



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

La mirada animal.

***Notas alrededor de la animalidad y
el arte a partir de Gilles Deleuze***

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN HUMANIDADES: "FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA"

PRESENTA:

RAFAEL MONROY MONDRAGÓN

MARÍA LUISA BACARLETT

DIRECTOR DE TESIS

VANESSA LEMM

CO-DIRECTOR DE TESIS

DAVIDE DATURI

TUTOR INTERNO



Noviembre 2022

La mirada animal.

***Notas alrededor de la animalidad y
el arte a partir de Gilles Deleuze***

Rafael Monroy Mondragón

Con todos los ojos ve la criatura
lo Abierto. Solo nuestros ojos están
como vueltos del revés y puestos del todo en torno a
ella, cual trampas en torno a su libre salida.
Lo que hay fuera lo sabemos por el semblante
del animal solamente; porque al temprano niño
ya le damos la vuelta y lo obligamos que mire
hacia atrás, a las formas, no a lo Abierto, que
en el rostro del animal es tan profundo. Libre de
muerte.
A ella solo nosotros la vemos; el animal libre
Siempre tiene su ocaso detrás de sí.
Y ante sí tiene a Dios, y cuando anda, anda
En la eternidad, como andan las fuentes.
Nosotros nunca tenemos, ni siquiera un solo día,
El espacio puro ante nosotros, al que las flores
Se abren infinitamente. Siempre hay mundo
Y nunca ninguna parte sin No: lo puro,
No vigilado que el hombre respira y sabe
infinitamente y no codicia. Cuando niño
se pierde en silencio en esto y le
despiertan violentamente. O aquel muere y es esto.
Pues cerca de la muerte uno ya no ve la muerte.
Y mira fijamente hacia fuera, quizás con una gran
Mirada animal.

Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*

ÍNDICE

| | |
|---|------------|
| Prefacio | 15 |
| | |
| Cap. I. Arte y pensamiento (Deleuze) | 25 |
| | |
| I. La Imagen dogmática del pensamiento | 27 |
| | |
| II. ¿Qué es pensar? | 53 |
| | |
| III. Arte, mimesis y representación | 63 |
| | |
| IV. ¿Cómo piensa el arte? | 73 |
| | |
| Cap. II. La Imagen dogmática del animal | 92 |
| | |
| I. El animal y la tradición filosófica occidental | 94 |
| | |
| II. Cuatro argumentos de la Imagen dogmática del animal | 106 |
| | |
| III. La carencia | 107 |
| | |
| IV. La afirmación de la excepción humana | 126 |
| | |
| V. El abismo ontológico | 130 |
| | |
| VI. La antropoformización del animal | 133 |
| | |
| VII. El animal más allá de la Imagen dogmática (Deleuze, Saint-Hilaire, Uexküll) | 137 |

| | |
|---|------------|
| Cap. III. La mirada animal y el arte | 154 |
| I. ¿Qué es un signo? | 156 |
| II. La mirada como signo (Lacan-Deleuze) | 174 |
| III. La mirada animal | 184 |
| IV. El animal nos mira (Derrida-Deleuze) | 193 |
| Conclusión | 214 |
| <i>Mirada animal</i> (Artwork) | 219 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 231 |
| NOTAS | 240 |

Son miradas. Y se sabe que las *miradas* son también aberturas hechas en un muro para poder mirar. De afuera hacia adentro, e inversamente. Por medio de estas miradas esperamos hacer sentir hasta qué punto la obra deleuziana hoy, intensamente, <<nos mira>>.

René Schérer, *Miradas sobre Deleuze*

¿Por qué no me hablas de tu felicidad y únicamente me miras? El animal quiere responderle y decirle: “Esto pasa porque siempre olvido lo que quisiera decir”. Entonces, también se olvidó de esta respuesta y calló, de modo que el ser humano se quedó asombrado [*verwundert*].

F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*

Prefacio

Las debilidades de un libro son a menudo la contrapartida de intenciones vacías que no se han sabido cumplir. En tal sentido, una declaración de intenciones es prueba de una real modestia con respecto a un libro ideal. Suele afirmarse que los prefacios no sólo deben ser leídos al final. A la inversa, las conclusiones deben ser leídas al comienzo; esto es válido para nuestro libro, en el que la conclusión podría volver inútil la lectura del resto.

Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*.

No hay palabras suficientes para hablar sobre Gilles Deleuze, parodiando a Ingemar Düring respecto a su gran trabajo sobre Aristóteles, diría, hablar sobre Deleuze es hablar como un enano sobre los hombros de un gigante. Quizá se equivoque Vladimir Jankélévitch al decir que aquel que se suicida, es alguien que no se detuvo a pensar lo suficiente sobre la muerte. Recordando a Jacques Derrida, podríamos decir que esta investigación parte desde los márgenes olvidados de la ontología de Gilles Deleuze, puesto que a lo largo de toda su obra nunca se refiere a la mirada, sólo al menos en una ocasión, donde es cuestionado por Clarie Parnet, ella le pregunta sobre el porqué ha soslayado el concepto de la mirada, a lo cual él responde que -no sabe si se trata de una noción indispensable- dando como presupuesto que el ojo ya está en las cosas, forma parte de la imagen, es su visibilidad. Deleuze crea en cierta forma una teología negativa de la mirada, al evitar hablar de ésta.

Pero, exactamente este texto no habla sobre Deleuze en todo momento, sólo algunos aspectos de su pensamiento, como el devenir animal, el signo y algunas cuestiones estéticas. Sin dejar a un lado toda una metonimia de conceptos, Deleuze funciona a manera de una introducción, a su vez es una línea de fuga que atraviesa toda la investigación; el texto generalmente se trata de una aproximación hacia la animalidad, el animal en la filosofía y el arte. Encontré un pretexto o leitmotiv a través del arte, el cine y la poesía (me refiero al film de Godard *Adios al lenguaje*), donde Rilke juega un papel medular, al

hablar sobre lo Abierto y la mirada animal, mismo título de este texto. A partir de la “Octava elegía de Duino”, comienza una pregunta por la animalidad. Rilke nos dice que quizá sólo a través de una gran Mirada animal es posible acceder a lo Abierto. El concepto de lo Abierto no será lo mismo para Heidegger, ni para Agamben. Pero ambos autores parten de esta idea de Rilke. Inicio a través de la poesía de Rilke un soporte o detonante de la investigación (experimentación), una indagación alrededor de la filosofía a partir de la animalidad, intentando salir de una concepción tradicional de lo que significa un animal, de lo que es un ser viviente.

Esta investigación es también en cierta forma un discurso anamórfico, al tratar de manera sesgada otras ideas alrededor y en relación a la idea principal. En este texto, el arte (la poesía de Rilke) funciona como un arma, un pretexto suficiente, como a su vez fue un detonante necesario para la construcción (o deconstrucción) de un trabajo artístico, que es parte de la conclusión. En cierto sentido, el arte puede ser un arma o herramienta para la filosofía, es decir, el arte puede devenir en la creación de conceptos (filosofía); por otro sentido, la filosofía podría tener un devenir en arte, en alguna obra de arte. (Ambos sentidos se confrontan simultáneamente). Respecto al título de la investigación “La mirada animal”, es preguntarse no sólo qué es la mirada animal, sino también, qué es la mirada y qué es el animal. Podemos hablar de muchos sentidos sobre la mirada, quizá me enfoque en sólo algunos, la mirada en Lacan, la mirada en psicoanálisis, y en oposición, la mirada en Deleuze. Finalmente, la última parte del texto se cuestiona sobre qué es el animal, para Derrida como para Deleuze.

La octava elegía de Duino es un preguntarse no sólo sobre lo Abierto, sino sobre la Mirada animal, la cual está en lo Abierto, en esa zona de indiscernibilidad. La mirada animal se puede interpretar en diferentes sentidos; por un lado, es la mirada del animal, es decir, una mirada que parte desde un supuesto sujeto, los ojos del viviente (el acontecimiento de Derrida y Lucréce, por ejemplo); otro sentido es que no es necesaria la presencia (real) de un animal para que exista una mirada animal, es decir, la mirada parte desde el objeto (no desde el sujeto). La mirada tanto para Lacan como para Deleuze

parte desde los objetos, sólo que para Deleuze, la mirada no tiene un referente metafísico, como en Lacan (el gran Otro). En Deleuze ocurre un devenir animal de la mirada, al devenir la mirada en signo. La mirada animal se presenta en los signos, prácticamente todo está infestado de signos, por lo que es necesaria la hipótesis de que ésta se encuentre no sólo en los ojos del sujeto, sino en el objeto; los objetos que vemos nos miran, son signos, puede ser alguna huella, una superficie arañada, algunos trazos dentro de un cuadro, un árbol, una enorme roca, el mar, etc., los cuales detonen una mirada (animal), sin la presencia (real) de algún viviente. El animal mira a través de sus signos. Sólo los signos que nos implican son los que nos miran.

Para el psicoanálisis (ortodoxo) no es posible una mirada animal (la mirada es del Otro), como tampoco para la historia de la filosofía. “La mirada es una concepción exclusivamente humana”, dice esta tradición (antropocentrista). Aunque (dentro del título de la misma tesis) también podemos interpretar el término “animal” como la unión de una imagen, al mismo tiempo animal y humano. O siguiendo a Plotino, podemos interpretar el universo dentro del cual habitamos, como la tierra misma, o los astros que nos rodean, como animales, seres vivos. Sin embargo, esta tesis no es (sólo) una investigación sobre la mirada (animal) como la mirada de un sujeto, sino cómo la mirada (animal) deviene en un signo. Es decir, la mirada no parte únicamente de un sujeto o varios, sino también puede partir desde los objetos que nos implican (signos). ¿Y cuáles son esos signos (objetos o sujetos) que nos miran, nos implican, con una mirada animal?

Un signo es para Deleuze algo que rompe con cierta creencia que presupone al sujeto como unitario, totalmente definido, completo, cerrado (de una vez por todas); un signo es aquello que violenta nuestro pensamiento, lo disloca, nos da qué pensar, el signo siempre nos va a llevar hacia otro signo y ese signo a más signos, dentro de una cadena infinita de signos. Para Deleuze existen cosas que nos hacen pensar, que crean la actividad del pensamiento, mientras que hay otras que simplemente contribuyen a la inactividad del pensamiento. En este sentido, el signo es para Deleuze algo que provoca el pensamiento, el cual irrumpe nuestra tranquilidad y sano juicio. La mirada animal es un signo,

es aquello que nos violenta, que nos incomoda en nuestro estupor cotidiano, nos da qué pensar, es aquello lo cual nos mira (piensa), es en este sentido que podemos hablar de que hay una mirada animal en determinados objetos o sujetos (signos), los cuales nos conciernen (fulguran), nos impelen e implican.

En el primer capítulo de la tesis, *Arte y pensamiento*, inicio con un recorrido sobre lo que es la Imagen dogmática del pensamiento para Deleuze. La Imagen dogmática del pensamiento es quizá uno de los conceptos medulares en la obra deleuzeana. Deleuze nos dice que la historia de la filosofía ha erigido una Imagen amenazante y dogmática de lo que presuntamente es la filosofía, una Imagen dogmática que nos dice qué pensar, cómo pensar y qué es pensar. Una Imagen amenazante del pensamiento construida a partir del muladar de la historia de la filosofía, de los restos y escombros. En este mismo capítulo desarrollo una pregunta medular en la filosofía: *¿Qué es pensar?* Con esta pregunta comienzo con Platón, para el cual la finalidad y bien último del pensamiento es el Bien, del cual parten todas las cosas, y, hacia el cual se dirigen, como el mismo pensamiento, y su búsqueda natural por la verdad y el Bien. La Imagen dogmática del pensamiento persiste como un fantasma, que nos impide salir de la *doxa*; la filosofía ha comenzado a pensar al apartarse de la *doxa*, de la opinión. Para Deleuze, pensar es siempre pensar hacia la mitad, en el *entre*, el pensamiento no parte de algún centro o algún fundamento, no parte del Bien, y tampoco busca el Bien o la verdad. No hay un fundamento, más bien (siguiendo a Heidegger), el Ser se revela ya no como un suelo o fundamento, sino como un sin fondo o abismo, se sustrae del principio de razón suficiente por su propia ausencia de fondo. Sin fundamento alguno, ya no es posible establecer una jerarquía entre pretendientes, como lo hacia Platón. Por lo que resulta necesario que el pensamiento sea arrastrado hacia una búsqueda, al encuentro con algo que lo fuerce a pensar, es para Deleuze el encuentro con un signo, el cual colapsa el equilibrio del pensamiento supuesto hasta entonces. Pensar para Deleuze es experimentar, problematizar; pensar comienza con la diferencia, cuando algo se distingue, se convierte en signo, introduciendo una diferencia de punto de vista. Pensar no es representar, la representación impide el pensar. El pensamiento se opone a la representación, la cual ha regido la interpretación desde la antigüedad hasta

nuestros días, a partir del concepto de lo mismo, lo semejante, lo análogo y lo opuesto. Por el contrario, para Deleuze el pensamiento tiene lugar en lo siniestro y lo irreconocible, en lo sensible y afectivo, en el elemento de una indiscernibilidad trascendental.

Siguiendo el contenido de este primer capítulo, cuyo título es *Arte, mimesis y representación*, continúo con el discurso de Deleuze en oposición a las ideas clásicas de *mimesis*, representación y arte. En este sentido, el arte es un precursor dentro de la ruptura con el mundo de la representación, la obra de arte para Deleuze abandona el dominio de la representación para devenir experiencia (empirismo trascendental). La *mimesis*, según cierta historia del concepto, es la raíz del término representación, pues ambos están ligados a la semejanza. Para Deleuze, la representación procede de una cuádruple raíz (analogía, semejanza, identidad y oposición). Estos cuatro caracteres imposibilitan pensar la diferencia. Deleuze se opone a toda una tradición occidental, con una cierta inversión del platonismo, al postular la superioridad del simulacro sobre el original. Así mismo, se opone al yo unitario cartesiano (pues tan sólo es una representación), pues es imposible determinarse a sí mismo, como ser espontáneo, a partir de la sola espontaneidad del pensamiento. El arte para Deleuze no funciona o piensa para devolvernos la unidad de un sujeto coherente y bien delimitado. *¿Cómo piensa el arte?* Es la siguiente cuestión. Deleuze realiza una conexión entre el arte y el pensamiento. Nunca escribe en términos de crítico de arte, sino desde el punto de vista de la intersección entre procedimientos artísticos y modos de vida. El arte, para Deleuze, no piensa en conceptos, sino en sensaciones, afectos y perceptos. Cree que la experiencia estética debe ser menos cerebral y más sensitiva. A partir de la obra de Cezánne y Bacon, Deleuze realiza un estudio sobre ambos, pues los dos autores dan referencia de la sensación. La sensación se debe transmitir directamente, evitando una historia por narrar, es lo que pasa de un orden a otro, de un nivel a otro. Una lógica de los sentidos, no racional, no cerebral. Un percepto es aquel conjunto de percepciones que logra sobrevivir a aquel que las experimenta, eso es un percepto. Es un ser autónomo, el arte hende los cráneos, por tratarse de un hábito insólito para el pensamiento, es decir, algo que rompe con el hábito de pensar de todo el

mundo. No hay percepto sin afecto, dice Deleuze, los afectos son devenires, que desbordan a quien los experimenta, excediendo o sobrepasando sus fuerzas. Eso es un afecto. El afecto es un aumento o disminución de potencia, funge como pasaje de una sensación a otra, mas no es una afección. El artista es, para Deleuze, un artesano cósmico, en el sentido de que más que fabular, fábrica, desarrolla técnicas intensivas para explorar zonas imprevistas de sonido, color y tiempo. La obra de arte abandona el campo de la representación para convertirse en experiencia, empirismo trascendental o ciencia de lo sensible.

La Imagen dogmática del animal es la temática a tratar en el segundo capítulo. Comenzando con un breve recorrido sobre qué es el animal para la tradición filosófica occidental. Principalmente, podemos ver que la mayor parte de los personajes conceptuales de la historia de la filosofía han denostado al animal, mirándolo como algo inferior al hombre, por no poseer razón. Desde Platón hasta Heidegger es que podemos ver un notable antropocentrismo, dejando a los animales siempre al último. Dado en algunas excepciones, como Diógenes, Spinoza, Shopenhauer o Nietzsche, y algunos otros, es que podemos decir que el uso de la animalidad adquiere un sentido diferente en sus discursos. Aunque también vemos un cambio de perspectiva en Aristóteles, quién en sus numerosos estudios sobre los animales, nos deja claro su interés por los vivientes, declara su amor por los mismos, por lo que podemos sesgar un poco el juicio que emitimos sobre el estagirita, al acusarle de cierto antropocentrismo. El siguiente punto trata sobre los *cuatro argumentos que constituyen a la imagen dogmática del animal*. Comenzamos por la carencia (*stéresis*), de razón principalmente. Desde Platón encontramos ejemplos del animal como un ser irracional, sin sabiduría y prudencia. Aristóteles es uno de los primeros filósofos en realizar investigaciones alrededor de los animales. Él es quien hace la primera división de las especies. Sus aportaciones al campo de biología y la zoología son fundamentales hasta el día de hoy. Sin duda, el estagirita al dedicarle una gran parte de su vida a los estudios de los animales, nos dice no sólo sobre sus carencias frente al hombre, sino también sobre el alma que poseen, el cómo de sus cualidades. Posteriormente podemos encontrar a Descartes, el cuál a pesar de sus grandes aportes, no deja de

pensar al animal como un ser carente de razón, además es un autómatas sin alma, o bien que su alma es de una naturaleza completamente distinta. En el siglo XX está Heidegger y su concepto de la "pobreza de mundo". A pesar de los numerosos estudios sobre algunos biólogos de su tiempo, Heidegger no dejó de crear a su vez un abismo ontológico entre el hombre y el animal, afirmando incluso que este último no muere sino tan solo fenece. Continúo con *la afirmación de excepción humana*, de la cual Schaffer hace toda una crítica al respecto, pues nos habla de un "fin de la excepción humana": el hombre no es el centro del universo, ni el ser más perfecto. Schaffer echa mano de las ciencias sociales, biológicas y filosóficas, sobre todo, para darnos una mirada actual sobre lo que implica el fin de dicha excepción. A partir de descubrimientos recientes en la ciencia, Schaffer explora la historia de la filosofía y ciertos mitos del pensamiento, pues el ser humano es un ser biológico y social, y no un ser auto-fundamentado. Los filósofos se alejaron de los campos de la ciencia biológica, no se percataron de lo caduco que pueden sonar ciertos discursos de la historia de la filosofía frente a los descubrimientos actuales de la ciencia.

Como siguiente punto de partida está *el abismo ontológico*, el cual postula que los seres vivos se dividen en dos clases totalmente diferentes, en un primer plano el hombre y después el resto de los animales. Finalmente, trato sobre *la antropomorfización del animal*, el cual es un viejo discurso dentro de la cultura humana. La historia de la filosofía muchas veces ha denostado la antropomorfización del animal, en ocasiones se burla de ésta al señalar las absurdas preguntas como el querer saber qué es lo que piensan los animales. Actualmente encontramos a Frans de Waal, quien traslaticia este término, dándole un sentido diferente al antropomorfismo tradicional. En el último punto del segundo capítulo está *el animal más allá de la imagen dogmática*. En este punto, Deleuze, Saint-Hilaire y Uexküll piensan al viviente de una forma totalmente distinta a la tradición, a la Imagen dogmática del animal. Por lo que ellos pueden funcionar como un arma de sabotaje ante esta Imagen. Cada uno se aleja de la filosofía zoológica de Aristóteles, la cual, junto con la representación, han constituido una hegemonía desde la antigüedad. Saint-Hilaire pensó al viviente como un sólo animal abstracto, del cual parten todos.

Uexküll vislumbró los mundos circundantes y los acoplamientos con los que se constituyen. Deleuze, finalmente, engancha ambos autores en su discurso, los cuales influyen en una concepción alejada lo más posible de todo antropomorfismo. Deleuze utiliza el concepto del animal en diferentes sentidos, el devenir animal es uno de estos. Devenir animal no es llegar a algún destino final, sino devenir es habitar la zona de indiscernibilidad entre dos mundos, entre el hombre y el animal.

La mirada animal y el arte es el último capítulo. El inicio es a partir del concepto de signo en Deleuze. El signo es un concepto que atraviesa toda la obra deleuziana, las implicaciones que tiene son múltiples. Pero quizá el concepto de signo al cual más recurro en esta investigación, es la idea de un signo visto como algo que nos mira, nos piensa, es decir, algo que violenta el pensamiento, nos da qué pensar. El signo nos inquieta, nos implica, implica, concierne y asedia. En este punto, Deleuze recurre a Pierce y a su teoría del signo, pero el signo en Deleuze es algo diferente. Finalmente, Deleuze y Guattari nos hablarían de los regímenes de signos frente a la organización de la lengua. *La mirada como signo* es el siguiente punto a tratar. Ahí desarrollo un tanto el concepto de mirada, y cómo ésta deviene en un signo. Es decir, cómo un signo nos mira. Por lo que retomo el discurso de Lacan sobre la mirada, frente al discurso deleuziano, donde este concepto parece pasarse por alto.

Más adelante, acudo a ciertas ideas de Huberman en relación con lo que vemos y lo que nos mira. En este punto trato de desarrollar cómo la mirada puede devenir en un signo (como algo que nos hace pensar). Y como penúltimo punto está *la mirada animal*, es la cuestión que atraviesa toda la investigación. La mirada animal es un signo, algo que provoca el pensamiento, que nos arrebatamos de nuestro estupor diario. En este sentido, Derrida es un pensador importante en esta parte final de la investigación, puesto que junto a Deleuze, ponen en crisis la Imagen dogmática del pensamiento y piensa el animal fuera de esta Imagen. La mirada animal en Derrida no es algo que está en posesión del sujeto, sino viene del otro, en este caso su gata, la cual lo mira. La mirada animal puede ser interpretada como un signo para Deleuze,

pero en Derrida hablar de signo es volver a caer en la lógica de la representación. A pesar de estas diferencias, ambos autores siguen puntos cercanos, como el retorno a Nietzsche, el concepto de diferencia, como la animalidad inmanente en sus obras.

Como conclusión del devenir de un pensamiento abstracto a uno visual, presento un trabajo artístico, una serie de imágenes, mismas que se constituyen a partir de fragmentos de partes animales sobre un *scanner*, la carne deviene mirada, en estas imágenes la mirada animal está implícita en la carne, en la amputación de los órganos y miembros del animal que se presentan como signos en una aproximación obscena. Todas estas imágenes son signos en el sentido deleuziano. Signos que nos miran, como *La mirada del retrato* a la que se refiere Jean Luc-Nancy, la cual surge a partir de una mancha. Es esta mancilla la cual deviene mirada (animal).

Cap. I. Arte y pensamiento

El escritor es un brujo, puesto que vive el animal como la única población ante la cual es responsable por derecho.

Deleuze-Guattari, *Mil mesetas*.

I. La Imagen dogmática del pensamiento

La creencia en una realidad exterior remite en última instancia a la posición de un Dios como afuera absoluto. En suma, la imagen dogmática del pensamiento se reconoce por el hecho de que éste asocia afuera con trascendencia, de que remite necesariamente a un más allá como garante necesario del *a priori* que él postula e impone aquí abajo.

François Zourabichvili, *Deleuze, una filosofía del acontecimiento*.

Podemos hacer una abertura (agujero negro)¹ en un muro (pared blanca)² para poder mirar, como la obra deleuziana (hoy) intensamente *nos mira*³. El pensamiento de Gilles Deleuze *aprende*⁴ diversas tierras y devenires: el filosófico, el ontológico, el científico, el político, el 'patafísico'⁵, el del arte y la estética; (innumerables multiplicidades). Deleuze crea una propuesta insólita para el pensamiento (nuevas formas de vida), un *collage* (estético) de la escritura filosófica, una crítica a toda una serie de edificios del poder, tales como el psicoanálisis, el estructuralismo, la historia de la filosofía⁶, etcétera, edificios que habría que colapsar ante su hegemonía. Su repulsión ante ciertos filósofos como tiranos del conocimiento (a los cuales habría que leer), toda esta historia de conceptos filosóficos conforma una sola Imagen dogmática del pensamiento⁷. Deleuze tenía preferencia por filósofos como Nietzsche, Bergson, Spinoza, Hume, Kant, Leibniz, Scotto, etc. Para él, ellos conformaban una máquina diferente al armazón hegemónico de la filosofía y sus grandes pensadores de la tradición. Los filósofos predilectos para Deleuze (personajes conceptuales⁸) siempre fueron insurrectos frente a la imagen ortodoxa de la filosofía. La filosofía de la *doxa* (la opinión) siempre ha dominado a las masas (y viceversa). Deleuze en los *Diálogos* con Clarie Parnet dice sarcásticamente lo siguiente...

La historia de la filosofía siempre ha sido el agente de poder dentro de la filosofía, e incluso dentro del pensamiento. Siempre ha jugado un papel represor: ¿cómo queréis pensar sin haber leído a Platón, Descartes, Kant y Heidegger, y tal o tal libro sobre ellos? Formidable escuela de intimidación que fabrica especialistas del pensamiento, pero que logra también que todos los que permanecen fuera se ajusten tanto o más a esta especialidad de la que se burlan. Históricamente se ha constituido una imagen del pensamiento llamada filosofía que impide que las personas piensen (Deleuze, 1997: 17).

Todo mundo cree saber qué es pensar, el pensamiento común es eso, se cree que se piensa *naturalmente*, pero en realidad se calca una “Imagen del pensamiento” que impide *pensar*, es decir, *crear*. “Crear es aligerar, es descargar la vida, inventar nuevas posibilidades de vida. El creador es legislador –bailarín- (Deleuze, 2019, 22). Por lo que es necesario escapar a las trampas de la representación, crear a partir de la filosofía y el arte una imagen diferente del pensamiento filosófico-ortodoxo⁹, no como oposición, sino para liberarse de la imagen dogmática impuesta por la opinión (*doxa*). Deleuze insiste en esta idea. Una mutación de la Imagen del pensamiento, a un pensamiento sin imagen¹⁰. Artaud como Nietzsche partirían de una crítica hacia la Imagen del pensamiento y sus <<postulados>>. Nietzsche posiciona al pensamiento en el sentido y en el valor, hace del pensamiento activo una crítica de la estupidez y de la bajeza, propone una nueva Imagen del pensamiento, pues pensar no es nunca el ejercicio natural de una facultad, el pensamiento no piensa sólo por sí mismo, tampoco viene turbado por fuerzas que serían siempre exteriores¹¹. En *Lógica del sentido*, Deleuze a partir de la obra de Lewis Carroll, nos habla de las paradojas en oposición a la *doxa*, al sentido común y al buen sentido, puesto que la paradoja nos envía a una lógica distinta a la clásica (una lógica paradójica, *aberrante*, virtual, posible)¹². “Y es que la paradoja se opone a la *doxa*, a los dos aspectos de la *doxa*, buen sentido y sentido común” (Deleuze, 2005: 106). La paradoja no es una contradicción, sino una *síntesis disyuntiva*, que opta por elegir ambos sentidos o caminos a la vez, es decir, no hay error el cual encontrar, pues se afirma las dos opciones de forma simultánea. Es en *Diferencia y repetición*, en las últimas páginas del tercer capítulo, donde Deleuze enumera los postulados por los

cuales tal imagen (dogmática) nos impide pensar. “Hemos pasado revista a ocho postulados, cada uno con dos figuras” (Deleuze, 2012: 254).

(1) *La buena voluntad de pensar*¹³: La buena voluntad del pensador lo lleva a buscar la “verdad”, de guiar su pensamiento a lo “verdadero”, el cual cree por derecho poseer a partir de una buena naturaleza del pensamiento¹⁴. “En filosofía se entiende que pensamos naturalmente. Se presupone así la *buena voluntad* del sujeto pensante” (Zourabichvili, 2004: 16). Contra la buena voluntad de pensar y su carácter natural, Deleuze opone lo involuntario; propone al pensamiento como un acto de creación, no de búsqueda de verdad; Nietzsche afirmaba que el pensar es ante todo un acto artístico, un acto de creación, y no una búsqueda hacia la “verdad” o el “Bien”, los cuales el pensador no posee por derecho. Deleuze afirma que es Platón quien inaugura el reino de la representación, al pensar en un mundo de la identidad. En Platón existe una relación y tendencia del pensamiento hacia lo verdadero “...una buena naturaleza y un buen deseo” (Deleuze, 2012: 219). Así como una inclinación de la analogía hacia el Bien¹⁵. A través del concepto de la semejanza, Platón es el primer filósofo en erigir “la imagen dogmática y moralizante del pensamiento” (Deleuze, 2012: 220). Un espacio confuso, donde se da como presupuesto una tierra pre-existente (cielo teórico-ontológico), predeterminado, donde gobierna el universo de las Ideas sobre la realidad. La representación juega ese papel, de crear una coincidencia imaginaria, un *trampantojo*, entre la imagen y la realidad, entre el sujeto y el objeto, entre las palabras y las cosas.

Eliminar presupuestos tanto objetivos como subjetivos es parte de un “verdadero” comienzo de la filosofía¹⁶. “Pues comenzar significa eliminar todos los presupuestos” (Deleuze, 2012: 201). Los presupuestos objetivos consisten en conceptos explícitamente supuestos por un concepto determinado, Deleuze se refiere a Descartes en la segunda *Meditación*, el cual evita definir al hombre como un animal racional, pues tal definición supone que se conocen de antemano (explícitamente) los conceptos de animal¹⁷ y razón. Sin embargo, Descartes al intentar escapar de los presupuestos objetivos, no se libera de ciertos presupuestos subjetivos o implícitos, los cuales, a diferencia de los

objetivos, consisten en que son envueltos en un sentimiento en lugar de un concepto, es decir “[...] se supone que cada uno sabe sin concepto lo que significa yo (*moi*), pensar, ser” (Deleuze, 2012: 201). El *yo pienso* no es sino una apariencia (engaño) más que nos invita a creer que puede comenzarse a pensar desde cero, pues finalmente la filosofía, al pretender concentrarse en presupuestos objetivos, no escapa de los presupuestos subjetivos, que quizá no son más que los mismos, sólo que bajo diferente forma.

Para Deleuze, el verdadero comienzo (pensar) en la filosofía sólo es posible a partir de la *diferencia*¹⁸. Por el contrario, los presupuestos subjetivos o implícitos son determinados bajo la fórmula o forma de decir “todo el mundo sabe”, sabe lo que es pensar, ser, sin saber su concepto y de una forma prefilosófica. El discurso de la representación y del representante es este, *Todo el mundo sabe, nadie puede negar...* la filosofía es inocente al aparentar un comienzo sin presupuestos implícitos o subjetivos, “opone <<el idiota>> al pedante, Eudoxo a Epistemon; la buena voluntad al entendimiento demasiado pleno; el hombre particular, dotado de su pensamiento natural, al hombre pervertido por las generalidades de su época” (Deleuze, 2012: 202). El idiota es así para la filosofía un ente que carece de presupuestos, pero, Eudoxo (el idiota) no carece de menos presupuestos de los que carece Epistemon, sólo que de diferente forma o representación¹⁹. La filosofía tiene la ilusión de comenzar sin ninguna clase de presupuestos a partir de un pensamiento natural, naturalmente encaminado hacia lo verdadero. Pero “surgen gritos aislados y apasionados” (Deleuze, 2012: 203), que niegan que todo el mundo sepa. Esta protesta no es cuestión de algún prejuicio aristocrático, saber si es una minoría de gente la que piensa y sabe lo que es pensar; al contrario, existe “alguien” el cual se niega a ser representado o representar algo. Ese alguien es también lo suficientemente modesto para no saber lo que todo el mundo sabe y reconoce. “No se trata de un particular dotado de buena voluntad y de pensamiento natural, sino un singular lleno de mala voluntad que no llega a pensar, ni en la naturaleza ni en el concepto. Sólo él no tiene presupuestos” (Deleuze, 2012: 203). Para él no hay diferencia alguna, sino tal vez de grado, entre los prejuicios subjetivos y los objetivos, Eudoxo y Epistemon son una sola imagen, de la cual hay que desconfiar. No dejar llevarnos bajo presupuestos

objetivos ni subjetivos, ni por un pensamiento natural, ni por una cultura de la época; el pensamiento no es temporal ni eterno, sino *intempestivo*. El Intempestivo es la figura ideal que se trasluce en todo auténtico pensador, porque el intempestivo es quien trata de romper con la forma “*todo el mundo sabe*”, quien hace de su pensamiento un dardo dirigido contra aquello que *nadie puede negar*²⁰.

Muchos siguen obstinados en decir que todo el mundo sabe y reconoce “esto”, y que por lo tanto no es posible negarlo. El filósofo procede planteando alguna “representación” bajo la forma de un reconocimiento general de lo que significa pensar, ser (yo), comienza a partir de una representación que plantea al pensamiento como ejercicio natural de una facultad, como “presupuesto de un pensamiento natural dotado para lo verdadero, en afinidad con lo verdadero, bajo el doble aspecto de una *buena voluntad del pensador* y de una *recta naturaleza del pensamiento*” (Deleuze, 2012: 204). Si todo el mundo piensa naturalmente, la forma más general de la representación²¹ se encuentra en el sentido común como una recta naturaleza y buena voluntad (eudoxia y ortodoxia). La filosofía a partir del sentido común, de un *cogitatio natural universalis*, cree disponer por fin de un comienzo, debido a proposiciones implícitas que se comprenden de forma prefilosófica. El pensamiento conceptual filosófico erige a partir del sentido común una imagen del pensamiento prefilosófico y natural. Según esta imagen, posiciona al pensamiento como afín a lo verdadero, el cual no sólo lo posee por derecho, sino también lo desea. “Y es *sobre* esta imagen que cada uno sabe –se supone que sabe- lo que significa pensar” (Deleuze, 2012: 204). Mientras el pensamiento quede sometido a esta imagen, no encontrará alguna salida a la representación, no importa si el punto de partida es un objeto o un sujeto; si el pensamiento sigue bajo los senderos de esta imagen de lo que significa pensar, está condenado a un pensamiento naturalmente recto. A esta imagen prefilosófica se le conoce como *Imagen dogmática u ortodoxa, imagen moral*. Imagen que tanto racionalistas como empiristas conciben de diferente forma, pero que ambos aguardan bajo una misma sombra (imagen). Es Nietzsche quizá uno de los primeros filósofos en criticar esta imagen, al interrogarse por

los presupuestos más generales de la filosofía, encuentra que son ante todo morales.

A partir de la moral, el pensamiento queda sometido a una buena naturaleza y el pensador a una buena voluntad, donde el Bien concreta una filiación entre el pensamiento y lo verdadero. El inicio de una filosofía sin presupuestos morales comienza en gran medida con Nietzsche, al no apoyarse en una imagen moral del pensamiento, y más bien partir desde una crítica a los “postulados” que esta imagen implica. La filosofía tendría un inicio no a partir del entendimiento de una imagen pre-filosófica, sino desde una no-filosofía, es decir, la filosofía (paradójicamente) sólo tiene un punto de partida desde de lo que no es. De lo cual deviene en un pensamiento sin imagen, a pesar de las más grandes destrucciones de verdades, como de valores morales; la filosofía renuncia a la representación como al elemento del sentido común, dejando como único aliado a la paradoja. Sólo el pensamiento puede comenzar a pensar, y recomenzar, al liberarse de los postulados de la Imagen dogmática. El pensamiento no puede ser entendido como un simple ejercicio natural de una facultad, ni dicha facultad posee “naturalmente” una buena voluntad, ni una buena naturaleza. *De hecho*, es algo extraordinario que alguien piense. “<<Todo el mundo>> bien sabe que, de hecho, los hombres rara vez piensan, y lo hacen más bien por efecto de un impacto que impulsados por el placer” (Deleuze, 2012: 206).

