

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 4 Núm. 8 Enero-Junio 2025



UANL



CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
NUEVO LEÓN

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

Una propuesta estética de lo singular desde las
diferencias y la repetición deleziana

An aesthetic proposal of the singular from the
differences and the Deleuze's repetition

Gonzalo Rojas Canuoet
Universidad San Sebastián
Santiago de Chile, Chile
orcid.org/0000-0001-9527-9419

Fecha entrega: 15-10-2024 **Fecha aceptación:** 20-01-2025

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2025, Rojas Canuoet, Gonzalo. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas4.8-116>

Email: grojasc@docente.uss.cl

Una propuesta estética de lo singular desde las diferencias y la repetición deleziana

An aesthetic proposal of the singular from the differences and the Deleuze's repetition

Gonzalo Rojas Canuoet
Universidad San Sebastián
Santiago de Chile, Chile
grojasc@docente.uss.cl

Resumen. Este trabajo propone una idea metodológica hacia una estética de la singularidad, la cual se vincula directamente con los aportes de Gilles Deleuze sobre el pensamiento creativo, a partir de su libro Diferencia y repetición. Dicha propuesta se basa en sistematizar sobre poéticas o escritores asociados a lo que Deleuze menciona como escrituras no saludables. Por lo anterior, esta metodología se inicia desde lo material a lo inmanente, esto es, a través de tres diferencias que van del hábito empírico (diferencia uno) hasta el yo que abraza el destino (diferencia 3), pasando por la memoria singular (diferencia 2) hasta la repetición como inmanencia de la intensidad estética.

Palabras clave: Estética- Pensamiento creativo- Diferencia y repetición.

Abstract. This work proposes a methodological idea towards aesthetics of singularity, which is directly linked to the contributions of Guilles Deleuze on creative thinking, from his book Difference and Repetition. This proposal is based on systematizing poetics or writers associated with what Deleuze mentions as unhealthy writings. Therefore, this methodology begins from the material to the imminent, that is, through three differences

that go from the empirical habit (difference one) to the self that embraces destiny (difference 3), passing through the singular memory (difference 2) to repetition as the immanence of aesthetic intensity.

Keywords: Aesthetics- Creative thinking- Difference and repetition.

Introducción

Busco la palabra gentrificar en Google. Dice así: “Renovar una zona urbana, generalmente popular, o deteriorada, mediante un proceso que implica el desplazamiento de su población original por parte de otra de mayor poder adquisitivo. Usado también como pronominal”. Es una palabra proveniente del urbanismo. Funciona para todos lados este ejercicio, menos en las poblaciones o en las tomas, ahí no tiene sentido esta palabra. Me detengo en la definición, me llama la atención el termino desplazamiento. Nunca habría un programa de City Tour sobre una población, en chileno conocido como *pobla*. El desplazamiento es una cosa por otra cosa. No es un desplazamiento, es un intercambio violento de una clase por otra. Es una ideología de la estética urbana. En paralelo, no es menor la coincidencia del alto consumo de la industria turística, pensemos que fue lo primero que explotó en masa luego del fin de la emergencia del COVID. Si cambio la palabra desplazamiento por intercambio, qué se transa como mecanismo de negociación, qué personas valen más que otras en ese paquete de intercambio. Es una operación política intentando decorar una nueva imagen del mundo. Recuerdo el nacimiento del *flâneur* benjaminiano en el auge de la industrialización occidental: este callejero, pensemos en Poe o Baudelaire, los cuales intentaron plasmar el delirio de un cambio de las prácticas del cotidiano en las personas. Es lo importante de ese intercambio como impacto cultural, el cual inculcó el capitalismo en esa fecha. Hoy sucede lo mismo desde la llamada gentrificación: una operación técnica de la cultura digital: el decorado de la ciudad, renovado para el turismo. Y que vendría a ser esa práctica exacerbada del turismo; un consumo de la imagen, pero no solo eso, es el aumento de esa imagen con las personas: el paisaje

no funciona solo. Es la monarquía de los deseos de las personas en ese espacio. Es la pertenencia simulada de estar ahí y que se visibilice esa percepción del lugar con esta gente. . es decir, ese intercambio es un pertenecer que automáticamente dirige la operación política que la otra gente no es igual a uno: “me siento mejor que tú en este espacio”. Es un subidón del deseo, una cotidianeidad distinta y superior al de al lado. A eso se suma un decorado menor que igual es simétrico al paisaje –forma y fondo es lo mismo- cómo visto al perro, los bigotes y las uñas, el sombrerito y el buzo, todo eso en pose maniquí en la foto. Ese simulacro al que Agamben escribió sobre la pornografía en su libro *Profanaciones* (2005).

