleatoriamente. Ahora bien, los átomos, según la mecánica cuántica, son heterogeneidades energéticas que poseen masa y carga eléctrica, éstos, a su vez, se componen de neutrones, protones y electrones que están compuestos por otros tantos elementos (quarks y leptones, neutrinos y bosones); las moléculas son agrupamiento de átomos que a partir del movimiento browniano¹² configuran la materia tal como la percibimos, las células y las fibras cromosómicas se articulan de la misma manera, es decir, entran en relación o resonancia a partir del intercambio energético que posibilita su agrupamiento. El organismo vivo funciona de igual manera intercambiando energía y reconfigurando su masa y estructura, por ello se sostiene que la vida es un sistema que va de un orden a otro pues elude la degradación o equilibrio de la entropía.

Se suele decir que algo está vivo cuando sigue haciendo *algo*, pero cuando alcanza su máximo de entropía, alcanza el estado permanente de equilibrio termodinámico donde no ocurre ningún suceso observable. Afirma el Nobel alemán que, en la práctica, este estado se alcanza con mucha rapidez, aunque no sucede lo mismo en la teoría, pues el verdadero máximo de entropía no se ha alcanzado. En otros términos, el camino hacia la entropía puede identificarse con el camino hacia la muerte pero el organismo vivo evita ese estado de equilibrio a partir de los procesos metabólicos¹³ o de neguentropía¹⁴. Absorber energía, realizar saltos cuánticos y con ello modificar la estructura del sistema, es equivalente a pasar de un orden a otro manteniendo la meta-estabilidad, sinónimo de la discontinuidad constitutiva de la disparidad/intensidad.

¹² Movimiento aleatorio que se observa en algunas partículas microscópicas que se hallan en un medio fluido (por ejemplo, polen en una gota de agua). El movimiento de estas partículas se debe a que su superficie es bombardeada incesantemente por las moléculas (átomos) del fluido sometidas a una agitación térmica

¹³ recuérdese que estos procesos pueden leerse como un intercambio de calor, fuerza, materia: trabajo

¹⁴ Cfr. What is (Schrödinger's) Negentropy? (Ho, 1994)

Para Deleuze la vida es el movimiento interiorizado de la diferencia y la repetición pues "los factores diferenciales, intensivos o individuantes dan prueba de su persistencia en la implicación, y el eterno retorno como verdad de esa implicación" (2009c, p. 382) convierte a los centros de involucramiento en testigos y escenario de la degradación y de la muerte. Se huye de la muerte pero es parte constitutiva del sistema energético individual y diferenciante: vida, metabolismo, muerte: explicación, implicación, complicación¹⁵ y replicación de los centros de involucramiento al nivel de los sistemas psíquicos.

Cuando habla de los sistemas vivos y de cómo se articulan a través de la diferencia y la repetición, y afirma que "todas las diferencias son llevadas por el individuo, pero no por ello son individuales" (Deleuze, 2009c, p. 369), introduce a la individuación en el dominio de la evolución de las especies. Lo dice categóricamente: "El leitmotiv de El origen de las especies es: ¡no se sabe todo lo que puede la diferencia individual! No se sabe hasta dónde puede llegar, si la acompaña la selección natural". (2009c, p. 370) Esto significa que las diferencias se conectan y se acumulan en una dirección y que tienden a divergir cada vez más en direcciones diversas o hasta opuestas pues su papel es diferenciar la diferencia o si se prefiere a marcar las mutaciones: "que son variaciones «a saltos», sin que existan formas intermedias" (Schrödinger, 2014, p. 99), principio básico de la mecánica cuántica.

¹⁵ "Llamamos *complicación* al estado de caos que retiene y comprende todas las series intensivas actuales que se corresponden con esas series ideales, que las encarnan y afirman su divergencia. Por ello, ese caos recoge en sí el ser de los problemas y da a todos los sistemas y a todos los campos que se forman en él el valor persistente de lo problemático. Llamamos *implicación* al estado de las series intensivas, en tanto se comunican por sus diferencias y resuenan formando campos de individuación. Cada una está «implicada» por las otras, a las que, a su vez, implica; ellas constituyen las «envolventes» y las «envueltas», y también, las «resolventes» y las «resueltas» del sistema. Por último, llamamos *explicación* al estado de las cualidades y extensiones que vienen a recubrir y desarrollar el sistema, entre las series básicas: ahí se forman las diferenciaciones, las integraciones que definen el conjunto de la solución final. Pero los *centros de involucramiento* todavía manifiestan la persistencia de los problemas, o la persistencia de los valores de implicación en el movimiento que los explica y los resuelve (*replicación*)" (Deleuze, 2009c, p. 414)

En este sentido Prigogine realiza su propia acotación a la propuesta darwiniana señalando que son las fluctuaciones en las especies biológicas las que merced a la selección natural y su relación con el medio, conducen a la evolución biológica irreversible. Para el Nobel Belga la naturaleza es esencialmente azarosa y rica en elementos de irreversibilidad, la materia está asociada a actividad espontánea plagada de inestabilidad y bifurcaciones de no equilibrio para "crear orden a partir de los movimientos caóticos que se originan en el estado de equilibrio". (2009, p. 136) La irreversibilidad es sinónimo de tiempo, azar y devenir. Al presentar la segunda ley de la termodinámica (el aumento de entropía) acoplándola al plano microscópico y cuántico, postula que esta ley se cumple, pero que la resistencia que se presenta es producto de la irreversibilidad inherente a ciertos sistemas como los organismos vivos. La vida es por ello un sistema auto-organizativo que escapa al orden entrópico a través del caos de la irreversibilidad.

En el camino de las mutaciones la diferenciación individual tiene una causa natural en la reproducción sexual¹⁶: “las tres grandes diferenciaciones biológicas, las de las

¹⁶ El papel de los cromosomas en la constitución del organismo vivo es capital en este punto ya que a juicio de Schrödinger son cristales aperiódicos, instrumentos que realizan el desarrollo que ellos mismo pronostican pues son genético-estructurales. En la mitosis (que es una duplicación a un nivel exponencial irregular pues las divisiones no son constantes en todos los casos) cada célula duplicada recibe la misma carga cromosómica de la célula madre ($2n=46$), es decir, son idénticas en cuanto a la carga genética por lo que reciben el nombre de células diploides. En la división reductora o meiosis (proceso base para reproducción sexual y la creación de gametos) se percibe un material reservado que crea células haploides ($1n=23$) que solo tienen la mitad del material genético y que requieren de la complementación de otra célula haploide para adquirir el material genético restante ($1n+1n=46$). He aquí el tópico de interés: en el punto álgido de la meiosis, el entrecruzamiento o crossing-over, se realiza el intercambio de la información genética, una re-combinación aleatoria entre los cromosomas del padre y de la madre. Es decir, el proceso de re-combinación genética es el punto clave del proceso espacio temporal del organismo vivo pues el hecho de que exista material hereditario señala una permanencia o tendencia a cierta estabilidad en perpetua re-configuración es aleatoria, incidental o metaestable, que pasa desapercibido para la Física estadística, ya que el tamaño de un cromosoma es de apenas 300A, insignificante para marcar una estadística confiable. El crossing-over de la meiosis por un lado da pauta a las mutaciones: continuidades-abiertas o saltos cuánticos en las moléculas de los genes, y con ello un cambio cualitativo en el material genético que se habrá de heredar; por otro, el subsecuente papel de los genes dominantes y recesivos, que ponen de manifiesto la virtualidad de las variaciones, señalan la preponderancia de la discontinuidad y las

especies, las de las partes orgánicas y las de los sexos, giran alrededor de la diferenciación individual, y no a la inversa. Son las tres figuras de la revolución copernicana del darwinismo". (Deleuze, 2009c, p. 370)

El individuo en intensidad o singular potencia va tomando materialidad biológica en la figura del embrión pues este no reproduce formas adultas ancestrales "pertenecientes a otras especies, sino que experimenta y padece estados, emprende movimientos que no son viables específicamente, que desbordan los límites de la especie, del género, del orden o la clase, y que no pueden ser vividos sino por él". (Deleuze, 2009c, p. 372) Lo que está por encima de la especie es el individuo, el embrión es el individuo como tal directamente considerado en el campo de su individuación y la reproducción sexuada define ese campo: el huevo vital "es ya un campo de individuación; y el mismo embrión es puro individuo; y uno manifiesta en el otro la precedencia de la individuación sobre la actualización, es decir, a la vez, sobre la especificación y la organización". (Deleuze, 2009c, p. 373) Cabe mencionar que no todos los individuos de la misma especie tienen el mismo campo de individuación pues dos intensidades nunca son idénticas salvo abstractamente, ni siquiera los gemelos idénticos.

3. Exceso

"A fuerza de hablar de evolución, es preciso referirse a los sistemas psíquicos" (Deleuze, 2009c, p. 382) afirman Deleuze y Schrödinger (2015). El Nobel Alemán señala que la conciencia continua el proceso evolutivo del organismo vivo alargando la disparidad a través de la repetición y la diferencia; es decir, la conciencia es equiparable a la experiencia, al aprendizaje de la repetición. Las situaciones nuevas y las nuevas respuestas

anomalías que dislocan la regularidad y poseen el poder de modificar su entorno a partir de regularidades que escapan a la Física estadística, explicables a cabalidad mediante la mecánica cuántica.

se agregan a la conciencia, cosa que no sucede con lo ya experimentado, que pasa a lo no-consciente, al proceso mecánico. Esto implica que "nuestro yo natural, nuestro deseo primitivo con sus deseos innatos, es obviamente el resultado mental del legado material recibido de nuestros antepasados". (2015, p. 10) El hombre avanza como especie y la conciencia es un fenómeno del área de la evolución, y por ende del aprendizaje. La repetición y la continua diferenciación son producto de un conflicto interno de proporciones cuánticas e implicaciones termodinámicas.

El comportamiento se modifica paralelamente al físico, primero como cambio al azar, luego como mecanismo seleccionador; comportamiento y físico se fusionan en una misma cosa, no se trata de una mejora debida literalmente al uso, sino a la experiencia ganada y a las alteraciones sugeridas. En suma, la conciencia es la articulación de experiencias, de saltos cuánticos y variaciones entre sistemas termodinámicos, es parte del cristal aperiódico pero visto al nivel de la colectividad, de la especie.

Cuando Freud hace la genealogía de los conceptos tótem y tabú, rastrea este despliegue energético a nivel psíquico (*ello*) haciendo énfasis en la violencia primordial constitutiva del individuo a través de la ambivalencia afectiva y la proyección¹⁷. Por ello no

¹⁷ Para el médico de Príbor entender el funcionamiento del tabú es entender el ordenamiento de la más antigua conciencia moral: "la percepción interna de la repulsa de determinados deseos" (Freud, 2011, p. 95) que encuentra en sí misma su justificación. Sinónimo de Súperyo o imperativo categórico ya que "todo aquel que posee una conciencia moral debe hallar es sí mismo la justificación de dicha condena y debe verse impulsado por una fuerza interior a reprocharse y reprochar a los demás determinados actos" (Freud, 2011, p. 95). Además es manifestación de la ambivalencia afectiva inherente a determinadas relaciones humanas germinadoras de angustia.

La cultura sería pues la violenta construcción constituyente del individuo, sería la culpable de nuestra miseria al coaccionarnos en tanto es la responsable de retrasar la aniquilación de sus miembros entre sí. De ahí que para Freud el ser humano se vuelva neurótico "porque no puede soportar la medida de frustración que la sociedad le impone en aras de sus ideales culturales" (Freud, 1992, p. 86) pues en vista de que brinda protección de los embates de la naturaleza y regula los vínculos entre los hombres, impone renuncias y represiones que si no encuentran las compensaciones suficientes y necesarias, pueden originar serias perturbaciones como neurosis, histerias o psicosis.

resulta extraño que Deleuze afirme que el psicoanálisis es la ciencia del acontecimiento pues “sobre los estados de cosas, sus mezclas, sus acciones y pasiones, el psicoanálisis arroja la luz más viva; pero para captar la emergencia de lo que resulta de ellas, el acontecimiento de otra naturaleza, como efecto de superficie”. (Deleuze, 2005d, p. 249)

Para Deleuze el despliegue de la individuación psíquica se da en el mundo de Dionisos, de la partícula subatómica, reino pre-individual de la disparidad donde el Yo (Je/Moi) se disloca y emerge *Ello*.

a. Efectuación y contra-efectuación

Cuando se profundiza en el plano virtual de los recuerdos puros, en el plano de la contra-efectuación o del acontecimiento, se entra en el terreno del inconsciente que también es mundo de Dionisos.

¿Qué es el sentido y el sinsentido? ¿Qué son efectuación y contra-efectuación? ¿Por qué Deleuze señala que el inconsciente también es mundo de Dionisos? Si en Diferencia y repetición (Deleuze, 2009c) se muestra la génesis y estructuración del singular-potencia, sobre todo en intensidad, en Lógica del sentido (Deleuze, 2005d) la génesis se efectúa sobre las superficies de la paradoja, el *ello* y la violencia primordial. Allí las coordenadas encuadran la física estoica, la teoría de la proposición y una lectura divergente del

Eros y Tánatos articulan a individuo y colectividad. Tánatos es energía desexualizada, el pólemos primordial; el individuo es una banda de Möbius que en la torsión colectiva sustituye al Padre por la colectividad pues “la inclinación agresiva es una disposición pulsional autónoma, originaria, del ser humano... la cultura encuentra en ella su obstáculo más poderoso [pero] es un proceso al servicio de Eros, que quiere reunir a los individuos aislados” (Freud, 1992, p. 117).

En este conflicto habría una instancia reguladora que sería el superyó, la conciencia moral o panóptico interior que todo lo ve y todo juzga sadomasoquistamente. Esta instancia es una banda de Möbius que sustituye en parte a la figura del padre al interiorizar lo colectivo y su panóptico y manifestarse a través del sentimiento de culpa y la mala conciencia, donde se vuelve a repetir el proceso de ambivalencia afectiva y proyección que manifiestan el impulso destructivo que debe domeñarse.

freudismo tradicional; allí mismo el tiempo se desquicia y se sale de sus goznes para expresarse en estado puro y con ello presentar la vida desde el exceso y el no-paso. De ahí que se suele pensar en una filosofía de la muerte (Badiou, 2002), lectura errónea ya que deja de lado el papel de la contra-efectuación de la vida, pues, como lo señala Blanchot: "el pensamiento de la muerte no nos ayuda a pensar la muerte, no nos brinda la muerte como algo que hay que pensar" (1994, p. 29) sino que exhorta a recomenzar perpetuamente el pensamiento sobre y desde la vida. Para comprender la otra cara del singular-potencia habrá que recorrer ese camino.