Descartes erige una imagen del pensamiento *de derecho*, es decir, tanto la buena naturaleza como la afinidad con lo verdadero son el fundamento del cartesianismo. A partir del momento en que la filosofía encuentra presupuestos en una Imagen del pensamiento por derecho, es preciso iniciar una crítica a esta misma imagen desde el modelo trascendental y empírico que lleva implicado. El modelo del reconocimiento se define como “el ejercicio concordante de todas las facultades sobre un objeto que se supone es el mismo: es el mismo objeto, que puede ser visto, tocado, recordado, imaginado, concebido...” (Deleuze, 2012: 206). Descartes piensa al “objeto” como una identidad inmutable, a la cual siempre ha creído e imaginado como la Misma desde un *comienzo*²². Cada facultad posee sus dones particulares: *lo sensible*,

lo memorable, lo imaginable, lo inteligible... los cuales invisten lo dado, cada uno desde su particularidad. Así, “un objeto es reconocido cuando una facultad lo señala como idéntico al de otra, o más bien, cuando todas las facultades juntas relacionan lo dado y se relacionan ellas mismas con una forma de identidad del objeto” (Deleuze, 2012: 207). El pensamiento del reconocimiento requiere de un principio subjetivo, el cual es el *sentido común*.

(2) *El sentido común*²³: “A continuación está la imagen de un <<sentido común>> -la armonía de todas las facultades de un ser pensante” (Deleuze & Parnet, 1997: 29). En cierta forma la representación y el sentido común tienen una estrecha relación, puesto que el sentido común es el de la representación, el del ideal. Se ha creído, a lo largo de la historia de la filosofía, en ciertos presupuestos filosóficos que han impedido liberar al pensamiento para comenzar a pensar, por lo que habría que abandonar la representación y el sentido común²⁴. Las ideas cartesianas sobre el “buen sentido” (la capacidad de pensar) *como la cosa mejor repartida*²⁵, la ilusión de una buena naturaleza y su supuesta afinidad con lo verdadero van impostadas en el pensamiento por *derecho*. Existe una diferencia y una complementariedad entre el *sentido común* y el *buen sentido*, el primero es una armonía de las facultades de un ser pensante (*concordia facultatum*) y obedece a una norma de *identidad* del Yo puro como a la forma de un objeto cualquiera; mientras que el buen sentido funciona como una norma de *repartición* (distribución que garantiza esa concordia) desde el punto de vista del yo empírico y de los objetos calificados.

El sentido común como el buen sentido son dos mitades que constituyen a la *doxa*. Comenzar a pensar, ya sea desde Platón, Descartes o Kant, parte desde un modelo de reconocimiento, modelo que construye una idea de lo que significa pensar como un pensamiento naturalmente recto, un sentido natural de derecho o la idea de un reconocimiento como sentido trascendental; son participes de una imagen ideal. Desde este punto, la filosofía no se ha liberado del pensamiento ortodoxo, a pesar de que ella se opone a una *doxa*, no deja de caer bajo la misma trampa del pensamiento. La filosofía sigue conservando la esencia (la forma) de la *doxa*, a pesar de rechazar toda *doxa* particular, sigue conservando el sentido común y su esencia (el elemento), así como lo

esencial del reconocimiento (el modelo) “(concordancia de las facultades fundada en el sujeto pensante como universal, y ejerciéndose sobre el objeto cualquiera)” (Deleuze, 2012: 08). La imagen del pensamiento es una figura bajo la cual se universaliza la *doxa*, llevándola al nivel racional.

(3) *El reconocimiento*²⁶: “Luego está la imagen de la recognición - <<reconocer>>, aunque sea sólo o a alguien, se erige como modelo de las actividades del pensador que ejerce todas sus facultades sobre un objeto que siempre se supone el mismo” (Deleuze & Parnet, 1997: 29). El reconocimiento se encuentra en todos lados de nuestra vida cotidiana, un rostro, una manzana, una mesa. Pero el destino del pensamiento no puede reducirse a un modelo de reconocimiento, *pensar no es reconocer*. Ante la figura del reconocimiento²⁷, Deleuze opone la paradoja y la discordancia de las facultades, la ausencia de identidad entre el sujeto y el objeto, sin identificación o reconocimiento alguno. Nos enfrentamos ante un objeto recortado o fragmentado. Descartes diría que se ha tratado siempre con el mismo objeto, desde un inicio o comienzo, como si todo ya fuese creado bajo un gran presupuesto “filosófico”, el sentido común, “al que habría que seguir”, pues sólo así lograremos a través del buen sentido alcanzar o develar la “verdad”. Deleuze se opone por medio de la diferencia²⁸ a la *doxa* del buen sentido y del sentido común, como dos mitades que la constituyen. Se opone a un pensamiento naturalmente recto que sabe lo que significa pensar dentro de una tradición filosófica. El modelo del reconocimiento ha sido implantado como un árbol en nuestras cabezas, desde Platón, pero también Descartes y Kant, ellos siempre han sido orientados a este análisis filosófico de lo que significa pensar.

Pensar para Deleuze depende de un *encuentro* (acontecimiento)²⁹ y no de un reconocimiento, por lo que es necesario juzgar a la Imagen del pensamiento por sus pretensiones de derecho impuestas en presupuestos filosóficos, “el Reconocimiento; como si el pensamiento no debiera buscar sus modelos en aventuras más extrañas o más comprometedoras” (Deleuze, 2012: 209). Las uniones monstruosas a partir del reconocimiento, conformado en cierta parte por el Estado y la Iglesia, confrontan al pensamiento a través de una imagen

amenazante, hacen de la filosofía toda una máquina de humillación, al apostar por una calca de una Idea o modelo presupuestos.

(4) *Los cuatro fundamentos de la representación: lo mismo, lo semejante, lo análogo, lo opuesto*³⁰: El Yo pienso es la fuente de la representación, yo percibo, yo imagino, yo me acuerdo, etc. Aquí la *diferencia*³¹ desaparece. La representación se encuentra impotente ante la facultad de poder pensar la diferencia (así mismo la repetición³²), pues siempre parte de un presupuesto, de un error de analogía, de dar por sentado algo, como fundamento y único centro. “Hay algo en el mundo que fuerza a pensar. Ese algo es el objeto de un *encuentro* fundamental, y no de un reconocimiento” (Deleuze, 2012: 215). De ahí la obturación del pensamiento provocada por la representación y su engranaje indisoluble con el reino del reconocimiento y la semejanza.

La representación como una figura emblemática de la razón, la cual figura bajo cuatro puntos que impiden el acto de pensar. La identidad en el concepto (lo mismo), la oposición en la determinación del concepto (lo opuesto), la analogía en el juicio (lo análogo) y la semejanza en el objeto (lo semejante). La identidad de un concepto cualquiera determina la forma de lo Mismo en el modelo reconocitivo. Lo que constituye al concepto es el comparar los predicados posibles con sus opuestos, ya sea por rememoración o por imaginación, las cuales tienen como finalidad el encontrar o recrear una reproducción memorativa-imaginativa. Lo análogo es referido a los más altos conceptos determinables, las relaciones de los conceptos constituidos con su objeto respectivo, refiriéndose a un poder de repartición en el juicio. La semejanza en el objeto, el objeto del concepto, en sí mismo o en relación con otros objetos, nos remite a lo semejante como a la continuidad en la percepción.

El principio más general de la representación lo constituye el Yo (*Je*) pienso, donde anidan los elementos y todas sus facultades, *yo concibo, yo imagino, yo juzgo, yo me acuerdo, yo percibo*. Son los cuatro brazos del pensamiento, donde se *crucifica* la diferencia.

Cuádruple grillete donde sólo puede ser pensado como diferente lo que es idéntico, parecido, análogo y opuesto; *siempre es en relación con una identidad concebida, con una analogía juzgada, con una oposición imaginada, con una similitud percibida que la diferencia llega a ser objeto de representación* (Deleuze, 2012: 214).

Cuatro puntos los cuales bloquean el pensamiento de su singularidad, al no dar paso al nacimiento de una *diferencia* en sí misma, no como identidad³³, sino como una diferencia de la diferencia en sí misma. Diferencia que anida en la repetición³⁴, y viceversa. Por lo cual, la *mímesis*, la *identidad*, la *representación*, la *calca* (entre otros más) son problemas mal planteados, mal interpretados, mal analizados; falsas analogías, son obstáculos para el pensamiento. La representación nos impide pensar la diferencia en sí misma, como también la repetición en sí misma, puesto que su lectura procede a partir del modelo del reconocimiento, bajo las esferas de la repartición, de reproducción y semejanza. Es la historia de la filosofía, como la filosofía misma, donde muchos filósofos “habían subordinado la diferencia a la identidad o a lo mismo, a lo Semejante, a lo Opuesto o a lo Análogo: habían introducido la diferencia en la identidad del concepto, habían llegado a la diferencia conceptual pero no a un concepto de la diferencia” (Deleuze, 2007: 269).

Se pueden distinguir dos tipos de motivos en el pensamiento; uno es aquel elemento tranquilizador del pensamiento, de dejarlo tranquilo; mientras que otras lo *fuerzan* a pensar. El modelo cognoscitivo supone a las primeras “cosas”, se puede decir que reconocer no es pensar, como tampoco lo es el momento en el que no se reconoce algo o se tiene dificultad para hacerlo; seguimos bajo un talante cartesiano, pues esta duda no ha abandonado aún el modelo del reconocimiento. Bajo un método generalizado, tanto la certidumbre como la duda, las cosas dudosas como las que no lo son, presuponen la buena voluntad del pensador y la buena naturaleza del pensamiento, ambas son los ideales del modelo de reconocimiento. La pretensión por una afinidad por lo verdadero predetermina a la imagen del pensamiento, como al concepto de filosofía. “Y las cosas ciertas fuerzan tan poco a pensar como las dudosas” (Deleuze, 2012: 215). La necesidad absoluta de una violencia original ejercida sobre el pensamiento nace de un encuentro, una ruptura, una fractura, de una

extrañeza capaz de arrancarlo de su paz natural, y erigirlo por fin como un acto de pensamiento, el cual deviene en un acto involuntario. Para Deleuze, lo primero en el pensamiento lo constituye la fractura, la violencia, el enemigo; un acto de pensar depende de la contingencia de un encuentro que lo *fuerza* a pensar.

Al encontrarnos con algo, una imagen, una obra de arte, lo que sea es captado bajo tonalidades afectivas diferentes: amor, odio, indiferencia, etc. Bajo cualquier tonalidad, el encuentro consiste en que sólo puede ser sensible. Lo sensible se opone al reconocimiento. “Pues en el reconocimiento, lo sensible no es de ningún modo lo que sólo puede ser sentido; sino lo que se relaciona directamente con los sentidos por medio de un objeto que puede ser recordado, imaginado, concebido” (Deleuze, 2012: 215). Lo sensible no deja de estar referido a un objeto, que no sólo es sentido, sino también puede ser cualquier cosa, el mismo no deja de relacionarse con otras facultades. Hay un presupuesto en el ejercicio de los sentidos y de las facultades en el sentido común. “El objeto del encuentro, por el contrario, realmente hace nacer la sensibilidad en el sentido. (...) No es una cualidad, sino un signo. No es un ser sensible, sino el ser *de lo* sensible” (Deleuze, 2012: 216).

Desde el punto de vista de un ejercicio empírico, es decir, a partir del ejercicio de reconocimiento, lo “insensible” aparece como un límite de la sensibilidad; lo sensible, en tanto es sensible (incluso a lo insensible) se encuentra ante una zona limítrofe propia, la cual es “el signo³⁵”. El encuentro con un signo implica un problema o una serie de problemas. Se opone el problema o el objeto-portador de problema a la duda cartesiana, y se denuncia al modelo del reconocimiento en la filosofía. El sentido en que se habla de problema, es que todo encuentro con un signo implica a la vez el encuentro con uno o varios problemas, es decir, el encuentro con algo que violenta el pensamiento, le provoca pensar. Es el encuentro con algo jamás visto, mirado, *sentido* , imaginado o pensado, sin posible reconocimiento, lo cual fuerza al pensamiento a pensar, a plantearse un problema.

A partir de Platón, Deleuze se pregunta si es preciso identificar el problema filosófico o la pregunta con el objeto singular de una memoria trascendental, haciendo posible un aprendizaje, comprendiendo lo que sólo podemos recordar. La reminiscencia platónica tiene como objetivo recibir o captar el ser, *inmemorial o memorándum*, el cual es afectado por un olvido esencial, en tanto lo que sólo puede ser recordado es a su vez algo imposible de traer a la memoria, dentro de un ejercicio empírico. Existe una diferencia entre el olvido empírico y el olvido esencial. Las cosas que pueden ser captadas de un modo preciso, es decir, los recuerdos son posibles, siempre que se haya visto, escuchado, imaginado o pensado algo; nos referimos a la memoria empírica.

El reconocimiento se limita a decirnos que un dedo es sólo un dedo, sin más³⁶; pero para Deleuze, la relación que establecen los contrarios conforman un devenir, es decir, lo duro no es únicamente duro sino también es lo blando, debido a una relación establecida con lo opuesto³⁷. Así, la coexistencia de los contrarios se puede definir como un devenir cualitativo ilimitado, el cual constituye el punto de partida de lo que fuerza a pensar, es decir, el signo³⁸. Desde un punto de vista opuesto, está el del reconocimiento, el cual “mide y limita la cualidad relacionándola con algo; detiene así el devenir loco” (Deleuze, 2012: 218). Platón, al definir la *forma de oposición o de contrariedad cualitativa*, se encuentra en un atolladero al confundir el ser de lo sensible con un simple ser sensible. Retomemos la idea de reminiscencia, la cual sólo en apariencia crea una ruptura con el modelo del reconocimiento. Este último se ejerce sobre un objeto perceptible; por otra parte, la reminiscencia se ejerce sobre un objeto que supone ser asociado al primero, cubierto en él, y que necesita ser reconocido por sí mismo, autónomo de una percepción diferente. Pero lo que envuelve al signo es esa otra cosa que debería ser a su vez lo nunca antes visto (la naturaleza del encuentro se opone a todo posible reconocimiento). La reminiscencia, por su lado, no distingue entre el ser del pasado y un ser pasado, al no poder indicar un instante empírico en el que el pasado fue presente, fundamenta un presente original o mítico. Algo por lo que la reminiscencia se distingue del innatismo cartesiano es el introducir una duración del tiempo en el pensamiento. Pero el tiempo es introducido sólo como un ciclo físico, y no bajo su esencia, por lo que se sigue bajo la sombra o

imagen de un pensamiento que supone tener una buena naturaleza, perdida durante los cambios o embates del ciclo natural: “la reminiscencia sigue siendo un refugio para el modelo del reconocimiento” (Deleuze, 2012: 219). Tanto Platón como Kant imitan el ejercicio de la memoria trascendental sobre lo empírico. La memoria trascendental imposibilita la captura de signos.

Platón nos obliga a pensar bajo la presión de la reminiscencia, la esencia es para él la *forma de la identidad real*, la filiación del pensamiento con lo verdadero: una buena naturaleza, como un buen deseo, establecidos bajo la *forma de analogía en el Bien*. La *República* de Platón es uno de los primeros textos donde se constituye una imagen dogmática y moralizante del pensamiento. Al crear el ejercicio trascendental de las facultades, subordinándolo a las formas de oposición en lo sensible “de similitud en la reminiscencia, de identidad en la esencia, de analogía en el Bien, de ese modo prepara el mundo de la representación” (Deleuze, 2012: 220). Pero para Deleuze el ejercicio trascendental no significa una facultad de dirigirse hacia objetos que están fuera del mundo, sino en éste mismo, es capturar al mundo en lo que le concierne únicamente y le hace aparecer. Lo trascendental queda sometido bajo el juicio de un empirismo superior, *único en poder explorar su dominio y sus regiones*, pues contrariamente a lo que piensa Kant, no puede ser provocado por formas empíricas ordinarias tales como las determinaciones del sentido común.

Deleuze realiza un paradójico compuesto entre la filosofía empirista y la filosofía trascendental, el cual denomina *empirismo trascendental*³⁹, en el que se encuentra el problema del sujeto en relación al empirismo como con el trascendentalismo kantiano. Por lo tanto, es necesario también remitirse al problema del sujeto en Hume, el cual consiste en refutar ciertas tesis creadas por Descartes; así, a partir del empirismo de Hume en oposición a las teorías de Descartes, es posible seguir la construcción del empirismo trascendental. Se sabe que para Descartes el pensamiento es posible en tanto exista un *ego*, un *yo*; así mismo, el dudar, el imaginar, el sentir, etc., son posibles mientras yo soy, yo existo, como algo evidente. Dentro de las tesis cartesianas se encuentra la diferencia entre alma y cuerpo, como la diferencia entre la

imaginación y la intelección, las cuales pertenecen a diferentes planos ontológicos y epistemológicos. Descartes cree que la esencia del alma humana consiste en la concepción o intelección del espíritu, dejando a la imaginación como algo innecesario; la identidad del sujeto, el *ego* del *cogito* no dependen de la imaginación. Si la imaginación no requiere de la esencia del alma, entonces depende de alguna otra cosa, el cuerpo. Descartes piensa que existe una diferencia entre la intelección y la imaginación; la primera consiste en que el espíritu se vuelve hacia la interioridad de sí mismo, mientras que, en la otra, el espíritu es quien se vuelve hacia la exterioridad del cuerpo. Esta distinción entre la intelección y la imaginación se repite de cierta forma en la distinción alma y cuerpo. Hay una tensión en el alma, entre la pura intelección y la imaginación, pues una arrastra al espíritu hacia dentro -actualizando la potencia de concebir- mientras que otra vuelve al espíritu hacia fuera – actualizando la potencia de imaginar. De esto podemos deducir el nacimiento de dos grandes corrientes de la filosofía moderna: el *racionalismo* y el *empirismo*.

Hume es uno de los principales exponentes del empirismo, él considera la imposibilidad de determinar alguna impresión que pueda dar origen a la idea de yo. Observa en la tesis cartesiana un movimiento del espíritu hacia sí mismo, el cual, cada vez que intenta penetrar en sí, tropieza con alguna percepción corporal que lo lleva a salir de sí mismo. Para Hume, es el cuerpo la única vía de captar su *self*, es decir, se encuentra en oposición a Descartes, quien cree que el cuerpo no forma parte de la esencia propia del hombre. Para Hume no hay ningún yo, ni sujeto, ni centro detrás de las percepciones; es decir, aquello que hemos llamado yo, identidad o conciencia, no son sino efectos imaginarios de la percepción. El sujeto es algo imaginario, las percepciones no existen porque hay un sujeto que les sirva de receptáculo y unidad, sino de acuerdo con Hume, hay un sujeto porque las percepciones generan en la imaginación una ficción de unidad.

Para Hume como para Deleuze, el Yo no es anterior al pensamiento, sino algo posterior. Podemos decir que no hay pensamiento porque hay Yo, sino que hay Yo porque hay pensamiento. El pensamiento es entonces algo impersonal y a-

subjetivo, pues para pensar no es necesaria una autoconciencia que me hace saber que soy Yo el que pienso, sino más bien un campo impersonal de pensamiento. El empirismo trascendental de Deleuze sigue siendo un empirismo en tanto que las ideas obtienen su material de la sensibilidad, la experiencia es entonces la dimensión trascendental del sujeto. Hay sujeto porque hay experiencia, no es que haya experiencia porque hay sujeto. Por lo que es necesario concebir una experiencia como impersonal, la experiencia a la que Deleuze se refiere, no tiene que ver con un sujeto constituyente, ni con alguna conciencia. Así, lo trascendental no se encuentra en el sujeto, sino en la experiencia. "En última instancia, el empirismo trascendental nos presenta un pensamiento sin sujeto o, más bien, un pensamiento cuyo sujeto, en el límite de toda forma de subjetividad, no es sino la vida misma⁴⁰".

El empirismo trascendental trata de evitar los errores de todas las doctrinas que hacen énfasis en las facultades, a saber, el calco de lo trascendental sobre lo empírico⁴¹. "El empirismo trascendental es, al contrario, el único medio de no calcar lo trascendental de las figuras de lo empírico" (Deleuze, 2012: 222). No se trata de establecer una nueva doctrina de las facultades, pues las determinaciones platónicas son insuficientes, no es cuestión de figuras ya mediatizadas y relacionadas con la representación, sino se trata de estados libres o salvajes de la diferencia en sí (es la intensidad como pura diferencia en sí⁴²). Llevar a las facultades a sus límites respectivos, la imaginación hacia lo inimaginable, la memoria a lo inmemorial, el pensamiento a lo impensable. Heidegger nos recuerda que mientras el pensamiento continúe aferrado al presupuesto de una buena naturaleza, de su buena voluntad, bajo un sentido común, de una razón y un conocimiento universal, aun no piensa en absoluto, pues sigue atrapado por la *doxa*. Podemos decir entonces que pensar es una posibilidad que no garantiza el poder hacerlo. El pensamiento sólo puede ejercerse siendo forzado por algo que "da que pensar", de lo no pensado aun, de lo impensable o el no-pensamiento: "todavía no pensamos" de acuerdo con Heidegger. Pero a pesar de denunciar la Imagen dogmática, Heidegger sigue bajo los presupuestos de una analogía entre el pensamiento y lo que se debe de pensar. Conserva aún el primado de lo Mismo, no renuncia a presupuestos subjetivos, al haber *una comprensión pre-ontológica e implícita del ser*.

Lo que da qué pensar parte de la sensibilidad, el pensamiento adviene siempre por intensidad. Lo intensivo es el objeto del encuentro. “Lo que se ha encontrado son los demonios, potencias del salto, del intervalo, de lo intensivo o del instante, que no colman la diferencia sino con lo diferente, son los portasignos” (Deleuze, 2012: 223). El signo, bajo el régimen de la representación, se constituye a partir de una hermenéutica de la semejanza, es decir, la interpretación de signos por medios de similitud, semejanza e identidad, obturan la violencia que se ejerce sobre el pensamiento, pues sólo al escapar de la representación, el signo ya no es parte de una lectura bajo acometidas representativas o representables. El signo es una diferencia en sí, no más una identidad “Los signos son el objeto de un aprendizaje temporal y no de un saber abstracto “(Deleuze, 1995: 12).

(5) *La verdad, contraria al error*⁴³: “Después está la imagen del error –como si el pensamiento sólo tuviera que desconfiar de las influencias exteriores capaces de hacer tomar lo <<falso>> como verdadero-“ (Deleuze & Parnet, 1997: 29). Se tiene la idea en filosofía de que el error es el lado negativo del pensamiento, un contratiempo provocado por factores externos, apartándolo de su relación natural con lo verdadero⁴⁴; este postulado necesita de los otros, como los otros de él. El error posee la forma del sentido común, ya que no es posible que sólo una facultad se equivoque, pues para que el error se produzca es necesario que al menos dos facultades confundan un objeto con otro, algo verdadero con algo falso. El error no es más que un falso reconocimiento, se origina de una falsa repartición de los elementos de la representación, es el lado opuesto de una moneda ortodoxa y racional, funciona como testigo de aquello que se aparta, una rectitud, una buena naturaleza, y una buena voluntad del pensamiento, el error es afirmación a través de su propia negación, rinde un homenaje a la verdad, al dar a lo falso la forma de lo verdadero: ¿la verdad fue agregada por la mentira? (Nietzsche).

En el *Teeteto*, Platón erige el modelo positivo del reconocimiento, del sentido común y el modelo negativo del error; es la primera teoría del sentido común, del reconocimiento, de la representación y del error como correlato. “Se diría

que el error es una especie de fracasado del buen sentido bajo la forma de un sentido común que se conserva intacto, íntegro” (Deleuze, 2012: 228). El error no sería el único obstáculo del pensamiento natural, existe también aquella horrible trinidad (la estupidez, la locura, la maldad) que pone en juego el camino del pensamiento naturalmente recto, naturalmente encaminado hacia una (pre) supuesta verdad. “Si no hay lazo natural entre el pensamiento y la verdad, si el pensamiento no está originariamente en relación con lo verdadero, no depende de él ponerse a buscarlo, y ni siquiera podría gustar de él originariamente. Amar lo verdadero no es espontáneo” (Zourabichvili, 2004: 33). La locura, la estupidez y la maldad se consideran como hechos de una causalidad externa, productos de mecanismos externos capaces de desviar el pensamiento de su rectitud natural.

(6) *La proposición, como designación, no como sentido*⁴⁵: el sentido se entendió en filosofía como la condición de lo verdadero, por lo que el sentido no sólo funda la verdad, sino a su vez la figura del error: una proposición falsa no carece de sentido, por su parte, el sinsentido (*non-sens*) es algo indeterminado, es lo que no puede ser ni verdadero ni falso. Dentro de la proposición se encuentran dos dimensiones: la de la *expresión*, la cual enuncia y expresa algo ideal; la *designación* en relación con la proposición, la cual “indica, designa objetos a los cuales se aplica lo enunciado o lo expresado” (Deleuze, 2012: 235). Una es la dimensión del sentido, otra la de lo verdadero y lo falso, los cuales son asunto de la designación, no de expresión. A estos valores se suman otros: el del sinsentido y el absurdo. Se presupone que lo verdadero y lo falso continúan su rumbo natural, sin ser afectados por estos últimos valores. “Se supone que lo verdadero y lo falso no son afectados por la condición que no funda a uno sin hacer posible al otro” (Deleuze, 2012: 235). Pero en realidad es el sinsentido el cual se presenta como la esencia del sentido, aparece dentro de lo verdadero y lo falso, pues el sentido no es la verdad ni viceversa⁴⁶.

[...] nunca podemos formular simultáneamente una proposición y su sentido, nunca podemos decir el sentido de lo que decimos. El sentido desde este punto de vista, es el

verdadero *loquendum*, lo que no puede ser dicho en el uso empírico aunque no pueda ser sino dicho en el uso trascendente (Deleuze, 2012: 237).

La *idea*⁴⁷ puede ser sentido y sinsentido a la vez, la *idea* encarna ambas direcciones, es la paradoja misma. ¿Qué es una Idea? Para Platón, una Idea⁴⁸ es el origen del pensamiento (de la representación) al colocar lo bello y lo bueno como fundamento, el concepto de objeto platónico de Idea es el inicio para la construcción del concepto de objeto que define el ámbito representacional⁴⁹. Platón establece una sola vía, la de lo mismo y lo diferente, subordina la diferencia a la identidad, la Idea como origen que fundamenta la relación del pensamiento con sus objetos a partir del reconocimiento. Las Ideas son para Platón, modelos (paradigmas) universales, que las cosas tienden a imitar⁵⁰. La esencia (*eidos*) de una cosa, es aquello por lo que esa cosa es lo que es, una cosa es bella porque tiene un modelo de belleza el cual imitar. Así, la Idea de belleza es la esencia de las cosas bellas. Las esencias no residen en las cosas, sino poseen una realidad independiente, las Ideas existen por sí mismas y subsisten a las cosas, son *substancias*. Platón apuesta por una realidad en sí de las Ideas, les concede un estatus de superioridad y de perfección del que las cosas carecen. La Idea parece tener mayor o mejor realidad que la cosa, es decir, lo ideal es lo más real⁵¹. La Idea juega el rol de fundamento, en tanto que posee una cualidad que cada fenómeno solo puede pretender poseer. Platón como el fundador de “el más largo error”, la representación, y Aristóteles es su gran organizador⁵². “Por eso el esfuerzo para remontar más allá del fundamento debe ser llamado `inversión del platonismo’” (Lapoujade, 2016: 52).

¿Qué significa tener una idea?⁵³. Deleuze preserva del platonismo la noción de que la filosofía es una forma específica de educación, “un aprendizaje activado por el descubrimiento de aquello que es verdaderamente diferente: la idea” (Ramey, 2016: 230). Para Platón, las Ideas o formas, constituyen un poder supremo y no sensible de iteración. Deleuze señala, que debido a que las formas no aparecen directamente en lo empírico, introducen en el mundo sensible un régimen *oscuro* de signos, trazos de lo ideal en lo real; trazos que sólo pueden ser percibidos como problemáticos: la idea nunca se da en un

pleroma completo, por lo que sólo puede ser comprendida como *signo*⁵⁴. La idea constituye una relación que no puede ser representada (es una presencia bruta que no puede ser evocada en el mundo, más que en función de lo que *no* es representable) y, sin embargo, está ahí; la relación entre lo ideal y lo real instituye en Platón una presencia enigmática del sentido. La dimensión transformativa de las ideas es lo que inspira la concepción del pensamiento de Deleuze (aprehender ideas es ser cambiado y transformado). A partir de la dialéctica, Deleuze considera a la idea como una fuente de ironía, un modo de problematizar, una manera de plantear preguntas. Por lo que los signos tienen para Deleuze una relación con las ideas más íntima de la que tenían para Platón, puesto que el carácter múltiple y mutable del signo se extiende a las ideas mismas⁵⁵. Para Ramey, la teoría de las ideas de Deleuze puede ser entendida como la explotación de una posibilidad que está cancelada en el *Teeteto*: Sócrates considera la posibilidad de que el conocimiento genuino sea un conocimiento de la diferencia y no de la identidad, Deleuze sostiene que el pensamiento es una aprensión de la diferencia como tal, concibe a las ideas platónicas como puros “devenires” en lugar de seres estáticos. Deleuze toma aquello que para Platón eran interrupciones en el circuito de comunicación ideal entre el alma y las formas como los elementos genéticos de la realidad⁵⁶. La teoría de las ideas de Deleuze sigue un patrón de iniciación y de experiencia hierática, pues sólo a partir de lo problemático en la experiencia es que podemos aprender.

Para Deleuze, tener una *idea* es un acontecimiento tanto extraño como extraordinario, algo único, no común. Una idea no es algo general, no se tiene ideas en general, sólo de manera singular. Una idea, así como quién la tiene, pertenece a cierto dominio, en función de las técnicas que conoce. Tener una idea en cine no es lo mismo que tener una idea en filosofía⁵⁷. La filosofía, como actividad creadora, consiste en crear conceptos, mismos que surgen de una necesidad, los conceptos no existen en un cielo pre-existente, listos a que el filósofo los descubra. El creador, en cualquier sentido, no es alguien que trabaje por placer, sino por una necesidad absoluta. Una idea no es un concepto, aunque de una *idea* pueda extraerse un concepto. Una idea no pertenece al orden de la comunicación, es decir, la transmisión y divulgación

de información. La información es una colección de consignas, se nos informa lo que se supone debemos creer, al menos, comportarnos como si creyéramos, la información es un sistema de control⁵⁸. Tener una idea es ver, ser un *vidente*⁵⁹, es decir, en cualquier caso se encuentran ligados los conceptos filosóficos, los percetos y los afectos⁶⁰; por más independientes que estos sean, son obras de género diferente, pero no dejan de penetrarse entre sí. Un concepto hace ver cosas, de este modo los filósofos tienen un lado vidente, quizá sólo algunos. Spinoza nos hace ver, es uno de los filósofos más videntes, de la misma forma Nietzsche, quien se encuentra entre los lanzadores de afectos más fantástico. Hay una música de esas filosofías, la música hace ver cosas muy extrañas, hace ver colores que no existen fuera de la misma. “Desde la perspectiva de una ontología transversal, la música no imita simplemente a la vida ni tampoco sugiere meramente figuras. La música captura y emite afectos que cruzan a lo largo de la vida orgánica e inorgánica” (Ramey, 2016: 302)⁶¹.

Tener una *idea* no significa tener una opinión, ya que Deleuze cree que toda opinión no es filosófica. Si la opinión y la *idea* fueran iguales, cualquiera podría tener una *idea*. Para Deleuze, no es necesaria la existencia de un ser finito o infinito para reflexionar sobre las cosas y abstraer *ideas*. El positivismo ha transformado la idea en un hecho verificable, tener una idea en este sentido, significa poder verificarla. Esto es tener una idea justa, como las *imágenes justas* que critica Godard, *no se trata de imágenes justas, sino justamente imágenes*. Deleuze diría, no se trata de ideas justas, sino justamente *ideas*, es decir, “sólo una *idea*”. La idea justa o justificada se reduce a meras representaciones mentales. Deleuze no tiene ninguna inclinación hacia el consenso, ni a las discusiones en filosofía, por lo que indica un cierto rechazo a cierto tipo de experiencia. Esto no quiere decir que los hechos no tengan lugar alguno, pero ese lugar no se encuentra en las *ideas*. Las *ideas* permanecen inmunes a los hechos. Las *ideas* que se crearon durante la Ilustración no describen los hechos en el momento en que fueron escritos, pues tomó toda una revolución por venir para hacer que parecieran reales. En lugar de hechos, las *ideas* necesarias se transforman en problemas. Comúnmente se habla de problema como un obstáculo que obtura el camino hacia nuestros deseos, sin

embargo, cuando Deleuze se refiere a problemas, se refiere a las *ideas* a partir de las cuales jamás llegaremos a los hechos. Los problemas son singulares e indefinidos, en el caso de la muerte, la muerte real posee un sentido e importancia no expresable en palabras. La muerte no se limita a una sola persona, un problema siempre está desplazado o disfrazado. Lo que hace una *idea* es nunca dejarse atrapar por una imagen mental, es decir, no es posible señalar la muerte en sí, sólo el acontecimiento en determinada persona. Para Deleuze, una *idea* alcanza la dignidad del pensamiento cuando se denega. Faulkner cree que se denega en el sentido freudiano, por ejemplo, Freud ofrece su interpretación de Edipo, nos dice "tú –deseo acostarme con tu madre y asesinar a tu padre-", pero nadie cree por completo en esto. Se le considera "sólo como una idea" pues si la tomamos como una idea justa, no podríamos vivir con nosotros mismos. Nos conformamos con "sólo una idea" como una forma de *respiro*. Se toma a la idea en su forma problemática, pero no nos atrevemos a verificarla de manera positivista. En el caso de la idea de muerte, todos sabemos que vamos a morir, pero no aceptamos por completo que podemos morir en cualquier instante. Consideramos que la muerte es "sólo como una idea" de la misma forma que la teoría de la castración de Freud es "sólo como una idea". Por lo que podemos decir que las *ideas* sólo pueden experimentarse bajo represión, es decir, bajo un pensamiento sin imagen, pues cualquier imagen debe ser reprimida para poder vivir la *idea* en suspenso⁶². Deleuze postula justamente una *idea* "sólo una *idea*", no una idea justa. A pesar de todo este ejemplo que expone Faulkner, la idea de denegación parece no ir por este camino, habría que enlazar la idea de "inoperancia", por ejemplo, en el fetichismo, no se niegan las partes del cuerpo (un puño), pero se abre a otros usos.

De la misma manera que una *idea* no viene del pleno sentido, así, la proposición tan sólo designa, indica algo, algún objeto, alguna verdad, no expresa verdad o sentido alguno. Si tomamos a la proposición como sentido y no como una designación, la proposición conformaría parte de un pensamiento de la *doxa*. El origen del sentido (paradójicamente) es el sinsentido. En *Lógica del sentido* encontramos innumerables paradojas a través de Lewis Carroll y *Alicia*. Deleuze dibuja un montaje de sentidos y sinsentidos⁶³. El sentido lleva

impostado no sólo el sinsentido, sino, además es siempre un doble sentido, en consecuencia, queda excluido del buen sentido. La paradoja del sentido y del sinsentido es que el sinsentido aguarda un sentido, el cual es no tener ninguno. Viceversa, la paradoja del sentido es merodear siempre alrededor del sinsentido. Paradoja sobre paradoja, sentido/sinsentido: *palabras-valija*⁶⁴. Una palabra-valija es *Snark*, que designa a un animal compuesto o fantástico, *shark* + *snake*, tiburón + serpiente. Por su contenido nos remite a un animal compuesto, por su función connota dos series heterogéneas, una que concierne al viviente (compuesto) y la otra a un sentido incorporal.

La lógica del sentido está necesariamente determinada a plantear entre el sentido y el sinsentido un tipo original de relación intrínseca, un modo de copresencia, que por el momento sólo podemos sugerir tratando el sinsentido como una palabra que dice su propio sentido (Deleuze, 2011: 99).

La palabra *sinsentido* no carece de sentido alguno, como cualquier palabra más, pero carece de todo sentido particular. El sinsentido se opone a la ausencia de sentido, no al sentido que produce el exceso, exceso de sentidos provocados por el sinsentido. “No hay sentido más que en los intersticios de la representación, en el hiato de los puntos de vista. El sentido es divergencia, disonancia, disyunción. El sentido es problema <<acuerdo discordante>>, discordancia no resuelta” (Zourabichvili, 2004: 54). El sentido es siempre una producción. Para Deleuze, esta es la tarea de hoy: *producir el sentido*⁶⁵. Deleuze recurre a paradojas que forman la teoría del sentido, donde el sinsentido no es simplemente lo contrario al sentido, sino que ocupa su lugar (el origen del sentido es el sinsentido). En Deleuze, la figura paradójica guarda dos direcciones a la vez, evita un cierre de sentido. *Lógica del sentido* establece un campo de indiscernibilidad, entre la profundidad y la superficie, *la piel como lo más profundo*, la profundidad o el fondo vueltos en la superficie misma, en la piel (la carne), en la epidermis aguarda lo más profundo.