Gentrificar, como intercambio, es un modo que desplazado a la producción del sistema del arte, funcionaría con los mismos mecanismos. Se podría pensar desde un horizonte de expectativas que abran posibilidades, un “pensamiento creativo” en palabras de Deleuze: cómo podríamos crear un corpus de obras y artistas que demuestren desde su singularidad la posibilidad de nuevas singularidades que entreguen socialmente máquinas de guerra, opuestas a las cotidianas máquinas de los deseos que nos bombardean con exposiciones, ferias de libros, conciertos, obras teatrales, performances, películas, entre otros; dicho sea de paso, en su mayoría, son oposiciones ajustadas a otras máquinas deseantes como los fondos de arte y cultura y del Estado. Quizás, sospecho, sus miradas no estén ahí, vienen de otro lado: fuera de los estímulos de la cultura actual. Son distantes a la gentrificación, de su estética del intercambio y desplazamiento. Como hemos visto –sugiero revisar los catálogos y estadísticas sobre el arte chileno post estadillo- en su mayoría han sido obras que estetizan lo social para dar un tono radical y ofensivo a la vida postfordista. Bajtín (2003), planteó que, en la cultura popular, el proceso de carnavalización

se daba como expresión social; luego el arte, o su sistema, capturaban esa expresividad ofensiva al poder en modo estético. El arte del pensamiento creativo no funciona en ese lugar y es la idea de este trabajo.

Esta gentrificación la utilizo como modo de producción: al desplazamiento e intercambio urbano es símil a la producción artística. Un agotamiento y ensimismamiento del artista y su obra para seguir el régimen o agenda cultural de Occidente (feminismo, medio ambiente, culturas indígenas, entre otras). Es una operación técnica que instala dispositivos (intercambios) para construir y validar un modo de ser (desplazamiento) desde lo culturalmente válido: el arte, al igual que en otras operaciones sociales, debe responder una gestión política del régimen heterocapitalista (Wittig, 2024).

Lo que existe hoy en día es un artista/emprendedor, el cual funciona desde el ensimismamiento. Postula a un concurso gubernamental (con una agenda dirigida según las directrices culturales contingentes), luego de ganar (siempre está el juicio casi astrológico si eso es justo o no) opera con un grupo de personas que se unen para ejecutarlo, en una lógica del llamado emprendimiento –precario, por qué no decirlo– y a posterior rendimiento de cuentas del proyecto. Este artista está encapsulado en su trabajo para resolver todo desde el famoso impacto a producir: tiene esa conducta porque se vincula al emprendimiento asimilada a la eficiencia, la cual se distancia de la construcción de vínculos de afectos sino, más bien, a un intercambio de boletas. Es lo que vemos. Casi todos los artistas, en especial los poetas, ubican ese mote tan pomposo –a falta de otro, grave gesto de creatividad– que habla de un trabajo precario, la de gestor cultural. Digo que los afectos se alejan de esto. Y entiendo por afectos aquellas afinidades políticas (maneras de entender el mundo)

posibles para crear nuevos modos que alternen la producción de cultura y arte desde la independencia absoluta, para no llamarla libertad: sonaría más chistoso en nuestro contexto actual. Todos hemos visto que ganar un concurso transforma a estos gestores en pequeños capataces o contratistas eternos de estos concursos. Se critica al mundo, siendo un claco de lo mismo.