En *Lógica del sentido* (Deleuze, 2005d) Deleuze asevera que el devenir es registro y flujo, marca y continuidad. El lenguaje marca los límites de lo que acontece al mismo tiempo que los sobrepasa; la paradoja, que acontece en el lenguaje, es destructora del buen sentido (lo único plausible) y del sentido común (lo que asigna identidades fijas). Es para los estoicos un análisis del lenguaje y síntesis de los acontecimientos: "la paradoja aparece como destitución de la profundidad, exposición de los acontecimientos en la superficie, despliegue del lenguaje a lo largo de ese límite". (2005d, p. 35) En ella las palabras hacen chocar al significado contra sí mismo, lo quiebran en función de la enunciación, multiplica los significados desde la superficie, cambia y articula el sentido.

En su física, los estoicos, conciben dos tipos de cosas: cuerpos físicos movidos por acciones y pasiones y estados de cosas. El presente es lo vivo, lo vivido que acompaña al acto ya que en él suceden las cosas, es una espacialidad o presente cósmico. En los cuerpos sólo hay causas, unos son causas de otros, mientras que los efectos son incorpóreas, sólo existen en tanto hay cuerpos que se relacionan, son atributos lógicos y dialécticos -subsisten e insisten. De ahí que re-elaboren la noción de causalidad: de forma interna la causa remite

a la causa (idea de destino), de forma externa el efecto remite al efecto. Hay pues una declinación de las causas y una conjugación de los efectos. El efecto tiene existencia en tanto *Aliquid*: simulacro que se escapa a la imagen y la idea platónica; como devenir ilimitado sube a la superficie, se materializa y vale por sí mismo. El simulacro es pues fantasma pero el acontecimiento no es ni lo uno ni lo otro sino las dos cosas a la vez: cuerpo y efecto de superficie, actual y virtual, Cronos y Aión.

Bajo esta perspectiva el sentido es lo expresado de la proposición, lo incorporal superficial que insiste y persiste en ella. No es estado de cosas individuales ni imágenes particulares, ni creencias personales o conceptos universales y generales, es *Aliquid* neutro e indiferente; es expresión que se atribuye (predicado) pero que no es atributo de la proposición; es el acontecimiento expresado por el verbo, frontera entre proposición y mundo. Si el acontecimiento pertenece al lenguaje, pero éste es lo que se dice de las cosas, el análisis de la paradoja brinda una forma de aproximarse a la relación lenguaje-realidad.

El sentido se articula mediante paradojas o series: conglomerados de elementos heterogéneos que funcionan y están organizados por dualidades. La paradoja es el punto de inflexión que articula la consideración sobre el lenguaje vía proposición, mientras que las matemáticas, el cálculo, permiten medir y proyectar especulaciones. Siguiendo a Carroll afirma Deleuze que "no se trata de cuantificar ni de medir las propiedades humanas, sino de problematizar los acontecimientos humanos, por una parte, y por otra, desarrollar como acontecimientos humanos las condiciones de un problema". (2005d, p. 86) Medir, entender, proyectar y articular el pensamiento y la vida.

La intención de Deleuze al analizar la física estoica y su teoría del lenguaje¹⁸ es retoma el esfuerzo sartreano por concebir un campo trascendental impersonal pero señalando su inconsistencia: pensarlo como conciencia. Se debe pensar en lo singular, el verdadero acontecimiento a nivel trascendental:

Una conciencia sin síntesis de unificación, y no hay síntesis de unificación sin forma del Je ni punto de vista de Moi. Lo que no es individual ni personal, al contrario, son las emociones de singularidades en tanto que se hacen sobre una superficie inconsciente y poseen un principio móvil inmanente de auto-unificación por distribución nómada, que se distingue radicalmente de las distribuciones fijas y sedentarias como las condiciones de las síntesis de conciencia. Las singularidades son los verdaderos acontecimientos trascendentales. (Deleuze, 2005d, p. 135)

Es una objeción contra la conciencia y el sujeto, el modelo ortodoxo del buen sentido y sentido común. La noción de singular es un eslabón que une Idea (plano trascendental) con Individuación a nivel físico-biológico. El singular-potencia precede al individuo y a la persona, produce, al actualizarse, a *Je* y *Moi*; todo él es transducción pura. "Sólo una teoría de los puntos singulares está en condiciones de superar la síntesis de la persona y el análisis del individuo tal como son (o se hacen) en la conciencia". (Deleuze, 2005d, p. 136)

Se ha dicho, el campo de individuación es el verdadero plano trascendental, el devenir-imperceptible: he ahí el empirismo superior. El campo trascendental real es el mundo de Dionisos constituido por una topología de superficie y por "singularidades nómadas, impersonales y pre-individuales". (Deleuze, 2005d, p. 143) Abre la puerta al singular-potencia quien se presenta de súbito en escena: "nos encontramos ahora ante el punto aleatorio de los puntos singulares, ante el signo ambiguo de las singularidades, o, mejor, ante lo que representa este signo, y que vale para varios de esos mundos, y en el límite para todos, más allá de sus divergencias y de los individuos que los pueblan".

¹⁸ Huelga decir que de manera muy libre, casi perversa o anomal.

(Deleuze, 2005d, p. 149) El mundo dionisiaco de la intensidad/disparidad se caracteriza por la violencia, el azar y la aleatoriedad que se actualiza en la conformación de sistemas meta-estables y neguentrópicos que tienden al orden a través de un desorden constitutivo manifiesto en la entropía. Orden y desorden en este sentido son dos caras del mixto vida-muerte.

El singular-potencia es *personne*,¹⁹ *Aliquid* que filosofa a bastonazos, como los helénicos que eran filósofos de la superficie, el esfuerzo y la auto-poiesis, pues entendían la efectividad y se valían de ella. No asciende o derriba nada, sino que modifica, manipula, se inserta en el flujo que corre sobre la superficie. El bastón no destruye, designa, invita a "pensar fuera de la caja" con ironía y humor. La designación hace ver lo absurdo y endeble de la significación, hace descender la idea platónica a la superficie donde se le des-articula: contra la ironía socrática, humor cínico.²⁰

b. Amor fati

"La moral estoica concierne al acontecimiento, consiste en querer al acontecimiento como tal, es decir, en querer lo que sucede en tanto que sucede". (Deleuze, 2005d, p. 176) Es amor *fati* pues entiende, acepta y afirma la efectividad, el caos y sus formas de articulación. La moral se funda en la adivinación ya que esta es capaz de captar el acontecimiento puro, rastrea los efectos y posiciones corporales de donde resulta, identifica los puntos de inflexión y líneas de fuga, comprende su lógica y la explota para servirse de

¹⁹ "C'est que les personnes elle-mêmes sont d'abord *des classes à un seul membre*, et leurs prédicats *des propriétés à une constante*." (Deleuze, 1969, p. 140)

"La personas misma es clase de un sólo miembro" (Deleuze, 2005d, p. 149)

²⁰ "El filósofo ya no es el ser de las cavernas, ni el alma o pájaro de Platón, sino el animal plano de las superficies, la garrapata, el piojo... ¿Cómo denominar a la nueva operación filosófica en tanto que se opone, a la vez, a la conversión platónica y a la subversión presocrática? Quizás con la palabra perversión, que, cuanto menos, conviene al sistema de provocaciones de este nuevo tipo de filósofos, si es cierto que la perversión un extraño arte de las superficies." (Deleuze, 2005d, p. 167)

ella al momento de articular una reacción. "Se trata siempre de cortar el espesor, podar superficies, orientarlas, acrecentarlas y multiplicarlas, para seguir el trazado de las líneas y de los cortes que se dibujan sobre ellas". (Deleuze, 2005d, p. 177)

El singular-potencia debe ser visto como un individuo posmoderno (Lipovetsky, 2005) (2011) que se ha formado en medio del caos y se maneja estoicamente. Esta moral comprende la fluctuación de la efectividad, enseña a devenir, busca la encarnación del acontecimiento puro, lo representa y lo selecciona; "la ética del mismo prolonga necesariamente la lógica del sentido" (Deleuze, 2005d, p. 181) que se traduce en ontología y por tanto en política.

El tirador del arco debe alcanzar un punto en el que lo apuntado es también lo no-apuntado, es decir, el tirador mismo, y en el que la flecha avanza sobre su línea recta creando su propio fin, en el que la superficie de la diana es también la recta y el punto, el tirador, el tiro y lo tirado. (Deleuze, 2005d, p. 180)

El singular-potencia es entonces, bajo esta perspectiva, una especie de sabio estoico que deviene multiplicidad. Hay en el seno del singular-potencia un amor *fati* pues el acontecimiento:

no es lo que sucede (accidente) está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera... Es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que sucede... Ser digno de lo que nos ocurre, esto es, quererlo y desprender de ahí el acontecimiento, hacerse hijo de sus propios acontecimientos y, con ello, renacer, volverse a dar un nacimiento, romper con su nacimiento de carne. Hijo de sus acontecimientos y no de sus obras, porque la misma obra no es producida sino por el hilo del acontecimiento". (Deleuze, 2005d, p. 183)

La figura de la crueldad acompaña a este planteamiento puesto que es voluntad, rigor y sufrimiento: agrietamiento de la vida efectuándose y contra-efectuándose; se presenta como exigencia y estructuración estricta y precisa que desacelera la velocidad infinita del caos de la disparidad a través de una articulación rigurosa de la creación artística, que afecta a la técnica y a los temas, a la dirección y a la puesta en escena;

asimismo, es: “rigor cósmico y de necesidad implacable, en el sentido gnóstico de torbellino de vida que devora las tinieblas, en el sentido de ese dolor, de ineluctable necesidad, fuera del cual no puede continuar la vida”. (Deleuze, 2005b, p. 117) Es el esfuerzo mediante el cual la vida se efectúa en tanto sistema metaestable, que pasa de un orden a otro a través del caos sin eliminar la variación y la velocidad. (Prigogine, 2009) Pues hay una “especie de maldad inicial: el deseo de Eros es crueldad en cuanto se alimenta de contingencias... el mal es la ley permanente y el bien es un esfuerzo, y por ende una crueldad que se suma a la otra”. (Deleuze, 2005b, p. 118) La crueldad, señala Artaud, endurece la cosas y moldea los planos del mundo. Es, en última instancia, esquema de vida no-orgánica, fluctuación en constante efectuación y contra-efectuación. De ahí que una de sus figuras sea la del actor-aión que interpreta temas, no personajes:

el actor es el Aión: en lugar de lo más profundo... Sube aquí un pasado futuro ilimitado que se refleja en un presente vacío que no tiene más espesor que el espejo... tensa toda su personalidad en un instante siempre aún más divisible, para abrirse a un papel impersonal y pre-individual. Siempre está en situación de interpretar un papel que interpreta otros papeles. (Deleuze, 2005d, p. 184)

Por ello se señalaba en el primer apartado de este capítulo que devenir-imperceptible, ser como todo el mundo, significaba hacer arte, “reducirse a una línea abstracta, a un trazo, para encontrar su zona de indiscernibilidad con otros trazos, y entrar así en la haecceidad como en la impersonalidad del creador.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 282)

c. No-paso

El mundo de Dionisos es el plano *caósmico* que sólo expresamos y asimilamos a partir del azar vía prueba de selección del eterno retorno. El tiempo fuera de sus goznes, es la antesala de esa asimilación, pero según Deleuze, es la muerte, propiamente el instinto de

muerte o Thánatos, quien completa la ecuación: “La muerte se haya inscripta en el *Je* y en el *Moi*, como la anulación de la diferencia en un sistema de explicación, o como la degradación que viene a compensar los procesos de diferenciación...” (Deleuze, 2009c, p. 385) Freud construye una maquinaria del inconsciente que produce sentido: el Ello es sinsentido y el Yo es el sentido, pero el lenguaje es la construcción del sentido a través del sinsentido

¿Qué es el sinsentido? El nombre que dice su propio sentido; carece de sentido particular pero se opone a la ausencia de sentido; el sentido coordina, hace resonar y converger, ramifica e introduce disyunciones múltiples pero en conjunto con el sinsentido se convierte en efecto de superficie: un producto que se “extiende o se alarga en la superficie, y que es estrictamente co-presente, co-extensivo a su propia causa, y que determina esta causa como causa inmanente, inseparable de sus efectos, puro nihil o X fuera de los efectos mismos”. (Deleuze, 2005d, p. 101)

La muerte vista como Thánatos refiere al afuera u otredad²¹: el verdadero motor del proceso de Diferencia y Repetición. Pues sin relación con el afuera (con el otro) no habría individualidad, ni siquiera movimiento. Muerte y tiempo son figuras del no-paso (*le pas au-delà*) pues no se cumple en el tiempo pero conduce fuere de él, ahí donde caería, "frágil caída, según aquel «fuera del tiempo en el tiempo» hacía el cual escribir nos atraería, si nos estuviese permitido, tras desaparecer de nosotros mismos, escribir bajo el secreto del antiguo miedo". (Blanchot, 1994, p. 29) Tiempo y diferencia trazan una línea de sobre-

²¹ Aunque no es un término que utilice Deleuze, parece pertinente utilizarlo ya que, en términos generales, la otredad remite a la variación, al cambio, a la interacción.

vuelo que se expande hacia el afuera²², punto de inflexión que permite la interacción entre individualidades o bien, la organización de sociedades.