(7) *Los problemas calcados de las soluciones*⁶⁶: “Por último, la imagen de saber –como lugar de verdad, y la verdad como lo que sanciona respuestas y soluciones a preguntas y problemas supuestamente dados” (Deleuze & Parnet,

1997: 29). Parte de la tradición filosófica, como otras formas de pensamiento, afirma que a todo problema corresponde una solución, se presupone de antemano una respuesta preexistente para plantear el problema (una respuesta o solución que preexiste en algún lugar *imaginario* [cielo teórico-ontológico]), cosa común en las maneras del pensamiento clásico, se calcan de las soluciones los problemas⁶⁷. Coloquemos como ejemplo a la psiquiatría clásica u ortodoxa, la cual contiene descripciones de las supuestas enfermedades mentales o trastornos emocionales. Para cada síntoma existe un presupuesto científico -cosa que para la antipsiquiatría se trata más bien de un abuso interpretativo por parte de la psiquiatría. El psiquiatra Laing⁶⁸ denuncia a ésta diciendo que toma por verdaderos ciertos presupuestos psiquiátricos (problemas y soluciones) de tales o cuales enfermedades mentales, a las cuales Laing nombra como *enfermedades invisibles*. Duchamp diría que no existen problemas ni soluciones reales, puesto que son invenciones imaginarias (creamos problemas donde no los hay). Son solo problemas del lenguaje (Wittgenstein).

La *idea* natural de calcar problemas sobre proposiciones del sentido común es una ilusión filosófica (la verdad como la medida de toda problemática para evaluar la posibilidad de las soluciones). Descartes, a través del método de lo claro y lo distinto, nos muestra un método que trata de problemas supuestamente dados, no como medio de invención de problemas y preguntas, sino “el cálculo de los problemas y de las preguntas se sigue infiriendo de un cálculo de <<proposiciones simples>> que se supone son previas” (Deleuze, 2012: 246). Es menester renunciar a copiar los problemas sobre las soluciones, a su vez renunciar a definir la verdad de los problemas, como sus posibles respuestas “los problemas son las Ideas mismas [...] Sólo la Idea, sólo el problema es universal” (Deleuze, 2012: 248). Los problemas, como ideas platónicas, son relaciones ideales entre nociones *dialécticas*, calcando problemas sobre proposiciones. No es el problema lo que se supone resolver, sino la situación problemática en la cual nos adentramos⁶⁹. La cual nos arrastra y violenta a pensar... “un problema es verdadero o necesario, o más bien un problema emerge verdaderamente cuando el pensamiento que lo plantea está siendo forzado, cuando sufre el efecto de una violencia exterior, cuando entra

en contacto con un afuera” (Zourabichvili, 2004: 45). Este contacto o encuentro con algo es el *signo*, el cual nos envuelve, enrolla y violenta al pensamiento.

Retomemos el singular acontecimiento de la orquídea y la avispa, las cuales ya no son *mímesis* una de otra (no son un calco), “eso sólo es válido al nivel de los estratos –paralelismo entre dos estratos de tal forma que la organización vegetal de uno imita a la organización animal del otro-“(Deleuze & Guattari, 1988: 15). Ambos crean un rizoma⁷⁰ (líneas, no puntos), tanto la avispa y la orquídea dan paso a un agenciamiento⁷¹, un valor de crecimiento y continuidad de dos mundos heterogéneos en un encuentro singular. La orquídea hace una cartografía con la avispa, no un calco, se trata de algo totalmente diferente, no es un asunto de *mímesis*, *semejanza* o *imitación*⁷². Más bien se trata de un acontecimiento rizomático, de agenciamiento⁷³, de aumento de valencia, *devenir avispa de la orquídea, devenir orquídea de la avispa*. No hay imitación, ni semejanza alguna, sólo un surgir de dos series heterogéneas.

Ni el cocodrilo reproduce el tronco de un árbol, ni el camaleón reproduce los colores del entorno. La Pantera Rosa no imita nada, no reproduce nada, pinta el mundo de su color, rosa sobre rosa, ese es su devenir-mundo para devenir imperceptible, asignificante, trazar una ruptura, su propia línea de fuga, llevar hasta el final su “evolución paralela” (Deleuze & Guattari, 1988: 16).

(8) *La subordinación del aprendizaje a un saber preexistente*⁷⁴: Es Platón quién también erige una imagen del supuesto saber, a través de un cierto *innatismo* del pensamiento, *buena naturaleza del pensamiento que posee por derecho lo “verdadero”*. Artaud opone la figura de la *genitalidad* ante el innatismo, puesto que el saber, el pensar, no son un acto preexistente, sino son ante todo un acto de creación, de *genitalidad*.

Sabe que pensar no es innato, sino que debe ser engendrado en el pensamiento. [...] Pensar es crear, y no hay otra creación sino crear es, ante todo, engendrar <<pensamiento>> en el pensamiento. Por eso Artaud opone en el pensamiento la *genitalidad* al innatismo (Deleuze, 2012: 227).

Existe una diferencia entre el saber y el aprendizaje, el primero es sólo una *Idea*, mientras el otro constituye no sólo una *Idea* sino a su vez un acto. El aprender⁷⁵ es una palabra que conviene a los actos subjetivos (*Idea*), frente a la objetividad de los problemas, mientras que el saber constituye un concepto el cual sólo designa la conformidad de las soluciones. “Aprender es penetrar en lo universal de las relaciones que constituyen la *Idea* y en las singularidades que le corresponden” (Deleuze, 2012: 252).

Para Deleuze, aprender no consiste simplemente en llevar una representación a la acción, sino consiste en vincular los signos con las acciones, como los múltiples puntos de un cuerpo con los múltiples signos emitidos por una ola del océano. Por ejemplo, aprender a nadar⁷⁶. “Aprender a nadar es conjugar puntos notables de nuestro cuerpo con los puntos singulares de la *Idea* objetiva para formar un campo problemático” (Deleuze, 2012: 252). La conciencia en su umbral ajusta los actos a nuestras percepciones a partir de las relaciones reales con el objeto, resultando así un campo problemático. El aprender se centra en problemas, no en soluciones, se encuentra en un estado de indeterminación entre un saber y un no-saber, el aprendizaje es mediador entre ambos, atraviesa el inconsciente. El aprendizaje recae del lado del *animal* -del inconsciente- mientras que el saber queda encadenado al filósofo⁷⁷, el cual se lleva consigo tan sólo el resultado –el saber-. “Es del <<aprender>> y no del saber que se deben conducir las condiciones trascendentales del pensamiento” (Deleuze, 2012: 253). Para Deleuze, cada percepción es una creación, y el aprendizaje ocurre cuando un nuevo modo de existencia llega a ser⁷⁸.

II. ¿Qué es pensar?

Un pensamiento no viene sino cuando quiere y no cuando soy yo el que quiere.

Nietzsche, *Aforismos*⁷⁹

No hay cosa que resulte más dolorosa, más angustiante, que un pensamiento que se escapa de sí mismo, que las ideas que huyen, que desaparecen apenas esbozadas, roídas ya por el olvido o precipitadas en otras que tampoco dominamos.

Deleuze & Guattari, *¿Qué es la filosofía?*⁸⁰

Desde el nacimiento de la filosofía, el pensar fue un sinónimo de conocer, el pensamiento fue orientado hacia una infinita búsqueda por la verdad, bajo un techo o sendero “verdadero”. Pero como hemos visto, la verdad como una vocación del pensamiento (por naturaleza) es tan sólo una ilusión de lo que se ha creído o entendido por pensar. Deleuze denuncia toda esta idea de verdad y de necesidad de lo verdadero, desde Platón y las ideas olvidadas, hasta el caso de Descartes y la idea innata o el afuera absoluto como Dios⁸¹. La filosofía tuvo por entendido que el pensar era un acto natural, en busca de lo verdadero, del Bien. Nada garantiza este movimiento del pensamiento. La filosofía ha comenzado a pensar en el momento de apartarse de la opinión, de la *doxa*. Para Heidegger aún no hemos llegado a pensar todavía, no hemos logrado ascender a la cumbre del pensamiento, pues la sombra de la Imagen dogmática del pensamiento persiste, como un fantasma (espectro) de la historia, el cual nos impide salir de la *doxa*. Si bien Heidegger señala el punto de ruptura con la imagen dogmática, no escapa a la ilusión de lo que se debe de pensar⁸². En tanto el comienzo sea pensado como fundamento, se encuentra bajo un reconocimiento inicial a partir del sentido común, el pensamiento no escapa de los presupuestos filosóficos.

En cambio, pensar para Deleuze sólo puede darse “hacia la mitad”, en el “entre”, sin comienzo ni fin alguno. No hay un inicio de fundamentación “una vez por todas”, sino una desfundamentación⁸³. “Cuando la filosofía renuncia fundar, el afuera abjura de su trascendencia y se vuelve inmanente” (Zourabichvili, 2004: 27). Para Deleuze, la filosofía, como el pensamiento, no se erigen a partir de un sólo centro o alguna referencia absoluta (fundamento)⁸⁴, la filosofía vuelve a preguntarse por sí misma, pero ya no bajo las sombras de los conceptos de identidad, verdad, esencia, razón, etc. El enorme peso de la historia de la filosofía, su oscuro pasado, es algo con lo que el filósofo tiene que lidiar a lo largo de su vida, por lo que pensar no es algo fácil, de derecho o por naturaleza. Es menester que el pensamiento sea arrastrado hacia una búsqueda, al encuentro (y no el reconocimiento) con algo que lo *fuere* a pensar, ese algo (cosa) es el *signo*, el cual colapsa el equilibrio del pensamiento supuesto hasta entonces.

Aquello que me fuerza a pensar es también aquello que me está matando: fuerzas demasiado fuertes como para que mi organismo, mis hábitos o mi sociedad puedan integrarlas o ingerirlas. Somos forzados a pensar las fuerzas que nos constituyen pero al mismo tiempo nos volvemos conscientes de dichas fuerzas precisamente en la medida en que no podemos aprovecharlas completamente (Ramey, 2016: 379).

Deleuze se acerca a Heidegger en un primer momento, a partir de la idea de que “no pensamos todavía”, puesto que el pensar no concierne a una capacidad, sino a una posibilidad⁸⁵. Deleuze insiste en la filosofía como una práctica, un quehacer en movimiento, una experiencia, un experimentar constante. “<<Pensar es experimentar, problematizar>>: a la vez, plantear y criticar problemas” (Zourabichvili, 2004: 41). Una apuesta por la experimentación como un camino peligroso e incierto, el cual no es estable, no es deseado por muchos, pero es innegable que vivimos a partir de experimentos, el pensamiento y el arte viven de estos⁸⁶.

El pensamiento padece la violencia de los signos, el impacto que recibe para que éste piense, radica en estos, en la sensibilidad de percibirlos.

Porque pensar está en una relación fundamental con el afecto. No se piensa sin ser sensible a algo, a signos, a esto mejor que aquello, contrariamente a la opinión –muy difundida en filosofía- según la cual el compromiso entre pasión y pensamiento (entendido como razón) no es más posible que entre violencia y discurso. Pensar comienza con la diferencia: <<algo se distingue>>, se hace signo, y se distingue como envuelto, implicado: *distinto-oscuro*. Hay problema y sentido en función de un signo que el pensamiento encuentra y que fractura la unidad de lo dado, introduciendo una diferencia de punto de vista (Zourabichvili, 2004: 58).

El pensamiento o el acto de pensar involucran el encuentro con algo (signo), lo cual violenta al pensamiento y lo arrastra hacia la búsqueda, no precisamente de lo verdadero "pensar no es saber ni ignorar, sino buscar, y uno no busca sino cuando ha hallado lo mínimo envuelto –signo- que arrastra al pensamiento en un movimiento de búsqueda" (Zourabichvili, 2004: 79). Es el signo lo cual fuerza al pensamiento, lo pone en relación con nuevas fuerzas, se trata de una afección⁸⁷, de una violencia exterior, el pensamiento comienza al entrar en contacto con un afuera, afuera o exterior que finalmente deviene en signos. El afuera al cual Deleuze se refiere no es un afuera absoluto o una realidad exterior, como un Dios, cualquier otredad, o como un Todo ya dado (el mundo exterior que se piensa como único punto de partida, único punto de vista, de "una vez por todas", es el de la representación, la cual subordina un mundo de lo diverso a costa de una homogenización)⁸⁸. Siguiendo a Foucault, el lenguaje debe de escapar del discurso de la representación, a un afuera donde desaparece el sujeto que habla, para por fin ver emerger el ser del lenguaje. El discurso puramente reflexivo de la representación no hace otra cosa que devolver al afuera a la necedad de un mundo interior, el afuera como Otro, un afuera imaginado que teje de nuevo la vieja trama de la interioridad. El lenguaje del afuera como el *pensamiento del afuera* no pertenece a nadie, no es hablado (pensado) por nadie, su lugar es el vacío –un no lugar- un lugar no geográfico, pensamiento que piensa en tanto desaparece como verdad, tiempo e identidad. Para Deleuze, el afuera no se asocia más con la trascendencia que remite necesariamente a un más allá como garante necesario⁸⁹.

Deleuze no niega la existencia de un mundo exterior al sujeto pensante, la problemática es saber bajo qué condición el sujeto entra en relación o contacto con algo desconocido y durante el encuentro, saber qué es lo que determina una mutación en el pensamiento. Debemos aceptar la exterioridad, pues hasta ahora los filósofos han sostenido la interioridad. Comprender algo era interiorizarlo, sólo se había comprendido algo cuando era puesto en el interior de la cabeza, en el interior del sujeto, del concepto. Siempre hacía falta una interioridad cualquiera. Hume dice que no vemos que vivimos en un mundo, que es el de la exterioridad. El empirismo nunca se definió, como comunmente se dice, el conocimiento viene de la experiencia, o bien, el mundo sensible es primero⁹⁰. “El empirismo se define por esta posición: las relaciones son exteriores a sus términos” (Deleuze, 2011: 152). Si las relaciones son exteriores a sus términos, entonces habría que inventar una nueva lógica de las relaciones. La tarea del pensamiento ya no consiste en interiorizar, sino literalmente en reflejar la exterioridad, es un llamado a la exterioridad radical. Para la lógica de la representación, el mundo exterior es un obstáculo para el pensamiento. Se trata de encontrar alguna lógica que permita pensar el afuera y el contacto con éste; aun después de la ruptura o contacto con el mundo orgánico de la representación, de la pérdida del mundo.

El hecho moderno es que ya no creemos en este mundo. Ni siquiera creemos en los acontecimientos que nos suceden, el amor, la muerte, cómo si sólo nos concernieran a medias. [...] Lo que se ha roto es el vínculo del hombre con el mundo (Deleuze, 2005: 229)⁹¹.

Deleuze propone “una creencia inmanente en este mundo, [...] nuestra posibilidad de crear en el mundo nuevas formas de vida” (Marrati, 2003: 12)⁹². En este sentido, el cine, por ejemplo, tiene el potencial para activar nuestra atención en dirección a aspectos ocultos de la experiencia temporal, ya que muestra “de manera imposible” el pasado y el presente en su discontinuidad. Esta experiencia, sostiene Deleuze, puede producir una restauración de la “creencia en el mundo”, una fe en el carácter traumático de los acontecimientos, y sus efectos sobre nuestras vidas puede estar sujeto a intervención⁹³.

Las relaciones que implica el afuera⁹⁴, su afección, el encuentro del pensamiento con algo (una imagen, un hecho, un signo, etc.) que difiere de él, encuentro donde el pensamiento no piensa aún, no piensa todavía, pues pensar es crear “diferencia“, eso es el signo, el cual pone en crisis constante al pensamiento de la tradición. Todo encuentro lleva consigo una ruptura⁹⁵. El encuentro no sólo es desencuentro o ruptura, es también una afección, un afecto; así, el pensamiento “piensa” en tanto es afectado. Pensar es ser afectado⁹⁶ por un signo, el cual irrumpe un equilibrio de lo que se cree pensado. Las fuerzas⁹⁷ que se apoderan del pensamiento, las fuerzas que se ejercen sobre éste, la violencia que el signo ejerce, es una violencia que nos impide decir “Yo”. El Yo es una jaula, una jaula del pensamiento, de la cual Deleuze escapa, creando distintas escenas de su filosofía, tres tal vez: el joven monográfico, el Deleuze maduro que “habla en nombre propio” en sus obras o propuestas filosóficas, y por último, el Deleuze guattarizado. Pero Deleuze sin duda no fue dos ni tres, sino muchos, múltiples; espinozista, nietzscheano, guattarizado, bergsoniano, etc., etc. En este sentido, Deleuze junto a Guattari escriben en el inicio de *Mil mesetas*:

Como cada una de nosotros era varios, en total ya éramos muchos. Aquí hemos utilizado todo lo que nos unía, desde lo más próximo a lo más lejano. Hemos distribuido hábiles seudónimos para que nadie sea reconocible. ¿Por qué hemos conservado nuestros nombres? Por rutina, únicamente por rutina. Para hacernos nosotros también irreconocibles. Para hacer imperceptible, no a nosotros, sino todo lo que nos hace actuar, experimentar, pensar (Deleuze & Guattari, 1988: 8).

Nietzsche, por su parte, decía: “*soy todos los hombres de la historia*”. Para Deleuze, no sólo es Nietzsche el último filósofo precursor de una nueva forma de escribir libros, es también un precursor de la disolución del Yo. “Un pensamiento no viene sino cuando quiere y no cuando soy yo el que quiere” (Nietzsche, 1999: 252). Nietzsche es sin duda (junto a Deleuze) uno de los filósofos que más ha indagado en la “locura”⁹⁸, en la “esquizofrenia”⁹⁹, no como una simple patología, sino como una *patología superior*¹⁰⁰, parte de un devenir,

de despersonalización, desindividuación, como una línea de fuga de liberación del Yo, en múltiples, múltiples “fuerzas” irrepresentables, irreconocibles, *intempestivas*. No se trata de eliminar al sujeto o al Yo, de desecharlo fácilmente de la teoría deleuzeana, antes bien, el sujeto en Deleuze es efecto, *relación*, residuo y no origen o causa, el sujeto no es fundamento de los pensamientos, los deseos, etc.

Deleuze afirma un pensamiento *perverso*¹⁰¹ (en sentido literal), desviando sus fines supuestamente “naturales” (pensamiento que se mide con lo impensable), pensamiento *problemático* que afirma el carácter problemático de la idea, pensamiento *poético*, porque afirma que la verdad es *producir*, pensamiento *paradójico*, siempre en dos direcciones a la vez. Nada que interpretar o significar, sino mucho por *experimentar*. Deleuze nos habla de un pensamiento sin imagen¹⁰², como un nuevo sentido del pensamiento, pero este pensamiento sin imagen *paradójicamente* lleva consigo una nueva imagen, es decir, una configuración inédita del pensamiento bajo senderos no representativos. “En este sentido, el pensamiento crea sin imagen preconcebida, pero trazando una nueva imagen del pensamiento” (Zourabichvili, 2004: 86). Es la imagen del rizoma, la cual desplaza a la imagen de la representación¹⁰³. El rizoma se opone al árbol de la ciencia, a los orígenes arborescentes, al tiempo lineal como a la representación. El rizoma se relaciona con la ciencia, con el arte, con todo espíritu de creación humana e in-humana. “Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales” (Deleuze, 1988: 13). El rizoma es mapa y no calco, el calco reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, contrariamente, el mapa lo produce.

Es la representación uno de los enemigos de la filosofía deleuzeana, “Pensar no es representar”, se dice como un emblema dentro del pensamiento rizomático. Un rizoma se opone a una figura arborescente; un árbol, planta sus raíces, sus orígenes; de manera opuesta, el rizoma puede figurarse como un tubérculo, un jengibre, mejor aún como una “hierba” que crece de forma indefinida y se extiende por todos lados, crea líneas de fuga, como innumerables agenciamientos. El rizoma no tiene un origen o algún centro

único; es acentrado, abierto, no calca como el árbol de la ciencia. Para Deleuze, el pensamiento se opone a la representación, pues esta última ha regido la interpretación desde la época clásica hasta el día de hoy, a partir del concepto de *lo mismo, lo semejante, lo análogo, lo opuesto* (monstruo de cuatro cabezas significantes). La representación imposibilita al pensamiento, no ejerce la violencia necesaria que provoca pensar. Artaud decía que lo único que deseaba era lograr llegar a pensar, pensar “algo”, lo que sea, pero fuera del universo representativo, implantado en nuestras cabezas, como raíces, como figuras e imágenes del pensamiento pre-existentes.

Para Deleuze, como para Guattari, el arte, la ciencia y la filosofía son formas de pensamiento, las cuales están bajo la sombra de su propio plano¹⁰⁴, un *plano de inmanencia*¹⁰⁵, el cual no debe confundirse con lo que significa un concepto en filosofía; el plano contiene dentro de sí estas tres grandes formas que crean el pensamiento, es un receptáculo donde el concepto (filosófico) *deviene* fragmentario, múltiple. Un plano de inmanencia no es un concepto pensado o posible de pensar, sino es una imagen posible del pensamiento, *una imagen que se da a sí mismo lo que significa pensar*. El plano de inmanencia es pre-filosófico, es la instauración, la superficie necesaria, el suelo donde no sólo la filosofía desarrolla su actividad creadora, la creación y circulación de conceptos, a su lado se encuentra también la ciencia y el arte. Es el pensamiento el cual debe afrontar constantemente el “caos”, es decir, todo aquello que deshace al infinito cualquier consistencia, como toda posibilidad de determinación. Pensar, hacer un corte en el caos. La función del plano de inmanencia es recortar el caos, donde se conservan ciertos movimientos infinitos que hacen imposible que el pensamiento se cierre sobre sí mismo. Deleuze se refiere al plano de inmanencia como un dispositivo capaz de elegir ciertos movimientos, puntos relevantes que la filosofía utilizará para la creación de futuros conceptos, conceptos finitos, que no renuncian al infinito del que proceden. El plano de inmanencia no es el concepto de todos los conceptos, no es una unidad general, su carácter es de movimiento y apertura. El plano de inmanencia, paradójicamente, es un concepto sólo en la medida en que apunta a una comprensión pre-filosófica y no conceptual. Es decir, un concepto que nos remite a una comprensión intuitiva que precede a la creación de

conceptos. El plano de immanencia es prefilosófico, no funciona a través de conceptos, implica una suerte de experimentación constante, recurre a medios poco racionales y razonables. El plano de immanencia se sustrae a una comprensión plena, al ser una imagen paradójica, la cual constituye el mayor desafío del pensamiento, su propia imposibilidad¹⁰⁶.

Son tres las formas de pensamiento cuya esencia es el acto creador; la singularidad del pensamiento en el arte es la de pensar con *sensaciones, afectos y perceptos*, algo distinto a las percepciones o sentimientos¹⁰⁷; la ciencia crea *prospectos y funciones*, no juicios sino proposiciones, y finalmente la filosofía es la creación de *conceptos*, innovar en la creación de conceptos, no ideas generales o abstractas. La triada que Deleuze y Guattari siguen bajo estas formas de pensar nos dice que pensar no es algo exclusivo de la filosofía, puesto existen otras formas, no quiere decir que el arte piense menos que la filosofía, o que la ciencia piense más que la filosofía o viceversa; pues tanto el arte piensa (crea) en sensaciones y la ciencia en funciones. Los conceptos pueden ser olas en el mar, múltiples, mientras el plano de immanencia es como una enorme ola que cubre y envuelve todo el oleaje.

“Pensar es alcanzar la immanencia, construir un plano de immanencia” (Schérer, 2012: 22). Para Deleuze no hay jerarquía entre los seres, no hay Dios ni principio originario, *el todo* está en el mismo nivel, pertenece al mismo plano de immanencia, tiene la misma dignidad, no sólo los humanos, sino los animales, las plantas, las piedras y las máquinas: las cosas. No existe la jerarquía, sino diferencias de interés y de sentido: la garrapata y su mundo circundante está en el mismo plano que el del hombre. Para el pensador deleuziano no hay superior o inferior, *el ser es unívoco*¹⁰⁸, no hay ser por analogía, ni sustancias aisladas, sino solamente *acontecimientos*. Efectos de superficie, *pliegues*.

La immanencia contra todas las trascendencias, que pretendan poseer el campo del ser, la immanencia es un acto de resistencia y revolución contra la aceptación de las cosas establecidas. Deleuze es heredero de Spinoza, al mantener la immanencia despegada de la sustancia, la immanencia y la vida no

conocen ni sujeto soberano, ni persona, o individualidad orgánica, sino sólo acontecimientos, singularidades, *haecceidades*¹⁰⁹.

Entre las múltiples experimentaciones e interpretaciones del pensamiento deleuziano, para Joshua Ramey, el poder del pensamiento en Deleuze consiste en una prueba iniciática (espiritual), que ocurre a través de una inmersión del yo en los momentos siniestros en los que se revela una seductora complicidad entre la naturaleza y la psique; un teatro de crueldad, una especie de fusión entre el sentido más literal y el sentido más espiritual de la vida. Ramey presenta a Deleuze como un avatar contemporáneo del pensamiento “hermético” occidental, a partir de la tradición hermética del legado de Hermes Trismegisto, que enseñaba que el conocimiento del cosmos era el motor de una profunda iluminación, transformación y liberación espiritual¹¹⁰.

Ramey asume el riesgo de leer a Deleuze como un hermético, pues está convencido de la marginalización de las tradiciones herméticas, la desconfianza y el desprecio bajo los cuales aún se les considera, cree que constituye una represión sintomática de la complejidad de la historia de la filosofía moderna como de la cultura contemporánea, la cual está completamente inmersa en el internet y el cine (obsesionada con la magia, el esoterismo y el ocultismo).

[...] Deleuze sostiene que el nacimiento del pensamiento tiene lugar en lo siniestro y lo irreconocible, en lo sensible y lo afectivo, en el elemento de una indiscernibilidad trascendental. No obstante, lo impensable o indiscernible –aquello que *debe pero no puede* ser pensado- no es lo contingentemente indefinido, sino una opacidad trascendental inherente a la realidad (Ramey, 2016: 56).

III. Arte, mimesis y representación

Los filósofos no se han ocupado lo suficiente de la naturaleza del concepto como realidad filosófica. Han preferido considerarlo como un conocimiento o una representación dados, que se explicaban por unas facultades capaces de formarlo (abstracción, o generalización) o de utilizarlo (juicio).

Deleuze & Guattari, *¿Qué es la filosofía?*

El arte¹¹¹ es precursor de una ruptura con la representación¹¹², a partir de inicios del siglo XX es evidente esta metamorfosis¹¹³. Esta ruptura se *presenta* en distintas manifestaciones, tal vez desde finales del siglo XIX se puede hacer un paréntesis sobre cierta tendencia a disolver las formas impuestas por la *mimesis*¹¹⁴, principalmente en las artes plásticas. La literatura, como las demás artes, la pintura, la música, el teatro, el cine, etc., son muestra de un devenir del arte hacia lo informal. “En este sentido, la estética no concierne a las formas, ni siquiera a las “bellas” formas, sino a lo informal, las aberraciones de lo informal” (Lapoujade, 2016: 105). La pintura, como la literatura, son las manifestaciones más precoces del arte (quizá antes la música¹¹⁵) al romper con los modelos establecidos por el pensamiento representativo, narrativo e histórico. A partir de principios del siglo pasado, es clara la muestra de cierta necesidad de disolver las estructuras de toda representación. Para Deleuze existen manifestaciones del arte que se encuentran fuera de la representación¹¹⁶.

La posición que mantiene Deleuze al excluir la *mimesis* y la *representación* del concepto de *arte* está patente a lo largo de su obra. La *mimesis* atraviesa toda la historia de la filosofía, sus orígenes se remontan a la Grecia pre-socrática, posteriormente Platón se apropia de la *mimesis*, pero bajo un concepto peyorativo, inicia así una “rivalidad mimética”, una paradoja. La dimensión paradójica de la *mimesis* imposibilita una única concepción en

torno a ésta; existen diversas interpretaciones de la *mímesis*, por un lado la crítica que se desata es su actitud alienante (imitación), y por otra parte se destaca su facultad creativa. Platón, en el *Sofista*, acuña la expresión *mimétikai tékhnai* (artes miméticas), tal definición sirvió para su problematización filosófica. El término *mímesis* emerge del verbo *mimeísthai* y del sustantivo *mimos*, se relaciona con las representaciones teatrales que los personajes encarnan, es decir, designa a alguien que asume un personaje semejante a otro; se entiende que en un primer sentido designa la representación de apariencias, acciones y expresiones de animales como de hombres en una simulación (*mimoi*). Consecuentemente, designa la imitación de acciones de un sujeto por otro (*mimo*), y finalmente designa la reproducción de la imagen de un individuo o cosa (*mimema*)¹¹⁷. La *mímesis* se refiere a la imitación de animales como de personas a través de signos, sonidos, imágenes, baile y música, recreando las imágenes representadas; guarda dos direcciones, por una parte, es imitación, por otro lado, es creación; la tensión entre estos dos sentidos aparece desde sus inicios, pues al no representar una mera copia, designa también una creación.

Por lo que el valor de la *mímesis* se destaca no sólo por su poder imitativo, como una copia, sino en el acto de la creación imitadora, su valor radica en la acción creativa que imita. La evolución del término *mimesísthai* fue adquiriendo en el transcurso del tiempo connotaciones diferentes relacionadas a la emulación y a la imitación de algo, la emulación puede imitar algo, pero a la vez también puede derivar en una disimulación para falsearlo. La *mímesis*, en este sentido, es la acción de imitar falseando y deformando el original el cual se imita. Aun así, el significado que prevaleció fue el de la forma de imitar algo o alguien. Tanto la identificación como la identidad son características de la *mímesis*, en oposición a la diferencia y repetición que Deleuze propugna, pues la identidad como la identificación no permite pensar la diferencia, la *mímesis* está proscrita por ser cómplice de la identidad de los conceptos. La crítica que Deleuze arremete hacia la *mímesis* es en el sentido clásico del término, la imitación. Por lo que podemos argumentar, el disimular (imitación que falsea lo real) y la emulación (copia con la mayor fidelidad), son posibilidades de la *mímesis*, ambas contradictorias, aparece entonces la

paradoja que encierra este verbo en la historia de la filosofía. Se trata de una tensión paradójica, pues la imitación de algo no significa la anulación de la diferencia, pues al imitar algo se hace semejante de forma diferente. La *mímesis* no puede reducirse a la pura imitación o identidad, tampoco puede ser pura diferencia porque no nos entregaría nada de lo que pretende imitar. Ambos filósofos, tanto Platón como Deleuze, son críticos de la *mímesis*, para Platón es el acto de copiar, y toda copia es inferior al original, impide el acceso al origen de lo real (la Idea). Deleuze hace una crítica sobre todo al término clásico de *mímesis* como imitación y al sujeto unitario que pretende envolver. Platón considera un segundo nivel de la imitación como la producción (*poíesis*) de objetos; por su parte, el arte sería el más bajo acto imitativo representado. El arte en este sentido es una imitación de la imitación, una *mímesis* de la *mímesis*. El sofista posee la capacidad de imitar algo real otorgándole una apariencia de verdad, este arte ilusionista destaca por el dominio magistral de la *mímesis*. Así, Platón crea una jerarquía de la *poíesis*, en primer lugar se encuentra el Demiurgo (*Dios*), quien creó todas las cosas, después se encuentran los seres humanos, condenados a crear a partir de lo que el Demiurgo realizó. Finalmente el arte se posiciona como el tercer grado de la *poíesis* imitativa, los artistas son herederos de esta forma de producción, por lo que se les denomina de acuerdo con Platón "seudo artífices", razón por la cual condena a los artistas, poetas y sofistas a renunciar a su propia tarea, pues no les hace ningún bien a los demás. Según Platón, el arte sería una *mímesis* que conduciría a la demagogia, al disolver la democracia bajo la imitación de las apariencias retóricas. Se considera el arte como una ilusión que engaña a los ingenuos haciéndoles creer que es algo real, alejándose así de lo verdadero. En el libro VII de *La República* se encuentra el conocido mito de la caverna, las sombras proyectadas dentro de la caverna imposibilitan el acceso al ser original de las Ideas, las sombras son simulacros¹¹⁸, efectos de realidad, de la Idea. La circunstancia paradójica respecto a la *mímesis*, a pesar de la severa crítica que Platón hace de ésta, no la excluye del todo en su obra, pues considera la *poíesis* propia del filósofo verdadero, así, la filosofía es para Platón la *mímesis* verdadera. El acto creador del filósofo se distingue de los demás tipos de *poíesis*, pues el filósofo se caracteriza porque él se guía por la razón y pretende ser ordenado y divino en el mayor grado que un hombre

pueda. Habría una mimesis más auténtica, la filosófica, pues es la que mayor acercamiento tiene para reproducir las formas ideales¹¹⁹. En oposición se encuentra el sofista, capaz de realizar imitaciones similares a las cosas reales, el sofista se presenta como un ilusionista, prestidigitador y simulador de realidades o Ideas, creador de espejismos y simulacros fantasmáticos de realidad. Platón excluye de su República a los poetas, artistas y sofistas, aun así, la *mimesis* se incluye dentro de los filósofos, los cuales son los más cercanos a las formas ideales.

Aristóteles, como el mayor discípulo de Platón, no concibe la mimesis como la proyección de sombras dentro de la caverna, sino para él se trata de la facultad de crear la diferencia en la imitación¹²⁰. A pesar de todo lo dicho acerca de la *mimesis*, no existe una verdad única sobre ella, ya sea falsa o verdadera, su condición paradójica la lleva en ocasiones a expresarse como imitación alienante de sombras o espectros, mientras que por otra parte es un acto de imitación creativa de semejanzas. "*La mimesis es una calle de doble sentido*" (Lima, 1999).

Deleuze destierra de su filosofía dos términos clásicos en la historia del pensamiento, la *mimesis* y consecuentemente la *representación*; ambos términos entendidos dentro de un marco clásico, es decir, en su primer sentido; por una parte Deleuze realiza un ataque hacia el concepto de *mimesis* como imitación, por la otra, condena a la representación como el estado en que una imagen ilustra un objeto. Ambos conceptos (*mimesis* - *representación*) no se limitan a las funciones anteriormente citadas. Existen diferentes interpretaciones de ambos, pues como se ha mencionado, la *mimesis* no sólo puede ser un acto imitativo, es también un acto creativo, una articulación con el baile y la música, de acuerdo a los testimonios más lejanos. La *mimesis*, conforme a la historia de este concepto, es la raíz del término *representación*¹²¹, ambos están ligados a la semejanza; la representación se manifiesta como expresión en diferentes medios, culturas y experiencias artísticas.

Para Deleuze, la representación procede de una cuádruple raíz: analogía, semejanza, identidad y oposición. Estos cuatro caracteres hacen posible la representación, como imposible (impensable) la diferencia¹²². La noción misma de representación se concibe de diferentes modos. En su sentido inmediato es sinónimo de “concepto”, y un concepto es una abstracción de las diferencias, el concepto de alguna “cosa” elude, como una representación genérica, las diferencias concretas de todas las “cosas” reales o posibles. El concepto se representa como único e idéntico para todos sus objetos, se eliminan las diferencias a favor de las semejanzas. Las semejanzas son captadas por la sensibilidad, los rasgos de semejanza sentidos por la percepción y la imaginación. Que un concepto sea una representación general no excluye la posibilidad de concretarlo. El concepto de alguna “cosa” es en principio abstracto, aunque puede ser también especificado, es decir, pueden establecerse distinciones que lo concreten, mediante predicados. Expresar que alguna “cosa” es de determinado color es reducir el contenido del concepto y oponer esa clase de cosas a todas las demás que no incluyen el mismo predicado. La semejanza en la percepción pierde la diferencia entre lo percibido y la diferencia misma que toda sensación es. “La identidad del concepto eleva ese `olvido de la diferencia´ al dominio de lo inteligible, convirtiendo a todos los objetos de un mismo concepto en iguales y sin diferencias intrínsecas o conceptuales” (Pardo, 2014: 63). A partir de esta generalidad indeterminada, es posible establecer diferencias conceptuales entre los objetos de un mismo concepto a través de la oposición de predicados. Estas diferencias son sólo visibles y pensables sobre la identidad de un mismo concepto. La incompatibilidad de la diferencia con la representación existe al tomar la representación como el criterio absoluto de lo que es, como al hacer del ser una realidad coextensiva de la representación, a partir de esa cuádruple raíz.