Si gentrificar es una operación técnica y política de intercambio y desplazamiento sobre un espacio, en el arte ocurre lo mismo. Dicho intercambio y desplazamiento es una mimesis aristotélica de la realidad: estetizar las crisis sociales y sus conflictos, de lo documental a lo ficticio. El contrato productor/receptor ya es falaz. Los espectadores saben que es un montaje o una ficción de algo reconocible. La ficción ha perdido su potencia, por eso la *modé* del arte distópico actual. Inclusive, ya es decimonónico pensar en que el arte debe desactivar las percepciones, aquella estética de la recepción nacida con las vanguardias. Inclusive ese mismo anacronismo hasta resulta ser una novedad.

Creo que el “pensamiento creativo”, de aquel arte ofensivo, debe agotar la ficción como operación técnica. En el mismo plano documentalista está su propio efecto estético. Esto lo podemos ver en varios autores que ya llevan su tiempo elaborando perspectivas teóricas renovadas del postestructuralismo: Marjorie Perloff (QEPD), Agustín Fernández Mallo, Chantal Maillard, Kenneth Goldsmith y Cristina Rivera. El neoconceptualismo, la basura, la copia, el silencio y las necroescrituras son condiciones reflexionadas y varias de ellas muy sugerentes.

El pensamiento creativo podría ser la conciencia del documento a trabajar (crisis, hechos, sujetos) y ver en ellas mismas su construcción ficcional. Ver sus contradicciones y posibilidades de

lecturas. La ficción como operación material concreta hará lo suyo: entregar una mirada contradictoria, abierta, caleidoscópica de ese hecho documental. He ahí su paso a la diferencia. A esa mueca de la realidad a su incomodidad.

La propuesta de esta metodología estética consiste, desde una línea apegada a la lectura de Deleuze con su libro *Diferencia y repetición* (2000), sobre la importancia del arte, el cual lo denomina como “pensamiento creativo”, es decir, la unión entre filosofía y arte. Para el caso de estas líneas, lo denomino como arte ofensivo, el cual remite a las condiciones del arte bajo dos premisas, cuál es la importancia del arte (y del artista) y su función/finalidad hoy en día.

En síntesis, propongo, desde una relación simbiótica entre diferencia y repetición, una manera de entender –si se quiere, desde la teoría de la recepción– un método de cómo acceder a obras que propongan un arte ofensivo, el cual funciona desde la distancia con la visibilización e intenta construirse desde su singularidad, una poética del “pensamiento creativo”. Esta se divide, secuencialmente, en tres diferencias y una repetición, entendiendo esto como un acuerdo de distancia entre lo que es una diferencia y una repetición, las cuales, convergamos en la lógica deleuziana, una simetría conceptual entre ambas nociones. Las tres diferencias son el paso previo para llegar a la repetición en la cual está depositado el pensamiento creativo. Por lo tanto, el paso secuencial de estas tres diferencias va desde el *hábito empírico* de la diferencia uno hasta el *yo que abraza al destino* de la diferencia tres, pasando por la *memoria singular* de la diferencia dos.

Toda esta operación intenta enmarcar obras y autores que han escrito (y escribirán) desde una escritura no saludable: el delirio como un devenir de la máquina de guerra, dispuesta a descomponer a la máquina de los deseos.

Diferencia uno: el hábito empírico

Deleuze propone entender la diferencia como una noción previa a la repetición, ésta sería la del *pensamiento creativo*, la singularidad en acción. Es por lo anterior, que la diferencia es una operación de tres momentos. En ese flujo, se podría entender que todo el libro *Diferencia y repetición* (2000) es un diálogo con otros pensadores del tema. El libro es una conjura que abre el tema de lo posible y lo imposible de pensar este mundo tal como es. El repertorio de personajes es el siguiente: Kant, Hegel, Hume, Escoto, Nietzsche, Leibniz como protagonistas; confiriendo el starring mayor a Spinoza. Los otros pensadores: Galois, Artaud, Aristóteles, Descartes y Platón, funcionan como secundarios. Quiero decir que *Diferencia y repetición*, al igual que *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (2020), pueden ser leídas como una novela. Una sobre cómo constituir nuestros pensamientos como único y múltiple. Lo que eso significa, se caracteriza, converge y distancia con ideas en la diacronía del pensamiento Occidental y las fricciones de cómo pensamos con los deseos estimulados por el mundo y la capacidad de salir de ellos o lisa y llanamente destruirlos.