El Otro no se presenta aquí como sujeto ni como objeto, sino, cosa sensiblemente distinta, como un mundo posible, como la posibilidad de un mundo aterrador. Ese mundo posible no es real, o no lo es aún, pero no por ello deja de existir: es algo expresado que sólo existe en su expresión, el rostro o un equivalente del rostro. El Otro es para empezar esta existencia de un mundo posible. Y este mundo posible también tiene una realidad propia en sí misma, en tanto que posible: basta con que el que se expresa hable y diga «tengo miedo» para otorgar una realidad a lo posible como tal (aun cuando esa palabra fuese mentira). (Deleuze & Guattari, 2009, p. 22)

Como se puede ver, la expresión es constitutiva y ésta se efectúa por el Otro, mientras que éste se constituye gracias a Thánatos. El Otro existe como mundo posible o como porvenir en un rostro que lo expresa y en el lenguaje que le confiere realidad. Es decir, la síntesis asimétrica de lo sensible se realiza en función de esta condición de posibilidad, de esta casilla vacía o diferencial que es el Otro.

El tiempo vacío y fuera de sus goznes es el instinto de muerte que no entra en el ciclo de Eros, no le es complementario u antagónico, pertenece a otra serie.

La correlación de Eros y Mnemosine es sustituida por la de un Moi narcisista sin memoria, gran amnésico, y un instinto de muerte sin amor, desexualizado. A través del instinto de muerte se refleja en el yo ideal y presiente su fin en el superyó, como en dos pedazos del Je fisurado. Esta relación entre el Moi narcisista y el instinto de muerte es lo que Freud marca tan profundamente cuando dice la libido no fluye sobre el yo sin desexualizarse, sin formar una energía neutra desplazable. (Deleuze, 2009c, p. 175)

Afirma Deleuze que es Blanchot quien descubre que la muerte tiene dos aspectos: uno personal que concierne a *Je* y a *Moi* (muerte propia), y otro impersonal sin relación directa, sin presente ni pasado, sólo porvenir: “en (él) yo no muero, he perdido el poder de morir, en (él) *se* muere, no se deja y no se termina de morir...” (2009c, p. 177)

²² "El re de retorno inscribe algo como el "ex", apertura de toda exterioridad: como si el retorno, lejos de acabar con él, marcara el exilio, el comienzo en su vuelta a empezar el éxodo. Retornar sería retornar de nuevo a ex-centrarse, a vagar. Sólo *permanece* la afirmación nómada". (Blanchot, 1994, p. 63)

Esa muerte prístina es “la formación de esa energía neutra y desplazable que menciona Freud... El tiempo [toma una forma] recta e implacable, y el instinto de muerte aparece, idéntico a esa forma pura, energía desexualizada de esa libido narcisista...” (Deleuze, 2009c, pp. 178-179) Por ello afirma que el pensamiento es genital y desexualizado²³.

El inconsciente sólo es condición de posibilidad de la constitución psíquica del individuo si se le piensa como un fondo vacío, como una energía desexualizada o bien, como plano de inmanencia²⁴ ya que todo él es temporalidad:

En el inconsciente sólo se trata de tiempo, de muerte y de no... el inconsciente ignora el no porque vive del (no)-ser de los problemas y de las preguntas, pero no del ser de lo negativo que sólo a la conciencia y sus representaciones. Ignora la muerte porque toda la representación de la muerte atañe al aspecto inadecuado, en tanto que el inconsciente se apodera del revés, descubre la otra cara. Ignora el tiempo porque no está jamás subordinado a los contenidos empíricos de un presente que pasa en la representación, pero que opera las síntesis pasivas de un tiempo original. (Deleuze, 2009c, p. 179)

En efecto, Tánatos remite a la otredad, al Afuera pues es exterioridad y temporalidad puras, pero también es la contra-efectuación de la vida. Recuérdese la máxima deleuziana: hay un sólo Acontecimiento que engloba a todos, pues en este sentido, el acontecimiento es como el Ser, o bien, como la Duración: un Todo-Abierto o lo Abierto como Todo, que es la vida-muerte:

mezcla que extrae y purifica, y lo mide todo por el instante sin mezcla, en lugar de mezclarlo todo: entonces, todas las violencias y todas las operaciones se reúnen en este solo acontecimiento, que las denuncia todas al denunciar una de ellas (Deleuze, 2005d, p. 187)

La transmutación señala un punto móvil y preciso en el que el *se muere* marca el momento en que la muerte se pierde en sí misma: la vida del singular-potencia. Ahí radica

²³ "Más allá de Eros, Tánatos. Más allá del fondo, lo sin-fondo. Más allá de la repetición-lazo, la repetición-goma, que borra y mata". (Deleuze, 2008b, p. 117)

²⁴ "Síntesis trascendental del tiempo. Es a la vez repetición del antes, del durante y del después... De ahí los tres aspectos: un monismo, un dualismo de naturaleza y una diferencia de ritmo". (Deleuze, 2008b, p. 117)

su doble aspecto, efectuación y contra-efectuación, muerte personal y muerte como punto extático, tiempo fuera de sus goznes o Aión. Pero vida y muerte constituyen la amalgama del Acontecimiento: una es efectuación, la otra contra-efectuación; o bien, una es actualidad, la otra virtualidad pura.

La huella del *se muere* es el no-paso, virtualidad de la vida (bios-zoe) que se efectúa en la cicatriz, marca de la guerra primigenia, "su tensión se vuelve vida, torbellino de deseo y subjetividad, al tiempo que sus torsiones abarcan los distintos gestos del devenir al mundo y el sobre-vivir". (Morales, 2007, p. 8) Cuidado, preservación, pérdida, ganancia atravesadas por el polemos, porque vivir es "vivir en la amenaza. El peligro es fuente de politicidad, sin que en el primer golpe intervenga lo "normativo" o lo "moral", según la pretensión de Leo Strauss". (Morales, 2010, p. 17) En definitiva es lucha perpetua que afirma la vida:

solamente es verdad del hombre libre, porque él ha captado la verdad del acontecimiento mismo, y porque no lo deja efectuarse como tal sin operar, actor, su contra-efectuación. Solo el hombre libre puede entonces comprender todas las violencias en una sola violencia, todos los acontecimientos mortales en un solo Acontecimiento que ya no deja sitio al accidente y que denuncia y destruye tanto la potencia del resentimiento en el individuo como la de la opresión en la sociedad (Deleuze, 2005d, p. 186)

En el descenso a las profundidades del no-paso, del exceso y la muerte, se busca hablar de la vida a través de él, desde la grieta entre la porcelana y el volcán, en la ruptura que ofusca el cuerpo pero que desaparece en él, que evita la piedad que adviene con él.

Y si la grieta se convierte en el gran cañón o la de un peñasco de Sierra Madre, si las imágenes cósmicas de barraca, montaña y volcán sustituyen a la porcelana íntima y familiar, ¿qué es lo que cambia, y cómo evitar el sentir una insoportable piedad por las piedras, una identificación petrificante? (Deleuze, 2005d, p. 189)

Piedad del pensador abstracto que teoriza sobre la efectuación del exceso; piedad del ejecutante cuando lo profundiza y lo efectúa en el espesor del cuerpo. Pregunta Deleuze "¿cómo salvarse salvando la superficie, y toda la organización de superficie, incluido el

lenguaje y la vida?, ¿cómo alcanzar esta política, esta guerrilla completa?" (Deleuze, 2005d, p. 192) A través del suicidio, la locura, uso de drogas o alcohol; pero también a través del arte y de los paraísos artificiales que articula. El punto de inflexión es pues el exceso de vida-muerte que se efectúa y contra-efectúa en el cuerpo manifestando líneas de fuga "en las que se lee el futuro, y que profetizan por sí mismas". (Deleuze, 2005d, p. 195) Es decir, señalan las coordenadas que articulan los devenires del singular-potencia o ejercitante²⁵ en y desde el exceso. El sentido de vivir intempestivamente o devenir multiplicidad es que "hay que acompañarse a sí mismo, primero para sobrevivir, cuando se muere" (Deleuze, 2005d, p. 196), pues el gran acontecimiento, la vida-muerte, y el punto de inflexión que lo barrunta, el exceso o grieta, requiere que la efectuación se acompañe de la contra-efectuación que la limite, interpele y transfigure; que lleve al singular-potencia más lejos de lo que creía poder. Este es el sentido que toma la *askesis* del periodo helenístico que Deleuze (2005d), Foucault (2012) y Sloterdijk (2013) re-articulan a su manera para explicar y proyectar los posibles devenires del individuo contemporáneo.

Concebir el mixto vida-muerte en su justa medida, efectuación y contra-efectuación en y desde el exceso, es en modo alguno una apología de la muerte (Badiou, 2002), ese argumento intenta realizar una reducción al absurdo tomando al pie de la letra las nociones estoicas, epicúreas y nietzscheanas retomadas por Deleuze. Sin embargo tal tentativa no se sustenta en función del agenciamiento que se realiza del inconsciente y de Thánatos, y sobre todo de lo que atribuye a Bacon, Beckett y Kafka: la fuerza de la expresión que no se confunde con lo expresado pero que se da a la vez y afirma la vida tal cual es. Ellos:

²⁵ "conforme a su naturaleza, la vida ejercitante constituye un ámbito de mezcla: aparece como contemplativa si renunciar por ello a rasgos de actividad; aparece como activa sin perder por ello la perspectiva contemplativa. El ejercicio es la forma más antigua y de mayores consecuencias de una praxis autorreferente" (Sloterdijk, 2013, p. 17)

han erigido figuras indomables por su insistencia, por su presencia, en el mismo momento en que «representaban» lo horrible, la mutilación, la prótesis, la caída o lo fallido. Le han dado a la vida un nuevo poder de reír extremadamente directo. (Deleuze, 2009d, p. 69)

Cuando señala que Francis Bacon pinta el grito antes que el horror sostiene que las fuerzas que hacen el grito, y que convulsionan el cuerpo para llegar a la boca, no se confunde del todo con el espectáculo visible ante el que se grita, pues el grito es la captura de esa fuerza invisible que estremece al cuerpo y que lo hace parte de su entorno. (Deleuze, 2009d) Porque cuando el cuerpo se enfrenta a las potencias de su entorno, les brinda visibilidad a través de sí mismo, ahí es donde el cuerpo lucha contra esas fuerzas otrora invisibles. Lo invisible es la muerte y la vida grita contra la muerte. La vuelve eso demasiado-visible que nos hace desfallecer, fuerza invisible que la vida detecta, desaloja y muestra gritando. La muerte se juzga desde el punto de vista de la vida, y no al revés. Habla en nombre de la vida pero a favor de una vida más intensa. Es lo *anomal* que bordea a cada multiplicidad que determina (límite), que es condición de la alianza necesaria para el devenir (cohesión), y que proyecta el paso del devenir más allá de las líneas de fuga (variación infinita: azar).²⁶

La vida se juega y se afirma en y desde el exceso.²⁷ El juego ideal es sinsentido, realidad del pensamiento mismo, inconsciente del pensamiento puro, reúne en "*una vez*" el "*cada vez*" para "*todas las veces*": es multiplicidad o Todo-Abierto.

²⁶ "cada multiplicidad se define por un borde que funciona como Anomal; pero hay una hilera de bordes, una línea continua de bordes (fibra) según la cual la multiplicidad cambia. Y en cada umbral o puerta, ¿hay un nuevo pacto? Una fibra va de un hombre a un animal, de un hombre o un animal a moléculas, de moléculas a partículas, hasta lo imperceptible. Toda fibra es fibra de Universo. Una fibra de hilera de bordes constituye una línea de fuga o desterritorialización" (Deleuze & Guattari, 2008, p. 254)

²⁷ "Y si se intenta jugar a este juego fuera del pensamiento, no ocurre nada, y se intenta producir otro resultado que no sea la obra de arte, nada se produce. Es pues el juego reservado al pensamiento y al arte... Es lo que hace que el pensamiento y el arte sean reales y trastornen la realidad, la moralidad y la economía del mundo" (Deleuze, 2005d, p. 91)

Ahí no hay reglas pre-existentes, cada tirada lleva en sí su propia regla; las tiradas afirman la totalidad del azar y lo ramifican en cada tirada; cada tirada es distinta cualitativamente pero una sola en tanto es "el tirar": caos del que cada tirada es un fragmento. Es pues juego sin reglas, sin vencedores o responsabilidades, Destreza y azar son indistinguibles, es un juego ideal no realizable más que en el pensamiento y en la ficción del arte, "es lo que hace que el pensamiento y el arte sean reales y trastornen la realidad, la moralidad y la economía del mundo". (Deleuze, 2005d, p. 91)

El tiempo del juego ideal es Aión, la virtualidad pura, pero ésta no se concibe sin su contraparte, Cronos, la actualidad constante, pues ambos forman una amalgama de efectuación y manifestación, de tiempo puro y tiempo fluctuante: pasado y futuro ilimitados, acontecimientos incorporales y efectos de superficie; presente ilimitado, acción y reacción entre la profundidad de los cuerpos y las causas. Aión es el tiempo del acontecimiento, el tirar ideal y único²⁸

El arte muestra los acontecimientos en cuanto tales, que en la realidad no se perciban así pues también dependen de su contraparte: los estados de cosas. La obra de arte es un laboratorio cultural que afirma el azar pues juega evitando dominar, apostar o ganar, entiende la efectividad en tanto variación a velocidades infinitas, se acopla y adecua, se reinventa en su repetición buscando la diferencia, la novedad, el porvenir.

Hasta este punto se han presentado tres caras o figuras del singular-potencia: imagen, individuo en intensidad y actor o ejercitante del exceso, se han alcanzado dos objetivos planteados al inicio de este estudio: presentar al singular-potencia como el punto de inflexión donde convergen el devenir, la individualidad y las relaciones entre

²⁸ De ahí que la imagen-tiempo tenga acceso a este tirar ideal, al mundo del acontecimiento y de Dionisos, no porque hable sobre el tiempo sino porque muestra la potencia de la vida en cuanto tal.

individualidades, y presentar al concepto vida en tanto disparidad. Quedan por puntualizar dos objetivos más que giran en torno a la forma en que la imagen cinematográfica presenta a la vida y hacia dónde proyecta sus devenires.