Deleuze define a la metafísica a partir del platonismo, la historia misma de la representación es el escenario donde la diferencia desaparece, pues Platón al inaugurar la representación se sirve de la dialéctica como una máquina filosófica para encuadrar a la diferencia en las cuatro esquinas de la representación. La diálectica platónica tiene un sentido selectivo, el cual

consiste en distinguir los modelos (formas) de las copias (cuerpos). La mirada que sirve para realizar dicha distinción entre modelos y copias, guarda en sí mismo las cuatro raíces de la representación, en primer lugar, las nociones de analogía y semejanza. La copia representa a su modelo sólo si mantiene una relación interna con él de similitud. No es el caso de la semejanza sensible, se trata más bien de seleccionar, de entre todos los pretendientes rivales que aspiran a la definición de algo (de artista, de filósofo, etcétera), el *buen linaje*. Por lo que Platón recurre al modelo mítico; en el *Fedro*, el mito de la circulación de las almas expone lo que han podido ver de las ideas antes de la encarnación, de tal forma que nos da un criterio selectivo según el cual el delirio bien fundado o el verdadero amor pertenece a las almas que han visto mucho y que tienen muchos recuerdos adormecidos, pero resucitables.

La Idea está rodeada por el mito, para afirmar la tesis posterior de los historiadores de la filosofía, donde las Ideas platónicas se conciben como re-encarnaciones y transposiciones de los mitos. La semejanza que se busca es la semejanza de relación o disposición interna, dos cosas son semejantes en este sentido, cuando se da una identidad proporcionada entre sus relaciones internas o espirituales, una homología en la constitución de la esencia. Se da un nombre a la cosa en la medida que se parece a la Idea de la cosa, por ejemplo, alguien es llamado justo en la medida que participa de la justicia (Idea). Una semejanza lógica y ontológica que garantiza la continuidad entre lo inteligible y lo sensible, las cosas no son lo que son pues están separadas de su esencia interna, la dialéctica por medio de la semejanza puede restituir la unidad del ser. Lo semejante es la copia de lo idéntico. Por lo tanto, si la copia se define por la semejanza, el modelo sólo puede definirse por la identidad, lo Mismo. Deleuze diferencia tres instancias, el fundamento, el pretendiente y la pretensión. El pretendiente aspira a parecerse al fundamento, tal es su pretensión. Cuando la diálectica demuestra que el pretendiente se asemeja al fundamento al que aspira se establece que ambos son del mismo linaje, por lo tanto, la pretensión está bien fundada. Eso sucede porque la relación de la copia con el ser y la verdad es *análoga* a la que el modelo mantiene con ambas instancias. La diálectica, como rivalidad, necesita no sólo distinguir modelos y copias, fundamentos y pretendientes, sino también discriminar pretendientes

legítimos e ilegítimos, justificar las pretensiones bien fundadas, así como eliminar las que carezcan de semejanza interna con el fundamento. Durante el proceso de determinación de la copia legítima por semejanza con el modelo de lo Mismo, identidad que garantiza el Bien, la dialéctica también descalifica a los falsos pretendientes. La buena copia se obtiene a través de la dialéctica, suscitando la presencia sucesiva de parejas de conceptos contrarios cuya oposición nos obliga a elegir uno de ellos y abandonar el otro en correspondencia con el modelo. En este sentido, en el momento en que Platón desarrolla ese proceso de desenmascaramiento de los rivales sin méritos, se abre la posibilidad de una inversión del platonismo desde su interior. Finalmente, el platonismo se define por una triple operación que inaugura la representación, establecimiento de un modelo (lo Mismo), la selección de la semejanza (la Copia) y expulsión de la diferencia (lo Otro). Esto constituye la tríada metafísica, *Original, Copia y Simulacro*. Si las cosas sólo son en la medida de su semejanza con la Idea, *los simulacros* son los que no tienen semejanza alguna, son los diferentes, las diferencias, son aquello que no se adecua al modelo inteligible de lo sensible, los simulacros son por lo tanto *lo que no es*. La historia de la representación mutiló los simulacros, expulsó lo que no obedece a sus leyes, rechazando y olvidando hasta lo más profundo de la caverna lo que no es. Preguntar por el ser del simulacro carece de sentido, pues los simulacros son lo diferente, no pueden ser representados porque ninguna esencia les corresponde en el mundo de las Ideas, puesto que no hay modelo de lo Otro. Copia de copia, máscara de máscara, así, hasta el infinito. Denunciados como no-ser, permanecen actuando como una turbulencia que hace tamborilear a la representación desde sus márgenes, constantemente expulsada de ella, por no poder ser representada sin subvertir a la representación. La historia de la representación puede invertir las relaciones entre el modelo y la copia, pero nada cambiará mientras permanezca invariable la relación con los falsos pretendientes que tienen con la esencia sólo una semejanza superficial, que en esencia son diferencia. El insondable descenso ontológico por un abismo sin fundamento de una nada irrepresentable anuncia un modelo de lo Otro, una otredad sin modelo, diferencia sin identidad, parodia de toda identidad, el simulacro de lo Mismo¹²³.

Si el primer sentido de representación es la imagen que sustituye algo real, por ejemplo, a través del arte, le prosigue un segundo sentido: es el efecto producido en algún sujeto, esto significa la permanencia de un sujeto unitario. Pero Deleuze se opone al modelo representativo de Aristóteles, en el que la representación tiene dos sentidos: uno, es la obra de arte como imitación de un hecho, por lo que es posible reconocer por semejanza algo que se encuentra fuera de ésta. Dos, una obra artística consiste en un acto representativo. Deleuze traza una línea en oposición, divide con violencia una concepción orgánica del arte¹²⁴, es decir, la *representación mímica*. La representación es el organismo y la organización, ella misma es orgánica, expresa la vida orgánica del hombre como sujeto unitario. En suma, Deleuze crítica el concepto de *arte orgánico* como una totalidad, éste mantiene una relación opuesta al cuerpo sin órganos de Artaud, pues el organismo (*la organización*) está en oposición al cuerpo, habría que deshacer el organismo en provecho del cuerpo. Artaud imaginó los órganos del cuerpo como juicios de Dios, engranajes diseñados por una divinidad celosa y vengativa con la finalidad de inhibir el movimiento, la energía y las líneas de una nueva vida¹²⁵. El cuerpo sin órganos se concibe como un *órgano indeterminado*, en tanto que el organismo consiste en órganos determinados. Crear un cuerpo sin órganos es liberar al cuerpo de todos sus automatismos, entregarlo a su verdadera libertad. Deleuze extiende la visión artaudiana del cuerpo sin órganos, bajo una sensibilidad renovada hacia su propia y singular visión de pensamiento¹²⁶.

Una de las tesis de *Diferencia y repetición* consiste en presentar la correlación opositiva entre cuatro términos, reunidos en dos: representación e identidad, diferencia y repetición. La representación inevitablemente nos remite a la identidad, ya sea del sujeto o del concepto. La representación se efectúa a través de un objeto pensado y su reconocimiento por un sujeto que piensa, se mantiene una estrecha relación entre la representación y la identidad. Si anulamos la diferencia, la representación conserva la identidad de lo que supuestamente presenta, así también se presume de un sujeto unitario, idéntico, en la representación que crea de sí mismo. Oponerse a la representación, como a la identidad, es confrontar toda una historia del pensamiento occidental, para Deleuze, esto implicaría una inversión del

platonismo, es decir, postular la superioridad de la copia (simulacro) sobre el original, la imagen sobre el modelo. Por consecuencia, esto también implica oponerse a la tradición del *cogito* cartesiano, como al sujeto unitario. El exterminio de la diferencia es también la desaparición del caos anterior a cualquier forma. Si la identidad encarna la representación infinita del concepto, como la representación finita del sujeto, por lo tanto, es imposible mirar la multiplicidad de lo vivido como caos anterior al orden. Deleuze critica el yo cartesiano, pues trata de determinar lo indeterminado –el yo- a partir de algo espontáneo –pensar-. Por lo que no es posible determinar mi existencia como existencia de un ente espontáneo, únicamente es posible reconocer la espontaneidad de mi pensamiento. La imposibilidad de determinarse a sí mismo, como ser espontáneo, nos dice que la idea cartesiana del yo unitario es sólo una representación, quizá indispensable para el pensamiento. Si el *cogito* cartesiano constituye una unidad, Deleuze le enfrenta tres elementos: determinado, indeterminado, determinable, se trata de un yo "agrietado", un "Je *fé*"¹²⁷. Si el arte piensa, no lo hace para devolvernos la unidad de un sujeto coherente y bien delimitado.

La obra moderna se compone de esquirlas, fragmentos y simulacros. Deleuze reitera a lo largo de todo *Diferencia y Repetición* que buscaba un modo de pensamiento conectado a este tipo de gesto, y que tomó como su modelo discursivo primario al modernista de selección afirmativa. Una de las razones de por qué Deleuze puede insistir en esta conexión entre el arte y el pensamiento es que nunca escribe sobre arte como un crítico sino desde el punto de vista de la intersección entre procedimientos artísticos y modos de vida (Ramey, 2016: 256).

IV. ¿Cómo piensa el arte?

Deleuze no cree que haya menos espíritu o pensamiento en el arte que en la filosofía. Sentir es un pensamiento, que se expresa en imágenes más que Expresables.

François Zourabichvili, *Deleuze.*
Una filosofía del acontecimiento

Más que un tema, Deleuze siempre hizo de la vida una obra de arte, un pensamiento-artista¹²⁸, como una vida filosófica. Dentro de la mayor parte de sus textos existe una relación implícita con el arte, se encuentra en sus estudios sobre literatura (*Proust y los signos, Presentación de Sacher-Masoch, Lo frío y lo cruel, Kafka. Por una literatura menor*), posteriormente en sus análisis sobre pintura (*Pintura. El concepto de diagrama, Francis Bacon, Lógica de la sensación*) y continúa con sus estudios sobre cine (*La Imagen-movimiento. Estudios sobre cine I, La Imagen-tiempo. Estudios sobre cine II*). Deleuze prosigue junto con Guattari su trabajo conceptual en torno al arte en *¿Qué es la filosofía?*, creando nuevos conceptos como herramientas útiles tanto para el arte, la ciencia, como para la filosofía contemporánea, entre muchas más manifestaciones. Sin olvidar sus cursos, artículos, entrevistas y conferencias alrededor del arte, los cuales Deleuze diseminó a través de su extensa obra, por lo que debemos seguir los pasos de este *monstrum* filosófico.

A diferencia de la filosofía, la cual piensa en conceptos¹²⁹, el arte piensa en *sensaciones, afectos, perceptos*¹³⁰. En pintura existen dos vías para ir más allá de la figuración¹³¹, de lo ilustrativo o narrativo. Una elección es el camino en que incursiona la pintura abstracta; o bien, la ruta de la Figura¹³². La Figura está íntimamente ligada a la sensación. Deleuze hace énfasis en la sensación, piensa que la experiencia estética debe ser menos cerebral y más sensitiva. “La Figura es la forma sensible tomada en la sensación; actúa inmediatamente sobre el sistema nervioso que es de la carne” (Deleuze, 1984: 22). Por lo que

respecta a la forma abstracta, ésta se dirige hacia el cerebro, actúa cerebralmente. Una percepción es cerebral, mientras que un percepto se crea en el sistema nervioso. La sensación se opone a los clichés, a lo demasiado fácil; tiene una cara hacia el sujeto (sistema nervioso, instinto) y otra en dirección al objeto (hecho, acontecimiento). Pero ésta pierde su rostro, puesto que *devenimos* en la sensación y algo *llega* por medio de la sensación. La sensación es simultáneamente sujeto y objeto, en tanto que es el mismo cuerpo el que la *da* como el que la *recibe* (la sensación). El espectador sólo experimenta la sensación accediendo al cuadro, a la pintura, la sensación se encarna en un cuerpo, no se encuentra en los aires. La obra de arte se concibe como un ser de pura sensación¹³³, constituye un ser autónomo, independiente del creador. “La sensación es lo pintado. Lo pintado en el cuadro es el cuerpo, no como objeto representado, sino como vivido experimentando tal sensación” (Deleuze, 1984: 22). El creador, por su parte, también se constituye como un compuesto de *perceptos y afectos*. Mientras Cézanne pinta la sensación, Bacon dice que se encarga de pintar el *hecho*. Cézanne realiza paisajes y naturalezas muertas, en tanto que Bacon los *destruye*. De la naturaleza de Cézanne al artificio de Bacon, ambos autores dan referencia a la sensación. Bacon habla de dos puntos que se aproximan a Cézanne. Uno es la forma¹³⁴ que trae consigo la sensación, la Figura. De manera opuesta, existe la idea de que es la forma lo que trae consigo un objeto que supone representa, el caso de la figuración. La sensación se transmite directamente, se evita una historia por narrar. El otro punto al cual Bacon se refiere es que la sensación es lo que pasa de un orden a otro, de un nivel a otro. La pintura abstracta, como la de Pollock, se encuentra dentro de un arte *antirrepresentacional*, pues al no representar nada, “presenta“, es decir, escapa a toda una historia del arte mimético representativo al realizar el gesto de un acto pictórico: el *Action Painting*, como un accidente controlado. Pollock transfiere la pintura clásica de caballete a la gravedad del suelo, tiende una tela sobre un plano para realizar una composición pictórica. Pero Deleuze piensa que la pintura de Pollock, como la pintura figurativa, actúa cerebralmente, no de forma directa en el sistema nervioso, por lo que permanecen en un mismo nivel o dominio, no acceden a la sensación. En Bacon ya no existen los sentimientos, más bien se trata de afectos, “sensaciones” e “instintos”. La sensación determina el instinto,

como el instinto determina un pasaje de una sensación a otra. Bacon se resiste a las sugerencias psicoanalíticas, pues el Papa que grita no tiene nada que ver con la figura del padre. Deleuze encuentra en el *ritmo* una potencia más profunda que la visión o la audición¹³⁵, el ritmo recorre un cuadro, como también la música¹³⁶. “El ritmo aparece como música cuando carga el nivel auditivo, como pintura cuando carga el nivel visual. Una “lógica de los sentidos” decía Cézanne, no racional, no cerebral” (Deleuze, 1984: 26). Cuando Deleuze nos habla de sensación, recurre a Bacon y a Cézanne, nos habla de una forma, la Figura, sin representar objeto alguno, sino se trata de algo que pasa de un dominio al otro, de un orden a otro. El cuerpo es el punto de partida, da y recibe sensaciones, tiene que ver con un movimiento que incumbe al sujeto como al objeto. El sujeto como un sistema nervioso y el objeto en tanto hecho o lugar. Ambos son indisolubles. Se deviene en la sensación y algo ocurre en ella. Como espectador, uno no tiene acceso a la sensación, si no se tiene acceso a la obra. Pintar la sensación es registrar el hecho que afecta al sistema nervioso, la carne, no el cerebro. La figuración como la pintura abstracta atraviesa el cerebro, permanece en un mismo nivel, no pasan por la piel, el sistema nervioso. La sensación determina variaciones, no datos representativos. La Figura es carne y nervios que surgen al desaparecer el organismo. El cuerpo es una realidad intensiva, material de la Figura, es Figura y no estructura. Bacon utilizó un procedimiento que consistía en limpiar y cepillar el lienzo, tras la deformación de representaciones humanas, buscaba ver aparecer el cuerpo y la cabeza en los límites de su desaparición, busca un cierto orden de la carne, de la animalidad.

La verdadera invención del arte son los *perceptos*. Los perceptos pertenecen al dominio del arte. ¿Qué son los perceptos? Deleuze cree que el artista es alguien que crea perceptos, no percepciones, es decir, el deseo de algún autor, un escritor, un novelista, etc., es el de llegar a construir conjuntos de percepciones que sobreviven a aquél que las experimenta. Eso es un percepto. El percepto no es una percepción, es independiente de un estado de quien la experimenta. Es un ser que vale por sí mismo y excede cualquier vivencia. Hay un complejo de sensaciones, hay sensaciones visuales, auditivas, gustativas, etc., se trata de dar a este complejo de sensaciones cierta independencia

radical en relación con quien lo experimentaba. Algunos escritores logran esto, crear un complejo de sensaciones. El arte da una duración y eternidad sobre ciertos complejos de sensaciones. Los pintores, retuercen la percepción a través de sus colores, se puede decir que la pintura, la imagen, el sonido, etc., de manera similar que un concepto filosófico, *hende los cráneos*, es decir, por tratarse de un hábito insólito para el pensamiento, si todo el mundo no tenía el hábito de pensar así, eso hende los cráneos. *Un percepto retuerce los nervios*. Los artistas necesariamente inventan perceptos nuevos. Si alguna manifestación artística desea cierta duración o eternidad y aún no ha cobrado cierta independencia, para hacerla duradera, son necesarios nuevos métodos. Con ello no quiere decir que la obra de arte en sentido material se conserve aún más, sino quiere decir, que el percepto cobra una autonomía aún mayor. No hay un percepto sin afecto, dice Deleuze, los afectos son devenires, que desbordan a quien pasa a través de ellos. Que exceden o sobrepasan las fuerzas de aquél que los experimenta¹³⁷. Eso es un afecto.

Un cuerpo puede ser definido de acuerdo con las afecciones que mantiene con los demás cuerpos, puede definirse por su poder de ser afectado¹³⁸. ¿Qué es un afecto?, un afecto es lo que acontece a un cuerpo, lo cual lo define. Podemos citar el ejemplo que Deleuze utiliza sobre la garrapata, animal que se alimenta de sangre mamífera, este insecto se compone principalmente de tres afectos: *luz*, para subir a lo alto de alguna rama; *olfativo*, al dejarse caer sobre algún mamífero que se encuentre debajo de la rama; *calorífico*, busca la zona más cálida del animal, la piel. Si la garrapata excede la dosis alimenticia que le corresponde de acuerdo a sus dimensiones, ésta puede morir, por lo que cada uno de los tres afectos mencionados contiene un umbral máximo como mínimo, los cuales pueden corresponder con un aumento de potencia como a su descomposición. Un cuerpo complejo tiene mayores umbrales, como posibilidades de ser afectado, positiva o negativamente. Los afectos no ocurren o acontecen en el sujeto, porque en Spinoza como en Deleuze no hay sujeto alguno, sólo cuerpos como ideas de cuerpos, los cuales pueden transformarse e incrementar su potencia. Un cuerpo se define a partir del número de relaciones en función de su actividad¹³⁹.

Deleuze, desde de la teoría de los afectos en Spinoza, recurre a la distinción esencial entre afecto y afección (*affectio* y *affectus*). Puede traducirse como: *affectio* por «afección», y *affectus* por «afecto». Tal vez una definición de lo que significa afección es el efecto de una imagen de una cosa sobre nosotros, en este sentido, las percepciones son afecciones. La imagen de alguna cosa relacionada a nuestra acción es una afección. La afección implica y envuelve un afecto, es decir, que en el seno de la afección hay un afecto. Sin embargo, existe una diferencia de naturaleza entre el afecto y la afección. El afecto es lo que toda afección envuelve, es el pasaje y la transición vivida de un estado anterior a uno actual, de un estado actual al estado siguiente¹⁴⁰. Los afectos son los aumentos y disminuciones de potencias vividos, no necesariamente conscientes. Deleuze, siguiendo a Spinoza, nos dice que los afectos que son aumentos de potencia, se les llama «alegrías». Mientras que los afectos que son disminuciones de potencia, les llama «tristezas». Bajo estas dos líneas, el afecto se despliega. Coincide Nietzsche con Spinoza en cuanto a su concepción de lo que es un afecto, un aumento o disminución de potencia. Lo que Spinoza llama afecto, a diferencia de la afección, al aumento o disminución de potencia: el afecto funge como pasaje de una afección a otra, mas no es una afección. Los afectos son signos de aumento o disminución de potencia. Según la alegría o la tristeza provocada por una afección¹⁴¹. Un afecto es un devenir no humano del hombre. El artista es un creador de afectos que encarna en determinada obra, nos los da y nos hace devenir con ellos. Deleuze y Guattari comparan el mecanismo de la producción de sentido del artista moderno con la producción de signos del brujo¹⁴².

“En una novela o en una película, el joven dejará de sonreír, pero volverá a hacerlo siempre que nos traslademos a tal página o a tal momento” (Deleuze & Guattari, 1999: 164). A diferencia de la industria, la cual añade una sustancia para que la cosa dure, se conserve; el arte conserva y se conserva en sí, pues no sólo depende de los materiales, lienzo, óleo, película, píxel, etc. Lo que se conserva en el arte es la imagen, es decir, de forma independiente del creador, se erige una cosa, una obra de arte, la cual se compone de un bloque de sensaciones, de perceptos y afectos, mismos que son independientes del creador. Las sensaciones, perceptos y afectos son seres que valen por sí

mismos, fuera de toda vivencia de quienes lo experimentan. “El artista crea bloques de perceptos y de afectos, pero la única ley de la creación consiste en que el compuesto se sostenga en sí mismo” (Deleuze, 1999: 165). Existe un modo de ser específico, el de la obra de arte, la cual existe en tanto se sostenga por sí sola. Es un objeto que se muestra ante nosotros, el cual no tiene necesidad de nosotros, pues persiste en virtud de su ensamblaje, como un acto mediante el cual el compuesto de sensaciones creado se conserva en sí mismo, bajo un monumento, cuya composición pueden ser algunas líneas, un poema o un par de trazos, una pintura, etc.

La sensación como percepto no es una percepción que nos remite a un referente, un objeto, la sensación sólo se refiere a su material, pues se trata del afecto y del percepto del propio material, la encarnación de los perceptos y afectos bajo cualquier textura o material, óleo, terracota, metal, piedra, etc. Existe tal diversidad de materiales, que es difícil decir dónde empieza y dónde acaba la sensación. La preparación de un color en pintura o el montaje de una escena en el cine de Bergman¹⁴³, por mencionar algunos ejemplos, forman parte de la sensación, como muchas otras cosas detrás de la composición de una obra. La sensación se conserva a través de un material, que por muy corto que sea el plazo de su existencia, constituye una duración. El material no es la sensación, y lo que se conserva en una obra arte no es el material, sino lo que se conserva en sí son los perceptos. Por muy breves que estos sean, existe una duración que daría a la sensación el poder conservarse en sí en la eternidad. “La sensación no se realiza en el material sin que el material se traslade por completo a la sensación, al percepto o al afecto. Toda materia se vuelve expresiva” (Deleuze & Guattari, 1999: 168). Podríamos decir que a cada material le corresponde un afecto, un afecto metálico, cristalino, pétreo, etc.

El arte tiene como finalidad, a través del material, arrancar los perceptos a las percepciones, arrancar los afectos a las afecciones, extirpa un mero ser de sensación. El artista a través de las sensaciones o visiones que nos da, nos ofrece no sólo sus sensaciones, también nos hace devenir en ellas. Por lo que cada autor crea su propia metodología, que constituye parte de su obra, para extraer bloques de sensaciones. Toda obra de arte es un *monumento*, pero no

nos referimos a la memoria de un pasado encarnado en tal monumento, sino a un bloque de sensaciones presentes que se conservan a sí mismas, el acto del monumento no es una memoria sino una fabulación. La memoria no es necesaria, sólo un material complejo alejado de la memoria; en la música es posible encontrarlo en las mismas palabras, los mismos sonidos, etc. No sólo existe un método para cada manifestación artística, sino por cada autor, como también se han creado “variedades” de compuestos de sensación¹⁴⁴. Se toma como ejemplo a la escultura, la cual presenta estos tipos de sensación casi en estado puro, sensaciones de piedra o metal que vibran, el cuerpo a cuerpo que entrelaza las protuberancias y los huecos, la distensión de los grandes vacíos, donde no se sabe quién esculpe, si es la luz o el aire lo que es esculpido. En el caso de la escritura, la novela alcanza el percepto (no una percepción), deviene percepto, no se llega a la percepción de los océanos de Herman Melville, sino a los océanos como perceptos en Melville. Es decir, sólo se tiene acceso a los perceptos impostados en la obra del escritor, no a sus percepciones. Todo gran autor ha sabido crear seres de sensación que conservan dentro de sí algún momento de la vida (el viento japonés de Kurosawa). El percepto puede presentarse como un paisaje antes y en la ausencia del hombre, pues los personajes creados por el autor no son capaces de percibirlo, han entrado en el paisaje y forman ellos mismos parte de él. Es el devenir ballena de Ahab, devenir océano, como el devenir Ahab de Ismael “la disputa insaciable de Ahab parecía la mía” (Melville, 2004: 166). Devenir Moby Dick de Ahab (e Ismael), devenir animal¹⁴⁵ de Ahab, muerto, abrazado, atado a la (monstruosa) ballena blanca que lo arrastra consigo al abismo indiscernible del océano. Los afectos son devenires no humanos del hombre, como los perceptos. La posibilidad de no poder decir Yo. “No se está en el mundo, se deviene con el mundo, se deviene contemplándolo. Todo es visión, devenir. Se deviene universo. Devenires animal, vegetal, molecular, devenir cero” (Deleuze & Guattari, 1999: 171). Es necesario el estilo de un autor en todas las artes para poder alcanzar el percepto más allá de la percepción, para llegar al afecto más allá de las afecciones. El afecto es el devenir no humano del hombre, no es el paso de un estado vivido a otro, no es una imitación, ni una identificación imaginaria. El devenir-animal no consiste en que uno se transforme en animal, sino que algo pasa de uno al otro, ese algo es la sensación, como zona de

indeterminación, de indiscernibilidad, como si animales y personas hubieran llegado en cada caso a algún punto en el infinito que antecede su diferenciación. “Finalmente, los devenires animales tienen como resultado el devenir imperceptible” (Deleuze, 2017: 307). Pues no existe un problema de persona o personología, de poder decir Yo. Esto puede ser considerado como un afecto. El arte vive de estas zonas de indeterminación, en cuanto el material entra en contacto con la sensación¹⁴⁶.

Un gran autor es aquel artista capaz de crear afectos desconocidos, los muestra en escena o fuera de, en cualquier material o superficie. El artista crea seres de sensación que establecen las relaciones entre el artista y el público, entre una obra u otra, como entre diferentes artistas. Los seres de sensación son variedades, variedades nuevas al mundo, el artista se presenta como un creador de afectos, en relación con los perceptos o las visiones que nos da. Crea afectos y nos hace devenir en ellos. El artista también entra en devenir. El arte se presenta como un lenguaje de las sensaciones, el cual atraviesa las palabras, los sonidos, los colores y las cosas, se encuentra fuera de toda opinión, desmonta la organización triple de las percepciones, afecciones y opiniones, las sustituye por un monumento compuesto de perceptos, afectos y bloques de sensación.

El artista no es aquel que representa el mundo, ni siquiera el que expresa su alma, sino es para Deleuze un “artesano cósmico”, que extiende o *continúa* los acontecimientos cósmicos intensivos por medio de una extrema sensibilidad a aquellos niveles de experiencia que los hábitos de la sensación y la percepción tienden a ocluir. “Para él, el artista es comparable a un artesano en el sentido de que más que fabular, fabrica, desarrollando técnicas intensivas para explorar dimensiones imprevistas de sonido, del color, e incluso del tiempo mismo” (Ramey, 2016: 279). Tanto el artista como el escritor crean una lengua extranjera dentro de la lengua, hacen tartamudear a la lengua corriente, retuercen el lenguaje, lo hacen vibrar, gritar o cantar. Se trata del “estilo”, el lenguaje de las sensaciones, el cual reclama un pueblo futuro, un pueblo que todavía falta¹⁴⁷. A diferencia de la filosofía, la cual piensa en conceptos, e incluye “personajes filosóficos”, el arte piensa a través de sensaciones, sentir

es pensar en cierto sentido, a partir de un estilo (el cual varía en cada autor) se crean *figuras estéticas*¹⁴⁸, mismas que son sensaciones, perceptos y afectos.

El arte crea un cuerpo sin órganos, un medio peculiar¹⁴⁹. El arte comienza con el animal que erige un territorio¹⁵⁰ y crea una casa, se confunde con su mismo hábitat. El ser viviente se construye un escenario como un <<ready made>>, como aquel pájaro de los bosques lluviosos de Australia¹⁵¹. En cierto sentido, esto puede ser un arte, por los tratamientos de los materiales, las posturas y colores del cuerpo, los cantos que delimitan un territorio. El arte nunca ha dejado de estar interesado por el animal y el territorio. Quizá una de las meditaciones más profundas en torno a éste es la que hace Kafka; sin duda, es uno de los mayores aventurados exploradores del universo animal. Kafka no posiciona al viviente como un sujeto de enunciación, sino él mismo experimenta un devenir animal en la escritura¹⁵². Se produce una zona continua de variación entre el lado humano y el del animal, esta zona continua de variación afecta a la lengua y a su escritura (los ruidos, gemidos y balbuceos de Gregorio Samsa). Lo *agramatical* irrumpe dentro del lenguaje ordinario-gramatical, se produce una *minorización* de la lengua. A través de la literatura se deviene menor, una lengua menor a partir de una mayor¹⁵³. Todo devenir es un devenir-minoritario, hay muchos devenires del hombre, pero no un devenir-hombre, pues el hombre es mayoritario por excelencia¹⁵⁴. Una línea de devenir no tiene principio ni fin, no tiene origen ni destino, salida o entrada. Un devenir siempre se encuentra en medio, entre, no es uno ni dos, sino es entre dos, es frontera o línea de fuga. El devenir constituye una zona de indiscernibilidad, una relación no localizable. Devenir no es imitar, no es identificarse, no es progreso o regreso, no es establecer relaciones correspondientes, ni producir una filiación. “Devenir es un rizoma, no es un árbol clasificatorio ni genealógico “(Deleuze-Guattari, 1988: 245).

El arte arranca bloques de sensación, afectos y perceptos no sólo del afecto de la carne como pretende la fenomenología del arte, sino también del territorio¹⁵⁵. El territorio y el arte mantienen una relación intrínseca, desde las cuevas de Altamira hasta la arquitectura y los lenguajes espacio-temporales del arte actual. La arquitectura, en este sentido, es la forma expresiva artística por

excelencia. De ahí los devenires en las ambientaciones, instalaciones e intervenciones de lo más diverso en el arte contemporáneo. El ser viviente territorializa y desterritorializa un entorno a partir de múltiples recursos, el animal en el arte toma como lugar la posibilidad de crear a partir de las zonas de indeterminación, de indiscernibilidad.

Cada territorio engloba, secciona o intercepta territorios de otras especies, como trayectos de otros animales sin territorio, creando funciones interespecíficas. Es a partir del biólogo Jakob von Uexküll que Deleuze retoma algunas de sus ideas para llevarlas al campo filosófico. En este sentido, se desarrolla una concepción de la naturaleza melódica, polifónica, contrapuntística¹⁵⁶. Como el canto de un ave, el cual puede tener relaciones de contrapunto con el canto de otras especies, o la garrapata encuentra su contrapunto en el mamífero que pasa por debajo. Una concepción melódica, de indeterminación, donde ya no se sabe lo que es arte o lo que es naturaleza. Existe un contrapunto cada vez que una melodía interviene como motivo en otra melodía; estas relaciones de contrapunto forman bloques de sensaciones y determinan devenires. Pero la naturaleza no se constituye sólo a partir de estos *compuestos melódicos*, también es necesario un *plano de composición sinfónica* infinito, que va de la casa al universo¹⁵⁷. La arquitectura como el primer arte del “marco”, un encaje de marcos con diferentes direcciones, que se impone a la pintura y al cine.

La composición estética es la definición del arte y aunque también existe una composición técnica dentro de toda obra, no debemos confundirlas. La composición técnica se encarga de los materiales, de enganchar motivos científicos, mientras la composición estética es el trabajo de la sensación. Una obra de arte no es una composición técnica ni para la técnica. La relación de la sensación con los materiales se evalúa inevitablemente de acuerdo a su duración, el arte sólo puede vivir creando perceptos y afectos nuevos. Podríamos decir que la sensación o el compuesto de sensaciones se proyectan sobre un plano de composición técnica, es decir, el plano de composición estética termina cubriendo el plano de composición técnica. “No hay más que un plano, en el sentido de que el arte no comporta más plano que el de la

composición estética: el plano técnico en efecto está necesariamente recubierto o absorbido por el plano de composición estética” (Deleuze-Guattari, 1999: 197). La materia se vuelve expresiva, la sensación compuesta se realiza en el material, o viceversa, los materiales penetran en el compuesto de sensaciones, ambos bajo un plano de composición estética.

“Sólo pedimos un poco de orden para protegernos del caos” (Deleuze & Guattari, 1999: 202). Constantemente extraviamos nuestras ideas, por tal motivo nos aferramos a opiniones establecidas; nos armamos de una opinión, como de un paraguas en contra de la lluvia del caos. Impedimos a nuestra locura y fantasía crear monstruos que desfiguren un supuesto orden. El arte exige algo más que una opinión, sumergirse en el fondo del caos, deshacer cualquier opinión, para vencer y afrontar el caos: el artista regresa del país de los muertos, del caos “regresa con los ojos enrojecidos, aun cuando se trate de los ojos del espíritu” (Deleuze-Guattari, 1999: 46); el artista regresa con variedades que ya no reproducen lo sensible dentro de lo orgánico, sino erigen un ser de la sensación dentro de un plano de composición no-orgánico. Se trata de vencer el caos mediante un plano que lo atraviesa. El pintor parte del caos, de la catástrofe, deja el registro de su paso, el pintor da un salto del caos a la composición. El arte procede de crisis, la lucha en contra del caos no puede darse sin cierta afinidad con dicho enemigo, pues se desarrolla otra lucha de mayor importancia, contra la opinión¹⁵⁸, la cual supuestamente nos protegía del caos. Los hombres comúnmente crean un cielo atestado de opiniones para protegerse del caos, el artista crea un corte en el cielo de la opinión, para que un poco de caos pueda infiltrarse y enmarcar una visión que nace a través de este corte. El artista no se enfrenta ante un universo vacío, en blanco, sino ante un universo infestado de tópicos preestablecidos, que hay que limpiar, para que el caos pase y nos aporte una visión. El arte lucha con el caos para que surja una visión, que ilumine por un instante, una sensación. Pero si el arte pelea contra el caos, es para quitarle las armas que lo sostienen en contra de la opinión. El pintor afronta el caos y acelera la destrucción de tópicos preexistentes para por fin producir alguna sensación que desafíe a la opinión. El arte es una composición de caos y lo que nos da la sensación, constituye un caos compuesto, no previsto, un *caosmos*. “El arte transforma la

variabilidad caótica en variedad *caoidea*, por ejemplo, el arrebol gris-negro y verde de El Greco“ (Deleuze & Guattari, 1999: 206). El arte arranca un pedazo de caos en un marco, forma un caos compuesto que deviene sensible, toma una sensación caoidea¹⁵⁹ como variedad.

Deleuze erige una insólita imagen del pensamiento, no sólo como filosofía, sino como obra de arte: crea una máquina filosófica atestada de conceptos; la mirada respecto al arte deviene en un pensamiento artístico, compuesto inevitablemente de perceptos y afectos. Por lo que es inútil encerrar o delimitar el pensamiento deleuziano en un sólo plano de conceptos, o creación de los mismos, como tarea específica de la filosofía. Podemos preguntarnos por las características estéticas o en relación al arte dentro de los propios textos de Deleuze. ¿Cuáles son las formas o estrategias de pensamiento donde se erige el arte en Deleuze? “¿Existe una estética deleuziana?” se pregunta Jacques Ranciere en un ensayo en torno al arte y la estética¹⁶⁰. Ranciere piensa que la estética no designa ninguna disciplina o división de la filosofía, sino una idea del pensamiento. Se trata de un pensamiento que se despliega a propósito de las obras artísticas, no como un saber de las obras.