La primera diferencia, la denomino como *hábito empírico*. Antes debo aclarar que entre la diferencia y la repetición hay una reflexión subversiva por parte de Deleuze. Como él dijo, hay una historia o una genealogía filosófica de la diferencia. Y es, en el fondo, el canto de sirena de Occidente con esta palabra. Crearnos y ser desde la diferencia. El hacer de todos nosotros desde lo distintivo: distancia con la naturaleza, con el indígena, con el drogadicto, el maldito o el herejético. Ese es el constructo del llamado humanismo, que, desde la Ilustración hasta hoy, invoca una sola cosa con resultados a la vista

catastróficas y, hoy día, por qué no decirlo, bizarros: distanciarse del otro, descomponerlo como un algo fuera de lo humano. Es desde ahí, que la diferencia es la finalidad posible para construir y construirse como mundo. La repetición, por otro lado, es la pariente pobre de la diferencia: su estado es percibida como rutinaria y que invoca a una operación mecánica. Deleuze invierte y desploma todos estos parámetros de pensamiento. Todos somos máquinas, las habrán deseantes o de guerra. Las máquinas como cuerpos sin órganos son repeticiones que se crean desde una singularidad posible, pero su primer paso es desde la diferencia: esa inversión es la descomposición de toda la matriz Occidental. Funcionan por separado, pero complementarios a su vez. Un rizoma que se conecta y desconecta desde lo múltiple.

Vuelvo al *hábito empírico*. Es el momento fundacional, es de carácter empírico cómico: una mueca y no una sonrisa, un gesto de atención en el mundo que obliga a detenerse reflexivamente sobre sí:

Acerca de la diferencia hoy, pues, que decir que uno lo hace, o que ella se hace, como en la expresión “hacer la diferencia”. Esta diferencia, o LA determinación, es también la crueldad [...] La diferencia en general se distingue de la diversidad o de la alteridad; ya que dos términos difieren cuando son otros, no por sí mismos, sino por algo, por consiguiente, cuando acuerdan también en otra cosa, en género para las diferencias de especie, o aun en especie para las diferencias de número, o incluso “en el ser según la analogía” para diferencias de género” (Deleuze, 2000: 61-64).

Es un despertar hacia un pensamiento nuevo, una mueca inicial, un gesto que se despabila del mundo y se dirige a lo real. Es una afirmación ofensiva hacia el mundo. Dicha ofensa es al canon de representación, de cómo estamos constituidos como seres y los ingredientes que nos componen:

La representación finita es la de una forma que comprende una materia segunda, pero una materia segunda, en tanto informada por los contrarios. Hemos visto que representaba la diferencia mediatizándola, subordinándola a la identidad como género y asegurando esta subordinación tanto en la analogía de los géneros mismos y en la oposición lógica de las determinaciones como en la semejanza de los contenidos propiamente materiales [...] La representación infinita invoca un fundamento. Pero si el fundamento no es lo idéntico en sí mismo, no por ello deja de ser una manera de tomar particularmente en serio el principio de identidad, de darle un valor infinito, de volverlo coextensivo al todo y con ello, de hacerlo reinar sobre la existencia humana (Deleuze, 2000: 90-91).

Lo importante es subrayar, que tanto diferencia y repetición son operaciones que funcionan en conjunto y por separado. En estas líneas, esquematizo un vaivén entre tres diferencias, las cuales, a su vez, funcionan como repeticiones de una misma acción, pero subrayo esas tres diferencias como un modo de acercamiento a lo que Deleuze propone como subversión de la filosofía del otro en Occidente, para así converger a una repetición como acción mayor de una singularidad. Por lo tanto, esta primera diferencia es una muela que cambia el hábito de conocer las cosas. Esa experiencia es un acto de salida de este mundo. Es extraerse, detenerse o disgregarse del devenir temporal y crear un primer paso a la singularidad. Ese acto es material y depende de la conciencia de ese acto y repetirlo en tanto se diferencia de las acciones y deseos que el mundo ha coaptado para el imperio de la verdad. La diferencia de esa acción va de la mano y es una muela insistente de cambio ofensivo siempre y cuando sea repetida en el tiempo. De ahí su materialización posible es un principio fundacional para construir nuevas posibilidades de

mundos, de una estética vital que se carnavalice con los rudimentos del pensamiento viejo, dando paso a uno nuevo, una nueva mueca, un gesto, un Opus a lo disgregado, una posibilidad de pasión alegre que incremente el conatus.