III. Cine, vida y acto de creación

Cuando un hombre, desde hace treinta años, y a través de cincuenta películas, explica más o menos siempre la misma historia -la de un alma en lucha contra el mal-, y a lo largo de esta línea única mantiene el mismo estilo, que consiste esencialmente en una manera ejemplar de desnudar a los personajes y sumergirlos en el universo abstracto de sus pasiones, me parece difícil no admitir que nos encontramos por una vez frente a lo que es más raro, después de todo, en esta industria: un autor de películas

Alexandre Astruc, Cuando un hombre

Vivir en el entretanto, sin deslumbrarse por el espejismo de vivir mejor sino movidos por la sed de justicia, en un Estado que prevenga el colapso de los ciudadanos ante los riesgos y evite el dolor de lo viviente, en una democracia más allá de la aritmética, inquieta, ejercicio de insistencia, a la espera, en una sociedad en la que se salvaguarde la dignidad incondicional del hombre

Cesáreo Morales, Fractales: pensadores del acontecimiento

En una declaración a Serge Daney con ocasión de la publicación de Estudios sobre cine 1, Imagen-movimiento, Deleuze dice claramente que las Ideas son imágenes que dan que pensar, que en cada caso los pensamientos son inseparables de las imágenes, les son inmanentes. Captar ideas cinematográficas significa extraer pensamientos sin abstraerlos, "comprenderlos en su relación interna con las imágenes-movimiento. Por eso se escribe "sobre" el cine. Los grandes cineastas son pensadores". (2007b, p. 193) Y completa que lo que llama pensamiento no es el contenido de alguna pregunta o dato expuesto, "sino este remontarse formalmente desde la situación hacia una pregunta oculta, esta metamorfosis de los datos" (2007b, p. 194). Es decir, la idea permite remontarse al fondo de la disparidad, al

dominio de los afectos y perceptos¹, captar y expresar ese fondo genético-estructural de la vida y del singular-potencia en su pureza como acto de creación y no como representación de un modelo dado. Por ello en su entrevista con Hervé Guibert asevera que el cine, como acto de creación, se ocupa de los signos de los diversos procesos que articulan la vida. Empero, cuando declara que "la filosofía no está en posición de reflexión exterior sobre los demás dominios sino en posición de alianza activa e interior con ellos" (2007f, p. 201), asegura que va a ocuparse del cine por sí mismo mediante una clasificación de los signos, no una aplicación de sus conceptos filosóficos. Se aproximará a él, mediante su batería conceptual, a través de esos signos que remiten a un pensamiento sobre la vida que expresan los grandes autores del celuloide. No hará filosofía del cine o sobre el cine, sino desde el cine.

Esto cierra el camino a una crítica o teorización cinematográfica basándose en sus aseveraciones, o al menos las restringe a una consideración netamente filosófica. Si ha podido escribir sobre el cine "no ha sido invocando un derecho a la reflexión, sino porque los problemas filosóficos [lo] han llevado a buscar respuestas en el cine, a pesar de que estas respuestas supongan nuevos problemas" (2007c, p. 257), problemas que atañen a la vida y a la situación actual de la civilización, modos de subjetivación, configuración de colectividades, formas de conducción y contra-conducción de conciencias. Por eso las obras de arte son más alegres, concretas y conmovedoras que los productos comerciales, pues "hay en las obras de creación una multiplicación de la emoción, una liberación de la emoción, invención de nuevas emociones que se distinguen de los modelos emotivos fabricados por el comercio". (2007c, p. 260) Esas Obras que fabulan mundos a través de la

¹ Cf. ¿Qué es la filosofía? Cap. 7 (Deleuze & Guattari, 2009)

potencias de lo falso son más concretas y afectan más al espectador que los relatos "basados en hechos reales", porque a través de las imágenes y los signos transmiten una Idea-cine, un devenir-cine.

Cuando pregunta en la conferencia ¿Qué es un acto de creación? (Deleuze, 2007a) qué significa tener una Idea en el cine asegura que primeramente "hay que tratarlas como potenciales inscritos en tal o cual modo de expresión e inseparables de ese modo de expresión" (2007a, p. 181), pues no existen las ideas en general.

1. Imagen-movimiento

Para Deleuze el cine es imagen-movimiento pues el movimiento relaciona los objetos a la duración y a ella la subdivide en tantas subduraciones como objetos hay, además comunica los niveles que se despliegan a través del encuadre, el plano y el montaje. La imagen-tiempo es una re-figuración de este proceso, no una abolición.

El encuadre es "determinación de un sistema cerrado, relativamente cerrado, que comprende todo lo que está presente en la imagen" (Deleuze, 2003, p. 27); se articula como una multiplicidad cualitativa y cuantitativa a la vez; es visible y legible pues registra información sonora y visual; es geométrico o físico pues se constituye en relación con coordenadas escogidas o en relación con variables seleccionadas; y es, sobre todo, limitación matemática o dinámica ya que marca la existencia previa de los cuerpos cuya esencia fija o puede llegar hasta dónde abarca la potencia del cuerpo existente. Asimismo, en tanto articulador de sistemas cerrados, construye o supone un fuera de campo que es el Todo donde se realiza el corte/limitación, que de igual manera es concebido de dos formas:

encuadra un conjunto, lo visto, o bien, a partir de un conjunto remite a un afuera ilimitado donde ocurre la acción.

El encuadre, entonces, se realiza mediante un desplazamiento de conjuntos comunicantes semi-cerrados que en su totalidad articulan una continuidad homogénea, universo o plano de materia ilimitados, pues designa lo que existe en otra parte. Dicho de otra forma, es lo insistente, lo virtual, aquello que impide a cada conjunto cerrarse sobre sí y que lo fuerza a prolongarse en un conjunto más grande: el todo o lo Abierto que remite al tiempo y al espíritu más que a la materia y al espacio, da fe de una presencia inquietante y persistente.

El plano está supeditado al guion técnico que es la "determinación del plano, y el plano, la determinación del movimiento que se establece en el sistema cerrado, entre elementos o partes del conjunto". (Deleuze, 2003, p. 36) El movimiento del plano expresa un cambio en el todo pero en una etapa, un aspecto de ese cambio o una articulación de duración; es relación entre partes y afección del todo pues modifica las posiciones respectivas de las partes de un conjunto realizando cortes, ya que el mismo es un corte móvil de un todo cuyo cambio expresa. El plano es el "movimiento considerado en su doble aspecto: traslación de las partes de un conjunto que se extiende en el espacio, cambio de un todo que se transforma en la duración". (Deleuze, 2003, p. 38) No cesa de asegurar la conversión y la circulación ya que divide y subdivide la duración según los objetos que componen en conjunto, reúne los objetos y los conjuntos en una sola y misma duración. Es pues una conciencia-cámara, humana, inhumana o sobre humana. "El plano es la imagen-movimiento. En cuanto relaciona el movimiento con un todo que cambia, es el corte móvil de una duración". (Deleuze, 2003, p. 41)

El montaje es "esa operación que recae sobre la imágenes-movimiento para desprender de ellas el todo, la idea, es decir, la imagen del tiempo. Imagen necesariamente indirecta, por cuanto se la infiere de las imágenes-movimiento y sus relaciones". (Deleuze, 2003, p. 51) En él se centra la duración, la hace surgir de la articulación de las imágenes-movimiento. Cada tendencia o escuela de montaje presentan algo en común: una idea o bien, temas, tendencias y preocupaciones que desean abordar y explorar. En este contexto se equipara Idea a imagen-tiempo, al cronosigno, a la capacidad de pensar la vida. De ahí que el cine cerebral y los videntes estén presentes desde Einsestein, Griffith, Vertov, Gance o Murnau. La Idea es la presentación del tiempo, de la duración y el *élan vital*.²

El autor del filme es aquel que concibe la Idea y que determina los movimientos temporales, los planos que van a expresarla y que operan el encuadre de los objetos.

Este segundo sentido de la Idea, la concepción, es aún más esencial al cine, toda vez que por lo general aparece en el guion y lo determina, pero también puede aparecer después... La concepción induce una puesta en escena, un guion técnico y un montaje que no dependen simplemente del guion. (Deleuze, 2003, p. 252)

La Idea, asimismo, puede o no ser sensorio-motriz, puede representar lo Grade o lo Pequeño pero también puede ser una Visión, un movimiento aberrante que presenta imágenes mentales que se articulan a través de la estructuración de signos y marcas que la pueblan y la articulan. Toma por objeto relaciones, actos simbólicos y sentimientos intelectuales (Deleuze, 2003, p. 277). La Idea se actualiza en ellos aunque tiene una presencia virtual absoluta, tal como el pasado puro o Duración.

² "Cada vez que se consideró el tiempo en relación con el movimiento, cada vez se descubrieron dos aspectos del tiempo que son cronosigno: por una parte el tiempo como todo, como gran círculo o espiral recogiendo el conjunto del movimiento en el universo; por la otra, el tiempo como intervalo, marcando la más pequeña unidad de movimiento o de acción... El tiempo como intervalo es el presente variable acelerado, y el tiempo como todo es la espiral abierta en los dos extremos, la inmensidad del pasado y del futuro. Infinitamente dilatado, el presente se convertiría justamente en el todo; infinitamente contraído, el todo pasaría al intervalo. Lo que nace del montaje o de la composición de las imágenes-movimiento no es otra cosa que la Idea, esa imagen indirecta del tiempo" (Deleuze, 2003, p. 55)

De la mano de la imagen-pensamiento adviene la crisis de la imagen-acción, de la narrativa optimista, de las resoluciones de problemas o la apertura de situaciones excepcionales a través de acciones englobantes. Pero no es una cesura como afirma Rancière (2010), no es el paso de una edad del cine a otra, o de un texto a otro, ya que

el alma del cine cada vez exige más pensamiento, aun cuando el pensamiento empiece por deshacer el sistema de acciones, percepciones y afectaciones del que hasta entonces el cine se había alimentado. Ya no creemos que una situación global pueda dar lugar a una acción capaz de modificarla. Tampoco creemos que una acción pueda forzar a una situación a revelarse, ni siquiera parcialmente. Caen las ilusiones más «sanas»." (Deleuze, 2003, p. 287)

Deleuze apela a una cesura de corte cultural y civilizatorio: la estetización de la política y la barbarie, irrupción del mal y su banalización por parte de fascismos y nacionalismos. La posguerra (Marrati, 2006) y el neorrealismo están ineludiblemente entrelazadas, forman un mixto de duración, pero será la *nouvelle vague* quien en medio de ese torbellino de pensamiento y sobre-vida se posicionará como el avatar del cine de vidente y marcará una forma (tal vez la de mayor injerencia) de construir y explorar imágenes-tiempo. El neorrealismo y su contexto son el punto de inflexión para hablar de una historia del cine, su crítica y sus teorías, la política de los autores, sus propuestas prácticas y teóricas, en clave semiótica de raigambre peirceano (Deleuze, 2011).

En esta entrada de la cartografía trazada por Deleuze son los signos del tiempo –la experiencia–, la acción y el pensamiento los que articulan la Idea –leitmotiv– de los cineastas. Es la imagen y no el concepto su materia prima y su medio de expresión, irónicamente bergsoniana o pasoliniana puesto que expresan excesos de vida, pulsiones y

afecciones. Sólo en ese sentido Rancière tiene razón al hablar de una cesura pero hierra en las coordenadas que la articulan y en las líneas de fugas hacia donde se desplaza.³

Deleuze comparte la inquietud pasoliniana del plano-secuencia ideal, no obstante discrepa del autor boloñés en cuando al manejo de los signos⁴. La idea de Pasolini es encontrar una doble articulación en la imagen cinematográfica, la primera es el plano, la segunda los cinemas: plano/cinema = monema/fonema. Hay un todo que es el filme, la totalidad del acto de montaje, y hay un todo absoluto, Todo-universal o «plano secuencia ideal» que es la continuidad cinematográfica. A través de la doble articulación se pretende alcanzar el plano secuencia absoluto, que es un ideal cinematográfico porque busca la continuidad y duración infinita del filme: filmar la vida y que el plano dure como la vida misma y que se despliegue como ella; por lo cual, de existir, no tendría fin. Sería la totalidad del cine a través de todos los filmes, "sería la reproducción de la continuidad y de la infinidad de lo real". (Deleuze, 2009a, p. 66)

Deleuze y Pasolini asumen que los cineastas que intentan "actualizar" el plano secuencia ideal realizan una operación naturalista, tergiversan la realidad y engendran aburrimiento (tiene en mente los ensayos de planos secuencia infinitos de Warhol). Se equivocan pues el plano secuencia ideal es la continuidad analítica del cine a través de

³ "Y si después de la guerra la obra de Ozu no experimenta en absoluto la declinación que en ocasiones se anunció, es porque la posguerra viene a confirmar ese pensamiento pero además lo renueva, reforzando y desbordando el tema de las generaciones opuestas: lo ordinario americano repercute en lo ordinario del Japón, choque de dos cotidianidades que se expresa hasta en el color, cuando el rojo Coca-Cola o el amarillo plástico irrumpen brutalmente en la serie de los tintes lavados, inacentuados, de la vida japonesa". (Deleuze, 2005c, p. 29)

⁴ "Lo que compromete todo -pero no es la única vez- es la manera en que la lingüística golpea en todos lados. Ahí ha golpeado y es terrible. Cuando la lingüística ataca, ya nada vuelve a crecer. Pasolini está tan obsesionado por su cuestión lingüística y de aplicación de la lingüística al cine que la pureza de sus esquemas queda comprometida... Él es muy sensible a una especie de división tripartita de las imágenes. Nos dice que propone distinguir en la imagen de cine los cinemas, el plano y el plano secuencia ideal... Se cree lingüista cuando de hecho es bergsoniano" (Deleuze, 2009a, p. 65)

todos los filmes. Por esa razón se habla de planos a secas, de planos que remiten uno a otro en función del montaje. Pasolini asume que el montaje realiza una operación sintética de planos creando una continuidad, el todo del filme, que remite a un ideal analítico, el Todo ideal del cine. En definitiva, concibe esa totalidad como un plano de inmanencia que piensa la vida desde el cine, una vida que aún no es, pero que puede ser.⁵

No obstante Deleuze ve una insuficiencia en esa propuesta: el raigambre lingüístico del italiano, pues esta lengua de la realidad no es en absoluto un lenguaje, es el sistema de la imagen-movimiento. En este punto la correspondencia entre los tres niveles de la imagen bergsoniana y la imagen cinematográfica pasoliniana resultan claros:

objetos recortados por el encuadre; movimiento compuesto, relativo a los objetos constitutivos del plano, movimiento relativo que relaciona los cinemas, los objetos, al Todo; y tiene el todo que se divide en tantas subordinaciones como objetos hay, objetos que se reúnen en una sólo y misma duración que es el Todo. (Deleuze, 2009a, p. 67)