El arte piensa por medio de afectos y perceptos, que van más allá de las percepciones y de las afecciones, es decir, si un percepto es un juego o conjunto de percepciones y sensaciones que sobrevive a quien las experimenta, el artista en este sentido es un creador de perceptos, no se conforma con la percepción; al arrancar un percepto de una percepción, el artista nos lo entrega a través de su obra, nos hace devenir junto con él en la sensación. El percepto no es la cristalización de una percepción en una imagen vacía o ausente, sino es un bloque de interacciones en constante mutación. Lo que se conserva fuera del material o soporte en una obra de arte, después de la muerte del autor, es el percepto. El artista es creador de nuevas tierras posibles¹⁶¹, nuevas formas, afectos, por lo que el arte es una modalidad creativa del pensamiento, una fuerza creativa que afirma la vida. Deleuze escapa a la categoría de un orden estético que distingue algo bello, sublime o feo. El arte es más bien un problema del pensamiento mismo, cuya relación directa es la vida misma. De forma similar que, en el espacio filosófico, en el

pensamiento artístico se ha impuesto una *imagen dogmática de la sensación*, en el buen sentido del gusto estético, en el buen sentir, entre lo agradable y lo desagradable, el recluir la sensación en prisiones de sentimientos predeterminados. El arte, como acto de pensamiento, debe dejar a un lado el buen sentido y crear una apertura en el campo afectivo a fuerzas que arremeten con violencia desde el exterior; la intensidad creativa del arte es un pensamiento sin imagen donde no hay nada que determine algún límite entre la vida y el arte mismo. Hacer de la vida una obra de arte, hacer devenir la vida en arte, como hacer del arte una experiencia vital, forma parte de la estética deleuziana¹⁶². La estética en este punto se deshace de la interpretación artística, para seguir los pasos de una experiencia-vital. Pero esta experiencia es una experiencia límite, la cual está más allá de toda hermenéutica, es la modalidad expresiva del pensamiento artístico. El experimentar no es un efecto establecido que nos daría un sentimiento reconocible, sino es inventar un plano abierto de multiplicidades intensivas jamás reconocibles¹⁶³, es un movimiento abierto siempre a lo nuevo, a lo actual de la sensación. Al tratar la estética como un modo de interpretación, se determina un juicio de una conciencia reguladora de los sentidos, como de la percepción, mismas que impiden la actualidad de la sensación¹⁶⁴.

Se puede partir sobre distintas formulaciones que Deleuze hace respecto al arte, quizá sea necesario retomar los estudios sobre pintura, mismos que nos pueden facilitar la inmersión en los estudios sobre cine. *Pintura: El concepto de diagrama*¹⁶⁵ es uno de los primeros conceptos a los cuales Deleuze recurre, ahí elige diversos ejemplos, desde los egipcios hasta Bacon, bajo diferentes ideas que retoma de distintos lugares: críticos de arte, artistas (textos, cartas, entrevistas, etc.). Aunque el concepto de *diagrama* se encuentra en autores como Wittgenstein y otros, el sentido que Deleuze da al diagrama lo concibe como una zona de limpieza, de limpiar *clichés* previos, como si estos se encontrasen dentro de la cabeza del pintor, previos al acto pictórico, por lo que es necesario combatir tales presupuestos imaginarios. Pues el pintor no se enfrenta a una tela en blanco, sino a un conjunto de *clichés* los cuales habrá que deshacer¹⁶⁶. El diagrama conlleva una *catástrofe*, es decir, limpia o borra estas líneas o imágenes como presupuestos representativos. De esta

catástrofe emerge una imagen insólita, a partir de ciertos trazos *asignificantes*. Se puede decir que cada pintor establece su propio diagrama¹⁶⁷. La catástrofe es la matriz de todo cuadro, es el lugar de lucha contra los clichés, lucha terrible que está en todas las artes. El *entre* entre el caos y la Figura.

De este modo, todo diagrama genuino “adivina” en el sentido de que *profetiza* mundos al presentar una sinécdoque de las fuerzas imperceptibles que animan los perceptos y los afectos. Las figuras no imitan sino que expresan aquello que de otro modo sería inexpresable en el mundo (Ramey, 2016: 311).

Deleuze describe el poder diagramático de las figuras como una apertura, una revelación, “como el faro que saca de la penumbra un universo oculto” (Deleuze-Guattari, 1999: 67). La pintura de Francis Bacon es para Deleuze un *leitmotiv* suficiente para desarrollar sus estudios pictóricos en *Lógica de la sensación* y, de cierta forma, concluir o complementar lo expuesto en *Pintura: El concepto de diagrama*¹⁶⁸. Para Deleuze, la pintura actual presentaba tres grandes orientaciones: “la abstracción, el expresionismo y lo que Lyotard denomina *lo Figural*, que es distinto a lo figurativo, exactamente una producción de Figuras. Bacon ha llegado muy lejos en esta dirección” (Deleuze, 2007: 169). La diferencia esencial entre lo figurativo y lo “Figural” es que la figura¹⁶⁹ nos remite a la representación, pues lo figurativo es hecho narrativo, ilustrativo. Relación de una imagen con un objeto que supone ilustrar, adecuación imaginaria entre lo real y su doble. La figura o las figuras, la grieta que existe entre una y otra, nos remite a una historia que anima un conjunto ilustrado: Bacon insiste en escapar a tales presupuestos representativos. De acuerdo con él, una de las vías para escapar de lo figurativo, es “Aislar la figura”, como el medio más simple (necesario pero no suficiente), para romper con la representación, la narratividad y lo ilustrativo, *liberar la Figura*¹⁷⁰. En el tríptico, *Studies of the human body* (1970), Bacon a-isola literalmente la(s) figura(s) (cuerpos) sobre un plano de color, en oposición al paisaje clásico (correlato de la figura); las Figuras acopladas no cuentan ninguna historia, no ilustran nada, los paneles del tríptico guardan una intensa relación no narrativa.

Deleuze se pregunta por otro tipo de relación entre Figuras, que no sea narrativo y que no derive en figuración, una Figura que remita a un hecho único, no contar una historia a través de la pintura¹⁷¹. Relaciones no narrativas entre Figuras, relaciones no ilustrativas de un objeto o un hecho. Una pintura que no tenga modelo que representar ni historia que narrar, eso es la pintura de Bacon. La narración es una de las partes del discurso retórico, la relación de un hecho o de un relato en general. Narrar es referir lo sucedido, un hecho, un acontecimiento, etc. La pintura debe actuar por sí misma, dejando atrás la historia que se cuenta de una Figura a otra. Éste otro tipo de relaciones entre Figuras Deleuze las llama *Matters of Fact*, como oposición a las relaciones figurativas, narrativas e ilustrativas. Sólo nos hemos remitido al hecho del aislamiento de la Figura, el resto del cuadro en Bacon no lo ocupa un paisaje como correlato de la figura, no es un fondo de donde emerge la Figura. Los paisajes de Bacon son *trazos asignificantes*, es decir, están exentos de una función narrativa, se interesa por el color, el resto del cuadro “son grandes colores planos de color vivo, uniforme e inmóvil. Delgados y duros, tienen una función estructurante, espacializante” (Deleuze, 1984: 6). Estos colores planos no se encuentran detrás de la figura, o delante de, sino están *estrictamente* al lado, en todo el derredor, guardados por una visión táctil o “háptica”, al igual que la Figura misma¹⁷².

Deleuze retoma algunos conceptos de Alois Riegl¹⁷³ en los seminarios sobre pintura, donde de cierta manera termina de esclarecerlos, o mejor aún, los lleva a más. Riegl habla de un ojo que literalmente se comporta como un tacto, es un ojo táctil. Habría dos tipos de visión, una óptica y una táctil: “una visión que llama óptica y una visión que llama <<háptica>>. Toma la palabra de los griegos. *Hapto* quiere decir tacto, un tacto del ojo, un sentido háptico de la vista” (Deleuze, 2007: 204). El sentido háptico del ojo (táctil), es un ejercicio de la vista que no es óptico, es decir, de una visión distante. Por lo tanto, podemos entender por visión óptica a una visión distante, o relativamente distante. La visión háptica, por su parte, es una visión cercana, que capta la forma y el fondo sobre un mismo plano, es decir, desaparecen las categorías de la perspectiva: tanto la Figura como el resto del cuadro se presentan como igualmente cercanos a un tacto ocular. Optar por el tacto es abonar a la

creación zonas de indiscernibilidad donde es fácil perder los contornos y crear devenires entre el hombre y el animal. El tacto es uno de los medios a través del cual la garrapata se guía para poder alimentarse de sangre caliente, pues busca la zona de menor pelaje, la carne de algún mamífero circundante, en este caso en particular, la carne animal bien puede ser confundida con la de algún humano.

Así como lo háptico contribuye a crear zonas de indiscernibilidad, la carne se muestra también como espacio de indeterminación. En las pinturas de Bacon prolifera la presencia de cuerpos: “El cuerpo es la Figura, o más bien el material de la figura” (Deleuze, 1984: 14). La Figura no funciona como estructura, no posee un rostro sino una cabeza. Bacon es un pintor de cabezas no de rostros. Existe una diferencia entre un rostro y una cabeza, mientras el rostro es una organización espacial estructurada que cubre la cabeza, la cabeza es una dependencia del cuerpo. La cabeza contiene un espíritu animal, espíritu animal del hombre, espíritu-cerdo, espíritu-perro, etc. Bacon, como retratista, se encarga de deshacer el rostro en virtud del surgimiento de la cabeza¹⁷⁴. El rostro, la rostridad (*visageité*), el lenguaje siempre va unido a los rasgos de rostridad, el rostro es todo un cuerpo, es el ícono característico del régimen signifiante. El signifiante siempre encuentra un rostro, un cuerpo. Todo es público gracias al rostro, cuando un rostro se desdibuja, cuando desaparecen los rasgos de rostridad, hemos entrado a otro régimen, en zonas imperceptibles en las que se producen devenires animales¹⁷⁵, moleculares, etc., que desbordan los límites del sistema signifiante. “La foto, la rostridad, la redundancia, la significancia y la interpretación intervienen en todas partes. Triste mundo el del signifiante, con su arcaísmo de función siempre actual, su trampa esencial que connota en él todos los aspectos, su profunda payasada” (Deleuze-Guattari, 1988: 122).

Las deformaciones por las que atraviesa el cuerpo dentro de la pintura de Bacon son los trazos animales de la cabeza, no se trata solamente de hacer coincidir las formas animales con el rostro. Bacon recurre a la limpieza, como a los trazos de animalidad (las marcas o trazos animales no son formas sino espíritus que frecuentan las zonas de limpieza), como procedimientos para

reemplazar la cabeza humana por un animal. No un viviente como forma, sino como trazo¹⁷⁶. La pintura de Bacon se constituye como una *zona de indiscernibilidad, de indecibilidad* entre el animal y el hombre. Un devenir animal del hombre, a su vez, el animal deviene espíritu, espíritu del hombre, no como una combinación de formas, sino el hecho común del hombre y del animal. “El pintor o el músico no imitan al animal, son ellos los que devienen-animal, al mismo tiempo que el animal deviene lo que ellos querían, en lo más profundo de su armonía con la Naturaleza” (Deleuze-Guattari, 1988: 303). Esta zona de indiscernibilidad en la pintura de Bacon es el cuerpo, en tanto que el cuerpo es carne o carne animal. La carne se confronta localmente con los huesos, en lugar de que el esqueleto funcione como una estructura; la carne del ser viviente (el cuerpo) es el lugar de tensión en pintura, entre los huesos y la carne. “En la carne animal se diría que la carne *desciende* de los huesos, mientras los huesos se elevan de la carne” (Deleuze, 1984: 15). La carne animal no es una carne muerta (*meat*), sino es carne viva (*flesh*), lleva consigo todos los sufrimientos, como todos los colores de esta misma carne, es la zona común (indiscernible) entre el hombre y el animal. Las cabezas sin rostro que traza Bacon son la carne animal, como ésta a su vez es espíritu del hombre. Deshacer el rostro en provecho de la cabeza, deshacer el organismo en provecho del cuerpo, de un cuerpo sin órganos. El cuerpo sin órganos de Artaud no se opone a los órganos en cuanto tales, sino a su organización, los organismos son enemigos del cuerpo, de la vida. El CsO¹⁷⁷ es *un órgano indeterminado*, mientras el organismo se compone de órganos determinados. El cuerpo ya no posee órganos, sino umbrales o niveles, la sensación no es cualitativa ni representativa, es más una vibración, es toda una vida no orgánica. El CsO se presenta en Bacon como la Figura, al deshacer el rostro (organismo) y dejar tan sólo la cabeza como carne animal.

El arte gótico para Worringer¹⁷⁸ consiste en una potencia viva no orgánica¹⁷⁹, “la línea gótica septentrional¹⁸⁰” como oposición a la representación orgánica del arte clásico, el cual puede ser abstracto o figurativo, geométrico o ilustrativo. Esta línea “no deja de cambiar de dirección, quebrada, rota, desviada, vuelta sobre sí, envuelta, o bien prolongada fuera de sus límites naturales, muriendo en “convulsión desordenada” (Deleuze, 1984: 29). Bacon

se encuentra con esta línea, al tratarse de una línea inorgánica que desorganiza la forma orgánica (se sumerge en lo accidental). Se deviene animal, no al trazar una forma, sino de manera opuesta, imponiendo una zona de indiscernibilidad de las formas. Esta línea contiene una alta *espiritualidad*, la cual nos conduce fuera de lo orgánico, hacia el cuerpo: el espíritu es el cuerpo mismo, el cuerpo sin órganos. La pintura de Bacon se presenta como una combinatoria entre el espacio háptico de Riegl y la línea septentrional de Worringer. Los dos términos se conjugan en la superficie baconiana, al ser trazos en oposición a la organización del arte clásico.

En este sentido, nos preguntamos sobre el impacto de una pintura en nosotros, pues si en la pintura anterior a la moderna la intención era dirigirse hacia los ojos ópticos, es decir, un arte *retiniano*; por su parte, la pintura moderna y contemporánea no se dirige (solamente) hacia los ojos, es decir, no tiene una finalidad óptica, sino háptica: una mirada cercana, táctil, la cual se dirige a un tercer ojo háptico, en dirección al color (mientras que la visión óptica es distante, donde los ojos ópticos son receptores de la luz). Dentro de la pintura moderna, la fotografía juega un papel importante, al cargar con las funciones ilustrativas y documentales, libera a la pintura de estas ataduras. La pintura antigua estuvo bajo la sombra de ciertas posibilidades religiosas durante más de dos mil años, mientras que la pintura moderna es un juego ateo (Bacon). Si bien la pintura moderna o contemporánea ha renunciado al sentido religioso, no ha logrado deshacerse del todo de la fotografía, la cual es peligrosa en tanto que pretende reinar sobre la vista, sobre lo que debemos ver y mirar. La pintura de Bacon, tiene una misma finalidad, la voluntad de liberar a la Figura de la figuración¹⁸¹.

Cap. II. La Imagen dogmática del animal

Olvidar el mundo primitivo de las metáforas intuitivas significa no sólo olvidar que la vida es un sueño que vive de la formación y transformación permanente de estas metáforas, de imágenes e ilusiones oníricas, sino que también el animal humano es un sujeto artísticamente creador, un animal cuyo impulso primordial es el de crear continuamente metáforas intuitivas, imágenes e ilusiones oníricas.

Vanessa Lemm, *La filosofía animal de Nietzsche*

I. El animal y la tradición filosófica occidental

Estarían, en primer lugar, los textos firmados por gente que, sin duda, ha visto, observado, analizado, reflexionado al animal pero que nunca se ha *visto vista* por el animal; gente que nunca se ha cruzado con la mirada de un animal posada sobre ellos (por no hablar siquiera de su desnudez); aunque se hayan visto vistos un día, furtivamente, por el animal, no lo han tenido en absoluto en cuenta (temática, teórica, filosóficamente); no han podido o querido extraer ninguna consecuencia sistemática del hecho de que un animal pudiese, mirándoles a la cara, verlos, vestidos o desnudos y, en resumen, sin una palabra *dirigirse a ellos*; no han tenido en absoluto en cuenta el hecho de que lo que denominan <<animal>> podía *mirarlos* y *dirigirse* a ellos desde allá, desde un origen radicalmente distinto.

Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si (gui) endo*

Nos constituimos a partir de las relaciones que tenemos con los demás animales¹⁸², nos encontramos rodeados de ellos, desde los microscópicos que habitan en nuestro cuerpo¹⁸³, pasando por un zoológico humano y no humano, hasta esa gran criatura viviente que es el universo¹⁸⁴. El genoma humano guarda ciertas relaciones con las demás especies de animales, insectos, aves, perros, cerdos, etc., la convivencia con diferentes especies provoca intercambios orgánicos, como el sexo y el amor, por lo que nunca somos seres aislados¹⁸⁵. Dentro del pensamiento occidental, a lo largo de toda su historia, el estatus animal ha sido denostado, Occidente omitió pensar en él. Aunque, es verdad que algunos gritos en el desierto se hicieron oír en defensa (apología) del animal: *los filósofos perros*¹⁸⁶, de Diógenes a Nietzsche. “Hay en Deleuze gritos de todo tipo, gritos de cineastas, de escritores de pintores. Toda reivindicación es un grito. Incluso los filósofos lanzan gritos a través de sus principios” (Lapoujade, 2016: 30)¹⁸⁷. Estos gritos son cómo *monólogos sin eco* para la tradición filosófica, pues ésta se ha consolidado soslayando al animal. Para Descartes, los animales son autómatas sin alma (sin respuesta)¹⁸⁸. “La

utilización práctica del animal como objeto se justifica filosóficamente en el siglo XVII con las tesis de Descartes. Para éste, tanto el cuerpo del animal como el del hombre es una máquina” (Chapouthier, 2006: 37). Máquina o mecanismo (autómata) contrario a la máquina deleuziana¹⁸⁹. Hegel por su parte desvaloriza a los animales, por ser mera naturaleza (a pesar de algunos [admirables] pasajes sobre los egipcios y el mundo animal)¹⁹⁰. Para Hegel hay que abandonar lo natural, tan poco digno, pues la naturaleza debe ser superada por la conciencia humana, para arribar al espíritu. Siguiendo este camino de humillación animal, nos encontramos (inevitablemente) con Heidegger, negándole a éste todo atributo, desde la misma muerte, pasando por el habla, la risa, etc.¹⁹¹. Heidegger aseguró que el animal es una otredad irreconciliable. Pobre de mundo, incapaz de acceder a lo Abierto (al mundo en cuanto a tal¹⁹²). Para Heidegger, lo Abierto al que se refiere, no es lo Abierto de Rilke, en el cual, el animal sería el único capaz de acceder a él (con una gran Mirada animal¹⁹³). En Heidegger, al contrario, es el hombre el único capaz de llegar a lo Abierto¹⁹⁴ a través de la *alétheia*¹⁹⁵ (ilataencia-latencia), por lo que lo abierto se devela solo al *Dasein*¹⁹⁶. Pero antes de Heidegger, la irrupción de Nietzsche habló no sólo con palabras, sino con *rayos*. Los martillazos conceptuales de Nietzsche intentaron derribar los prejuicios filosóficos sobre la animalidad.

Temo que los animales consideren al hombre como una criatura parecida a ellos que, peligrosamente, ha perdido el sano entendimiento animal –es decir, que lo consideran como el animal más absurdo, el animal que ríe, el animal que llora, el animal desgraciado (Nietzsche, 2010: 471).

Para Nietzsche, el amor por los animales es algo más que una actitud teórica, doctrinal, basta con recordar un acontecimiento singular en su biografía. En el año 1889, al salir de su casa de Turín, Nietzsche miró cómo un cochero azotaba a un caballo en la plaza Carlos Alberto, inmediatamente, se abrazó bañado en llanto al cuello del équido, y poco después perdió el sentido¹⁹⁷. Algunos conocidos lo llevaron de regreso a casa, permaneció en silencio e inmóvil durante varias horas, hasta que repentinamente rompió a cantar, reír y tocar el piano. Algunos biógrafos miran el abrazo del filósofo al caballo, como un indicio inequívoco del ingreso a las tinieblas de la locura, otros lo vemos

como su postrer acto de plena lucidez¹⁹⁸. Nietzsche nos afrontó con un pensamiento insólito sobre lo que pensamos acerca de nosotros mismos, sobre nuestra relación ineludible con el animal (nos dice que vayamos a los animales, buscarlos, arrancarles algo de ellos, devenir en ellos)¹⁹⁹. Devenir animal, este nomadismo deleuzeano lo precede en cierta forma Nietzsche en *Así habló Zaratustra* con las diferentes mutaciones del espíritu. El camello, como un espíritu que demanda cosas pesadas, es débil y se arrodilla ante el peso. Nietzsche se pregunta por esta automutilación, pues, quien se doblega, se desprecia a sí mismo, desvaloriza su cuerpo. Se reproduce una segunda mutación del espíritu, es el león quien desea su libertad, convertirse en el único rey sobre el desierto. El león, a diferencia del camello, no soporta humillaciones. Es autónomo, autosuficiente, pero el precio de su soberbia lo lleva a preguntarse por algo que no posee, no haber logrado el no estar sujeto a mandato alguno. El espíritu debe pasar a otra fase, dejando atrás la sumisión como la soberbia. De ahí que el león tenga que mutar en niño. Olvido e inocencia, pues en el niño hay siempre un nuevo comienzo, como un Juego²⁰⁰. Quizá esta fase nietzscheana sea uno de los motivos por los cuales Deleuze constituyó el concepto del *devenir animal*²⁰¹, dando lugar a diferentes devenires, indefinidos: niño, mujer, intenso, molecular, animal, imperceptible, amoroso²⁰² etc. Deleuze afirma que siempre se deviene minoritario, en oposición a los regímenes idealistas y racionalistas totalitarios. El espíritu no se sublima a partir de una supuesta superioridad de la razón, sino más bien, se libera en la colectividad, en la multiplicidad, en el anonimato, en el silencio.

Theodor Adorno posteriormente, es quien ve en la discriminación animal algo similar a la persecución de judíos²⁰³. Tal fascismo empieza cuando se insulta a un animal, tanto al que habita en el hombre o al tratar a un hombre como bestia. El insulto de acuerdo con Adorno, no sólo se trata de una agresión verbal, sino es además una agresión que consiste en degradar, humillar, devaluar, como poner en entredicho la dignidad de alguien, pues no se trata de una cosa. Bajo este esquema, el animal deviene en insulto. Derrida se pregunta: ¿hasta dónde puede llegar esta referencia al judaísmo, al odio idealista del animal como odio al judío, el cual podríamos fácilmente extender a cierto odio a la feminidad, incluso a la infancia? El daño e insulto que se inflige

al ser viviente sería el hecho del *macho*, del *homo*, el mal viene por el macho, la violencia que se le inflige es predominantemente machista, viriloide, “[...] es el macho el que la emprende con el animal, lo mismo que fue Adán a quien Dios encargó asentar su autoridad sobre los animales” (Derrida, 2008: 125). Peter Singer observa que el maltratar a seres diferentes, por poseer pelaje, alas, etc., es igual de injusto como discriminar a una persona por su color de piel o ser mujer (los hallazgos de las investigaciones de Singer en granjas y centros de desarrollo científico son, probablemente, mucho más crueles de lo que imaginó Ducasse²⁰⁴). A raíz de algunos de estos autores, se puede decir que actualmente son más los discursos vindicativos hacia el animal. Hasta el día de hoy, dentro del universo de la animalidad²⁰⁵ (diferente al sentido deleuzeano), Jacques Derrida es uno de los filósofos más polémicos y brillantes de los últimos tiempos. Derrida se refiere a Deleuze en algunos fragmentos en el *Seminario, La bestia y el soberano*²⁰⁶. “De paso, Deleuze se ríe del psicoanálisis cuando éste habla de los animales, se ríe de eso, como hace a menudo, a veces, un poco demasiado aprisa, y no solamente se ríe de eso, sino que dice, lo cual es más divertido, que los animales se ríen de eso” (Derrida, 2010: 95). Deleuze, junto a Guattari, desarrollan toda una crítica al psicoanálisis a partir del esquizoanálisis²⁰⁷, dentro de las múltiples líneas que atraviesan las *mesetas*. ¿Qué pueden decirnos las bestias del psicoanálisis sobre el animal?²⁰⁸ La risa deleuziana alrededor del psicoanálisis no sólo se debe a cierta inocencia en la interpretación sobre los animales²⁰⁹, sino en su peligro como máquina de sometimiento²¹⁰. Deleuze como Guattari piensan que los psicoanalistas no han comprendido nada respecto al devenir-animal, al contrario, lo han mutilado. Ven en el animal un representante de las pulsiones o una representación de los padres. No son capaces de mirar un devenir-animal, el afecto en sí mismo, la pulsión en persona no representa nada. Este bien puede ser un postulado sobre *la imagen dogmática del animal*. Es decir, la opinión que se ha creado en torno al animal durante la historia de la filosofía occidental ha sido sobre todo humillante. Deleuze puede mirar que a través de la historia de la filosofía se ha engendrado cierta imagen del pensamiento que llama “dogmática”, al asignar *a priori* una forma al afuera. La imagen dogmática deviene de la relación filosofía-afuera. El creer en una realidad exterior nos lleva a una posición divina, de un Dios como afuera absoluto. La Imagen

dogmática del pensamiento se distingue por el hecho de que asocia afuera con trascendencia, que remite a un más allá, como garantía necesaria de un *a priori* que se impone aquí en la tierra. Esta imagen se expresa en la creencia en un pensamiento natural, en el modelo del reconocimiento, como en la búsqueda de fundamento. Deleuze desarrolla los postulados por los cuales tal imagen dogmática del pensamiento nos impide pensar. En este sentido, podemos explorar esta imagen que se ha construido en torno al animal, enunciar algunos de los postulados que nos imposibilitan pensarlo sin juicio u opinión preexistente. La *doxa* impide pensar al viviente.

De forma similar, podemos decir, al asignar *a priori* una forma al animal, la Imagen dogmática nos habla de una relación filosofía-animal. La Imagen dogmática del pensamiento puede asociar al animal con la trascendencia o remitirle a un más allá, como un *a priori* que se impone en la tierra²¹¹. Por ejemplo, la disponibilidad de todo animal al servicio y beneficio del hombre por cierto mandato divino. El relato bíblico considera a los hombres como una raza elegida, superior al resto de los animales, los cuales están bajo su voluntad, pues toda bestia que se arrastre por la tierra le servirá de alimento²¹². Son diferentes los momentos en los que la Biblia nos habla de los animales, ya sea en sacrificio u ofrenda, como el simbolismo que aguarda cada uno de ellos²¹³, así, la referencia a los animales puros e impuros, etc. *El fructificad y multiplicaos*, no es un privilegio de los hombres, Yahvé también lo extendió a todos los animales. En el *Génesis* hebreo la prohibición de matar se aplica también a los animales, pues matar consiste estrictamente en derramar sangre, porque la sangre no sólo es símbolo de vida, es la vida. De ahí el pacto de Yahvé y Noé de incluir a los animales. El Creador ordena a Noé que introduzca en el arca a *todo lo que vive, de toda carne, dos de cada especie*. Para que ambos tengan vida, una vez salvados del diluvio, se confirma el pacto de la reconciliación entre hombres, como entre todo ser viviente, animales y toda bestia de la tierra. Francisco de Asís se decía el más próximo pariente de los animales, de las piedras y del agua (ama a los animales porque ama a Dios, pues adora profundamente lo que ha creado). Sabe asimismo que Dios los ha entregado para nuestro sustento, pero no dio el mandato de devorarlos en el sentido material, pues no es el único alimento. Esteban Inciarte encuentra junto

a la figura zoofílica de Francisco de Asís al escritor Leon Bloy, quien en el texto *La mujer pobre*, expresa en palabras de Marchenoir -protagonista de la novela- lo siguiente: “Los animales son rehenes de la belleza vencida“, es decir, los animales son para el hombre lo más desconocido, como a la vez lo más oprimido. Marchenoir pensaba que un día Dios se valdría de los animales para hacer algo inimaginable, veía en ellos un secreto o enigma sublime que había sido arrancado a la humanidad durante el Edén²¹⁴. Así, bajo este mismo sentido, algunos de los personajes de Dostoievsky piden perdón a los animales, a los pajarillos, a las plantas, a toda la naturaleza, porque todo en ella es “impecable“, menos el hombre.

Dentro del cristianismo²¹⁵ son excepcionales tales casos de simpatía hacia los animales, entre sus múltiples prohibiciones éticas no encontramos una condenación de pecado mortal al torturarlos. En cambio, se denigra al animal con una insistencia maniaca, por ejemplo, la pecaminosidad humana es comparada con la degeneración y la depravación animal. La expresión “peores que una bestia” aparece continuamente en las exhortaciones moralizantes contra la incredulidad y la intemperancia sexual. En el sexo se dice comúnmente “te comportaste como una bestia, como un animal“, cosa favorable para quien protagoniza tal acontecimiento, o bien se dice, eres una bestia para hacer tal o cual cosa. Según sea nuestra conveniencia, adoptamos la animalidad como algo peyorativo, o bien como un privilegio. Existe una incongruencia lógica en la cual los animales se diferencian de los humanos por su absoluta incapacidad de pecar, se encuentran *más allá del bien y del mal*, por motivos paradójicos, el animal es tan impecable como Dios. Sin embargo, ha sido frecuentemente el chivo expiatorio de los actos humanos. Algunos rituales del Antiguo Testamento, según Tomás de Aquino, tenían la costumbre de sacrificar algún animal, dependiendo del pecado cometido. Cuanto más grave era el pecado, este debía expiarse mediante el sacrificio de un ser más *vil*: una cabra por la idolatría, un becerro por la ignorancia de los sacerdotes y un macho cabrío por la negligencia de los príncipes²¹⁶. Pero dentro de las manifestaciones zoofílicas de modulación cristiana no sólo está la excepción hecha por el franciscanismo, también encontramos un resquicio poético, la consideración de que el león, el cordero, el pez, el buey y algunos otros

animales han simbolizado a Dios o a su Unigénito encarnado²¹⁷. Giorgio Agamben ha descubierto que en cierta Biblia hebrea del siglo XIII en la Biblioteca Ambrosiana de Milán, se encuentra una ilustración de los elegidos (justos) en la gloria dándose un banquete con los cuerpos del *Leviatán* y del *Behemoth*, con un singular detalle, los santos en la gloria tienen cabezas de animales²¹⁸. En esta imagen aparece la reconciliación de la creación consigo misma (con la animalidad), entre la bestia y la bestia, entre ésta y la esencia humana²¹⁹.

Actualmente, nos encontramos en una era de intensos cuestionamientos en torno a la animalidad, acerca del trato y de la concepción de los animales que tenemos y hemos tenido, dentro de un tiempo de incontrolable aumento de la población en las ciudades; en consecuencia, esto ha llevado a la construcción desmedida de industrias agroalimentarias (cadenas de sobreproducción de animales); en ningún otro momento de la historia como en el actual los animales son cosificados de tal forma por la voracidad de masas: bodegas de carne congelada que se extienden por kilómetros, mataderos industriales, criaderos tecnologizados²²⁰, etc., son algunos ejemplos de nuestra relación humano-animal. El trato y la relación en Occidente con los animales están emparentados con la idea de que entre los animales humanos y los demás animales y seres vivos existe una diferencia radical, un abismo ontológico (idea metafísica y religiosa que crea ese corte radical entre los habitantes de este planeta), por lo que Aristóteles afirma lo siguiente:

Y por poder participar de una facultad semejante, la vida, aun siendo por naturaleza miserable y difícil, sin embargo es gobernada tan agradablemente, que el hombre parece ser un dios en relación con los demás seres (Aristóteles, 2011: 55).

La idea de “excepcionalidad humana”, como ubica Jean-Marie Schaeffer en *El fin de la excepción humana*²²¹, es una postura ideológica que ha servido como exclusión de todos los seres sintientes y ha provocado el constante dominio del antropocentrismo. La filosofía contemporánea, pero no sólo ella, ha pensado con base en este proceso de cosificación del viviente. Muchos autores han puesto en cuestión las prácticas de producción y consumo de animales,

restableciendo una serie de preocupaciones jurídicas, éticas, políticas, etc., que vuelven a preguntarse sobre la posición de los animales. Si es que tienen derechos, si son sujetos morales, si tienen una vida mental o es justificable su explotación para alimento, vestido u otras cosas, como para la contribución de investigación científica. Las afectaciones climatológicas a partir de la tecnologización, sobreproducción y consumo, forman parte tanto de la extinción de especies (animales y vegetales), como la sobrepoblación de algunas otras. La filosofía no puede limitarse a la especulación como en tiempos pasados, debe tomar herramientas de la ciencia actual, como de cualquier área, los descubrimientos científicos en genética y las neurociencias, el replanteamiento del concepto de razón y sus límites, etc. La reflexión sobre los animales no es para nada reciente, gran parte de las discusiones éticas y bioéticas alrededor del animal y la relación con el humano llevan consigo una larga tradición filosófica a partir del pensamiento grecorromano; aquellos debates antiguos, donde Empédocles, Plutarco, Pitágoras y Porfirio, entre otros, mostraron fuertes argumentos en contra del sacrificio e ingesta de carne animal, todos ellos a favor de una dieta vegetariana.

La escuela pitagórica se opuso al sacrificio animal, así como a comer carne, Pitágoras defendió el respeto a los animales y el veganismo como consecuencia de sus ideas sobre la transmigración de las almas (*metempsychosis*)²²². Del comportamiento justo hacia los animales devendría la formación del filósofo. De la misma forma, Empédocles pone en cuestión la jerarquía entre los seres y la diferencia irreductible entre el animal humano y los animales al afirmar la afinidad entre todo lo viviente, pues todo lo viviente posee el mismo origen y el principio de vida (*aion*) está presente en todo, sin excepción. Nuestro parentesco con los animales como hermanos menores sirve así también de fundamento en contra de su sacrificio. Para Empédocles, un animal no es un ser hecho y acabado, sino es historia, proviene de una historia que se dirige hacia otra, un viviente es una forma que se constituye según un principio de alternancia de Amor y Odio; así, el animal lleva impostada esta paradoja sin la cual no es²²³. Según Patrick Llored: “Erradicar el sacrificio carnívoro es para Empédocles la única manera de alcanzar la justicia

real entre los seres. El concepto de comunidad natural abarca e incluye todos los animales sin excepción”²²⁴.

El pensamiento aristotélico, por su parte, no dio lugar a la transmigración de las almas ni al parentesco de la naturaleza. Para Aristóteles, las almas no existen separadas de sus cuerpos, ya que cualquier ser viviente tiene alma (animales, hombres y plantas)²²⁵. Sin embargo, aunque los animales poseen conciencia y movimiento locomotor, sólo el hombre posee la razón. Aristóteles, después de sus amplios estudios acerca del viviente, afirma que los hombres tenemos poco en común con los animales, por lo cual no podemos establecer formas de amistad y justicia. Los animales, al carecer de razón (*logos*), fueron creados para el uso del hombre, al ser incapaces de producir razonamientos (*logismos*), al no producir pensamiento universal (*dianoia*). A pesar de todo, poseen una especie de sabiduría práctica que los hace capaces de responder a los estímulos del medio ambiente. La distinción entre animales y hombres hecha por Aristóteles (seguido por Alberto Magno, Descartes e incluso Heidegger, entre otros) a partir de una mirada científica y no moral o ética, considera la irracionalidad como un sinónimo de inferioridad. Para ser considerado dentro de las preocupaciones morales del ser humano, es necesario poseer capacidad racional. En este sentido, Plutarco, en contra de la perspectiva aristotélica, en su obra *Los animales utilizan la razón*, se dirige a la demostración de la inteligencia de los animales, pues ellos actúan con base en una razón natural. Al considerar a los animales como seres vivos capaces de sentir dolor, merecen un trato justo, libre de crueldad, de ahí el abrazar una dieta sin carne. Plutarco considera que cualquier ser con sensación posee inteligencia, es participe de la razón, en la medida que tienen memoria, intencionalidad y emociones. Plutarco está en contra de la crueldad hacia el animal, fomenta la compasión, como el desarrollo de los afectos humanos, los más nobles y virtuosos. Este filósofo cree que comer carne animal no es parte de nuestra naturaleza, sino nace de una búsqueda, de una perversión de deleite y placer de los sentidos, no del hambre, como en los animales. De forma similar a Plutarco, Porfirio no justifica matar y comer animales, pues a pesar de que su facultad racional está menos desarrollada que en los hombres, no es motivo para excluirlos de la justicia y la moral. Porfirio y Plotino

consideran a los animales como seres inteligentes, con un alma racional igual que en los seres humanos, por tal motivo es injusto sacrificarlos para comerlos. En el caso del cinismo, Diógenes es quien asume una posición extrema respecto al placer y la pobreza, la cual lo lleva a encontrar en los animales un modelo de virtud, pues estos, a diferencia del hombre, viven integrados a su ambiente natural y se rigen por sus leyes. Los animales son un modelo para comprender el deseo, pues a diferencia de los humanos adecúan su deseo según las circunstancias²²⁶. El caso del estoicismo es interesante, pues es una de las escuelas más antropocéntricas de la antigüedad, consideró como ideal de vida actuar de acuerdo a un pensamiento natural, pero terminó privilegiando a la razón, exclusiva del hombre. Si se piensa que no hay nada en común entre los animales y humanos, no hay ningún motivo para guardar alguna consideración moral ante aquellos, es decir, de justicia. El sometimiento y dominación de los vivientes sigue la línea aristotélica de la jerarquización según la complejidad de cada ser, así, el estoicismo subrayó la superioridad del hombre respecto al animal. Por último, en la Antigüedad podemos señalar una cierta contradicción en algunos libros de la Biblia (judeo-cristiana)²²⁷: en el *Génesis* Dios crea a los animales, con lo cual es implícito el amor de Dios hacia sus creaturas, pero a su vez son condenados al ser normbrados. Se tiene derecho sobre su vida y su muerte. Después, el pacto de Jehova y Noé es incluir a todo ser viviente en el arca, para que ambos tengan vida. En otro momento excluyen a los animales del mandamiento “no matarás”, pues Abraham sacrifica un cordero en lugar de su hijo. En *Levítico* se sacrifica a los animales en nombre de Dios, salpicando su sangre sobre los altares y tabernáculos. En *Jeremías* podemos encontrar una excepción, pues Dios está harto de los sacrificios y holocaustos animales en su nombre, además de que ciertos animales saben su tiempo (a diferencia del hombre)²²⁸. El simbolismo del nuevo testamento toma otro sentido, no es el animal al cual se sacrifica, sino es Jesús el cordero de Dios, el hijo de Dios²²⁹, el cual se sacrifica por nosotros. La Biblia y los animales sería sin duda una gran investigación, una tesis quizá bastante extensa, algo que Derrida hará parcialmente a partir de la deconstrucción de algunos fragmentos del antiguo testamento, así como Jean Luc-Nancy en *La Desconstrucción del cristianismo*²³⁰.