Diferencia dos: la memoria singular

Esta diferencia se concatena con la anterior y a posterior con la tercera. Sin olvidar que a su vez cuando menciono diferencia, también está medida con la repetición. Ambos son recíprocos, pero a modo de un orden de lectura y sistematización en mis observaciones, las comparto en tres diferencias eyectadas para una repetición.

Si la primera diferencia se centra en un hábito, a un movimiento desde lo material de la conciencia en el cuerpo. Es la experimentación en sí mismo sobre el cuerpo, que parte de ahí, en cuanto a su dosis, saber lo que el cuerpo pueda, para generar un hábito que conduzca a una singularidad. En spinoziano es un devenir del conatus para abrazar un destino. En el fondo, es un primer paso para la libertad y la alegría. Como se experimenta con el cuerpo, se traduce en una mueca (cómica) para abandonar lo que ha sido. Ya consciente de esa mueca, es seguir ese hábito, ser máquina para repetir ese dínamo para hacerlo consciente de sí.

En esta segunda diferencia el giro va hacia la memoria, lo mnemotécnico. Habría que ver qué es memoria y lo singular. La memoria en Deleuze es un agenciamiento, es un pulso de la multiplicidad. La manera como se ejecuta es el pivote con el presente: no hay pasado ni futuro, es solo devenir o, dicho de otro modo, todo es pasado y todo es futuro. Por lo tanto, el presente es la mediación activa que absorbe la memoria como una puesta en marcha en la vitalidad del presente. Este tiempo es material:

converge lo que existe, de ahí su existencia, sin la proclamación de un tiempo mayor por sobre un tiempo menor. Es un pliegue disponible, por hacer, en donde el presente es la conexión posible. De ahí, el futuro es una extensión de posibilidades abiertas a las conexiones posibles. En el fondo, el tiempo, es una organización modelada que organiza, pero que no evalúa la intensidad de la memoria. En conclusión, el presente y su uso memorístico es peredecedero de su intensidad en cuanto convoquen multiplicidades y contradicciones (la eterna construcción del sujeto y su entorno). La memoria es un acontecimiento. Esto último, va de la mano con la noción de lo singular. El ser no es individual, es singular. Es un acontecimiento en la multiplicidad, lo que caracteriza las singularidades entre una persona con otras son sus diferencias potenciales. Dependen de sus afectaciones en la multiplicidad del devenir histórico. En esa afectación de la singularidad es donde la intensidad conecta con otras singularidades y en eso es la distancia y cercanía de una persona con otra. Entonces entre memoria y singularidad es un encuentro, en donde el hábito material de la primera diferencia toma una intensidad, si se quiere, un sentido, la cual se dirige temporalmente con la afectación. Esto construye un inicio o proyecto de una máquina de guerra: es escoger un camino abierto a lo múltiple, es la conciencia rizomática, en donde la materialidad del hábito se permea con lo espiritual; un deseo propio, una conciencia del accionar singular del conatus que se abre al futuro, consciente de su memoria. Por lo tanto, el presente es todo; de ahí se concreta la conciencia colectiva y su quehacer para desterritorializar lo degradado. Es la intensidad de la máquina de guerra para ubicar la singularidad como acto de memoria individual en contacto con los otros. En palabras de Deleuze:

La diferencia tiene su experiencia crucial: cada vez que nos encontramos frente a una limitación o dentro de ella, frente a una oposición o dentro de ella, debemos preguntarnos lo que supone semejante situación. Supone un pulular de diferencias, un pluralismo de las diferencias libres, salvajes o no domadas, un espacio y un tiempo propiamente diferenciales, originales que persisten a través de las simplificaciones del límite o de la oposición. Para que puedan dibujarse oposiciones de fuerzas o limitaciones, es preciso, en primer lugar, un elemento real más profundo que se define y se determina como una multiplicidad informal y potencial. Las oposiciones están burdamente talladas en un medio fino de perspectivas encabalgadas de distancias, de divergencias y de disparidades comunicantes, de potenciales y de intensidades heterogéneas; y no se trata de empezar por resolver tensiones en lo idéntico, sino de distribuir elementos dispares en una multiplicidad (Deleuze, 2000: 92).