Pasolini, a juicio de Deleuze, en realidad hablaba de una imagen-movimiento, era más bergsoniano de lo que creía y su error fue pensar a través de la lingüística en lugar de darle su justo lugar al cine y pensarlo desde las imágenes mismas.⁶

Entonces, la Idea, desde el plano filosófico, es un Concepto, una multiplicidad que se encarna en los distintos planos donde se expresen sus líneas de sobre-vuelo, es un devenir-animal, devenir-molecular y un devenir-imperceptible. Pensar el cine o desde el

⁵ Cf. Pasolini (2006)

⁶ "El destino de la astucia es parecer demasiado ingenua a ingenuos demasiado eruditos. Pasolini parece querer ir más lejos aún que los semiólogos: quiere que el cine sea una lengua, que esté provisto de una doble articulación (el plano equivaldría al monema, pero asimismo, los objetos que aparecen en el cuadro serían «cinemas» equivalentes a los fonemas). Se diría que pretende volver al tema de una lengua universal. Pero añade: es la lengua (...) de la realidad. «Ciencia descriptiva de la realidad», ésta es la naturaleza desconocida de la semiótica, más allá de los «lenguajes existentes», verbales o no. ¿No querrá decir Pasolini que la imagen-movimiento (el plano) entraña una primera articulación con respecto al cambio o a un devenir que el movimiento expresa, pero también una segunda articulación con respecto a los objetos entre los cuales se establece, que al mismo tiempo se vuelven partes integrantes de la imagen (cinemas)? En este caso sería inútil argumentar que el objeto no es más que un referente, y la imagen una porción de significado: los objetos de la realidad se han tornado unidades de imagen, al mismo tiempo que la imagen-movimiento pasó a ser una realidad que habla a través de sus objetos". (Deleuze, 2005c, pp. 47-48)

cine es pensar en imágenes-movimiento vía bergsonismo. Pero plantear Ideas-cine, devenires-cine, es instaurar un acto de creación, emitir imágenes que dan qué pensar. Los Estudios sobre cine de Gilles Deleuze, entonces, versan sobre esos actos de creación, sobre la problemática del presente y del porvenir.

2. Aisthesis

La sensibilidad es el punto de inflexión de todo pensamiento que se constituya como inmanente: “no hay otro problema estético que el de la inserción del arte en la vida cotidiana. Cuando más estandarizada, estereotipada y sometida a una reproducción acelerada de objetos de consumo parece nuestra vida, más debe aferrarse el arte a ella”. (Deleuze, 2009c, p. 431) Por ello el arte es un laboratorio, un campo de experimentación expresivo *per se*.

En tanto experimenta no parte de cero, parte de improntas culturales; el experimento denota una inquietud y una Idea que se corroboran con el resultado; el resultado se expresa como creación, novedad o cambio cualitativo de la impronta. El arte crea e inventa, es heurístico y holístico de la misma manera que la racionalidad científica.

La Estética entendida como *aisthesis* forma parte de todo sistema filosófico. Sirve como punto de inflexión o matriz problemática de toda filosofía que se conciba a sí misma como inmanente y se escinde en dos campos: la teoría de lo sensible y la teoría de lo bello, pero todo cambia, afirma el filósofo francés, cuando se determinan condiciones de la experiencia real, que no son más amplias que lo condicionado y que difieren en naturaleza de las categorías. “Ambos sentidos de lo estético se confunden, hasta el punto que el ser de lo sensible se refleja en la obra de arte, al mismo tiempo que la obra de arte aparece como

experimentación”. (2009c, p. 117) Cuando la obra de arte alcanza el nivel del acontecimiento o de la serie permutante, señala a la filosofía un camino que la lleva al abandono de la representación.

Desarrollar una serie permutante significa alcanzar el nivel de la Diferencia donde cada punto de vista es la cosa misma. “Cada cosa, cada ser debe ser su propia identidad sumida en la diferencia” (Deleuze, 2009c, p. 101) pues cada elemento es diferencial por sí mismo. El Arte en tanto Fabulador o falsificante rompe, por sus propios medios y en función de sus problemas particulares, el modelo de representación ortodoxo.

En *Poust y los signos* Deleuze señala que el Arte “nos brinda la verdadera unidad; la unidad de un signo inmaterial y de un sentido por completo espiritual. La Esencia es precisamente esta unidad del signo y del sentido, tal como ha sido revelada en la obra de arte”. (Deleuze, 1972, p. 52) Es decir, el arte se ubica de súbito en el plano de inmanencia o campo de trascendencia. Incluso el arte expresa la individualidad a su manera:

Cada sujeto expresa el mundo desde un cierto punto de vista. Pero el punto de vista es la diferencia, la diferencia interna y absoluta... Sin duda el mundo expresado no existe fuera del sujeto que lo expresa... Sin embargo, el mundo expresado no se confunde con el sujeto; se distingue de él... no existe fuera del sujeto que lo expresa, pero está expresado como la esencia, no del sujeto, sino del Ser, o de la región de Ser que se revela en el sujeto... La esencia es quien se implica, se envuelve y enrolla en el sujeto... No son los individuos los que constituyen el mundo, sino los mundos envueltos, las esencias, los que constituyen los individuos. (Deleuze, 1972, pp. 54-55)

Sin embargo el arte es distinto a la filosofía. Ambos crean desde el plano del acontecimiento, ambos se enfrentan al caos y lo seccionan, uno vía conceptos, otro a través afectos y perceptos; plano de inmanencia por un lado, plano de composición por el otro. (Deleuze & Guattari, 2009)

Los perceptos no son percepciones, son el acontecimiento-percepción; los afectos sobrepasan las afecciones para devenir acontecimiento-afección. Exceden cualquier

vivencia aunque parten de esta. Son como esa imagen pura de la que habla Bergson: materia-luz que choca entre sí en todas sus caras y en todos sus lados; “están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y afectos”. (Deleuze & Guattari, 2009, p. 165) Son “el acoplamiento de un conjunto de relaciones materiales y de un régimen de signos correspondiente” (Zourabichvili, 2007, p. 16) que toman sentido, o bien que se crean *en* y como inmanencia. Es decir, todo agenciamiento es colectivo pues se crea *en* y para la colectividad. De ahí que el afecto y el percepto sean devenir-animal, una fascinación por la manada, una disparidad en expansión.

El afecto recrea las zonas de indeterminación producidas por la vida, las marismas primitivas⁷, mientras que el percepto refiere a su materialidad⁸. En su conjunto dan paso a lo *dividual*: “lo que no es indivisible ni divisible sino que se divide (o se reúne) cambiando de naturaleza. Es el estatuto de la identidad, es decir, de lo que se manifiesta en una expresión”. (Deleuze, 2003, p. 302)

Es gracias a lo *dividual* que se piensa en el arte como un monumento porque expresa el tiempo en estado puro fuera de sus goznes que conmemora, no recordando sino fabulando: “no se escribe con recuerdos de la infancia, sino por bloques de infancia que son devenires-niño del presente... Combray tal como jamás fue vivido, como jamás es ni será, Combray como catedral o monumento”. (Deleuze & Guattari, 2009, p. 169) El arte como monumento es el máximo de la potencia de lo falso ya que afirma a cabalidad su

⁷ “únicamente el arte puede alcanzarlas y penetrar en ellas en su empresa de concreción. Y es que resulta que el propio arte vive de estas zonas de indeterminación, en cuanto material entra en la sensación”, (Deleuze & Guattari, 2009, p. 175)

⁸ “la sonrisa de óleo, el ademán de terracota... Cómo iba a poder conservarse la sensación sin un material capaz de durar, y, por muy corto que sea el tiempo, este tiempo es considerado como una duración”. (Deleuze & Guattari, 2009, p. 167)

artificialidad. El artista, como Pensador, es un sintomatólogo⁹ y un vidente¹⁰. Responden a su tiempo, hablan desde su Episteme pero la sobrepasan al experimentar aquello que no es vivible de facto, “no es el complejo quien nos ilustra sobre Edipo y Hamlet, sino Edipo y Hamlet quienes nos ilustran sobre el complejo”. (Deleuze, 2005d, p. 279) En una palabra, el arte es epifanía no predicción. Ni Concepto ni doxa¹¹ sino composición y sensación, esa es la única definición del arte. Por ello se dice que el arte es un acto de creación.

En Imagen movimiento Deleuze señala la identidad entre el rostro y el primer plano. El primer plano marca una pausa o intervalo en la acción dramática que señala la transformación de un movimiento extensivo en intensivo. Pero el rostro expresa la relación actual/virtual entre estado de cosas y acontecimiento. Por una parte en relación al rostro como tal (primer plano y la pausa en la acción dramática)¹², por otra en relación a la afección y el estado de cosas en que se encarna (plano medio que ya denota una acción o desarrollo dramático después del intervalo)¹³.

El rostro es acontecimiento a la vez que estado de cosas: potencia o cualidad y sensación o emoción. Es lo dividual ya que es indivisible y sin partes, no obstante es impersonal y se distingue de todo estado de cosas individuado. De ahí que distinga dos tipos de afectos: en tanto que “se los actualiza en un estado de cosas individuado y en las conexiones reales correspondientes... [y] en tanto que se los expresa por sí mismos, fuera

⁹ “son clínicos, no de su propio caso ni siquiera de un caso en general, sino clínicos de la civilización”. (Deleuze, 2005d, p. 278)

¹⁰ “ha visto en la vida algo demasiado grande, demasiado intolerable también... acceden a una visión que componen a través de ellos los perceptos de esta vida, de este momento, haciendo estallar las percepciones vividas en una especie de cubismo” (Deleuze & Guattari, 2009, p. 173)

¹¹ “Es el lenguaje de las sensaciones tanto cuando pasa por las palabras cuando pasa por los colores, los sonidos o las piedras. El arte no tiene opinión. El arte desmonta la organización triple de las percepciones, afecciones y opiniones y las sustituye por un monumento compuesto por perceptos, de afectos y de bloques de sensaciones que hacen las veces de lenguaje” (Deleuze & Guattari, 2009, pp. 177-178)

¹² Ejemplo: los primeros planos de Dreyer en La pasión de Juana de arco.

¹³ Ejemplo: secuencia del asesinato de Lulú de Pabs.

de las coordenadas espacio-temporales, con sus singularidades propias ideales y sus conjunciones virtuales”. (Deleuze, 2003, p. 152) En suma, el rostro como afecto denota una gigantomaquia que parte necesariamente de la sensibilidad pero que la rebasa, la transgrede y transforma pues el afecto también remite al plano mental, temporal y de videncia.

En ese mismo texto el percepto se identifica con el mundo originario de la imagen-pulsión: “un sin fondo hecho de materias no formadas, esbozos o pedazos, atravesados por funciones no formales, actos o dinamismos energéticos que no remiten siquiera a sujetos constituidos”. (Deleuze, 2003, p. 180) La pulsión es la energía que se apodera de pedazos del mundo originario, impulso vital anterior a la diferenciación entre el hombre y el animal, materia-duración en constante evolución creadora, o bien, disparidad pura.

Líneas arriba se dijo que el percepto es la sonrisa de óleo, el ademán de terracota y, puede agregarse, la imagen de celuloide. Ello implica que el mundo originario no puede separarse del medio histórico y geográfico que le sirve de médium, de ahí que las pulsiones estén “*extraídas* de los comportamiento reales que circulan en un medio determinado, de las pasiones, sentimientos y emociones que los hombres reales experimentan en ese medio. Y que los pedazos son *arrancados* a los objetos efectivamente formados en el medio” (Deleuze, 2003, p. 181) Es por ello, señala Deleuze, que los autores naturalistas son nietzscheanos en tanto médicos de la civilización.

En tanto agenciamiento, el percepto y el afecto son artificiales o culturales pues el percepto, entendido como mundo originario, sólo surge a partir de la artificialidad del decorado o la acentuación de los rasgos característicos en un surrealismo particular (Deleuze, 2003) mientras que el afecto, como potencia expresiva, denota una voluntad y un deseo. El médico/artista habla del otro como Otro porque él mismo es otro. Alcanza el

grado del pronombre indefinido *se*: “extrañamente impersonal, sin relación conmigo, ni presente ni pasado, sino siempre porvenir, fuente de una aventura múltiple incesante en una pregunta que persiste”. (Deleuze, 2009c, p. 176) Deviene imperceptible, se vuelve como todo el mundo.¹⁴

Cabe señalar que hay una insuficiencia en el mundo originario y en el rostro para expresar a cabalidad la potencia del percepto y el afecto, pues hace falta recurrir a la autoconciencia de la artificialidad, ese es el papel de la *image-tiempo* que abre los niveles visuales, legibles y pensables en toda su pureza. Recuérdese, la *imagen-tiempo* es denominada de esa forma no porque presente en escena referencias a la temporalidad -o no necesariamente- sino porque marca un *no-paso* más allá que permiten pensar en la vida y expresarla a través de los signos propios del cine de *vidente*. Se dijo en el capítulo anterior: *tiempo vacío = muerte, muerte = vida, vida-muerte = no-paso, no-paso = exceso, exceso = pólemos, pólemos = disparidad constitutiva, disparidad = singular-potencia; ¿a qué remite o a qué se equipara el singular-potencia? A un pueblo que falta.*

3. Potencia de lo falso

Fuerza y fabulación oponen saber y veracidad a creencia y potencia de lo falso. Cuando Deleuze afirma que en la *imagen-tiempo* la narración cesa de ser verídica porque pierde el encadenamiento con las descripciones reales, pues deviene temporal y falsificante, sostiene, siguiendo a Nietzsche, que el modelo de conocimiento que gira en torno a la verdad y a su adecuación con lo real corresponden a un pensamiento ortodoxo y caduco, de coacción y enajenación. Que la composición de obras a partir del modelo de la *imagen-*