Más tarde, a fines de la antigüedad, durante la Edad Media, nacen teorías que sugieren una vida mental en los animales, por lo que se discute no sólo su estructura fisiológica, sino también cognitiva. Alberto Magno, dentro de sus incursiones en torno al animal, no considera que exista una diferencia esencial entre la sensibilidad humana y la de los animales. Elige una graduación respecto a la complejidad orgánica y cognitiva. Así, el ser humano es un animal más entre otros²³¹. Diferentes autores de la antigüedad y de la Edad Media, como de la modernidad y en la actualidad, pueden darnos los suficientes argumentos para ubicar la génesis de la Imagen dogmática del animal, como base para una crítica hacia un antropocentrismo hegemónico en Occidente. El antropocentrismo ha negado la consideración moral de la vida de los animales, con los cuales compartimos el mismo planeta. Pensar nuestra relación con los demás vivientes es crucial en estos tiempos, para enfrentar la falta de cuidado del medio ambiente, la pérdida de la biodiversidad y extinción de especies. La filosofía, por su parte, debe de dar cuenta del paradigma antropocéntrico, el cual provoca una extinción masiva. A medida que los conocimientos científicos avanzan en etología, neurociencias, biología, etc., queda cada vez más claro la cercanía entre los seres humanos, animales y ciertos seres vivientes. El concepto de *persona* reservado para el humano parece tambalearse gracias al desarrollo de las ciencias de la vida animal, como la etología. Compartimos una continuidad en nuestro ADN junto con los animales no humanos, por lo que también debemos conformar una continuidad ética, política y jurídica con ellos. Asegurar el futuro de todas las especies de seres vivientes puede asegurar un futuro para el humano, como de su hábitat.

Los derechos de los animales se constituyeron durante el siglo XX²³², creando (aparentemente) una mayor conciencia sobre el estatus del animal; nos encontramos en tiempos donde éste gana protagonismo, por lo que se podría decir que el siglo XXI será el siglo de los animales²³³. Datos actuales sobre el comportamiento animal están eliminando las barreras que se daban por hecho entre seres humanos y animales, por lo cual es necesario revisar los viejos estereotipos miopes sobre lo que pueden o no pueden hacer. Al respecto, Marc Bekoff y Jessica Pierce han hecho estudios en conjunto alrededor de la vida moral de los animales²³⁴, en donde encontramos ejemplos de un

comportamiento moral animal, tal es el caso de once elefantas que rescatan a un antílope cautivo, donde una elefanta (matriarca) rompe con la trompa los pasadores con que se asegura la puerta y la deja abierta para que el antílope pueda escapar. Acontecimientos como este y muchos otros, son testimonio de una conducta moral de los animales, que bajo sus propias formas parecen seguirlas mejor que los animales humanos.

II. Cuatro argumentos de la Imagen dogmática del animal

El animal tiene que estar fuera de sí por la sencilla razón de que no tiene un “dentro de sí”, un *chez soi*, una intimidad donde meterse cuando pretendiese retirarse de la realidad. Y no tiene intimidad, esto es, mundo interior, porque no tiene imaginación. Lo que llamamos nuestra intimidad no es sino nuestro imaginario mundo, el mundo de nuestras ideas. Ese movimiento merced al cual desatendemos la realidad unos momentos para atender a nuestras ideas es lo específico del hombre y se llama “ensimismarse”.

José Ortega y Gasset, *Ideas y Creencias*

Principalmente podemos enfocarnos sobre ciertos personajes conceptuales dentro de la historia de la filosofía. Tales personajes mantienen un discurso respecto al animal, bien como un afecto que incrementa su potencia, o bien como un afecto que la disminuye. Podemos decir que el estatus del animal es reivindicado por algunos filósofos o pensadores, mientras que por otro sector, bastante amplio, hay toda una serie de argumentos que constituyen toda una Imagen dogmática del animal, la cual consiste en denostarlo, incluso despreciarlo. Dentro de la Imagen dogmática del animal localizamos cuatro argumentos: a) *La carencia*, b) *la afirmación de la excepción humana*, c) *el abismo ontológico* y d) *la antropoformización del animal*. Podemos ubicar quizá más puntos u opiniones dentro de esta imagen que se ha construido alrededor del viviente, pero enfoquémonos en estos.

III. La carencia²³⁵ (*stéresis*)²³⁶ es el primer argumento a favor de la inferioridad del animal, de su pobreza de mundo, carencia de mundo, de razón, de lenguaje, de palabra, de sufrimiento, de mirada, habla, risa, etcétera. La tradición filosófica ha negado todo a los animales, reduciéndolos a puros mecanismos irracionales. Curiosamente, no deja de ser paradójico definir al animal por su privación, cuando el propio Aristóteles afirmaría que una planta no estaría privada de ojos, porque no tenerlos es propio de su naturaleza. Hay privación (*stéresis*) (1) *cuando se carece de los atributos que se poseen por naturaleza (aun cuando al que carece de él no le corresponda naturalmente), de tal forma se dice que la planta no posee ojos; (2) si carece de algo que naturalmente le corresponde, como un ciego o un topo; (3) si carece de algo que le corresponde poseer, en el momento en el que naturalmente le corresponde, por ejemplo la ceguera es una privación que no está presente en todas las edades; y (4) la sustracción violenta de cualquier cosa*²³⁷. Pero vayamos con mas calma, pues prácticamente toda la tradición filosófica occidental ha visto al animal en términos de privación respecto al hombre.

“Platón definió el alma racional como lo propio del hombre, aquello que lo distingue de los otros seres” (Schaeffer, 2009: 46). En los diálogos de juventud (*Protágoras*), es evidente la posición de Platón ante los animales en algunos fragmentos como ejemplos de irracionalidad²³⁸.

En *Crátilo*, (Sócrates) afirma lo siguiente:

De esta forma: este nombre de *ánthropos* significa que los demás animales no observan ni reflexionan ni <<examinan>> (*anathrei*) nada de lo que ven; en cambio el hombre, al tiempo que ve –y esto significa *ópope*–, también examina y razona sobre todo lo que ha visto. De aquí que sólo el hombre, entre los animales, ha recibido correctamente el nombre de *ánthropos* porque <<examina lo que ha visto>> (*anathrón ha ópope*) (Platón, 2018: 164).

Los animales no miran (reflexionan) nada de lo que ven. Platón arranca a los animales no precisamente la bestialidad, sino la razón, privándolos de ésta, como de la sabiduría y de la prudencia, los animales platónicos miran -casi- siempre para abajo, no miran hacia lo verdaderamente alto (Bien), sirven como

ejemplos filosóficos, desde las recurrentes analogías entre hombre y caballo, hasta la encarnación de los deseos más viles del ser humano²³⁹, pasando por una especie de inconsciente primitivo, habitado por la bestialidad.

A los que despiertan del sueño, cuando duerme la parte racional, dulce y dominante del alma, y la parte bestial y salvaje, llena de alimentos y vino, rechaza el sueño, salta y trata de abrirse paso a satisfacer sus instintos. Sabes en este caso que el alma se atreve a todo, como si estuviera liberada y desembarazada de toda vergüenza y prudencia, y no titubea en intentar en su imaginación acostarse con su madre, así como con cualquier otro de los hombres, dioses o fieras, o cometer el crimen que sea, o en abstenerse de ningún alimento; en una palabra, no carece en absoluto de locura ni de desvergüenza (Platón, 2018: 284).

Platón se refiere también a la reencarnación de los hombres en animales (glotones en burros o asnos, los tiranos e injustos en lobos y halcones, mientras los virtuosos pasarán a ser abejas, hormigas y avispas). La diferencia que Platón sugiere entre hombres y animales es la potencia cognitiva.

Es en Grecia donde el pensamiento se ha establecido como la esencia del hombre, la cual lo distingue del resto de los vivientes. Después de Platón, corresponde a su alumno más destacado, Aristóteles, quien inaugura la jerarquía y división ontológica entre los humanos y el resto de los seres vivos (a pesar de los amplios estudios que realiza alrededor de los animales), también termina excluyéndolos de la *razón (lógos)* como de la sabiduría (*sophia*), facultades singulares del ser humano, que lo hace superior a cualquier otro ser vivo (aunque es posible matizar esta privación de acuerdo con lo expuesto en *Protréptico*, pues Aristóteles no priva totalmente al animal de razón, encuentra en ellos algunas chispas de razón y conocimiento, [de lo que esencialmente está privado el animal es de vida y sabiduría contemplativa, regida por el entendimiento]).

Pues lo que nos diferencia del resto de los animales, brilla sólo en esa clase de vida [La vida contemplativa, regida por el entendimiento], en la que no hay nada casual y que no tenga gran valor. Hay en ellos, ciertamente, algunas pequeñas chispas de razón y de conocimiento, pero éstas son carentes de sabiduría contemplativa, del

mismo modo que el hombre queda inmediatamente detrás de muchos animales en lo que toca a precisión y fuerza de sensaciones e impulsos (Aristóteles, 2011: 19)

Aristóteles es uno de los autores más influyentes de la antigüedad sobre la animalidad, al preguntarse por la naturaleza de los animales humanos y no humanos, por la relación que guarda el humano y el animal, como la manera de evaluar la vida mental de ambos. El carácter biológico de las investigaciones aristotélicas considera que cada ser viviente, por insignificante que sea (animales y plantas), desempeña un papel importante en la armonía de la naturaleza. *Investigación sobre los animales*²⁴⁰ es el tratado de zoología más extenso que realizó Aristóteles, en él se encuentran una recolección de acontecimientos sobre la vida animal, establece los diferentes géneros (sanguíneos y no sanguíneos), hace observaciones sobre la anatomía, la fisiología, la reproducción, la psicología, como del comportamiento animal. Otro de los estudios es *Partes de los animales*²⁴¹, donde Aristóteles funda los principios gnoseológicos que organizan el comportamiento animal, presenta toda una explicación sobre la constitución natural de los seres vivos. *Reproducción sobre los animales*²⁴² analiza la formación del embrión, la anatomía y fisiología de los órganos reproductivos, como los modos de reproducción. Para Aristóteles, el ser humano es un ser superior en relación a todas las demás especies, la relación entre animales y humanos contiene una postura ética hacia los vivientes, aun así, niega una posibilidad de justicia entre ambos, pues afirma que los animales existen para satisfacer las necesidades del hombre, un dominio humano sobre los demás seres vivos. Sin embargo, Aristóteles, como antropocentrista y especista, aún puede darnos una relectura contemporánea con relación a los animales y sus derechos. *Sobre el alma*²⁴³ es una investigación sobre los entes naturales que poseen vida (zoé), donde la vida es autoalimentación, crecimiento y envejecimiento. El alma²⁴⁴ es parte de la zoología al considerar el fenómeno de la vida como un hecho natural complejo, dividido en entes vivientes y no vivientes, es la esencia y forma de los entes naturales vivos, el alma como principio de vida. Los seres vivos son sustancias que poseen un cuerpo (materia) y una forma (alma)²⁴⁵.

La distinción aristotélica define cuatro modos fundamentales e irreductibles de organización animal: *vertebrata*, *molusca*, *articulata* y *radiata*. En Aristóteles, vivir significa varias operaciones, el intelecto, la sensación, el movimiento y reposo local, el movimiento entendido como alimentación, desarrollo y envejecimiento; se considera a estos elementos como las facultades del alma: nutritiva (*threptikón*), sensitiva (*aisthetikón*), discursiva o intelectual (*dianoetikón*) y del movimiento (*kínèsis*); algunos seres vivos poseen una o todas estas cualidades del alma, de modo que entre más facultades posea un ser vivo, mayor es la complejidad de su alma, ya que pueden llevar a cabo más operaciones. La clasificación que hace Aristóteles sobre los seres vivos depende de su complejidad para hacer o no determinadas funciones. La facultad que se extiende entre todos los seres vivos es la *nutrición*, la cual se relaciona con el movimiento de la alimentación, envejecimiento y desarrollo; las plantas son los únicos seres vivos que poseen sólo estas facultades, los demás seres vivos poseen no solo la facultad nutritiva, sino la sensación, poseen una facultad sensitiva de deseo, como apetito o voluntad, originados por el placer y el dolor en las sensaciones; algunos seres tienen estas dos cualidades, pero hay otros que encuentran además de la sensación el poder moverse, es decir, un movimiento de traslación o local. Por último, pocos seres vivos son los que se colocan en la cima de la jerarquía de las facultades del alma, al no sólo tener todas las cualidades anteriores, sino además la capacidad de inteligir. Aristóteles afirma enfáticamente que los seres humanos son los únicos con facultad discursiva e intelecto, la facultad discursiva o intelectual indica una jerarquía en las facultades del alma, la jerarquía se establece entre la relación del alma (forma) y el cuerpo (materia), no obstante, la jerarquía del alma es concebida como una escalera continua, donde todas las formas de vida se conectan entre sí, pues comparten al menos una función básica. El estagirita reconoce que las diferencias entre los distintos géneros de seres vivientes son tan mínimas que es difícil señalar la frontera que los separa, incluso algunas plantas se asemejan a los seres sensibles, por tal razón, el paso de las plantas a los animales es continuo, así, un ser se diferencia de otro de forma mínima, al ser afines²⁴⁶.

Al realizar estudios comparativos de similitudes fisonómicas entre animales y hombres, Aristóteles cree que en la mayoría de los animales existen rastros o huellas de ciertos estados psicológicos humanos, estas huellas humanas psicológicas las ejemplifica al hablar de la amistad; a partir de la utilidad y del beneficio mutuo, se reconoce que entre los animales se establecen relaciones de amistad y enemistad como resultado de las condiciones naturales relacionadas con el alimento y el territorio que comparten. Aristóteles infiere que no podemos dar una única definición de amistad, pero afirma que la verdadera amistad está entre los hombres, pues sólo en ellos tiene un sentido ético; el filósofo da cuenta de la complejidad del comportamiento y la sensibilidad animal: las ovejas y las cabras son dadas a estar en familia; las vacas y las yeguas son seres gregarios con un sentido maternal; otros animales como los leopardos, cocodrilos, tortugas, aves, peces e insectos son considerados como seres especialmente inteligentes, al ser capaces de cohabitar con otros seres y comprender la utilidad que se proporcionan al desarrollar una serie de estrategias para subsistir que denotan ingenio y habilidad. A estas formas de inteligencia Aristóteles las considera como imitaciones de la vida humana, más frecuente en especies grandes que en pequeñas (a excepción de las abejas, a las cuales el filósofo dedica un largo estudio, en el que da cuenta de sus complejas formas de organización, para la alimentación, la generación y conservación de sus crías)²⁴⁷.

Aristóteles señala que en los animales no humanos los labios funcionan como protección de los dientes y la lengua, mientras en el humano los labios y la lengua son útiles también para el lenguaje; la lengua humana es físicamente apta para articular el lenguaje, se establece así la diferencia fundamental entre el sonido, *phoné* que emiten los animales, mientras el lenguaje articulado, *dialektós*, es propio del ser humano²⁴⁸. La palabra articulada es exclusiva de los seres humanos, aunque no se le niega al resto de los vivientes la capacidad de comunicarse. Los estudios sobre los animales que hace Aristóteles se realizan siempre tomando al ser humano como punto de partida (punto de vista antropocentrista), que considera al humano como la forma de vida (alma) más compleja de entre todos los seres vivos; sitúa al hombre como el ser anatómicamente mejor organizado por la naturaleza (como el único animal

erguido). Los escritos aristotélicos sobre los animales abordan el asunto de la teleología natural, la cual sostiene la idea de que las partes del hombre tienen un orden según la naturaleza y todos los seres vivos se vinculan entre sí de forma gradual en una escalera natural cuyo último peldaño es el ser humano, único con lenguaje y razón, por lo que los animales existen para los hombres, los domésticos para el servicio y alimentación, mientras los salvajes, para el vestido, como para el alimento y otras ayudas. Bajo el ámbito doméstico, los vivientes se definen por sus partes animadas, estatus que comparten con los esclavos, quedando subordinados al amo en una relación de dominio. Aristóteles cree en la idea de que la naturaleza no hace nada imperfecto, pues tiene como supuesto fundamental una concepción teleológica de la naturaleza, donde ésta obra con un fin determinado o causa final, de ahí la perfección del ente natural. La causa final es la finalidad como principio rector de la formación de cada ser y de sus partes según la teleología aristotélica (a diferencia de Empédocles, quien explica la formación de los seres naturales otorgando primacía a la causa material). Aristóteles piensa que es necesario entender primero la *ousía* de un organismo, ya que es en este punto donde el proceso de organización de la materia se consolida, en consecuencia, la causa final confluye con la forma, es el primer principio explicativo del ser de los entes naturales. Una de las razones que lleva a Aristóteles a colocar la causa final por encima de la causa material en los entes naturales, es explicar en qué sentido los procesos naturales son necesarios, de una manera diferente a aquellos seres que están sujetos a la generación y corrupción material, es así que en determinada constitución natural la forma se encuentra en potencia, el desarrollo como su posterior configuración de la materia se realiza con vías a la concreción de esa forma, así, la forma es más importante que la materia, no sólo en un sentido lógico sino ontológico. Este principio opera también en el explicar el proceso de generación de animales, así, la forma del viviente se transmite por el macho, en tanto que la hembra aporta la materia; la forma se encuentra en potencia en el semen del macho, una vez depositado en la materia, ésta se configura en la realización total de la forma.

El pensamiento (*falogocéntrico*) aristotélico critica las ideas de sus antecesores que describen el proceso de la formación material regido por el azar, no por la

necesidad del germen formador, principio y dirección de lo que procede de él, pues en sí mismo anida el fin hacia el cual se orienta el proceso, por lo tanto, la necesidad consiste en que la esencia está contenida en la forma, mientras la materia se ordena de acuerdo al fin: la entidad que se va a conformar sólo está en potencia en el germen. Las valoraciones aristotélicas echan mano de una teoría del calor para explicar por qué el proceso de encarnación de la forma (la generación de un ser vivo) da mejores constituciones anatómicas a los miembros de una especie, como de los distintos géneros animales²⁴⁹.

Aristóteles afirma que la ciudad es natural, por lo tanto, el hombre es social por naturaleza, mientras el insocial es inferior o superior al hombre (un animal o un dios ocupan ese sitio); la caracterización aristotélica de los animales posee una relación de gobernante y gobernado, del mismo modo que el amo y el esclavo; cree que tampoco el animal es capaz de agruparse en sociedades, señala que el hombre es social por poseer la *palabra*, para poder expresar y hablar de lo justo e injusto, de lo conveniente y lo perjudicial, afirma también que los animales sólo pueden emitir sonidos, los cuales nos dan cuenta del placer y el dolor, mientras que el hombre es capaz de articular sonidos para poder conformar la palabra y el lenguaje, para dar cuenta de la justicia y el bien, de tal forma que en el *lenguaje* reside la diferencia entre ser social o ser gregario. Así, afirma Aristóteles, un ganado no es social por el hecho de estar agrupado en un mismo lugar, pues no intercambian palabras ni pensamientos, los animales como los esclavos no viven en ciudades pues no participan de la felicidad ni de la vida de su elección. La razón es lo que distingue al hombre de los demás vivientes, siendo la razón (*lógos*) la facultad intelectual para llevar a cabo el ejercicio de la virtud, como la conexión entre razón y felicidad, pues por medio de ella el hombre es capaz de elegir por sí mismo y no por otra cosa, por lo que se afirma que la felicidad completa es una actividad contemplativa, donde los dioses son plenos, bienaventurados y felices, de modo que la actividad divina sobrepasa todas las acciones de la beatitud, pues es contemplativa; por lo tanto, el hombre será el ser más feliz, el ser humano es feliz por su semejanza con los dioses, por ser partícipe de la *mirada* (*theoría*), “contemplación”, a diferencia de los animales los cuales son privados de tal actividad, incapaces de ser felices. Aristóteles sostiene la diferencia entre los

seres vivientes que poseen razón y los que no, de tal forma que la razón es usada como argumento para justificar la dominación sobre el resto de los seres vivientes. La naturalización de la esclavitud observa a la caracterización del esclavo como una posesión animada, similar a la de los animales domésticos; el esclavo constituye un entre que va de la animalidad a la humanidad, si los seres carentes de razón son dominados por naturaleza, es posible explicar el porqué algunos hombres son esclavos de forma justificada; así, es por naturaleza que existen algunos seres que están destinados a mandar y otros a obedecer; el que manda es siempre mejor, pues se encuentra mayormente dotado para comprender, como lo es el esclavo sobre las bestias, pero la cualidad intelectual del esclavo es inferior a la del amo, ya que el esclavo percibe la razón pero no la posee; el esclavo como el animal necesitan de un principio superior (razón) que dirija sus acciones, de esta necesidad reside la conveniencia de la relación amo-esclavo, de ahí que el pensamiento aristotélico sostenga que el esclavo sea de nacimiento, como es en el caso de los animales domésticos, donde su inferioridad depende de una protección de un ser viviente superior para sobrevivir. De tal forma que la naturaleza no crea nada en vano, por lo que la jerarquía de los seres garantiza la armonía de la naturaleza, como el dominio del alma sobre el cuerpo, la razón sobre los instintos, el amo ante el esclavo y el hombre ante los animales. Los esclavos son mejores que los animales porque son capaces de aprender en mayor grado, así el animal doméstico es mejor que el animal salvaje, pues posee un cierto grado de aprendizaje; de esta manera, Aristóteles consolida el *especismo* como el *antropocentrismo* en la filosofía²⁵⁰, retira la razón, el lenguaje, la palabra y la *mimesis* al animal²⁵¹.

El amplio análisis sobre Aristóteles y los animales presenta diversas caras, en la compleja narrativa sobre la naturaleza de los vivientes que se explica por una teleología y jerarquía natural. Es útil la interpretación que hace Richard Bordéüs sobre los textos aristotélicos en torno a los animales, él considera justo atribuir ciertos rasgos morales²⁵² a los animales, ya que a partir de algunas interpretaciones de Aristóteles, dentro del contexto del análisis de la bestialidad como disposición moral, “no hay vicio ni virtud en la bestia”. La mirada aristotélica da cuenta de la mansedumbre y capacidad de aprendizaje

por parte de los elefantes, como la expresión de afectos y de un sentido familiar por parte del delfín, a pesar de que el estagirita niegue cualidades morales en ellos desde el punto de vista ético-político. En este sentido, el pensamiento aristotélico sobre los animales es matizado, reinterpretado, bajo diferentes formas, donde la moral es posible desde cierto punto de vista, es algo que quizá hay que rescatar dentro de la imagen dogmática del animal aristotélico, lejos de su antropocentrismo radical y especismo (la idea de que una especie es superior a las demás). Es posible matizar estas caracterizaciones radicales en vista de la riqueza de los estudios aristotélicos sobre los animales, como de sus modos de vida, por lo que es posible medir una adjudicación de la dominación antropocéntrica en Aristóteles, a partir de las valoraciones positivas de diferentes especies. El estagirita realizó observaciones sobre la inteligencia animal, como cierta capacidad de aprender, esta apreciación positiva, que señala Alain Ducharme sobre los animales, quizá no esté en contra de la tesis antropocéntrica de que los animales existen para el hombre, pero tal dominación no implica la negación de cierta consideración moral, ni de que el fin de los animales es sólo su consumo, pues también existe necesidad y conveniencia entre ambos. Bordéüs enfatiza en reconocer en Aristóteles como filósofo de la naturaleza, el hacer justicia a los animales, al dedicarles toda una serie de investigaciones filosóficas, enfrentándose a sus antecesores quienes vulgarmente toman a estos como modelos de vicios y virtudes, considerándolos una degradación de la naturaleza humana²⁵³. La obra de Aristóteles, el discípulo más aventajado de Platón y su gran crítico, concentra gran parte de la sabiduría griega de la antigüedad sobre los animales. Así, impregnará toda la vasta edad media hasta la llegada de Descartes y la época moderna.

Otro capítulo importante en esta concepción del animal en términos de carencia es Descartes. Desde la primera página del *Discurso del método*, Descartes afirma que la razón es la única cosa que nos distingue del resto de los vivientes:

Y no sé de otras cualidades sino éstas, que contribuyen a la perfección del ingenio; pues en lo que toca a la razón o al sentido, siendo, como es, la única cosa que nos hace hombres y nos distingue de los animales, quiero creer que está entera en cada uno de nosotros y seguir en esto la común opinión de los filósofos, que dicen que el más o el menos es sólo de los *accidentes*, mas no de las *formas* o naturalezas de los *individuos* de una misma *especie*. (Descartes, 2011:101)

El animal máquina de Descartes es una reducción bastante cruel²⁵⁴, como lo es el imaginar que el alma de los animales es de naturaleza absolutamente diferente que la nuestra²⁵⁵. El creador del racionalismo, realizó un experimento bastante cruel y vomitivo, al igual que Heidegger con la abeja (viva). Descartes se valió de un conejo (vivo) para demostrar la diferencia radical entre el dolor animal y el sufrimiento humano, el automatismo del animal y la libertad de la conciencia humana. Elizabeth Costello lo relata, y pide perdón por todos los animales:

Para probarlo, relata Costello, Descartes hizo un experimento con un conejo vivo, le abrió el tórax atando sus cuatro miembros para observar su corazón palpitando apenas unos minutos, hasta que murió. La falta de empatía del prominente filósofo hacia el dolor del animal es lo que parece ser la constante de la filosofía, de la ciencia, de nuestra actitud en la vida diaria, y por esto Costello, en una conferencia en la que escucha la explicación del experimento cartesiano, se hincó en medio del público y pidió perdón de rodillas por todos los animales victimizados por la ciencia (Lazo, 2021: 237).

La crueldad (irracional) de Descartes también admite que no es posible probar que los animales piensen, pues el espíritu humano no puede penetrar en el alma de los vivientes para saber sobre su interior. Lo que cartesio invocará es esencialmente la ausencia de lenguaje. El lenguaje, según Descartes, es el único signo y la única marca segura del pensamiento oculto y encerrado en el cuerpo. Finalmente, la cuestión no es saber si los animales poseen o no lenguaje, sino lo que la carencia de lenguaje implica en cuanto a la jerarquía entre los seres vivientes impuesta por el ser humano. Si el lenguaje es la única señal certera del pensamiento oculto y encerrado en el cuerpo, se reduce a un

simple postulado, en la medida que Descartes no da cuenta de otros signos exteriores, como *la mirada*, los gestos, los movimientos corporales, etc., como marcas del pensamiento. Si se admite que los animales no poseen un lenguaje articulado, se afirma una discriminación ontológica, por consiguiente, el lenguaje humano constituye la línea de ruptura óptica entre la humanidad y la animalidad²⁵⁶. En oposición a Descartes (los empiristas), se consideraba la posibilidad de un lenguaje por parte de los animales, aunque nosotros fuéramos incapaces de reconocerlo.

El lenguaje, que se convertirá en la característica por excelencia de lo humano, hasta el siglo XVIII supera los órdenes y las clases, porque se sospecha que también los pájaros hablan. Un testigo ciertamente fidedigno como John Locke refiere como más o menos cierta la historia del loro del príncipe Nassau, que era capaz de mantener una conversación y responder preguntas “como una criatura racional” (Agamben, 2006: 55).

Aunque la historia de Locke sobre el loro del príncipe Nassau es digna de cuestionarse²⁵⁷, es evidente que los pájaros poseen un lenguaje singular para comunicarse entre ellos, como muchos otros animales, mamíferos, peces, cetáceos, aves, etc.²⁵⁸, por ejemplo, ante el peligro de algún depredador, los vivientes que viven en grupos suelen comunicarse entre ellos rápidamente a través de movimientos y sonidos²⁵⁹. Estudios recientes indican que las ratas y ratones son capaces de jugar como de reír, por consiguiente, al parecer muestran empatía. También intuimos algo en las vacas si observamos detenidamente sus orejas y morros²⁶⁰.

La Imagen dogmática del animal afirma que éste carece de intimidad, de un mundo (íntimo), de imaginario, de sueños²⁶¹, como de una consciencia, de moral y ética. Desde este punto de vista, el animal no ha salido de la concepción cartesiana del animal máquina, que tan sólo reacciona como un autómeta. Es larga la lista de privaciones del animal. Para Heidegger, la privación o “pobreza de mundo” es una de las tesis principales en el seminario que impartió en la Universidad de Friburgo, en el semestre de invierno de 1929/1930: *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*²⁶². Heidegger desarrolla tres tesis “1) la piedra (lo material) es *sin*

mundo; 2) el animal es *pobre de mundo*; 3) el hombre *configura mundo*” (Heidegger, 2017: 227). La pobreza de mundo (*Weltarmut*) del animal²⁶³ y el hombre formador de mundo (*weltbildend*). Heidegger rechaza la concepción metafísica del hombre como un animal racional, pues sospecha que Aristóteles pierde de vista la “esencia del hombre”, al definirlo como un ser vivo entre los otros, en oposición a las plantas y a los animales²⁶⁴. Para Heidegger, la esencia de la vida es sólo accesible al *Dasein*²⁶⁵; así, la ontología de la vida se lleva a través de la vía de una interpretación privativa, pues ella determina lo que debe ser para que pueda ser algo (tan sólo vida), pues la vida no es sólo un estar disponible y tampoco *ser-en-el-mundo*. El *Dasein* nunca es determinable ontológicamente primero como vida y luego como algo (*rationale*). “El *Dasein* o el mortal no es el hombre, el sujeto humano, sino que es aquello a partir de lo cual hay que volver a pensar la humanidad del hombre” (Derrida, 1998: 64). La biología es retomada y criticada por Heidegger en un intento de pensar la relación entre lo simplemente viviente y el *Dasein*, el abismo entre lo animal y lo humano no sólo consiste en que la *animalitas* se convierte en lo más difícil de pensar, sino también la *humanitas* aparece como algo inaprensible. La exposición de Heidegger sobre la tesis de la piedra “lo no viviente”, da paso a la indagación sobre el animal y su pobreza de mundo, este análisis está orientado a la biología y a la zoología de su tiempo, en particular recibe la influencia de los estudios de Jakob von Uexküll. El trabajo biológico de Uexküll resulta bastante fructífero para la filosofía, mucho más de lo que Heidegger pensó. Paradójicamente, las tesis de Heidegger se oponen a las reflexiones biológico-zoológicas de Uexküll sobre la existencia de un <<mundo circundante>> de los animales y los hombres. “Nuestra tesis, por el contrario, dice: el animal es pobre de mundo. [...] Tiene menos. [...] Menos a diferencia de lo más, de la riqueza de la que disponen las relaciones de la existencia humana” (Heidegger, 2017: 243). Tales palabras expresan la pobreza de mundo del animal y difieren de lo que Uexküll denomina como mundo circundante [*Umwelt*] y mundo interno [*Innenwelt*]. Según Heidegger, el animal define su relación con el *desinhibidor*²⁶⁶ a partir del *aturdimiento*²⁶⁷, *atontamiento* o *perturbamiento*²⁶⁸ [*Benommenheit*]²⁶⁹; él está perturbado, aturcido, atontado, privado e impedido, absorto, absorbido [*hingenommen*] o cautivado [*eigenommen*], por ello, atrapado en su propio desinhibidor, no

puede tener un comportamiento en relación con él, tan solo una conducta. “La conducta del animal no es un *obrar y actuar*, como el comportamiento del hombre, sino un *hacer*, con lo cual estamos indicando que, en cierto modo, todo hacer del animal caracteriza el ser impulsado por lo impulsivo” (Heidegger, 2017: 290). El perturbamiento es el estar absorbido en su desinhibidor del viviente, la cualidad de estar absorto, donde es posible cualquier conducta; a través del perturbamiento, el animal puede conducirse sólo en un ambiente y no en un mundo; según Heidegger, en el perturbamiento no es posible abrirse a un mundo. Heidegger se refiere a un cruel experimento hecho con una abeja frente a una copa de miel, la abeja comienza a libar, poco después se le mutila el abdomen, la miel corre por fuera mientras está sigue libando sin percatarse de la ausencia de su abdomen²⁷⁰. Heidegger se pregunta por el carácter de apertura propio del perturbamiento: ¿a qué está abierto el ser viviente y qué es lo que conoce cuando entra en relación con su desinhibidor? Heidegger señala que no hay un percibir, sino sólo un actuar instintivo, pues al animal se le ha sustraído la posibilidad misma del percibir [*vernehmen*] algo en tanto algo. Heidegger precisa el estatuto ontológico del perturbamiento animal, éste está abierto, pero no revelado o acrible; para él el ente está abierto, pero no es accesible, abierto en una inaccesibilidad, dentro de una opacidad en una no relación. Es precisamente esta apertura sin develamiento la cual define a la pobreza de mundo del animal, a diferencia de la formación de mundo que caracteriza al humano²⁷¹. Heidegger establece una diferencia esencial entre [*Offensein*] y [*Offenbarkeit*], que se traduce e interpreta como *estar abierto* y *manifestabilidad*. *Estar abierto* se refiere al vínculo del animal con el medio circundante: éste no vive encapsulado, sino el medio desinhibe impulsos en él, de modo que esta vinculación es tan original para el viviente como su unidad orgánica. *Manifestabilidad* se refiere al modo como lo ente está abierto para el hombre en tanto que ente, es la relación del ente con el hombre. Por lo tanto, la diferencia entre *estar abierto* y *manifestabilidad* corresponde a la diferencia entre conducta (animal) y comportamiento (humano)²⁷². El animal está abierto en el perturbamiento, dentro de una pobreza de mundo, lo cual corresponde o equivale finalmente a un no tener mundo en absoluto, el mundo está “ahí” más no le es accesible, insiste Heidegger : el animal está abierto a una *privación*²⁷³. El animal (no) *tiene* un mundo en el modo de *no-tener*. “Y ese tener sin tener

(el mundo), si bien se asemeja a una contradicción lógica (Heidegger lo subraya: <<*Somit zeigth sich im Tier ein Haben von Welt und zugleich ein Nichthaben von Welt*>>),²⁷⁴ también recuerda que la metafísica y el pensamiento de la esencia tienen otra lógica distinta de la del sentido común” (Derrida, 2011: 126).