Diferencia tres: el yo abraza al destino

A partir del hábito de repetir una secuencia material con el cuerpo y, a posterior, crear una conciencia de lo singular desde una memoria múltiple, que en palabras más elocuentes, obedecería a la conciencia del sujeto en la historia. La tercera diferencia se centra en la creación de un nuevo yo, la posible utopía de la inmanencia, la cual estaría dispuesta al horizonte del destino: es una apertura a éste, a su multiplicidad. La singularidad abrazando las complejidades sin condiciones. Es aquí que la inmanencia construye una diferencia: es la separación de la máquina de los deseos, del automatismo de patrones culturales. En donde este yo nuevo propone su propio destino, su propia memoria. Es el acto de creación máximo para construir una máquina de guerra, sin el cruce con enunciados. Ese yo es su propio enunciado, más bien, es su rizoma abierto al infinito:

la singularidad se funde en el encuentro de su propio destino. Se unifica, en lo múltiple:

La identidad no se conserva menos en cada representación componente que en el todo de la representación infinita como tal [...] Es allí donde encontramos la realidad vivida de un campo subrepresentativo. Si es cierto que la representación tiene la identidad como elemento y un semejante como unidad de medida, la pura presencia tal como aparece en el simulacro tiene lo “dispar” como unidad de medida, es decir, siempre una diferencia de diferencia como elemento inmediato (Deleuze, 2000: 117-118).

Con este proceso, la singularidad se vuelve contemplativa, imperturbable al circuito de los signos. Es un afuera de ellos, es una fuga del mundo, de una nueva estética que, en su propuesta de máquina de guerra, la representación que el mundo captura, se disminuye y se destruye para ubicar objetos estéticos distorsionados: es un mirar a la realidad desde lo refractario. Esta singularidad se construye desde un nuevo lenguaje no saludable, un horizonte nuevo desde la concreción. Esa diferencia queda accionada como repetición para descomponer el mundo de los signos. Es la posibilidad que el arte tiene con lo real y no un nuevo acto interpretativo de los signos de la realidad.

Repetición: el pensamiento creativo

Un pensamiento fructífero es actual, a pesar de su distancia con el presente. Habrá capas propias de sus perspectivas que resuenan como presentes, otros quedaron en la desimónia de su contexto. Tal como lo plantea Deleuze a propósito de la memoria como un continuo encuentro múltiple, en donde el tiempo y el espacio acuden

a cierta intensidad frente a un hecho, el cual no es un enunciado de la historia, su audacia, diría Hegel, sino un agenciamiento sin control, de distancia o encuentro a los hechos. Es puro devenir. Por este motivo, he ido interpretando la postura conceptual de Deleuze en esta metodología: ver como unidad y como fragmento a la vez. Dar dos conceptos centrales en el pensamiento y arte, diferencia y repetición. He intentado modelar un proceso en tres momentos de diferencias, desde el primordial, el del hábito hasta el tercero, el del yo en su encuentro con el destino. De lo material a lo espiritual, en donde la diferencia es la distancia con la captura de la máquina de los deseos. Esa separación, esa diferencia funciona por sí sola y ha sido la sistematización que he dibujado. Pero, a su vez, no excluye a la repetición, en tanto la entendemos como acercamiento a la acción de cada diferencia que esboqué. Cada movimiento de las diferencias, lleva consigo una intensidad en su repetición del proceso y eso funciona en su interior. La diferencia es con el medio, la historia que a cada uno nos tocó. Fuerza centrífuga y centrípeta en el mismo objeto, en la misma búsqueda o encuentro con el destino que todo ser humano persiste en su incremento de sus pasiones. Acción y reacción, de arriba hacia abajo. Movimientos interdependientes, pero a su vez funcionando cada uno por su lado.