¹⁴ “devenir todo el mundo es hacer del mundo un devenir, es crear una multitud, es crear un mundo, mundos, es decir, encontrar sus entornos y sus zonas de indiscernibilidad. El Cosmos como máquina abstracta, y cada mundo como agenciamiento concreto que la efectúa.” (Deleuze & Guattari, 2008, p. 281)

tiempo responde a otro tipo de pensamiento que opone la creencia al saber y lo falso a lo verdadero. Que no se agota en el filme o en una escuela en particular, y que es temporal a cabalidad porque muestra el orden del tiempo (Cronos) y su serie permutante (Aión) a partir de coordenadas concretas, temas, tópicos y tramas (narraciones, descripciones, relatos). Ese pensamiento es lo que Zourabichvili denomina *nuestro* problema (2004), nuestro porque en tanto novedad rebasa lo actual. La novedad es la verdad de la variación, la variación es la afirmación del azar, y el azar es la verdad del tiempo. Los problemas pasan, son temporales, porque el pensamiento es inmanente, está expuesto al tiempo. Nuestro problema, entonces, es la relación con el afuera y el Otro, con el pueblo que falta y la amenaza de la vida. Es, ante todo, un problema político, por ello afirma Paul Patton que el pensamiento deleuziano es una Ontología política "que proporciona herramientas para describir fuerzas y movimientos transformativo, creativos o desterritorializantes. Sólo la política proporciona el horizonte hacia el cual se dirigen todos los esfuerzos: «antes del ser, hay política»". (2013, p. 22)

El primer elemento que el afecto y el percepto extraen del cine es la Fuerza, potencia o disparidad pura de vida no-orgánica. Hay fuerzas activas y reactivas de las que se valen figuras como el enfermo y el verídico para juzgar, valorar y moralizar (Deleuze, 2008a). Ahí radicaba la insuficiencia de la imagen-pulsión para alcanzar este estadio, pues había un discurso pesimista detrás del mundo originario (Deleuze, 2003). Pero la fuerza creadora es la que opta por el afecto, la que desde la inmanencia evalúa la vida desde lo bueno y ascendente, "aquello que sabe metamorfosearse según las fuerzas que encuentra, y que compone con ellas una potencia cada vez más grande, aumentando cada vez más la potencia de vivir y abriendo siempre nuevas «posibilidades»." (Deleuze, 2003, p. 191)

Cuando a la fuerza se le concibe como devenir, se elimina todo centro determinativo pues una fuerza es inseparable de la relación que tiene con otras. "Quedan los cuerpos, que son fuerzas, nada más que fuerzas. Pero la fuerza ya no se vincula con un centro, y tampoco enfrenta un medio o unos obstáculos". (Deleuze, 2005c, p. 188) Es decir, el centro es nómada o efectuación aleatoria: puntos cualesquiera de las relaciones entre las fuerzas.¹⁵ Al no haber centro fijo, el concepto de verdad tambalea.

Según el Nietzsche de Deleuze (2008a), el concepto de verdad cualifica al mundo como verídico desde una serie de presupuestos de *derecho* que forman un mundo distinto al que de *hecho* es. A ese mundo de derecho de la verdad se le contrapone el mundo de hecho de lo falso, la vida del error y de la apariencia. De ahí que el conocimiento se oponga a la vida, que la doxa responda al mundo de la apariencia y que el logos se fundamente en el mundo verídico. Cuando la moral reemplaza a la religión y la ciencia a ésta, comienza la pugna entre conocimiento y vida porque éste "expresa una vida que contradice la vida, una vida reactiva que halla en el propio conocimiento un medio de conservar y hacer triunfar su tipo". (Deleuze, 2008a, p. 141) Ese conocimiento de raigambre reactivo es un pensamiento sometido a la razón que instituye lo que Deleuze llama la imagen ortodoxa del pensamiento.

Frente a ese conocimiento Nietzsche pugna por un Pensamiento que esté en sintonía con las fuerzas activas de la vida, que la afirme a través de la potencia de lo falso. Por ello en la inversión del platonismo Pensar es descubrir e inventar posibilidades de vida. "El pensamiento supera los límites que le fija el conocimiento, pero el pensamiento supera los

¹⁵ La propuesta de Bergson sobre la configuración de la subjetividad a partir de la imagen y la duración ilustran la potencia de la fuerza como tamiz de la vida pues la evolución creadora no es otra cosa que agrupamientos aleatorios de cualidades-potencia de la materia.

límites que le fija la vida... la vida haciendo del pensamiento algo activo, el pensamiento haciendo de la vida algo afirmativo". (Deleuze, 2008a, p. 141)

La potencia de lo falso es afirmación de la vida como disparidad, trata de "evaluar el ser, la acción, la pasión, el valor, cualesquiera que sean, en función de la vida que implican. El afecto como evaluación inmanente en lugar del juicio como valor trascendente: «yo amo» o «yo detesto» en lugar de «yo juzgo»" (Deleuze, 2005c, p. 191). La potencia de lo falso denuncia los presupuestos metafísicos y científicos que desnaturalizan la inmanencia. El artista es aquel personaje que sobrepasa al hombre verídico y a los falsearios en tanto que crea como inmanencia, no desde o para, pues lleva la potencia de lo falso al grado en que se efectúa en una transformación perpetua:

Hay un punto de vista que pertenece a la cosa hasta tal extremo que la cosa no cesa de transformarse en un devenir que es idéntico al punto de vista... la verdad no tiene que ser alcanzada, hallada ni reproducida, debe ser creada. No hay otra verdad que la creación de Nuevo. (Deleuze, 2005c, p. 197)

Crear a partir de afectos y perceptos, es fabular, todo lo contrario a crear ficciones. Estas son producto del pensamiento ortodoxo, del conocimiento reactivo o que se queda en el modelo platónico-aristotélico de mimesis- semejanza y verosimilitud. Al fabular se crean imaginarios donde irrumpe la vida, donde se "describe el mundo y se diseñan los modelos de su funcionamiento" (Morales, 2016)

Dice Deleuze (2005c) que cuando el cine se afirma como falso, cuando adquiere una conciencia estética que explota su condición de artificialidad, puede ver su condición de creación y expresión y apoderarse de su contrariedad inherente (arte y negocio) para alcanza así la pureza del afecto y el percepto. "En sus grandes momentos deja ver lo que el ojo humano no está hecho para ver" (Marrati, 2006, p. 47), rompe la forma habitual de percibir, sentir y pesar. Crea mundos, no una imagen del mundo, construye imaginarios y

presenta escenarios que están por venir pensados como imagen de un sólo y mismo plan de inmanencia: la vida.

Según Deleuze cuando Pasolini propone su cine de poesía dota a la cámara de una conciencia subjetiva indirecta-libre que expresa la visión de los personajes a la vez que expresa la del director a partir de ángulos extraordinarios o tomas insistentes, propone un tipo de creación en sintonía con la potencia de lo falso, pues en su afán de simulación sustituye el relato de corte mimético por un pseudo-relato que la denuncia y muestra la artificialidad de toda creación cinematográfica. Con ello zanja la discusión no en la ruptura entre ficción y realidad (retroceso al modelo mimético-verosímil) sino en el tipo de relato que las afecta a ambas. Ese pseudo-relato denuncia el modelo de verdad preestablecido que expresa ideas dominantes o puntos de vista del sector que produce la obra. La ficción es la veneración a ese modelo, la consagración de ese pensamiento hegemónico-verídico que contribuye a una enajenación del pensamiento respecto de la realidad.

El pseudo-relato propone una fabulación que se opone a ese modelo y toma como centro al Otro. Dice Godard (2007) que sus personajes son reales, que lo irreal es el mundo donde se desenvuelven; son pasiones, pulsiones y efectos de superficie que se encarnan en personajes cinematográficos: "el cine es capaz de extraer los afectos y cualidades de personajes y de lugares determinados para mostrarlos en su expresividad pura". (Marrati, 2006, p. 59) Es decir, el personaje, el director, el espectador son agentes de la fabulación, en una obra creada a partir de afectos y perceptos unos devienen otros, unos son otros. El medio es artificial, es el filme, el personaje –potencia pura- es lo real, el director fabula pero el espectador también lo hace al vislumbrar ese proceso de pseudo-relato,

asumiéndose incluso como personaje trans-fílmico.¹⁶ El imaginario hace sentir y pensar al cuerpo, envuelve al espectador en su torbellino y desborda sus pulsiones, lo introduce en el sistema de señal-signo, de identificación-proyección-sublimación. Hace que el singular expanda su cuerpo, de vueltas en su imaginario, se pierda allí y regrese. “El cine se juega en el imaginario del imaginario, ese imaginario inabarcable, desafiante y sereno, potencia absoluta.” (Morales, 2016) El cine es escenario del deseo (Casas & Flores Farfán, 2009) . El devenir-cine es entonces esa fabulación que produce una experiencia estética, construye imaginarios envolventes. Una experiencia estética es sin duda un devenir-imperceptible.

La potencia de lo falso nace del juego de fuerzas, hace tambalear al modelo platónico de lo verídico y propone un pensamiento fundamentado en la creencia. Según Zourabichvili (2004) la creencia es la afirmación del afuera como inmanencia. Porque el afuera no es un más allá o una fe en la esencia de la realidad, sino un perpetuo desplazamiento que configura y reconfigura un mundo de capturas más que clausuras. El afuera coloca al pensamiento en estado de exterioridad y lo arroja a un campo donde los puntos de vista entran en relaciones de heterogénesis.

Creer, no en otro mundo sino en el vínculo del hombre con el mundo, en el amor o en la vida, creer en ello como lo imposible, lo impensable, que sin embargo no puede sino ser pensado... Debemos servirnos de esta impotencia para creer en la vida, y hallar la identidad del pensamiento y la vida. (Deleuze, 2005c, p. 227)

La impotencia del pensamiento es lo que lo vuelve intempestivo, es la violencia que ejerce sobre sí para iniciar el camino de la metamorfosis del pensamiento. Al invertir el platonismo y concebir la potencia de lo falso como la potencia de inmanencia, el pensamiento inmanente se vuelve agente de cambio, agente configurador del mundo,

¹⁶ “No se va al cine para encontrarse con la verdad, sino para perderse en el imaginario, perder la realidad y volver a ganarla imaginariamente en su mil aristas, es su fragmentación. Fuerza infinita del cine, fuerza de diferenciación, variaciones de intensidades.” (Morales, 2016)

aunque no de manera directa pues renuncia a los ídolos que se aferran a una adecuación entre ellos y los estados de cosas que muestran el vínculo entre el hombre y el mundo. Por ello Deleuze asevera que “la fe cristiana y la fe revolucionaria fueron los dos polos que ajetrearon al arte de las masas... la imagen cinematográfica, a diferencia del teatro, nos mostraba el vínculo del hombre con el mundo”. (2005c, p. 229) La pretensión de erigir un vínculo de adecuación es una pretensión de veracidad, de conocimiento. De ahí la insuficiencia del mundo originario para hablar de una creencia, pues en el trasfondo el pesimismo de los autores manifestaba un cristianismo que pugnaba por una salvación. Por ello afirma Marrati que las esperanzas puestas en el cine y en su poder de crear un nuevo pensamiento¹⁷ “«suenan extraños hoy, se les juzga como declaraciones de museo»... Lo que es seguro es que la imagen-acción entra en crisis, se deshace bajo el crecimiento de otros signos y de otras imágenes”. (2006, p. 62) La imagen-acción se vuelve cliché, sostiene la fe en cierta acción humana individual y colectiva: fe en la historia y en el teleologismo hegeliano.

La creencia es la antípoda del conocimiento, es la incertidumbre radicalizada pues cuando la certeza que da el centro de determinación desaparece con la asunción del devenir como la directriz de la inmanencia, asumimos a cabalidad la potencia de la elección: *se elige elegir, se elige tener elección*. Pero se elige tener fe en este mundo tal como es, más allá de las ficciones del arte y la filosofía pero proyectando un mundo por venir, donde la vida no esté supeditada a la ley ni a la representación del modelo de pensamiento ortodoxo:

Basta con que nos dispemos, con que sepamos permanecer en la superficie, con que tensemos nuestra piel como un tambor, para que comience la gran política. Una casilla

¹⁷ El montaje orgánico del esquema sensorio-motriz expresa esta idea: Griffith, EUA: país de todos los inmigrantes; Einsestein, URSS: país de todos los proletarios. Cf. Imagen-movimiento capítulos 3 y 9 e Imagen-tiempo capítulos 7 y 8

vacía que no es ni para el hombre ni para Dios; singularidades que no pertenecen ni a lo general ni a lo individual, ni personales ni universales; todo ello atravesado por circulaciones, ecos, acontecimientos que producen más sentido y libertad, efectividades que el hombre nunca había soñado, ni Dios concebido. Hacer circular la casilla vacía, y hacer hablar a las singularidades pre-individuales y no personales, en una palabra, producir el sentido, ésta es la tarea de hoy. (Deleuze, 2005d, p. 104)

Devenir singula-potencia y levantar la voz, articularse como ejercitante o pensador crítico, cuidar de sí y actuar acorde a las circunstancias. Bajo esta perspectiva, no aparece a la vista, como afirma Badiou (2002), un ascetismo piadoso sino una política del porvenir.

En suma, la elección constituye al Pensamiento como inmanente. Lo fuerza a pensar y pensarse como eso que sólo puede ser pensado pero que escapa al pensamiento ya que es efectuación pura. Porque la elección se da en el seno de un Problema que plantea coordenadas específicas para cada caso. La solución es la línea de fuga que vuelve a problematizar tendiendo un vínculo entre lo interior -problema inicial- y lo exterior -solución y nueva serie problemática-. El afuera es entonces la línea de fuga oblicua que problematizando introduce la elección en las coordenadas de todo problema. Entonces la elección se entiende como inmanente porque varía *en* cada caso, ya que es *un* cada caso. La elección jamás puede ser un saber, es creencia.

Lo tortuoso de la creencia radica, según Deleuze, en que ya no creemos en éste mundo. “Lo que el cine tiene que filmar no es el mundo, sino la creencia en este mundo, nuestro único vínculo”. (2005c, p. 229) Vínculo que inicia con el cuerpo y la elección cuando es existencial, pues esta “nos remite a una relación absoluta con el afuera, más allá de la conciencia psicológica íntima pero también más allá del mundo exterior relativo, y resulta ser la única capaz de darnos tanto el mundo como el yo.” (2005c, p. 237) Es decir, el afuera es el cuerpo y la elección existencial depende del enfrentamiento de esos cuerpos entre sí y de la codependencia de ellos y el mundo.