Derrida, como interprete (deconstructor) de Heidegger, se preguntaba (en diversas ocasiones) en torno al seminario de Heidegger sobre el concepto de mundo , ¿qué quiere decir *weltarmut*?, ¿qué quiere decir esta pobreza de mundo? Para lo cual, advierte lo que no quiere decir “pobre” y lo que implica la “pobreza” (como la resistencia a ser definida) a partir de dos hipótesis. La primera (hipótesis) en descartar, es aquella que establecería una diferencia de grado en relación con el hombre, entre la indigencia y la riqueza (el animal es pobre y el hombre es rico). Mediante esta diferencia de grado la pobreza encontraría explicación: según el más y el menos, en el sentido aristotélico. Pero Derrida hace a un lado esta interpretación, lo interesante de la tesis sobre el ser viviente es establecer una diferencia sin acudir a la clásica graduación de los seres. La diferencia no es de grado sino *esencial*, hay precisamente una diferencia *estructural*, tener o no tener “en cuanto tal” (*als Struktur*, dirá Heidegger), entre los animales y el *Dasein*²⁷⁵, y esta diferencia, no procede de la zoología ni puede discutirse independientemente de ésta²⁷⁶, es la base de su necesidad y equivocidad (*Zweideutigkeit*). La segunda hipótesis (a considerar) es si el animal es pobre en mundo, y tener mundo implica espíritu, entonces el animal tiene espíritu, por poco que tuviese, a diferencia de la piedra que es sin mundo (*weltlos*), pues de acuerdo con Derrida, los animales pertenecen al reino de los espíritus, a pesar de lo que diga Heidegger. La pobreza de mundo, en el sentido de *privación* se mantiene bajo la gran tradición aristotélica (*stéresis*)²⁷⁷, que no es una indigencia, la falta no se evalúa como una relación cuantitativa, por lo que el animal no tiene una relación menor, un acceso más limitado a lo ente, sino *otra* relación²⁷⁸. Heidegger escribirá bajo una aparente contradicción lógica:

Por otra parte, si la tesis intermedia acerca de la pobreza de mundo del animal ha de mantenerse legítimamente y si la pobreza es un carecer y el carecer es un no

tener, entonces el animal está del lado de la piedra. Con ello, el animal se evidencia un *tener mundo* y *al mismo tiempo* un *no tener mundo*. Eso es contradictorio, y por lo tanto lógicamente imposible. Pero la metafísica y lo esencial tienen otra lógica que el sano entendimiento humano (Heidegger, 2017: 250).

Parodiando a Kant, estas (aparentes) contradicciones superan el sano entendimiento humano. Derrida insiste al respecto en diferentes ocasiones, pues ese no tener mundo y tenerlo de otro modo implica una (doble) *tachadura* (*Duchstreichung*).

Cuando decimos que el lagarto yace sobre la superficie rocosa, tendríamos que tachar las palabras <<superficie rocosa>> para indicar que aquello sobre lo que yace, aunque le está dado *de alguna manera*, no le es conocido sin embargo *en cuanto a* superficie rocosa. Ese tachar no significa sólo: tomando otra cosa y en cuanto otra cosa, sino: no accesible en absoluto *en cuanto a ente* (Heidegger, 2017: 249).

Por otro lado, ese no tener y tener mundo en cuanto que pobreza es infranqueable, pues la noción de *tubo* (*Rohr*), *anillo* (*Ring*)²⁷⁹, es la condición de la animalidad (*Benommenheit*). El animal está aturdido en el anillo de sus desinhibiciones (*Entthemmungstring*), no puede salir de ahí, está *entubado*, encerrado. “Con más precisión tenemos que decir: la vida no es otra cosa que la pugna del animal con su anillo, por el cual está cautivado, sin ser jamás dueño de sí mismo en el sentido peculiar” (Heidegger, 2017: 311). Derrida insiste en ello desplazando los anillos; la *soberanía* del “en cuanto que”, es decir, el estar más allá de la *Benommenheit*, característica del *Dasein* “[...] este «en cuanto tal» no depende del lenguaje, del *logos*. Cuando se dice, en efecto, que el animal no tiene *el logos*, esto quiere decir, antes que nada, que no tiene el «en cuanto tal» que *funda el logos*” (Derrida, 2008: 168). Después de todos estos desarrollos, la estrategia adoptada por Derrida difiere de la de Heidegger²⁸⁰.

El animal está privado del “en cuanto a tal” heideggeriano²⁸¹, como de la privación de la privación misma, del otro, de cualquier alteridad²⁸². La tradición nos dice que una diferencia esencial entre el humano y el animal consiste en que éste último no posee manos, sino garras o patas prensiles. Las manos

distinguen al *Dasein* de los demás animales, para actuar, saludar o pensar (*Handelt*)²⁸³, como para crear herramientas. La mano como un órgano de prensión, que diferenciaría al hombre del mono, es un concepto dogmático que Heidegger afirma numerosas veces, si los monos tienen órganos de prensión y no manos, supone un humanismo dogmático, el cual nos sorprende de que, a pesar de las múltiples lecturas zoológicas que Heidegger mostró (Baer, Driesch, Spemann, Buytendijk, Uexküll²⁸⁴) hiciera afirmaciones de este tipo en relación a la animalidad. La mano es uno de los temas de *Ser y tiempo*²⁸⁵, “el estar a la mano [*Zuhandenheit*]²⁸⁶” (la palabra *Hand* juega un papel predominante durante y después de *Ser y tiempo*). Heidegger afirma en una frase del *Parménides*, “El hombre no ‘tiene’ manos, sino que la mano posee la esencia del hombre” (Heidegger, 2005: 105). Heidegger asegura que la mano no ha surgido de la garra o la zarpa sino de la palabra. Por un lado, la mano como singularidad dice del hombre como *signo* (*monstruosidad*²⁸⁷) y, correlativamente, lo que la mano como singularidad dice del hombre como *capacidad*, capacidad para el “en cuanto tal”, el dar y el mostrar (acto monstruoso) a lo cual no accedería el animal, no por no tener *la* mano, sino por no tener la estructura del “en cuanto tal” que fundamenta el lenguaje, el pensamiento y finalmente la mano. Dar la mano, estrechar la mano, tomarse de las manos, sería algo primordial. Es el humanismo (hu-main-isme) de *la mano de Heidegger*²⁸⁸.

Heidegger pensó que dentro de la pobreza de mundo de los animales²⁸⁹ se encuentra la privación de la muerte, es decir, el animal no muere, no sabe qué va a morir, no tiene un luto o funeral alguno, tan sólo acaba, finaliza. “Porque el perturbamiento forma parte de la esencia del animal, el animal no puede morir, sino sólo acabar, en la medida en que el morir lo atribuimos al hombre” (Heidegger, 2017: 322). El *Dasein* realiza todo un ritual con relación a la muerte (del otro), desde el funeral hasta el duelo de pérdida, incluso el aniversario luctuoso forma parte de estas mórbidas costumbres humanas, demasiado humanas²⁹⁰. Heidegger hace referencia a diferentes formas o maneras del morir, una respecto al puro ser viviente (animales y plantas) al cual nombra como *fenecer* [*Verenden*]²⁹¹. El *Verenden* es el finalizar, llegar al final, final que todos los seres vivos compartimos. “Todos la palman: *verenden*, en alemán

corriente, es asimismo morir, sucumbir, palmarla” (Derrida, 1998: 58). El *Dasein* también tiene una muerte fisiológica, por lo que puede terminar sin que propiamente muera, pero como *Dasein* no perece pura y simplemente, por lo que Heidegger le da un término intermedio: *dejar de vivir* [*Ableben*]²⁹², alejarse de la vida, fenecer, pasar el umbral de la muerte, fallecer.

Sólo el *Dasein* puede fallecer (en el sentido médico legal) cuando, una vez que se comprueba –de acuerdo con unos criterios convencionalmente acreditados- su muerte así llamada biológica o fisiológica, se lo *declara* muerto. No se hablará de deceso de un erizo, de una ardilla o de un elefante (incluso y sobre todo si se los quiere). El deceso (*Ableben*) es, por lo tanto, propio del *Dasein*, de aquél que en todo caso puede propiamente morir, pero fallecer no es morir (*sterben*)” (Derrida, 1998: 68).

Heidegger deja el término *morir* (*sterben*) como algo exclusivo en el *Dasein*. “En cambio reservamos el término *morir* para la *manera de ser* en la que el *Dasein* *está vuelto hacia su muerte*. [...] el *Dasein* nunca fenecer. Pero sólo puede dejar de vivir en la medida en que muere” (Heidegger, 2016: 264). La distinción entre *sterben*, *ableben* y *verenden* no es una simple cuestión terminológica, sino es una distinción lingüística, es decir, la diferencia del lenguaje, del ser hablante que es el *Dasein*, ante cualquier otro ser vivo²⁹³.

A pesar de que las tesis sobre el animal heideggeriano no tienen como fin ser revocadas (científicamente)²⁹⁴, la metafísica de Heidegger posee un sesgo excluyente al insistir en la división o diferencia ontológica entre el humano y el animal, negándole a éste último no sólo el mundo, el en cuanto tal, el lenguaje, sino (en consecuencia) la muerte misma, en el sentido de que éste no sabe de su muerte, no es capaz de anticipar su muerte, el animal tan sólo fenecer, no prevé su muerte, de ahí que Heidegger subraye este elemento como una división irreversible, donde el hombre está separado por un abismo ontológico con relación a una conciencia de la muerte²⁹⁵.

En contra de Heidegger o prescindiendo de él, se podrían poner en evidencia mil signos que muestran que los animales también *mueren*. En medio de las innumerables diferencias estructurales que separan una <<especie>> de otra y que

deberían ponernos en guardia frente a cualquier discurso sobre la animalidad o la bestialidad *en general*, los animales tienen una relación muy significativa con la muerte, con el asesinato y con la guerra (y, por lo tanto con las fronteras), con el duelo y con la hospitalidad, etc., aun cuando no tengan relación con la muerte *como tal* ni con el <<nombre>> muerte como tal. Ni, por las mismas, con el otro como tal, con la pureza como tal de la alteridad del otro como tal (Derrida, 1998: 122).

Así como Descartes nunca vio un simio²⁹⁶, con relación a las reflexiones mecánicas en torno al animal (*autómata mecanica*), evidentemente Heidegger nunca tuvo la oportunidad de mirar un elefante. Recientes estudios sobre la vida animal aseguran que un elefante sufre estrés postraumático debido al asesinato de sus padres por parte de cazadores furtivos, en consecuencia, las crías siguen penando años más tarde²⁹⁷.

Este ejemplo sobrecogedor, sobre la vida de los elefantes, es tan sólo uno más de muchos otros publicados regularmente entre los recientes hallazgos acerca de la cognición o las emociones de los animales²⁹⁸. Por lo tanto, podemos cuestionar el (anticuado) discurso con relación a la carencia de una conciencia del morir por parte del animal. El animal no sólo fenece, sino también muere, puede intuir su muerte. No podemos negar el sufrimiento de un animal, sus afecciones, su *sentir*, ni reducirlo a una máquina²⁹⁹. Por lo que podemos preguntarnos, si su sentir es una forma de pensar ¿se puede decir que los animales piensan? ¿Cómo piensan los animales?³⁰⁰ “Los animales piensan en movimiento. Pensar dice Freud, es un actuar probando” (Bally, 1964: 38). Si los animales además de pensar, sufren (de lo cual todos somos testigos) y la muerte supone ser el mayor grado o intensidad de sufrimiento o dolor³⁰¹, podemos asegurarnos de que los animales finalmente mueren y no sólo fenecen, como cree Heidegger³⁰².

Los animales no sólo son testigos del dolor o sufrimiento propios, sino también del de otros vivientes, como los miembros de su familia e incluso de otras especies, como con nosotros. Por lo que se deduce que algunos animales pueden prever la muerte, incluso ciertos perros, entrenados a través del olfato, pueden detectar y anticiparse al desarrollo de ciertas enfermedades mortales

en el ser humano. Marc Bekoff y Jessica Pierce observan que un tópico incrustado cómo un virus en la sociedad consiste en afirmar que “la muerte no daña a los animales”, es una temática compleja, pues son innumerables los vivientes que se matan a diario deliberadamente. Marc Bekoff trabajó en un laboratorio, donde poco después de diseccionar (matar) animales, la gente del laboratorio se preguntaba tranquilamente ¿dónde comeremos hoy? La falta de ética hacia ellos es una constante, incluso por parte de los científicos. Bekoff dejó el laboratorio a causa de un gato llamado *Speedo*, quedó horrorizado por el nivel de falta de respeto que los investigadores mostraban hacia los gatos, a los que se les practicaba cirugía cerebral³⁰³. La idea de que la muerte resulta indiferente para los animales se basa en falsas premisas, como la carencia de conciencia de la muerte, o que no poseen un sentido del pasado o del futuro, el no poder llevar a cabo relaciones duraderas cuya pérdida no les cause daño alguno. Para muchos sigue abierta la cuestión de saber si los animales tienen consciencia de la muerte, a pesar de que existen convincentes observaciones de que estos lloran la pérdida de familia y amigos, además de ejecutar rituales para ellos. Los elefantes, chimpancés y cuervos son los ejemplos más conocidos. El considerar que la muerte no daña a los animales, porque carecen de un concepto de muerte, es extralimitarse.

De acuerdo con Carl Safina, la idea generalizada de que los humanos son los únicos que poseen consciencia está atrasada, pues resulta evidente que los sentidos humanos se han atrofiado con la civilización³⁰⁴. Safina apunta que existen muchos animales que tienen una sensibilidad muy desarrollada, basta con observar a los elefantes, los cuales disponen de un equipamiento de detección para percibir el más mínimo movimiento de peligro. En el año 2012, los científicos de la Declaración de Cambridge sobre Consciencia, concluyeron que todos los mamíferos y las aves, como muchas otras criaturas, incluidos los pulpos, poseen sistemas nerviosos capaces de experimentar consciencia. Por ejemplo, los pulpos usan herramientas y solucionan problemas de forma similar a la mayoría de los primates. “La ciencia confirma lo evidente: otros animales oyen, ven y huelen con sus orejas, sus ojos y sus narices; sienten miedo cuando tienen razón de ello y sienten alegría cuando parecen contentos” (Safina, 2017: 37).

IV. La afirmación de la excepción humana. “Dicha concepción afirma que el hombre constituye una excepción entre los seres que pueblan la Tierra, o incluso que constituye una excepción entre los seres (o el ser)” (Schaeffer, 2009: 14). La *tesis de la excepción humana* consiste en decir que la esencia propia del hombre es trascender la realidad de otras formas de vida y su propia “naturaleza”. Esta tesis reviste principalmente tres formas según Schaeffer: filosófica, sociológica y antropológica. El carácter filosófico rechaza inscribir la identidad humana bajo la perspectiva de la vida biológica. La esencia propiamente humana sería poseer un “yo” o un “sujeto” autónomo, capaz de fundamentarse a sí mismo. Algunas filosofías como la fenomenología, el neokantismo, la tradición hermenéutica y el existencialismo son parte de este carácter. Por otro lado, las ciencias sociales han considerado al hombre como un ser social, el hombre es un ser no natural, incluso antinatural. Finalmente, parte de las ciencias humanas (*antropología filosófica*) cree que la cultura es la que constituye la identidad propiamente humana, la cultura a través de sistemas *simbólicos* es la que define la identidad del hombre, a la vez, la trascendencia cultural se opone a lo natural. Bajo una actitud polémica confronta no solamente a las ciencias de la vida sino a las ciencias sociales.

Los descubrimientos recientes de la biología, neurología, etología, psicología, etc., en su mayoría, no han sido siempre acogidos por los investigadores de las ciencias sociales, la filosofía o los estudios de la cultura, para el desarrollo de un modelo integral del estudio humano. La tesis de la excepción humana ha condenado a numerosos filósofos a partir de presupuestos que es difícil hoy defender, con relación a los conocimientos actuales de la humanidad, como el saber que el ser humano es un ser biológico y social, y no un ser auto-fundamentado. No es posible seguir sosteniendo la oposición radical entre la cultura y la biología, pues la biología proporciona invaluables conocimientos científicos sobre la vida.

[...] un gesto constante de Heidegger cuya implicación política hay que tomar en serio, a saber, la necesidad de mantener las distancias respecto a todo biologismo. Se trata de un gesto común asimismo a Lévinas y a Lacan: su insistencia, su

humanismo, aun cuando se desarrolla contra el humanismo metafísico, es igualmente un gesto, una manera de adoptar una postura ético-política con respecto a todos los discursos, a todos los biologismos que podrían ser una amenaza para la cultura dentro de la que hablan (Derrida, 2008: 170).

Todas las ciencias que se dedican a los seres vivos, como la mayor parte de las ciencias sociales, tienen un carácter *externalista*, hablan en tercera persona, para la tesis de la excepción humana se trata de un error “objetivista”, por lo cual, descalifica no sólo a las ciencias de la vida sino también a las ciencias sociales (a pesar de que éstas mismas apoyan la tesis de la excepción humana al hacer un corte epistemológico), entre el hombre natural y el hombre social o cultural. Dentro de la tesis de la excepción humana, la reinterpretación cristiana, universalista y humanista de la Biblia, del pueblo escogido, ha jugado un papel importante. Según el cristianismo, el hombre es el ser escogido por Dios, pues es el único que ha sido hecho a su imagen y semejanza, ha sido consagrado por el “espíritu divino”. El pensamiento cristiano exige un vínculo entre la unidad de Dios y la excepción humana. Por lo tanto, si el hombre es imagen de Dios y éste trasciende la vida de las criaturas, entonces se encuentra por sobre las demás criaturas³⁰⁵. Aún así, Las Escrituras nos dicen que el hombre no se hizo a sí mismo (no es un ser autofundamentado), sino fue creado por una excepción (divina) mayor: Dios. En este sentido, incluso el Dios de los ateos (La Naturaleza) de Spinoza, es una divinidad excepcional que nos excede, en todos los sentidos.

La tesis de la excepción humana es el resultado de la conjunción de cuatro afirmaciones. (1). Postula que existe una diferencia de naturaleza entre el hombre y el resto de los seres vivos, “una ruptura óptica en el interior de los seres vivos” (Schaeffer, 2009: 26). Afirma una división tajante en los seres vivos, por un lado, las formas de vida animal y por otro la vida humana. Lo importante no es la *afirmación específica* del ser humano, de distinguirlo marginalmente de otras formas de vida, por ejemplo, sostener que el hombre se diferencia de los demás seres vivos por poseer lenguaje (significante), ser bípedo, el uso independiente de las manos (*Handelt*), las representaciones

visio-gestuales, etc. sin embargo, tales elementos no nos dan el derecho a sostener la tesis de la excepción humana, pues existen otras formas de vida singulares, con capacidades insólitas. Toda especie se distingue de las demás por poseer propiedades específicas. De tal forma que podemos afirmar que existen tantas excepciones como formas de vida, por lo cual la humanidad es una especie singular más, entre las demás especies singulares en la Tierra.

(2). La tesis de la excepción humana implica una interpretación del *dualismo ontológico*, es decir, la existencia de dos órdenes del ser en Occidente, un orden llamado “material” y otro “espiritual”. Éste dualismo ontológico que supuestamente constituye al hombre es interpretado como una réplica de la ruptura óptica, la cual supone dos dominios de lo viviente, el de lo humano y el del animal. Esta dualidad se agudiza en el interior de la concepción del hombre por medio de múltiples parejas de términos contrapuestos (cuerpo-alma, racionalidad-afectividad, necesidad-libertad, naturaleza-cultura, instinto-moralidad, etc.), los cuales colocan al hombre contra sí mismo. La ruptura (división) en el interior del ser humano (cuerpo-alma-espíritu) que ha dominado la imagen de nosotros mismos es tan grave como la ruptura óptica entre el ser humano y el animal, según Schaeffer.

(3). La tesis de la excepción humana implica una *concepción gnoseocéntrica*³⁰⁶ *del ser humano*, nos dice que lo propio del ser humano es el conocimiento, un conocimiento epistémico o ético. La teología apoya la tesis de la excepción humana, al decirnos que el hombre es el único ser que puede conocer a su Creador, pues está hecho a su imagen. Descartes constituye un gnoseocentrismo que liberará al hombre de los límites que le asignaba la teología, bajo el *cogito* concebido como un fundamento absolutamente cierto, éste formará el núcleo central de la argumentación de la ruptura óptica. Descartes inaugura la estrategia de la fundamentación gnoseocéntrica de la tesis de la excepción humana. “En efecto, está en el corazón de la oposición cartesiana entre la *res extensa* y la *res cogitans*: si de todas las criaturas sólo el hombre es “espíritu” es porque sólo él se define como ser *pensante*” (Schaeffer, 2009: 47). El pensamiento cartesiano basa la ontología dualista en demostrar el carácter fundamentador del *cogito*, el pensamiento como la

especificidad radical del ser humano. Con Descartes, el punto de origen de la determinación de la esencia humana es la evidencia original que es la experiencia de la autonomía auto-fundamentadora del espíritu.

(4). La tesis de la excepción humana supone que el conocimiento de lo propiamente humano en el hombre tiene *un sólo acceso*, como un modo de conocimiento que se distingue de otros medios cognitivos por los cuales conocemos a los otros seres vivos y a la naturaleza. Por lo que respecta a este cuarto aspecto, corresponde el llevar un ideal cognitivo antinaturalista, ocasionalmente este antinaturalismo es reducido a un antibiologismo. A partir de que las ciencias humanas y sociales toman una vía externalista, quedan deslegitimadas. Las mismas ciencias sociales suelen definirse como antinaturalistas, aunque este antinaturalismo puede reducirse a un antibiologismo, “se trata de un antinaturalismo que se apoya en la definición del objeto y no en el modo de acceso cognitivo” (Schaeffer, 2009: 29). El antinaturalismo radical de la tesis de la excepción humana considera al biologicismo como un error “objetivista”, de la misma forma que la psicología, la sociología o la antropología. Los trabajos acerca del cerebro humano, el avance de la psicología experimental, más el desarrollo de las ciencias sociales, invadieron el terreno de la filosofía del espíritu, donde ella creía estar aislada, fuera de toda intrusión por parte de los saberes externalistas, como la vida biológica, mental y social del hombre: es el lugar que Kant pensó poder mantener protegido del empirismo y reservarlo a la filosofía trascendental, la investigación fundamentadora. Como consecuencia, es el “sujeto” quien más tarde se vio en peligro de una naturalización, es decir, los saberes empíricos entraron en conflicto frente a la tesis de la excepción humana. El antinaturalismo es un efecto secundario del encuentro entre la tesis de la excepción humana y los saberes externalistas; así, los cuatro pilares de la tesis de la excepción humana no son independientes entre sí, pues existen vínculos entre todos ellos.

V. El abismo ontológico. Postula que los seres vivos se dividen en dos clases, por un lado el hombre y, por el otro, los animales, y entre ellos existe un abismo ontológico o *ruptura óptica*³⁰⁷. Supone una concepción dualista de la naturaleza, donde existen dos clases de entes, el hombre por una parte (delimitada) y, por la otra, todos los demás seres: es una idea segregacionista que establece una inconmensurabilidad entre el hombre y los otros seres vivos. El postulado de la ruptura óptica tiene una concepción dualista del ser humano, un dualismo ontológico el cual se entiende como dos modalidades de ser, la realidad material y la espiritual. El dualismo ontológico es una variante del pluralismo ontológico, pues algunas sociedades no creen sólo en la idea de un cuerpo y un alma, sino en la de múltiples almas, donde cada una de estas entidades posee un estatuto específico. Por ejemplo, los *huli* de Nueva Guinea distinguen tres fuerzas interiores, ninguna corresponde a nuestra noción de espíritu, ni se distingue de la piel, en el modo en que nosotros distinguimos el espíritu del cuerpo. Aunque algunos consideran que los pluralismos ontológicos se reducen a los componentes de “interioridad” y “fisicidad”, a pesar de que la interioridad sea múltiple. Esto no indica que la dicotomía dualista alma-cuerpo, interioridad y fisicidad, sea la línea divisoria principal. “Así, en ciertas sociedades el modo de ser que define el alma de los seres vivos está más alejado del alma de los difuntos que del cuerpo de los seres vivos” (Schaeffer, 2009: 30). La razón de la existencia de la dualidad, el sostener que existen dos modalidades de seres vivos irreductibles el uno al otro, no implica que ésta se distribuya entre dos clases de entes que se excluyen mutuamente, como lo es el caso de la tesis de la excepción humana. La mayor parte de las culturas poseen o bien un dualismo o bien un pluralismo cultural, algunas otorgan una dualidad no solo a seres humanos, sino también a plantas y animales, o bien a seres no humanos, entidades que forman parte de la naturaleza. En el budismo japonés no sólo los humanos pueden alcanzar el despertar, sino también animales y plantas, como objetos inanimados. El *sintoísmo* cree que las herramientas hechas por las manos humanas son susceptibles de poseer un espíritu. De tal forma que el “animismo”, el animar lo inanimado, es una generalización o extensión del dualismo o pluralismo ontológico, en el hecho de otorgar una alma no solo a los humanos, sino también a plantas y animales,

como a cualquier aspecto del mundo inanimado, el mar, el cielo, las estrellas, las montañas, etc. Por ejemplo, está el animismo de Schopenhauer al atribuir una voluntad a todo el mundo³⁰⁸.

Finalmente, no podemos olvidar a Heidegger, quien ha sido sin duda uno de los filósofos que (paradójicamente) más aportó a la tesis del abismo ontológico (a partir de la privación o pobreza de mundo, del [en cuanto tal]), a pesar de que la obra de Jakob von Uexküll ejerció una fuerte influencia sobre él. Sin duda, los estudios de Heidegger sobre el animal son un trabajo serio (a pesar del dogmatismo, como del *abismo ontológico* respecto de los discursos biológicos), pues pensó al viviente bajo diferentes direcciones; los estudios alrededor de la pobreza de mundo no sólo nos hablaron de carencias o privaciones por parte de animal, sino también sobre los puntos de encuentro entre el humano y el animal, como lo expone Giorgio Agamben³⁰⁹: tal es el caso del *aburrimiento profundo*³¹⁰. Heidegger desarrolla su análisis de acuerdo con tres formas del aburrimiento, 1) *el ser aburrido por algo*, 2) *el aburrirse con algo y el pasatiempo que le pertenece* y 3) *el aburrimiento profundo como el <<uno se aburre>>*, en los cuales el aburrimiento³¹¹ [*Langeweile*]³¹² se intensifica progresivamente. Las tres formas del aburrimiento convergen en *dos momentos estructurales* que definen la esencia del aburrimiento³¹³. Uno es el *ser-dejados-vacíos*, el abandono en el vacío, dejarnos vacíos significa que no recibimos nada ofrecido de lo presente. Heidegger describe una escena clásica de la experiencia del aburrimiento, el encontrarse en una estación de trenes y esperar cuatro horas la llegada del próximo tren³¹⁴, por lo que se recurre a cualquier pasatiempo.

En la ocupación que buscamos en el pasatiempo no nos interesa aquello con lo que estamos ocupados, ni siquiera que de ahí pueda salir algo ni que con ello podamos ser de provecho a otros. No nos interesa ni el objeto ni el resultado de la ocupación, sino el *estar ocupados en cuanto tal*, y sólo eso. Buscamos estar ocupados de algún modo. ¿Por qué? Sólo para no caer en el *dejarnos vacíos* que aparece con el aburrimiento. [...] Tratamos de eliminar el dejar vacío mediante un estar ocupados con algo (Heidegger, 2017: 137).

En este sentido, son los pasatiempos los que testimonian el *ser-dejados-vacíos* como experiencia del aburrimiento. Por lo general, estamos ocupados con y en las cosas “[...] somos *asumidos* por las cosas, si es que no estamos ya *perdidos* en ellas, a menudo incluso *sustraídos* por ellas. Nuestro modo de obrar *está absorto en algo*” (Heidegger, 2017: 138). En el aburrimiento “estamos absorbidos” por las cosas, perdidos o aturdidos en y por ellas, *nos abandonan a nosotros mismos*, donde las cosas son sustraídas y aniquiladas, las cosas están, mas no tienen nada para ofrecernos, dejándonos vacíos³¹⁵, de tal modo que no podemos librarnos de ellas por estar encallados en lo que nos aburre. Pero precisamente esta forma de aburrimiento es el que ilumina la proximidad inesperada entre el *Dasein* y el animal. “El “*Dasein* “, *aburriéndose, está consignado (ausgeliefert) a algo que le rehúye, exactamente como el animal, en su aturdimiento, está expuesto (hinausgesetzt) en un no revelado*” (Agamben, 2006: 122). El hombre que se aburre se encuentra en una vecindad extrema con relación al *aturdimiento* o *perturbamiento [Benommenheit]* animal. Ambos se encuentran *abiertos a una clausura*, consignados a algo que se sustrae. El segundo carácter del aburrimiento profundo permite aclarar la proximidad con el perturbamiento animal, este segundo carácter es *el-ser-tenidos-en-suspense [Hingehaltenheit]*. Es aquello que el *Dasein* habría podido hacer o experimentar, sus posibilidades, tales posibilidades están ahora delante de él en absoluta indiferencia, a la vez presentes e inaccesibles, son tenidas en suspense las posibilidades específicas del *Dasein* de hacer esto o aquello. El desactivarse de las posibilidades concretas hace manifiesto “la posibilitación originaria”, es decir, el *ser-tenido-en-suspense*; así, como segundo carácter del aburrimiento profundo está la experiencia del revelarse de la potencia pura en la suspensión y sustracción de todas las posibilidades concretas; lo que aparece en la desactivación de la posibilidad es el origen de la potencia. Pero esta potencia originaria tiene la forma de una *potencia-de-no*, es decir, de una *impotencia*, en cuanto puede solamente a partir de un *poder no*, desde una desactivación de las posibilidades fácticas. Encontramos finalmente la proximidad entre el aburrimiento profundo y el perturbamiento animal³¹⁶. Derrida se preguntará en el *Seminario La bestia y el soberano* “¿Pueden aburrirse las bestias?” (Derrida, 2011: 22).

VI. La antropoformización del animal. “Antropomorfismo” es un término que deriva del griego *anthropos*: hombre y *morphé*: forma, apariencia y fue empleado tempranamente, en la cultura clásica griega, como la tendencia reprochable a atribuir formas humanas a las divinidades (Guthrie, 1997)³¹⁷. Generalmente el antropomorfismo es la atribución de características humanas a otras entidades o criaturas no humanas, específicamente de rasgos mentales o intencionales. Parte de la filosofía considera el antropomorfismo con una connotación negativa, aunque en la práctica puede ser aceptado como una gran herramienta de comunicación. Se cree que ciertas características humanas involucradas en el antropomorfismo son únicamente humanas, por lo que las atribuciones antropomórficas conllevan un error de apreciación o una forma de chauvinismo. El concepto tomó un sentido diferente al incorporarlo a finales del siglo XIX dentro de los debates sobre el comportamiento animal. Darwin propuso la tesis de la teoría de la descendencia con modificación entre otras especies, sobre la cual empleó un lenguaje antropomórfico para ilustrar la cercanía entre humanos y animales, los cuales -según Darwin- comparten rasgos mentales y de comportamiento. Se ha observado que los seres humanos antropomorfizan dependiendo su edad, cultura y sociedad. En los niños es más frecuente que en adultos, pues el antropomorfismo inicia a edad temprana, hay rasgos físicos o comportamentales que estimulan la imitación, conductas antropomórficas en *cartoons*, como en robots y *muñecas*³¹⁸.

También intervienen en la producción de estos efectos cognitivos y motivacionales, similares a la empatía; nos referimos en particular a dos factores motivacionales: el deseo de sentirse competente en el entorno, la necesidad de establecer vínculos sociales con otros seres humanos, cuya ausencia es compensada con la antropoformización de entidades no humanas, es decir, haciendo humanos a agentes no humanos (animales, máquinas, objetos, territorios, etc.). Algunas personas que viven solas con mascotas guardan un comportamiento altamente antropoformizante, esto podría explicar la presión selectiva que pudo llevar a moldear la anatomía y el comportamiento de algunas especies de animales de compañía. La domesticación de perros y gatos juega una doble relación, por un lado, como entidades parasitarias o de

compañía, las cuales explotan nuestros instintos parentales, por otro, la correlación en la compañía de mascotas puede provocar un bienestar mutuo, salud física y psíquica.

El antropomorfismo animal consiste en atribuirle cualidades humanas a seres no humanos. En esta dirección, la literatura y el cine, principalmente, han hecho de los animales sujetos de enunciación, es decir, se ha construido la ilusión de hacerles hablar. Es el caso de los cuentos o novelas más conocidos, como las fábulas de Lafontaine e infinidad de dibujos animados y películas. Un ejemplo fascinante de antropomorfismo en el cine, es el film *Planet of the apes*³¹⁹, basado en la novela de ciencia ficción de Pierre Boulle³²⁰. Por parte de la filosofía, existen ideas que pretenden saber lo que pasa por la cabeza del animal, asignándoles o restándoles facultades. Tales ideas son motivo de burla para algunos filósofos, como Montaigne, Nietzsche o Derrida³²¹.

El científico holandés Frans de Waal afirma que hay una forma de antropomorfismo limitado, es decir, aquel que atribuye erróneamente cualidades humanas a los animales, pero la mayoría de las veces utilizamos una definición más amplia, es decir, el antropomorfismo es definido como una descripción del comportamiento animal en términos humanos. “El objetivo último del científico que utiliza un lenguaje antropomórfico no es el de lograr una proyección plenamente satisfactoria de sentimientos humanos en un animal, sino la de formular ideas que puedan ser probadas y observaciones replicables” (Waal, 2007: 93). Por lo que debemos relacionarnos plenamente con la historia natural del animal, como con sus rasgos característicos, tratando de suprimir la cuestionable suposición de que los animales piensan y sienten como nosotros. De tal modo, para que el lenguaje científico tenga un valor heurístico, debe considerar las singularidades de cada especie y simultáneamente representarlas de tal modo que lleguen a la sensibilidad humana. Evidentemente esto es más fácil de conseguir con los animales más próximos a nosotros que con otros animales que transitan en medios diferentes, a través de diferentes medios sensoriales. La diversidad de mundos circundantes [*Umwelt*]³²² de los seres vivos es hasta el día de hoy uno de los principales retos a los que se enfrentan los especialistas del comportamiento

animal. Los usos y abusos del antropomorfismo se debaten entre dos polos: uno es saber de los peligros y trampas de dar por hecho la existencia de capacidades cognitivas más elevadas de lo que se puede probar. Dos, por el contrario, defender el sesgo antropomórfico de los estudios sobre el comportamiento animal.

Existen diferencias notables entre la utilización del antropomorfismo con fines comunicativos, y el antropomorfismo que proyecta emociones e intenciones humanas en los animales sin justificación o explicación alguna. Sin embargo, pese a las largas críticas que pueden darse en torno al antropomorfismo, no podemos negar dos cosas, que los animales no son humanos y que los humanos sí son animales. La resistencia o negación ante el antropomorfismo ha sido definido por De Waal como *antroponegación*, “el rechazo *a priori* de características compartidas entre humanos y animales. La antroponegación denota una ceguera voluntaria hacia las características humanas de los animales tanto como hacia las características animales de los humanos” (Waal, 2007: 95). Lo cual nos muestra una antipatía predarwiniana ante las profundas similitudes que existen entre el comportamiento humano y el comportamiento animal.

La idea de encontrar similitudes entre las acciones externas de los animales y los seres humanos viene de David Hume, quien formuló la uniformidad explicativa para todas las especies. Hume tenía un pensamiento muy elevado respecto a los animales, pues afirmó que nada era más evidente que el hecho de que las bestias poseen pensamiento y razón. Finalmente, no tenemos una teoría unificada que explique todo el comportamiento humano-animal, como tampoco podemos descalificar el antropomorfismo, pues este asume la existencia de experiencias similares en humanos y animales. De Waal afirma que el antropomorfismo es peligroso para todos aquellos que desean construir un muro entre los humanos y el resto de los animales. El antropomorfismo no reconoce la diferencia (necesidad de reconocer una diferencia no jerárquica), sitúa en un mismo plano explicativo a todos los animales, aplica una serie de ideas intuitivas sobre nosotros a otras criaturas parecidas. Aplica el autoconocimiento humano al comportamiento animal.

VII. El animal más allá de la Imagen dogmática.

(Deleuze - Geoffroy Saint-Hilaire - Uexküll)

De paso, Deleuze se ríe del psicoanálisis cuando éste habla de los animales, se ríe de eso, como hace a menudo, a veces, un poco demasiado aprisa, y no solamente se ríe de eso, sino que dice, lo cual es más divertido, que los animales se ríen de eso.