Por lo tanto, luego de esas tres diferencias, se instala la repetición como movimiento protagonista de esta metodología, obviamente sin dejar de lado a la diferencia, pero la cual actúa a la inversa que en proceso anterior, su intensidad, es con el afuera hacia adentro. Esta repetición, funciona ahora desde el adentro hacia el afuera. Es una máquina de guerra, un *pensamiento creativo*. El encuentro de la filosofía con el arte, de acuerdo a las preguntas básicas que se pueden hacer, para qué sirve el arte/filosofía, qué es un

artista/filosofo o cuál sería o serían las finalidades del arte/filosofía. A esta repetición, es ese tipo de pensamiento. Esta idea sobre el arte y la filosofía deben entenderse como una concepción disruptiva en ambos ejercicios humanos. Es el salto benjaminiano que construye un estado de evaluación del sujeto/mundo y su habitar en el tiempo. Una carnavalización bajtiniana, en donde el mundo viejo sucumbe con el nuevo horizonte para construir otro tiempo. En definitiva, es dar un valor del arte como superior al de la verdad, diría Nietzsche. La devaluación del patrón de realidad de la verdad por la extensión de la interpretación, de la condición ficcional de la vida. Esto último no es bueno ni malo, en la lógica binaria: es un estado que promueve a entender la crisis del mundo y la existencia con múltiples modos en vez de uno solo.

Anne Sauvagnargues propone en esta dimensión una categoría deleziana llamada *devenir animal* como desplazamiento de lo anómalo, el cual es el ingrediente principal del arte. Una etología del territorio: cómo funciona el comportamiento animal y humano en su habitar lo territorial. Depende de este cruce su intensidad en donde territorializar y desterritorializar funcionan como energías equivalentes, ya que se accionan de manera inseparable. Sauvagnargues, vincula lo anterior a que el devenir animal es una “desterritorialización intensiva” (Sauvagnargues, 2006: 23), idea que acuña de Guattari para referirse a la noción de artista como un outsider, “una entidad que rebasa el borde” (Deleuze y Guattari, 2020: 305). Este outsider funciona en el margen sexual y síquico y esto depende no de la distancia sobre lo social, sino desde su intensidad. Este artista se desterritorializa de lo humano dando un paso a la categoría desde lo animal, su anomalía, su singularidad. No es semejante a un animal, “sino pensar al animal como un devenir

anómalo del humano” (Sauvagnargues, 2006:74). Esto construye un pensamiento nuevo, diferencia tercera en esta metodología, el cual esta desterritorializado, abierto a lo singular: “La creación de pensamiento ya no es el acto de un sujeto noético, sino una pragmática, un agenciamiento impersonal que modula “entre” los sujetos y conecta el pensamiento con otros regímenes de signos, del mismo modo en que implica un régimen múltiple de composición de texto, es decir, un estatuto colectivo e impersonal para el autor” (Sauvagnargues, 2006: 89). Esto es: el cuerpo se desconecta del organismo para crear otras intensidades o, como dice la autora, *becciedades* (grados de intensidades). La poesía, un verso (como fenómeno que comienza y termina abruptamente, diría Tinianov) es una intensidad que escapa del texto total. Desde el plano vital, el ser humano o un animal, sin exclusión de cualquier viviente se definen por su *beccidad*, una posibilidad de crear un estudio de los afectos: “definirlos por los afectos de lo que es capaz” (Sauvagnargues, 2006: 76) de ese cuerpo sin órganos.

Marilé di Filippo sistematiza sus planteamientos sobre arte/filosofía de Deleuze como resistencia política, la cual la denomina como *lengua de riesgo* (Di Filippo, 2012: 38). Su centro reside en la sensación que vendría a ser una experiencia del cuerpo cuando se produce o se recepciona una obra de arte. Sensación como instinto, como sistema nervioso o como temperamento. El cuerpo es el territorio en donde se experimenta el flujo de la obra de arte y su apreciación o sus efectos. La obra es un espacio de encuentro del adentro (productor) con el afuera (receptor): el sujeto es el objeto y es la posibilidad de repensarse. Desajustar sus percepciones de la realidad: estremecer su cuerpo para provocar preguntas que lo distancien de los clichés del mundo. En el fondo, si la respuesta es pedestre, responde a una finalidad y