4. Geofilosofía

El mundo como afuera, como inmanencia, es entretanto o pura efectucción. Según Deleuze ese proceso se puede apreciar en la fórmula de Bartleby *I prefer not to* pues esta “excluye cualquier alternativa, y engulle lo que pretende conservar tanto como descarta cualquier otra cosa... excava una zona de indeterminación que hace que las palabras ya no se distinguen, hace el vacío en el lenguaje.” (Deleuze, 2009b, p. 105) Aquí el cuerpo señala al hombre pero al hombre como *anomal* pues:

Ya no hay ningún sujeto que se eleve hasta la imagen, con éxito o fracasando. Diríase más bien que una zona de indistinción, de indiscernibilidad, de ambigüedad, se establece entre dos términos... contigüidad absoluta; no una filiación natural, sino una alianza contra natura. Es una zona «hiperbórea», «ártica». Ya no se trata de Mimesis, sino de devenir. (Deleuze, 2009b, p. 111)

Esa zona-acontecimiento señala el devenir-humano como proceso colectivo. Pensar un mundo nuevo, un hombre nuevo mientras uno mismo se está haciendo. Se piensa y se crea una comunidad a partir de la confianza y la creencia: “no creencia en otro mundo, sino confianza en este mundo de aquí”. (Deleuze, 2009b, p. 123) Pero ante todo, individuo y comunidad son puro proceso, carencia y falta, *aun no* son. El cine moderno, cuando explota su estatus de arte de masas piense en las masas como su auténtico sujeto: “el pueblo ya no existe, o no existe todavía... «el pueblo falta»” (Deleuze, 2005c, p. 287)

Que el pueblo falte significa que el cine en su nivel político no se dirige a un pueblo dado, eso contribuiría a la ficción de todo arte: fetichización, manipulación y enajenación, sino que participa en su construcción. “El pueblo que falta es un devenir, se inventa, en los suburbios y los campos de concentración, o bien en lo gheto, con nuevas condiciones de lucha a las que un arte necesariamente político debe contribuir”. (Deleuze, 2005c, p. 288)

A decir de Cesáreo Morales, el problema del afuera toma su justo valor en el marco de lo político pues cruza su línea de fuga con el punto de inflexión del no-paso o tensión-vida: “torbellino de deseo y subjetividad.” (Morales, 2007, p. 8) Se ha dicho, no-paso es otra forma de decir Yo soy Otro, pero también que el exceso y la violencia son líneas de sobre-vuelo que se traducen en la disparidad constitutiva de la vida. El Otro es el enemigo-prójimo que encarna la violencia, que construye la inmanencia como un intersticio o un perpetuo *entretanto*. La elección también deviene ética y política cuando en “el entretanto, han de aprender sobre la marcha qué hacer frente a las amenazas del otro, quizá, el hermano. Entonces descubren la política, tarea diaria de diferir la violencia, desarmar al atacante y poner a salvo vida y libertad”. (Morales, 2007, p. 13) Pues el punto de inflexión, de exceso o no-paso de la actualidad es la preservación de la vida: "si los gobiernos no pueden asegurar el cumplimiento del "no matarás", cada ciudadano tendrá que tomar las previsiones para repeler las amenazas contra la vida, cada uno invocará el "derecho de necesidad". (Morales, 2007, p. 23) Ello exige la astucia del individuo, se precisa que devenga singular-potencia. Se busca construir una política de la sagacidad "que responda a la convocatoria de lo viviente reprimido, sacrificado y humillado, la que escucha un "hay que" lejano e intenta descifrarlo". (Morales, 2007, p. 38)

Cuando se elige elegir se afirma la vida vía potencia de lo falso y se establece una lógica de la creencia que sustituye certeza y saber, uno se compromete a asumir el mundo como es, a enfrentarlo intempestivamente y pugnar por un Estado, una Democracia y una sociedad que aún no existen.

Vivir en el entretanto, sin deslumbrarse por el espejismo de vivir mejor sino movidos por la sed de justicia... en un Estado que prevenga el colapso de los ciudadanos... en una Democracia más allá de la aritmética... en una sociedad que salvaguarde la dignidad incondicional del hombre (Morales, 2007, p. 43)

La geofilosofía responde a esta inquietud. Deleuze y Guattari (2009) señalan que la filosofía se reterritorializa en el Estado democrático moderno y en los derechos del hombre -derecho a la vida sobre todo- pensando en el afuera. Pues si bien cada Estado implica una particularidad que va desde sus derechos hasta sus individuos y su filosofía, pero lo que es universal es el capitalismo, el mercado y sus axiomas, el problema siempre será el Afuera: inclusión y exclusión, vida y su preservación. No obstante señalan que “los derechos no salvan a los hombres, ni a una filosofía que se reterritorializa en el estado democrático” (2009, p. 109) es decir, no basta reglamentar o emitir manifiestos o consignas sobre la diferencia, la inclusión o la seguridad si no se llevan a cabo bajo una perspectiva que salvaguarde la vida; bajo la perspectiva de los autores franceses esto se lleva a cabo alejándose de la europización del mundo apelando a un advenimiento de lo menor, no de la comunidad global sino de pueblos que no-son por ser Otros.

Cuando Deleuze habla de las literaturas menores piensa en el elemento privado como el lugar de una toma de conciencia en tanto que remite a las causas y descubre el objeto que expresa. Es decir, alcanzan tópicos o personajes Originales¹⁸ o bien, inventan perceptos y afectos que se construyen en la relación político-privado. Esos afectos denotan la configuración del Yo como Otro, a partir de la ausencia (el Yo) y la falta (el pueblo, el Otro), sin recurrir a una evolución o revolución sino simplemente a una yuxtaposición o compenetración “que toma «la forma de la aberración». Lo que reemplaza a la correlación de lo político con lo privado es la coexistencia hasta el absurdo de etapas sociales muy diferentes” (Deleuze, 2005c, p. 289) que eliminarían la toma de conciencia y que plantearía

¹⁸ Los personajes Originales son “figuras de vida y de conocimiento, conocen algo inexpresable, viven algo insondable” (Deleuze, 2009b, p. 117) Son signos de esa gigantomaquia que alcanza el artista cuando crea perceptos y afectos.

de nueva cuenta una la ficción de un discurso hegemónico. La única toma de conciencia pertinente es que siempre ha habido varios pueblos “que quedaban por unir o bien que no había que unir, para que el problema cambiara”. (Deleuze, 2005c, p. 291) De ahí que el cine de minorías haga de lo privado, su configuración como Yo-Otro o bien su devenir-humano, un asunto político inmediatamente al asumir la fragmentación del pueblo unificado (ficción última del arte de masas) que nunca existió y pugnar por el pueblo que aún no existe.

La ética deleuziana se constituye en torno a la creencia que evalúa modos de existencia inmanentes a sus síntesis disyuntivas. “La vida es dura prueba de la diferencia ética, donde la vida «no se divide sin cambiar de naturaleza» en cada nueva distancia recorrida, en cada nueva perspectiva conquistada. La diferencia ética es ritmo”. (Zourabichvili, 2004, p. 146) Es decir, el agenciamiento maquínico que es *para* la colectividad se afirma en cada caso, para todos los casos. Pues ya no se trata de juzgar la existencia en general en nombre de valores trascendentales, sin percibir la variedad y la desigualdad de sus manifestaciones, “la emergencia del valor no es separable de una experiencia, se confunde con una experiencia... el criterio inmanente de la ética es también de la ira y la creación sociales” (Zourabichvili, 2004, p. 145) Según Deleuze, el agenciamiento maquínico (que siempre es doble: individualidad-colectividad) se realiza cuando la filosofía, que tiene que devenir no-filosofía, deviene tierra y pueblo. Es decir, cuando se da la correlación entre Pensamiento y Afuera.

El arte de masa (Benjamin, 2003) cuando en verdad fabula y se aleja de los compromisos programáticos (libertad y democracia, igualdad y socialismo, etc.) toma una vía indirecta para presentar la verdad de la vida activa al crear nuevas mitologías que

requieren de la complicidad del espectador, pues estos nuevos relatos no son mitos impersonales, aunque tampoco ficciones personales: “es una palabra en acto, un acto de palabra por el cual el personaje no cesa de cruzar la frontera que separaría su asunto privado de la política, y «produce él mismo enunciados colectivos»”. (Deleuze, 2005c, p. 293)

Si ya no hay certeza, ya no hay adecuación entre modelo y copia. Sin adecuación el discurso directo resulta superficial y enajenante. El estilo, esa diseminación del autor en su obra que erige afectos y perceptos, radiografías de una Episteme, que tanto Deleuze como Rancière señalan, se entiende como lo no-dicho en lo dicho por el artista, el político, el científico y el filósofo. El artista o el filósofo sólo pueden llamar al pueblo con todas sus fuerzas, mientras que éste sólo puede crearse a sí mismo. Se realiza, pues, un acto de creación.

En suma, el afuera implica un intersticio, un tiempo fuera de sus goznes, pero también un cuerpo, una membrana que se comunica con otras, cual mónada, a partir de resonancias. Los cuerpos son el Otro, el otro es el afuera, el afuera es el acontecimiento, y el acontecimiento sólo se percibe a través de los estados de cosas en que se encarna. El afuera es el cuerpo que construye la inmanencia a partir de afectos y perceptos pues fabula en ella. Experimenta y crea afectos que aún no hay; "aquí se abre la reflexión ética y política sobre el universo del individuo posliberal. Otra perspectiva de la relación social" (Morales, 2007, p. 95). El afuera denuncia la ausencia de individuo y colectividad, propone su construcción a través de un sistema de creencias y compromiso con el mundo tal cual es, aunque siempre pensando en el que devendrá. El afuera es pues un imaginario laberíntico, *polemos* y vida-vida (Morales, 2016). Cuando Deleuze parafrasea a Artaud al señalar que

hace falta mirar al cuerpo y creer en la carne, se está refiriendo a éste proceso que tiene coordenadas ontológicas, estéticas, ética y políticas. Es así que la estética-ontológica se torna ética-política.

¿Qué hacer frente a ese panorama? configurarse y desfigurarse en una desviación social, desestructurar la realidad, pero a través de ella, "abrir otro no-paso más allá" (Morales, 2007, p. 39), un exceso de vida que vuelva al ejercitante o singular-potencia, forjado en una askesis posmoderna (Lipovetsky, 2011), y a través de su astucia, el punto de inflexión donde irrumpe ese pueblo que falta. "Vivir, morir en libertad, con otros. Eso es la política" (Morales, 2007, p. 97)

Conclusiones

A lo largo de estas páginas se ha intentado mostrar que el pensamiento deleuziano, desde siempre, se ha ocupado de la inmanencia, sea en su forma de campo trascendental, Duración cósmica, Acontecimiento englobante, plano estético o mundo por venir. Todas estas formas de la inmanencia están presentes en Estudios sobre cine, son motivos, figuras y diagramas de pensamiento-cine. Esto no significa que el lector esté posicionado ante una producción monótona o reanudación infinita de un estrecho número de conceptos (Badiou, 2002) sino ante el despliegue de un ritornelo (Deleuze & Guattari, 2008). Es decir, hay temas y motivos que se repiten pero que entre cada repetición conectan o construyen nuevas series problemáticas, dando a la aparente monotonía una novedad insistente y persistente en cada nueva serie.

Se ha propuesto una lectura que se centra en tales motivos y que a partir de ellos realiza una digresión a la obra del filósofo francés y de otros tantos personajes conceptuales que articulan sus nociones con el propósito de despejar, mas no solucionar, al menos un problema: ¿qué hacer frente al panorama actual que amenaza la vida?

En las primeras páginas se mencionaron cuatro objetivos que se pretendían alcanzar: comprender por qué Estudios sobre cine difícilmente son una filosofía del cine o una base teórica para la crítica cinematográfica; señalar que el concepto Idea tiene una riqueza metodológica de tal magnitud que permite articular diversas estrategias de lectura implícitas en los textos analizados; señalar que Deleuze actualiza un tópico de la modernidad, la individualidad, a través del concepto singular-potencia con miras al

porvenir de las sociedades actuales y lo toma como punto de inflexión de toda su filosofía; y comprender que el problema de nuestro tiempo es la preservación de la vida.

Estudios sobre cine no son una base teórica para la crítica cinematográfica, son una forma de plantear problemas desde el cine, haciendo rizoma con él. En las primeras páginas, cuando arremete contra las grandes posturas teóricas imperantes a mitad de siglo, Bazin, Metz y Pasolini, zanja el problema en torno a la imagen, asegura que no han pensado en la imagen en cuanto tal, que se aproximan a ella mediatamente, sea por la psicología y psicoanálisis o por la lingüística y la semiología. Afirma que para plantear adecuadamente un problema, el del cine, es menester aproximarse a él de forma directa, ordenar las coordenadas que lo conforman y le son propias, separar todo lo que le es incidental y ubicar su pureza, es decir, la tendencia que articula su mixto. Una vez hecho es posible conformar un plan de acción para abordar el problema –formular preguntas y modular las posibles líneas de fuga–. Si la imagen es la pureza o tendencia del cine, es preciso que sea el punto de inflexión para pensar el cine desde la filosofía y a la vida desde el cine.

A su juicio, no ha habido nadie que se preocupe tanto de la imagen como Bergson, quien articuló su plan de inmanencia en torno a ella: es un fragmento de la Duración-cósmica o Todo-abierto ya que ella misma es un todo-abierto, un punto de inflexión que recibe y restituye movimiento, un singular-potencia que es un centro de disparidad. La imagen, en tanto materia prima y esencia del cine, es conformada como un corte-móvil de un Todo que es la totalidad del film, es una duración-concreta o centro de expresión de ese flujo-todo atravesado por una Idea (la del director) que marca el patrón de organización del film (el montaje). Es decir, la imagen es el individuo en intensidad o singular-potencia, el

despliegue del film es el despliegue de la Duración vista como Todo-abierto, la Idea que articula el montaje del film es la tendencia genético-estructural que configura la vida, lo expresado por la imagen a lo largo de su despliegue son los signos que muestran el despliegue de la vida, el cine en su totalidad es un escenario de las metamorfosis del singular-potencia. Este es el sentido de pensar *desde* el cine y no sobre él, todo lo que se plantea a lo largo de ese despliegue son sólo coordenadas del diagrama cine-escenario-vida. Filmar, asegura Morales (Morales, 2016), es armar una relación de fuerzas simbólicas en el imaginario. El espectador es arrastrado al centro de esta noosfera donde siente una relación de fuerzas que enfrenta a las de su propio imaginario. Pierde su individualidad y la vuelve a ganar, deviene-imperceptible durante su experiencia estética. Después, la vida y su flujo de disparidades.

La Idea es crucial en el proceso de investigación y escritura porque en tanto matriz problemática es actual/virtual, genética-estructural, perplección; es una presencia bruta que no puede ser evocada más que en función de lo que no es representable en las cosas; es una multiplicidad y en cuanto tal una variable: el cuánto, el cómo, el cada caso, continuada en n dimensiones, donde dimensión es equiparable a coordenadas o variables de un fenómeno y continuidad al conjunto de las relaciones entre los cambios de esas variables. Es la diferencia en sí misma que produce conexiones disonantes y síntesis disyuntivas entre diversos planos de discurso y distintos problemas-eje. Es una intuición intelectual que articula el proceso de creación. Es el devenir en estado puro, línea de desterritorialización infinita.

La Idea que atraviesa Estudios sobre cine versa sobre la configuración del individuo y la colectividad en el plano de composición, lugar privilegiado para

experimentar e indagar sobre los problemas de la actualidad, pues si bien la filosofía es en esencia política, el arte es en sí mismo un laboratorio cultural. El cine como escenario es una zona-acontecimiento que señala el devenir-humano como proceso colectivo: pensar un mundo nuevo, un hombre nuevo, mientras uno mismo se está haciendo. Se piensa y se crea una comunidad a partir de la confianza y la creencia: “no creencia en otro mundo, sino confianza en este mundo de aquí”. (Deleuze, 2009b, p. 123) Pero ante todo, individuo y comunidad son puro proceso, carencia y falta, *aun no* son. El cine moderno, cuando explota su estatus de arte de masas, piense en las masas como su auténtico sujeto: “el pueblo ya no existe, o no existe todavía... «el pueblo falta»” (Deleuze, 2005c, p. 287)

El problema de la actualidad, “nuestro problema”, no es otro más que el de la preservación de la vida, para pensarlo es preciso actualizar un tópico de la modernidad: el nacimiento del individuo. Estudios sobre cine presenta una estrategia centrada en la imagen como centro de involucramiento de una materia-flujo, un devenir-molecular o Todo-abierto. Sin embargo este problema ha estado presente en toda la obra de Gilles Deleuze (Mengue, 2008), al grado que ha articulado gran parte de sus investigaciones, la prueba es que al emprender un rastreo de las coordenadas que conforman el concepto, el lector se posiciona de golpe en medio del flujo de variaciones en torno a la presentación de lo actual, lo virtual y la inmanencia; la diferencia, la multiplicidad y la disparidad; la filosofía, la ciencia y el arte.

Por ello en este trabajo se completó la presentación del individuo como imagen con las nociones disparidad, continuación de la línea abierta por la Duración, dramatización y exceso, coordenadas del concepto singular-potencia.

El individuo en intensidad o singular-potencia nace en el seno del proceso de individuación, es concebido desde la disparidad, flujo perpetuo de energía. Las fluctuaciones son variaciones energéticas que posibilitan la conformación de sistemas meta-estables o individuaciones. La individuación es entonces mediación entre órdenes de magnitud pero también es teatro de individuación y ontogénesis –devenir-molecular–. La vida es teatro de individuación, sistema individuante en perpetua ontogénesis –de ahí que Deleuze asuma que la inmanencia como campo trascendental sea *una* vida–. La dramatización es entonces la vida misma, campo de individuación o plano trascendental: devenir-imperceptible y mundo dionisiaco de la intensidad/disparidad. Caos.

El exceso, por otro lado, marca el vínculo con el problema de la actualidad mediante la figura del otro y la violencia primigenia. Tánatos remite a la otredad, al Afuera, pues es exterioridad y temporalidad puras, pero también es la contra-efectuación de la vida. El exceso se identifica con esa violencia primordial y deja una huella –el no-paso o virtualidad de la vida (bios-zoe)– que se efectúa en la cicatriz, marca de la guerra primigenia: cuidado, preservación, pérdida y ganancia atravesados por el *polemos*, porque vivir es vivir en la amenaza. El gran acontecimiento, la vida-muerte, y el punto de inflexión que lo barrunta, el exceso o grieta, requieren que la efectuación se acompañe de su contra-efectuación que la limite, interpele y transfigure; que lleve al singular-potencia más lejos de lo que creía poder. Este es el sentido que toma la askesis del periodo helenístico que Deleuze, Foucault y Sloterdijk re-articulan a su manera para explicar y proyectar los posibles devenires del individuo contemporáneo. Y lo que Morales denomina como la emergencia de la política en el aplazamiento de la violencia. Violencia primordial y vivir en la amenaza son las

coordinadas que marcan el problema de la actualidad: preservar la vida pensando en un mundo que está por venir.

En suma, el afuera implica un intersticio pero también un cuerpo, una membrana, límite envolvente o elemento anomal. Los cuerpos son el Otro, el otro es el afuera, el afuera es el acontecimiento, y el acontecimiento sólo se percibe a través de los estados de cosas en que se encarna, en un devenir-animal. En su nivel estético el afuera es el cuerpo que construye la inmanencia a partir de afectos y perceptos pues fabula en ella, crea afectos que aún no hay: "aquí se abre la reflexión ética y política sobre el universo del individuo posliberal. Otra perspectiva de la relación social" (Morales, 2007, p. 95). El afuera denuncia la ausencia de individuo y colectividad, propone su construcción a través de un sistema de creencias y compromisos con el mundo tal cual es, aunque siempre pensando en el que devendrá. El afuera es pues un imaginario laberíntico, *polemos* y bios-zoe (Morales, 2016), un devenir-niño.

¿Qué hacer frente a ese panorama? configurarse y desfigurarse en una desviación social, desestructurar la realidad, pero a través de ella, "abrir otro no-paso más allá" (Morales, 2007, p. 39), un exceso de vida que vuelva al ejercitante o singular-potencia, forjado en una askesis posmoderna (Lipovetsky, 2011), y a través de su astucia, el punto de inflexión donde irrumpe ese pueblo que falta. "Vivir, morir en libertad, con otros. Eso es la política" (Morales, 2007, p. 97)

Si esta postura puede sostenerse, habría que despejar con mayor claridad el problema de nuestro tiempo y re-articularlo bajo otras coordenadas: qué se debe entender por política de la sagacidad, por estrategias de conducción y contra-conducción, por sociedades de control, por askesis y por parresía en un mundo de realidad aumentada y de

la web 4.0; incluso cabría analizar si en verdad la razón instrumental y la ética empresarial deshumanizan y tergiversan la naturaleza del hombre (Lipovetsky, 2011), pues en última instancia el capital es inmanente, es un caos que se mueve a velocidades infinitas.

Bibliografía Básica

- Artaud, A., 2001. *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa.
- Bergson, H., 1994. *La evolución creadora*. Primera ed. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- _____, 1999. *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*. Primera ed. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- _____, 2007. *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Primera, primera reimpresión ed. Buenos aires: Cactus.
- Blanchot, M., 1994. *El paso (no) más allá*. Primera ed. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G., 1969. *Logique du sens*. Paris: Les éditions de Minuit.
- _____, 1972. *Proust y los signos*. Segunda ed. Barcelona: Anagrama.
- _____, 1987. *El bergsonismo*. Primera ed. Madrid: Cátedra.
- _____, 2003. *Imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Primera ed. Buenos Aires: Paidós.
- _____, 2005a. El método de dramatización. En: D. Lapoujade, ed. *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-textos, pp. 127-155.
- _____, 2005a. Gilbert Simondon: el individuo y su génesis físico-biológica. En: D. Lapoujade, ed. *La isla desierta y otros textos. textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-textos, pp. 115-121.
- _____, 2005b. *Imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Primera ed. Barcelona: Paidós.
- _____, 2005c. *Lógica del sentido*. 1a ed. Barcelona: Paidós.
- _____, 2007. ¿Qué es un acto de creación?. En: D. Lapoujade, ed. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos, pp. 281-290.
- _____, 2007. Cine 1, estreno. En: D. Lapoujade, ed. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos, pp. 193-196.
- _____, 2007. El cerebro es la pantalla. En: D. Lapoujade, ed. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos, pp. 255-262.
- _____, 2007. Epílogo a la edición americana: Un retorno a Bergson. En: D. Lapoujade, ed. *Dos regímenes de locos. textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos, pp. 301-305.
- _____, 2007. La inmanencia: una vida. En: D. Lapoujade, ed. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos, pp. 347-351.
- _____, 2007. Retrato del filósofo como espectador. En: D. Lapoujade, ed. *Dos regímenes de locos. textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos, pp. 197-202.
- _____, 2008a. *Nietzsche y la filosofía*. Octava ed. Barcelona: Anagrama.
- _____, 2008b. *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Primera, Primera reimpresión ed. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____, 2009a. *Cine I. Bergson y las imágenes*. Primera ed. Buenos Aires: Cactus.
- _____, 2009b. Bartleby o la fórmula. En: G. Deleuze, ed. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, pp. 98-127.
- _____, 2009c. *Diferencia y repetición*. Primera, segunda reimpresión ed. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____, 2009d. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Segunda ed. Madrid: Arena Libros.

- _____, 2011. *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*. Primera ed. Buenos Aires: Cactus.
- _____, 2012. *El pliegue: Leibniz y el barroco*. Primera, Quinta reimpresión ed. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. & Guattari, F., 1980. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- _____, 2008. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Octava ed. Valencia: Pre-textos.
- _____, 2009. *¿Qué es la filosofía?*. 8ª ed. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. & Parnet, C., 2013. *Diálogos*. Cuarta ed. Valencia: Pre-textos.
- Morales, C., 2007. *Fractales: pensadores del acontecimiento*. Primera ed. México: Siglo XXI.
- _____, 2016. El Evangelio de la Ira según P. Paolo Pasolini. En: A. Casas & L. Flores Farfán, eds. *Ira. Historia de los afectos. Cine y filosofía*. México: UNAM.
- Schrödinger, E., 2014. *¿Qué es la vida?*. 6a ed. Barcelona: Tusquets.
- _____, 2015. *Mente y materia*. [En línea]
Available at: <http://es.slideshare.net/profelugo/mente-y-materia-erwin-schrdinger>
[Último acceso: 10 Febrero 2015].
- _____, 2015. *Mente y materia*. [En línea]
[Último acceso: 10 Febrero 2015].
- Simondon, G., 2014. *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. 2a ed. Buenos Aires: Cáctus.

Bibliografía complementaria

- Bachelard, G., 2000. *Poética de la ensoñación*. Primera, tercera reimpresión ed. México: Fondo de cultura económica.
- Badiou, A., 2002. *Deleuze "El clamor del ser"*. Segunda ed. Buenos Aires: Manantial.
- Benjamin, W., 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Primera ed. México: Ítaca.
- Casas, A. & Flores Farfán, L., 2009. Deseo de piel: apuntes sobre sobre erotismo y pornografía en el cine. En: A. Casas, A. Constante & L. Flores Farfán, eds. *Escenarios del deseo. Reflexiones desde el cine, la literatura, el psicoanálisis y la filosofía*. México: UNAM, pp. 49-60.
- Colebrook, C., 2006. *Deleuze: a guide for the perplexed*. First ed. London: Continuum.
- Cusset, F., 2005. *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*. Primera ed. Barcelona: Editorial Melusina.
- Freud, S., 1992. El malestar en la cultura. En: *Obras completas XXI*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 57-140.
- _____, 1992. El porvenir de una ilusión. En: *Obras comoletas XXI*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 1-56.
- _____, 2011. *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza.
- Godard, J.-L., 2007. *Historia(s) del cine*. Primera ed. Buenos Aires: Caja Negra.
- Ho, M.-W., 1994. *Institute of Science in Society*. [En línea]
Available at: <http://www.i-sis.org.uk/negentr.php>
[Último acceso: 30 Agosto 2015].

- Kuhn, T., 2007. *Las estructuras de las revoluciones científicas*. Tercera, Primera reimpresión ed. México: Fondo de cultura económica.
- Lipovetsky, G., 2005. *La era del vacío*. 3a ed. Barcelona: Anagrama.
- _____, 2011. *El crepúsculo del deber. La ética indolora en los nuevos tiempos democráticos*. 3a ed. Barcelona: Anagrama.
- Marrati, P., 2006. *Gilles Deleuze. Cine y Filosofía*. Primera, Primera reimpresión ed. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mengue, P., 2008. *Deleuze o el sistema de lo múltiple*. Primera ed. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Nietzsche, F., 2006. *Genealogía de la moral*. 1 ed. Madrid: Alianza Editorial.
- Olivé, L. & Pérez Ranzans, A., 1989. *Teoría y observación*. Primera ed. México: Siglo XXI.
- Pasolini, P. P., 2006. *Cinema. El cine como semiología de la realidad*. Primera ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Patton, P., 1996. *Deleuze: a critical reader*. First ed. Oxford: Blackwell.
- _____, 2013. *Deleuze y lo político*. Primera ed. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Prigogine, I., 2009. *¿Tan sólo una ilusión? Una exploración del orden al caos*. 6a ed. Barcelona: Tusquets.
- Rancière, J., 2010. *El espectador emancipado*. Primera ed. Buenos Aires: Manantial.
- Ruiz Stull, M., 2013. *Tiempo y experiencia. Variaciones en torno a Henri Bergson*. Primera ed. Santiago: Fondo de cultura económica.
- Sloterdijk, P., 2013. *Muerte aparente en el pensar. Sobre la filosofía y la ciencia como ejercicio*. 1a ed. Madrid: Ciruela.
- Zourabichvili, F., 2004. *Deleuze, una filosofía del acontecimiento*. Primera ed. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____, 2007. *El vocabulario de Deleuze*. Primera ed. Buenos Aires: Atuel.