a una función del arte, desterritorializar al sujeto desde su cuerpo. Este procedimiento es visto por Di Filippo como una condición de deliro como producción del arte para provocar agenciamientos en las personas, el cual lo dirige en contra de lo saludable, esto es, una distancia con lo puro, con la verdad. Esto es cercano a lo que Deleuze menciona con respecto al arte como expresión del pueblo, aquella raza oprimida que pone en riesgo su cuerpo. El artista es lo mismo y su riesgo es la lengua. Su expresividad para crear obras delirantes que provoquen un movimiento telúrico en el territorio de su cuerpo. Pequeñas dosis de veneno inoculado para saberse enfermo y ser consciente a la vez, de lo saludable de sus pasiones alegres. Aunque hoy por hoy, esto último suene y sea un poco ingenuo.

Vuelvo a lo propuesto. Con las perspectivas de las autoras anteriores, se constata una perspectiva vinculada entre arte y filosofía. Repetición vendría a ser el enlace de las tres diferencias. De la tercera diferencia la conciencia de la singularidad, el yo que abraza su destino, se elabora la máquina de guerra. Esa conciencia debe volver al mundo para repetir ese pensamiento creativo como expresividad nueva. Una estética bastarda, animal, delirante y enferma en donde está la vida o, entendido en lógica deleziana, la vida se hace singular cuando se abrazan sus contradicciones. Lo saludable y lo higiénico der la máquina de los deseos siempre quiere capturar y ejecuta su verdad como afán teleológico de la vida.

La estética posible en Deleuze es la que desterritorializa el sentido maquínico deseantes de la verdad. Es una acción política que conlleva a una posición de lucha social en donde el arte cumple su función de disociación de estructuras, de rizomatizar al libro-raíz. Es multiplicar la intensidad del objeto artístico en el sistema social: “una expresión material intensa” (Deleuze y Guattari, 1978: 32).

Esa intensidad se concibe la repetición. Y es tarea del arte y de la filosofía asirla para crear horizontes múltiples de líneas de fuga: “hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismos, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes” (Deleuze y Guattari, 1978: 24).

En el fondo, hay que afinar el ojo para ver esas obras de repetición. Entendiendo el proceso creativo de los artistas. Encontrar la repetición en una poética, en un proyecto que contenga esta dirección: una idea del pensamiento filosófico ofensivo con un arte disonante. Este territorio agencia lo distante y lo desajustado: “La repetición por su parte, correlativamente, solo podía ser definida como una diferencia sin concepto; evidentemente esa definición continuaba presuponiendo la identidad del concepto para lo que se repetía; pero en vez de inscribir la diferencia en el concepto, la ponía fuera del concepto como diferencia numérica, y ponía al concepto mismo fuera de sí, como existiendo en tantos ejemplares como veces o casos numéricamente distintos hubiera” (Deleuze, 2000: 424).

En lo menor esta la repetición, la posibilidad de la vida para volverse una lengua nómada que tense la estructura (del arte y la política) y refracte una nueva intensidad colectiva.

Tres diferencias hacia una repetición, hacia una revuelta de las capacidades humanas en su significante múltiple, distanciándolos de la monarquía de los enunciados y de los deseos programados por el algoritmo del capitalismo en su versión actual, más tardío, más post del post. El arte nuevo del pensamiento creativo es una ventana

que muestra las posibilidades de desautomatizar el caudal de los deseos y del absolutismo del yo. Ese arte de la repetición existe y hay que mostrarlo. Solo con esa acción ya es un inicio de camino.

Bibliografía

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo editora.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial.
- Deleuze, G. (2000). *Diferencia y repetición*. Editorial Amorrortu.
- Deleuze y Guattari (1978). *Kafka: por una literatura menor*. Ediciones Era.
- Deleuze y Guattari (2020). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos.
- Di Filippo, M. (2012). “Arte y resistencia política en las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze”. *Revista Aisthesis*, núm. 51, pp. 35-56.
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze: del animal al arte*. Editorial Amorrortu.
- Wittig, M. (2024). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Paidós.