Jacques Derrida, *Seminario I, La bestia y el soberano*

L'Abécédaire de Gilles Deleuze (en colaboración con Claire Parnet) inicia con la letra «A» de «animal». Para Deleuze, los animales familiares o domésticos le resultan hasta cierto punto repugnantes, el gato o el ladrido de un perro son algo intolerable en la vida del filósofo³²³, retomando las ideas (probablemente) del texto de Baudelaire: *El ladrido es la vergüenza del reino animal*³²⁴. Deleuze elige animales no familiares, no de familia [*familiaux*], sino un *bestiario* para algunos desagradable. La garrapata, el piojo, la avispa, el cocodrilo, el camaleón, el coleóptero, los lobos, las hormigas, las ratas, etcétera, han servido como un recurso (pedagógico) filosófico (cada animal es una manada o multiplicidad que presenta algún concepto o idea)³²⁵, un bestiario atestado de (animales) conceptos, como el *devenir* “[...] agregaríamos que el devenir se manifiesta en este caso bajo los rasgos más propios, en el borde extremo de una frontera, en la ocupación de una zona de <<indecibilidad>> entre lo viviente y lo muerto, lo humano y lo animal” (Schérer, 2012: 62). *Devenir-animal*³²⁶. Lo importante -dice Deleuze- es tener una relación animal con el animal, no una relación humana (antropomórfica), es decir, esta relación no consiste en hablarle al animal, tampoco implica al psicoanálisis, ni a los animales de familia. “¿Saben lo que hacen esos psicoanalistas que edipizan mujeres, niños, negros, animales? Nos gustaría entrar en su casa, abrir las ventanas, y decir: huele a cerrado, a ver, un poco

de relación con el exterior...” (Deleuze-Guattari, 1985: 368). El psicoanálisis piensa al animal como una imagen del padre, de la madre o del hijo, es decir, el animal se convierte en un miembro de una familia (edípica)³²⁷. La cuestión es qué relación se tiene con el viviente (quien ama a los animales no tiene una relación humana con el animal, sino mantiene una relación animal con el animal). Deleuze cree en el hecho de que todo animal tiene un mundo y por otro lado, afirma que existe mucha gente, demasiados humanos que no poseen mundo (pues viven la vida de todo el mundo, de cualquier otro). El animal se ha visto cómo algo extremadamente limitado por la tradición, hecho de mundos (animales) específicos, particulares; la pobreza de estos mundos, el carácter reducido de estos mundos, es algo que interesa e impresiona a Deleuze. No es suficiente tener un mundo para ser un animal. Deleuze está interesado en las cuestiones del territorio³²⁸, en los animales territoriales. Para él, construir un territorio constituye prácticamente el nacimiento del arte. “El arte empieza tal vez con el animal, o por lo menos con el animal que delimita un territorio y hace una casa” (Deleuze-Guattari, 1999: 185). Cuando el animal marca su territorio no se reduce a lo que todos sabemos (la orina con la cual marca las fronteras de su territorio), se trata de mucho más, lo que marca un territorio son también una serie de posturas, una serie de colores. Los colores de la *carne* en las nalgas de los mandriles que muestran en la frontera de su territorio. *Color, canto y postura* son, según Deleuze, las tres determinaciones del arte³²⁹. Las posturas animales son verdaderas líneas. El animal presenta el arte en estado puro³³⁰. La noción de territorio no vale más que en la relación con un movimiento mediante el cual sale del mismo. Deleuze junto con Guattari construyeron el concepto de *desterritorialización*³³¹. Esta palabra encuentra un equivalente en Melville, *outlandish* significa exactamente lo mismo, el desterritorializado. Deleuze cree que es preciso inventar una palabra algo bárbara para dar cuenta de una noción con nuevas pretensiones. No es posible la existencia de un territorio sin un vector de salida del mismo, no hay salida del territorio (desterritorialización) sin que al mismo tiempo se dé una *reterritorialización*³³² en otro lugar o cosa. Esto funciona con los animales, los cuales emiten *signos* en un doble movimiento, reacción: ante los signos, producción de signos o señales. Deleuze menciona como ejemplo al cazador de animales: el verdadero cazador sabe reconocer algún animal que ha pasado

por cierto lugar, justo en ese momento el cazador deviene animal, de cierta forma, en esto consiste una relación animal con el animal³³³. La emisión de signos por parte del animal, como la recepción de signos, une al animal con la escritura y el escritor³³⁴. Deleuze considera al animal junto al escritor o al filósofo, como una especie fundamentalmente al acecho, éste no hace nada sin estar al acecho, nunca está tranquilo, se alimenta y vigila que no le ataquen por detrás, *parece terrible esa existencia al acecho*³³⁵.

Si Leibniz concede tanta importancia al problema del alma de los animales, es porque ha sabido diagnosticar en él la universal inquietud del animal al acecho, que intenta captar los signos imperceptibles de lo que puede cambiar su placer en dolor, su caza en fuga, su reposo en movimiento. El alma *se da* un dolor que transmite a su conciencia una serie de pequeñas percepciones que ella apenas había notado, porque en principio permanecían enterradas en su fondo. El fondo del alma, el sombrío fondo, el «*fuscum subnigrum*», obsesiona a Leibniz: las sustancias o las almas «todo lo extraen de su propio fondo» (Deleuze, 1998: 77)

La relación entre el animal y el escritor es un punto medular en la obra deleuzeana, un escritor naturalmente escribe para los lectores, pero a veces decir *para*, quiere decir *por*. Un escritor escribe por sus lectores, como para los no lectores, es decir, no sería *por*, sino *en lugar de*. Artaud decía escribir para los analfabetos, para los idiotas. No quiere decir que los idiotas lo lean, sino quiere decir *en lugar de*, es decir, *se escribe en lugar de los idiotas, escribo en lugar de las bestias*. Esto es lo que uno hace literalmente cuando se escribe. Es decir, cuando uno escribe, no se lleva a cabo un pequeño asunto privado, la muerte de algún familiar o la propia historia de amor (sólo la mediocridad literaria de todos los tiempos lleva a cabo estos presupuestos). Escribir no es un asunto privado de nadie, es embarcarse en un asunto universal³³⁶. Escribir es empujar el lenguaje (la sintaxis) hasta el límite. El límite se expresa bajo diferentes maneras: límite que separa el lenguaje del silencio, límite entre el lenguaje y la música, así como el límite que separa el lenguaje de algo que Deleuze llama *el pío doloroso*. Es decir, Kafka es la *Metamorfosis*, el gerente cuya exclamación se confunde con un animal. Es el pío doloroso de Gregorio

Samsa, cuando las palabras se vuelven graznido doloroso, escribiendo se deviene animal.

El lenguaje deja de ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites. La connotación de dolor acompaña esta metamorfosis, como cuando las palabras se vuelven graznido doloroso en Gregorio o el grito de Franz “de un solo impulso y de un solo tono” (Deleuze-Guattari, 1990: 39).

El escritor empuja el lenguaje hasta el límite, al lenguaje de la animalidad, del grito y del canto. El escritor es responsable ante los animales que han muerto, escribe no literalmente *para ellos*, sino escribe *en lugar de* los animales que mueren, sufren, viven, etc., eso es llevar el lenguaje hasta su límite. Hay literaturas que arrastran el lenguaje a ese límite que nos separa y une al animal, hay que estar en ese límite, en filosofía se trata de eso, se está en el límite que separa el pensamiento del no pensamiento. Estar siempre en el límite que nos separa de la animalidad, pero de tal manera que no quedemos separados o excluidos. Existe una inhumanidad propia del cuerpo y del espíritu humano, una animalidad, hay relaciones animales con el animal. Deleuze hablará de *la carne animal* como el *límite indiscernible* entre el animal y el humano³³⁷.

Solemos decir que los seres humanos son los únicos capaces de morir y saber morir (Heidegger). Deleuze no lo cree así, piensa que los humanos (paradójicamente) mueren como animales, no saben morir. Por el contrario, un animal busca un rincón para morir, hay un territorio para la muerte, hay una búsqueda de ese territorio, donde puede bien morir³³⁸. “Se deviene tanto más animal cuanto que el animal muere; y, contrariamente a un prejuicio espiritualista, el animal sabe morir y tiene el sentimiento o el presentimiento correspondiente” (Deleuze, 1999: 12).

El animal sería algo que no sabemos qué es, pues aún está atrapado en la Imagen dogmática del pensamiento. La cual presupone una preexistencia del animal como una substancia definida *a priori*, inalterable. A lo largo de la historia, se ha dado por supuesto saber qué es un animal, principalmente,

como un ser sin razón. Se ha naturalizado el concepto o nombre de animal, como un ser totalmente diferente a nosotros, creando un abismo ontológico entre el animal y el humano. Para la mayoría de los filósofos se trata de un ser sin razón, pero que posee alma (Aristóteles). Otros como Descartes, nos dicen que son máquinas, seres mecánicos sin alma (sin sufrimiento). Por lo cual se cree que tenemos derechos sobre ellos, similarmente a lo que dice el Génesis sobre los animales, los cuales están bajo nuestro servicio, son inferiores, y, por supuesto tampoco pueden llegar a Dios, tal como el hombre. Heidegger agregaría una privación más, que el animal es pobre de mundo, por no poseer el *en cuanto tal*, además el animal para él no muere como el hombre, sino tan sólo fenece. Estas son algunas de las principales causas y prejuicios que conforman una Imagen dogmática del animal. La presuposición de saber qué es lo que es el animal, a partir de la privación de una serie de capacidades humanas, demasiado humanas.

En oposición a esta visión antropocéntrica, una presencia importante en el pensamiento (animal) deleuziano, son los *Principios de Filosofía Zoológica* de Étienne Geoffroy Saint-Hilaire³³⁹, bajo la idea de un solo *animal abstracto* (no hay animales diferentes), un único ser aparece a nuestros sentidos bajo diferentes formas³⁴⁰. La distinción aristotélica de los cuatro modos de organización animal (*vertebrata, molusca, articulata y radiata*), es reducida por Geoffroy a una sola pauta organizacional común. Durante el siglo XIX, Geoffroy construyó una concepción de la estratificación, para él, la materia consistía en partículas decrecientes, en flujos elásticos que se “desplegaban” de forma irracional en el espacio, la materia era la misma para todos los estratos, con una unidad específica de composición, *un solo y mismo animal abstracto*, una misma máquina abstracta, presenta los mismos materiales moleculares, los mismos componentes anatómicos de órganos, las mismas conexiones (lo cual no impide que las formas orgánicas sean diferentes entre sí). “Lo fundamental era el principio de la unidad y de la variedad del estrato: isomorfismo de las formas sin correspondencias, identidad de los elementos o componentes sin identidad de las sustancias compuestas” (Deleuze-Guattari, 1988: 53). En el isomorfismo siempre se puede pasar de una forma a otra por *plegado*³⁴¹, por diferentes que éstas sean, del vertebrado al cefalópodo (isomorfismo, no

correspondencia). Geoffroy es un gran artista del plegado, tiene el presentimiento de un rizoma animal, comunicaciones aberrantes (Monstruos). Podemos decir que para Geoffroy, la innovación proviene de las monstruosidades, no como anomalías marginales de una supuesta regla consagrada, sino para develar otra visión total, pero no totalizante. Una unidad compleja, que en la disparidad de lo monstruoso podemos hallar la clave de la conexión íntima de todo lo que existe (el todo como un monstruo).

Para Saint-Hilaire todo lo que existe, es decir, todos los seres son infinitas variaciones de un único plan de composición de la naturaleza. Una única sustancia que contiene infinitos modos, variaciones de un único animal abstracto. ¿Cómo entender esta visión anárquica de Geoffrey? Para esto, es necesario recordar el debate entre Cuvier³⁴² y Geoffroy Saint-Hilaire, que tuvo lugar en la Academia de Ciencias en París, el año de 1830. Ahí, un par de jóvenes anatomistas (Laurencet y Meyranx) presentan una investigación sobre la organización de los moluscos. Se quiere mostrar la analogía existente entre vertebrados y moluscos. Étiene Geoffroy Saint-Hilaire presenta una investigación, donde encuentra una prueba en favor de esta tesis sobre la unidad de composición orgánica en los tipos animales. El científico Georges Cuvier, desapruaba la tesis, considerándola un atentado a los principios fundamentales de la anatomía comparada, y un descrédito a sus propias investigaciones. Cuvier defiende la visión aristotélica de los cuatro modos fundamentales e irreductibles de organización animal, Geoffroy reduce esto a una sola pauta organizacional común. Cuvier responde con una réplica airada, se hace pública la polémica, entre científicos y editores. Geoffroy decide comunicar sus puntos de vista a través de un texto.

La filosofía zoológica, tal como la ha producido Aristóteles, y como se ha continuado durante más de veinte siglos (entre los cuales se encuentran algunos trabajos del señor Cuvier), resulta insuficiente e incompleta, por lo que es puesta en cuestión por las ideas de Geoffroy. Todas las ciencias son puestas en tela de juicio. La doctrina filosófica del señor Geoffroy, conocida como *Teoría de los análogos*, se puede reducir a tres o cuatro proposiciones.

Son innumerables los animales plegados en el planeta, en el agua, la tierra y el cielo. De lo más grande a lo más pequeño. Quizá las primeras clasificaciones fueron hechas por pescadores y cazadores, ellos se apoyan en los caracteres más evidentes de las analogías y de las diversidades de organización. La ciencia supone ir más allá. Aunque, por más clasificaciones que llevemos a cabo, éstas son puras abstracciones del espíritu, pues olvidamos las diferencias, considerando solo los puntos de analogía. La naturaleza crea individuos, nosotros creamos las especies. Aristóteles es quizá el primero en lograr una clasificación de los animales, mucho después, es Linneo quien consagra esta clasificación, adoptada más tarde por Cuvier y Lamarck, pero bajo otros nombres. Podemos decir que el gran trabajo hecho por los naturalistas fue lograr una clasificación casi perfecta, a partir del conocimiento de las semejanzas y las diferencias de todos los seres vivos. La anatomía comparada tomó un rumbo diferente con Geoffroy, el cual nos dice que los naturalistas se ocuparon más de las diferencias que de las analogías en sus estudios comparativos. Geoffroy crea un "principio de conexiones", donde todo cuerpo organizado está compuesto de partes distintas y dispuestas en un cierto orden unas en relación con otras. La ley de las conexiones es invariable, no acepta excepciones, pues en cada familia o especie se encuentran los materiales orgánicos que están en otras. El cuerpo de un bonobo, una mujer, un elefante, un pájaro, un pez, está compuesto de un cierto número de partes situadas en la misma disposición unas en relación a otras. Se puede decir que la naturaleza sólo tiene para formar los animales, un número determinado de elementos orgánicos, que ella puede abreviar, eclipsar, aminorar, pero no puede remover de sus lugares respectivos. Este orden, esta disposición, estas conexiones son siempre idénticas en todos los animales. No hay entonces, muchos animales, sino un único animal, cuyos órganos varían en la forma, el uso y el volumen, cuyos materiales constitutivos permanecen iguales en medio de la infinidad de metamorfosis. De estas mismas metamorfosis es de donde nacen las diferencias, las cuales son explicadas bajo otro principio que Geoffroy ha llamado el "balance de los órganos". Es una ley en virtud de la cual un órgano no toma nunca un desarrollo extraordinario sin que otro sufra una disminución proporcional. La desigual distribución de la materia es la que causa la variedad de todas las formas animales, la teoría de las

monstruosidades está fundada sobre esta ley, donde los monstruos no son solo aquellos caprichos de la naturaleza, sino son seres cuyo desarrollo ha sido detenido en ciertas partes. El principio de las conexiones y de balance de los órganos, explicados uno por el otro, conducen a la conclusión de que los animales están creados sobre el mismo plan (en el reino animal existe un principio de unidad de composición orgánica). La doctrina de Geoffroy parece ser la confirmación del principio de Leibniz que definía el universo como la unidad en la variedad³⁴³.

Algunos conceptos de Geoffroy son tomados por Deleuze en *Diferencia y repetición*. *El organismo como Idea biológica* es el ejemplo en el que Deleuze hace uso de Geoffroy, donde este último reclama la consideración de los elementos que él llama abstractos, tomados independientemente de sus formas y funciones. Geoffroy reprocha a toda la historia de la filosofía zoológica seguir haciendo una repartición empírica de las diferencias y de las semejanzas. Deleuze explica la concepción de Geoffroy sobre el organismo como un ejemplo de idea biológica, retoma la idea de que el desarrollo de un organismo se produce por la *actualización* de relaciones diferenciales entre elementos puros, desprovistos de formas y funciones. La actualización de las cosas mismas se produce en los dinamismos espacio-temporales como un elemento que subyace a los diversos procesos de actualización. Geoffroy introduce así el elemento temporal en la génesis del organismo, donde los desarrollos evolutivos de cada especie corresponden a diferentes momentos de detención en un proceso continuo de actualización diferencial. Para Deleuze, la obra de Geoffroy se encuentra dentro de una “lógica de la diferencia en la biología”. La alianza que Deleuze hace con Geoffroy, gira en torno a la idea deleuziana, la relación entre lo virtual y lo actual en el proceso de diferenciación que produce lo real. El proceso de producción es una diferenciación progresiva de lo virtual y de lo actual, no de lo virtual a lo actual, pues se trata más bien de una coexistencia de relaciones vivas. Todo objeto tiene una mitad actual y otra virtual.

La polémica entre Cuvier y Geoffroy es una puja entre dos métodos científicos y filosóficos; por un lado, el antiguo método de base aristotélica, el cual

favorece Cuvier, por otro, el nuevo método creado por el mismo Geoffroy. El método aristotélico estudia la degradación de las formas, partiendo del ser humano como la organización más perfecta. El método consiste en estudiar las diferencias a partir de las semejanzas, de una serie de comparaciones entre órganos que suponen una semejanza *a priori*. Por ejemplo, la mano de un humano, consecuentemente la mano de un orangután que es aproximada, después la mano de un mono araña, aproximada a la del orangután, de las manos de los monos este método pasa a la pata de los osos, a la aleta de una nutria, y se detiene con los mamíferos fisípedos (perros, gatos, hurones, etc.), pues las diferencias con otro tipo de extremidades como los caballos le parecen tan grandes (a este método), que rompen con cierta continuidad. Geoffroy lo considera un método poco filosófico, pues opera bajo la suposición de una semi-semejanza (una vaga idea de analogía), concluye las diferencias a partir de semejanzas supuestas, pero no explicitadas; así, resulta insuficiente, pues se detiene antes de lo necesario. Geoffroy propone otro método para llegar a una determinación filosófica de los mismos órganos. Este método opera *a posteriori* (a diferencia del aristotélico, que realiza sus comparaciones suponiendo semejanzas *a priori*). Geoffroy explora y determina los caracteres de las diversas partes anatómicas para evaluar cuáles pueden ser comparadas. Una vez comparando, analiza las relaciones de semejanza y diferencia. En este método el zoólogo ya no se ve forzado a arrastrarse de eslabón en eslabón, ni a buscar similitudes aproximadas. En su lugar, concluye que la extremidad anterior de los vertebrados se compone siempre de la misma manera, es decir, en cuatro partes. Geoffroy recurre al principio de las conexiones, llega a la conclusión de que lo que subsiste como unidad no es la forma o la función, sino el número y orden de conexión entre las partes anatómicas. Se trata de describir un animal, hasta tomar en cuenta todos los desarrollos posibles. El discurso filosófico que subyace es mostrar que no existen distintos planos de composición animal, sino un único plano, desde el cual, según las variaciones del desarrollo y las influencias del entorno en cada uno, las partes anatómicas alcanzarán diferentes niveles de composición y disposición. Desde este punto no existen animales diversos, un hecho único los engloba, aparece un único ser, el cual reside en la animalidad, él es abstracto, tangible a través de nuestros sentidos bajo figuras diversas. Esto es el principio

de la unidad de composición orgánica. Desde este punto podemos ver que todos los animales son repeticiones de un mismo modelo, son estaciones diferentes bajo un único proceso de diferenciación. La unidad de composición es una unidad de analogía, siendo análogos los materiales anatómicos. Las ideas de Geoffroy devienen en las ideas de Deleuze, pues Geoffroy hace mención de una noción central para Deleuze, de que la génesis consiste en una relación entre lo actual y lo virtual.

También, la influencia de Jacob von Uexküll es un acontecimiento singular en el pensamiento deleuziano. Contemporáneo de vanguardias artísticas como el *dadaísmo* o de la física cuántica (entre otros acontecimientos importantes de principios del siglo XX), las investigaciones de Uexküll abandonan toda perspectiva antropocéntrica en la biología. Las andanzas que describe sobre los mundos animales, no son a partir de una interpretación de un sujeto humano, sino a partir de sí mismos. El concepto de “mundo circundante” [*Umwelt*] es una forma de aprehender “objetivamente” sobre la vida de los animales.

Aquí la biología exacta trae la salvación, devolviéndole al individuo lo que en realidad le pertenece: su mundo circundante. El sol de sus ojos vuelve a girar en el cielo, desde sus estrellas lo observan suavemente. Suyas son las inmensas montañas, suyo el silencio del bosque, suyo el aroma de las flores y la belleza de día estival. Ningún poder del mundo tiene derecho a disputarle su mundo, que se vuelve tanto más grande y hermoso cuanto mas ahonda en él; y cuya riqueza aumenta con el anhelo de sus dones (Uexküll, 2014: 148).

Entre los mundos circundantes de cada ser, cada especie es rey de su *Umwelt*, un territorio donde siempre resulta triunfador. “La pobreza del mundo circundante, sin embargo, garantiza certeza en el obrar, y la certeza es más importante que la riqueza” (Uexküll, 2016: 46). Un mundo donde el animal actúa conforme al plan (perfecto) de la naturaleza, perfección y armonía que no se fundamenta en la suposición de un previo creador a las estructuras, sino en la observación del modo a través del cual los sujetos vivientes se entretajan en el medio ambiente, construyendo su mundo circundante de acuerdo a reglas y

potencias específicas. Sabemos sobre las consecuencias y posibilidades del concepto “mundo circundante”, sabemos que significó un gran golpe para el evolucionismo y la fisiología de su tiempo³⁴⁴. Ante la pobreza del mundo animal de Heidegger, Uexküll apuesta por una pluralidad de mundos, todos igualmente complejos. La garrapata reacciona a tres excitantes (afectos): la atracción por la luz, el excitante olfativo, y, por último, un excitante táctil. Éstos constituyen la génesis de su supervivencia alimenticia. La garrapata se hunde bajo la carne animal, extrae tres cosas de una naturaleza bulliciosa, el resto la mantiene sin cuidado. Esto es lo que hace un mundo [*Umwelt*]. Pero este mundo está lejos de ser pobre.

En *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*, Uexküll parte de algunas láminas donde muestra una serie de ejemplos sobre diferentes miradas animales; en primer lugar, aparece una imagen de una habitación, en ella se encuentran diferentes objetos iluminados de colores, algunos asientos, sillas, una mesa, algunos platos de comida, un librero, una lámpara, etc. Todos los objetos aparecen coloreados en primera instancia para el humano, objetos con funciones y relaciones humanas. En segundo lugar, aparece la misma habitación, los mismos objetos, pero se encuentran menos objetos coloreados o iluminados (tan sólo algunas sillas, el piso y algunos platos), esta lámina corresponde a un mamífero también, pero se trata de un perro. En una tercera lámina (la misma), se encuentran aún menos objetos iluminados (sólo algunos platos), esta vez se trata de una mosca. En cada imagen, la mirada del animal ve reducir los objetos iluminados, en la medida de su relación o relaciones, pues todos ellos presentan mundos complejos. Del humano a otro mamífero y finalmente a un insecto. Los objetos son iluminados en la medida de los acoplamientos que cada animal puede llevar a cabo. Para Uexküll el sujeto se constituye en la relación, en los acoplamientos con otros seres u objetos.

Uexküll busca explicarse la vida de los mundos animales, afirmando que, por cada ser, hay un sujeto y un mundo. Tantos mundos posibles hay, uno por cada ser. De ahí la noción de *Umwelt*, que tiene gran influencia sobre el devenir de la biología, la etología y la filosofía. La visión antropomórfica que

teníamos a cerca de un mismo mundo, un mismo tiempo, se desmorona. Surgen diversos mundos, innumerables, uno por cada sujeto (animal), hay *entre* estos mundos relaciones musicales, de punto y contrapunto, del abejorro a la flor, etc. Por lo que nada queda al azar, todo se ajusta recíprocamente, hay un orden, una armonía, un plan³⁴⁵.

Kant es la influencia filosófica más importante para Uexküll, en diferentes aspectos. Partiendo de que para Kant toda realidad es una apariencia subjetiva (la realidad que experimentamos es finalmente la cual subjetivamente percibimos), Uexküll lleva esta idea más allá del ámbito humano, aplicando también ese mundo subjetivo a cada ser viviente. Por lo que no habría un solo mundo objetivo³⁴⁶, un solo espacio y tiempo para todas las formas de percibir. El antropocentrismo queda lejos del discurso de Uexküll, para él todo ser vivo posee un mundo circundante, no hay solo un mundo como en la ciencia, sino múltiples, complejos y perfectos en sí mismos. Uexküll distingue el espacio objetivo de un ser vivo *Umgebung*, del mundo circundante *Umwelt*, el cual está constituido por una serie de elementos, portadores de significado o de marcas (*Bedeutungsträger*). Cada ser vivo mantiene una relación singular con un fragmento del mundo, se crea su mundo circundante a partir de esta relación. Además, Uexküll manifiesta una tendencia antidarwinista, al parecerle este discurso demasiado mecanicista. “Variación sin plan, adaptación sin plan y falta de planificación en la lucha por la vida”, estos son los motivos por los cuales Darwin negaba toda conformidad a plan en el mundo de los seres vivos. Para Uexküll estos motivos son erróneos: “Como un todo inmutable y ordenada según un plan, la especie se dilata en el pasado de nuestra historia terrestre. Todo indica que se ha originado como un todo, como lo han hecho todos los sujetos” (Uexküll, 2014: 14). El ambiente en el cual se forma el zoólogo estonio se encuentra tensado por dos polos. El darwinismo, por un lado, el cual se establece como centralidad del enfoque filogenético y presenta una Imagen dogmática de la evolución de las especies (transformismo), que entroniza el modelo ilustrado de casualidad físico-química como el único válido. Por otra parte, la embriología de Karl Ernst von Baer, demostrando que en el desarrollo de un embrión se produce un proceso que va de lo homogéneo a lo heterogéneo, conforme a una progresiva y ordenada diferenciación. Uexküll se

inclina por la investigación fisiológica de Baer (de la cual más tarde se distanciaría), en los estudios ontogenéticos y cuestiona al darwinismo, en particular la versión de Ernst Haeckel. Para Uexküll era una urgencia necesaria el mirar hacia Kant, mientras desmonta una por una las tesis del darwinismo³⁴⁷. A su vez, se aleja de las causas finales aristotélicas, de ver en el hombre el objetivo final de la Naturaleza.

Uexküll nos invita a dejar de ver a los animales cómo seres aislados, individuales, mecánicos y autómatas, y mirarlos mejor como un complejo y activo sistema de relaciones con el mundo. Por lo que el concepto de *Umwelt* nos invita a mirar en cada animal un singular modo de percepción, cada animal vive así en su propia esfera. El concepto de *Umwelt* busca captar la construcción subjetiva específica del viviente, su mundo de percepción (*Merkwelt*), como el mundo de los efectos o de la acción (*Wirkwelt*). El mundo de los efectos del animal es una cartografía de su mundo de percepción, ambos son complementarios, por lo cual el viviente se encuentra atravesado por una realidad simbólica. Por lo que determinadas señales percibidas por el animal son símbolos que convocan a su complementario activo. “Toda propiedad de un ser vivo es expresión de una relación (...) para completar la relación, le corresponde a cada propiedad de un ser vivo una *propiedad complementaria* en el mundo circundante” (Uexküll, 2014: 105). La relación entre el mundo de percepción y el mundo de los afectos (relación entre señal y operación), se encuentra mediada por la actividad de un sujeto, dicha actividad implica la constitución del mundo circundante. El ser vivo construye su medio convirtiéndolo en un mundo circundante, realizando una actividad simbólica al relacionar señales con operaciones. Los análisis anatómicos y fisiológicos, no solo se orientan hacia los órganos receptores, sino también a los órganos actores o efectores (de defensa, ataque, etc) que define lo que puede un animal. También -contra el modelo de causalidad física- encontramos una causalidad retroactiva. La noción de “círculo funcional” (*Funktionskreis*) explica concretamente el mecanismo por el cual el animal construye progresivamente su mundo circundante, a partir de un conjunto de montajes sensorio-motores y perceptivos-activos que relacionan las características perceptibles de los objetos con las posibilidades activas del sujeto. Así, el mundo circundante de

cada viviente define, a su vez, lo que es cada ser, lo que puede cada animal. Uexküll convierte al ser viviente no en una máquina (cartesiana), sino en maquinista, es decir, él es dueño de su mundo circundante, no un autómeta. Evocando a Kant, Uexküll afirma que, sin un sujeto vivo, no puede haber espacio ni tiempo; el mundo circundante es para el viviente su propia esfera espaciotemporal, por lo que ya no es posible pensar el tiempo como una línea objetiva y externa a los fenómenos.

La alianza entre Uexküll y Deleuze (las ciencias de la vida y la filosofía) está precisamente en la idea de los acoplamientos y relaciones, es decir, un sujeto para ambos autores no se trata de algo definido, concluido, sin relación, aislado; sino se construye a partir de las relaciones, conexiones o acoplamientos que establece con otros cuerpos en el *entre*; no se trata de un sujeto unitario, definido, sino algo en constante cambio, abierto, nunca cerrado o terminado, siempre en continua construcción y deconstrucción de sí mismo a partir de sus posibles acoplamientos.

Uexküll pensó al animal a la par del humano, igualmente complejos, los animales también se construyen un mundo a partir de distintos signos, constituyen su entorno como a sí mismos. Cada viviente se constituye en el acoplamiento con su medio ambiente, no hay sujetos *a priori*, sino solo existen en su relación, en el acoplamiento con otros organismos. El ser, en este sentido, no antecede a sus posibles relaciones. Esta concepción ontológica de Uexküll se debe a la gran influencia de la filosofía de Kant, para su aportación a la etología. Uexküll mira un mundo donde la naturaleza se presenta como un todo musical, todo se compone a partir de armonías, puntos y contrapuntos, en oposición a una visión mecánica del mundo. La construcción del sujeto para este biólogo se opone a la idea de sujeto supuesta en aquellos tiempos (al menos en el ámbito de la investigación de los animales), para él, el sujeto no es algo aislado, autónomo, que, consciente de su mundo cree descubrirlo, dándole forma; sino más bien, se trata de un ser receptivo, que a través de la percepción configura su mundo, como a sí mismo, a partir de sus afecciones. Dando libertad a innumerables subjetividades, mundos y entornos animales.

De acuerdo con Deleuze, Spinoza definirá un animal no por su forma, menos aún como un sujeto, sino por los afectos de los que es capaz. “Capacidad de afección con un umbral máximo y un umbral mínimo es una noción corriente en Spinoza. Tomad cualquier animal y componed una lista de afectos en cualquier orden” (Deleuze, 2006: 151). Spinoza y Uexküll coinciden en un punto, el sujeto (cuerpo) se construye a partir de sus encuentros y acoplamientos posibles con otros seres, lo que un cuerpo (animal) *puede* dentro de su capacidad de afección.

Deleuze muestra la complejidad de su discurso al acoplar varios autores, agenciamientos de todas partes, de la zoología y la biología en este caso; Geoffroy Saint-Hilaire por un lado, Jacob von Uexküll por otro. Deleuze retoma ciertos aspectos de cada autor, realizando conexiones en algún punto de sus discursos. La alianza Geoffroy-Uexküll que Deleuze crea, es un arma ante la Imagen dogmática del animal. Ambos autores escapan de la filosofía zoológica de Aristóteles, la cual posiciona al hombre como el centro de la creación. Escapan también de las cuatro categorías aristotélicas en las cuales clasifica a los animales. Geoffroy y Uexküll se alejan lo más posible de todo antropocentrismo al pensar en nuevas formas de mirar a los animales. A partir de esta alianza (Geoffroy-Uexküll), Deleuze relaciona su pensamiento con estas ideas, y, a su vez pone en jaque a la Imagen dogmática del animal. Es decir, es aquella que se ha constituido a través del tiempo en la historia de la filosofía, la cual siempre ha creado un abismo ontológico entre el humano y el animal, creando una oposición irreconciliable a partir de la privación de la razón, el alma, la muerte, etc. También afirma que los cuerpos (animales) se constituyen *a priori*, antes de entrar en relación con otros seres. La mayoría de los filósofos han denostado al animal, definiéndolo como un ser sin razón, incluso sin alma, sin mirada, y un largo etcétera de privaciones. En muchos casos son tomados como ejemplos de estupidez, de degeneración, de algo demoníaco o diabólico. Sobre todo, como seres inferiores, totalmente diferentes a nosotros.

La alianza Geoffroy-Uexküll que realiza Deleuze, puede funcionar como una resistencia o sabotaje ante la Imagen dogmática del animal, con base en las ideas dominantes por siglos de la filosofía zoológica aristotélica; Geoffroy opone la idea de un solo animal abstracto; mientras que Uexküll apuesta por la infinidad de mundos circundantes del animal, el cual se constituye en la relación con otros seres. Nos encontramos ante un sujeto o cuerpo, cuya concepción ontológica no es la sustancia, sino la relación, *el entre* es donde surge el cuerpo (animal), en la conexión con otro ser, no en la línea que los separa. Podemos decir que la *haecceidad* en Deleuze, es este mismo devenir del animal que no preexiste a las relaciones y acoplamientos que puede realizar. No se trata de cuerpos (sustancias) que se constituyen *a priori* a toda relación. Sino son sujetos que se constituyen en la relación, existen en el entre, en su capacidad de afectar y ser afectados.

Cap. III. La mirada animal y el arte

El ojo está ya en las cosas, forma parte de la imagen, es su visibilidad. Bergson lo muestra: la imagen es luminosa o visible en sí misma, solamente necesita una "pantalla oscura" que la impida moverse en todos los sentidos con las demás imágenes, que impida que la luz se propague y se difunda en todas direcciones, que refleje y refracte la luz. "La luz siempre se ha propagado, pero nunca se ha revelado..."

Deleuze, *Conversaciones*

I. ¿Qué es un signo?

Por ello Proust opondrá a la pareja tradicional de la amistad y la filosofía una pareja más oscura formada por el amor y el arte. Un amor mediocre vale más que una gran amistad, ya que el amor es rico en signos y se alimenta de interpretación silenciosa. Una obra de arte vale más que una obra filosófica; pues lo que está involucrado en el signo es más profundo que todos los significados explícitos.

Gilles Deleuze, *Proust y los signos*

A lo largo de toda su obra, Deleuze jamás define específicamente qué es un signo, pero podemos aprender qué es a partir de su mismo trabajo. Si le seguimos en las clases de cine³⁴⁸, como en diferentes trabajos, podemos aprender lo que es un signo, además de subrayar la importancia del filósofo norteamericano Charles S. Peirce en relación con la clasificación de las imágenes y los signos deleuzianos. Deleuze realiza un recorrido sobre la génesis del signo en Peirce, pues para dar una aproximación de él es necesario recurrir a ciertos conceptos, como las categorías de primeridad, segundidad y terceridad. Peirce lleva la lógica formal hacia una lógica trivalente, en tanto no hay sólo dos valores, verdadero o falso. El análisis que Deleuze realiza se basa en tres puntos. (1) La clasificación de las imágenes según Peirce. (2) Cómo Peirce, pasa de las imágenes a los signos. (3) Cuál es la clasificación que Peirce aporta. Peirce parte de lo que aparece, y lo que aparece es la imagen, no es algo dentro de la cabeza o en la conciencia, sino es el aparecer en tanto tal, es el aparecer en tanto aparecer, sea el lugar que sea, la conciencia, en la tierra o en cualquier otra parte, nada hay detrás de la imagen. Desde que algo aparece, hay una imagen. A esto Peirce a veces lo llama fenómeno. Imagen o fenómeno, Peirce utiliza también la palabra griega *faneron* (las imágenes son el estudio de los *fanerons*). Un fenómeno se entiende como una imagen en el sentido cinético, es imagen-movimiento: para los griegos el fenómeno se encuentra siempre en devenir, es una imagen que

no cesa de moverse. El *faneron* etimológicamente es el aparecer, es lo luminoso, lo que aparece a la luz, ambos conceptos se encuentran ligados en la imagen. Peirce crea tres categorías del *faneron*, de lo que aparece, todo aparecer está bajo estas tres categorías.

1) La primeridad es el modo de ser o de aparecer. *La primeridad es el modo de ser de lo que es tal, que es sin referencia a ninguna otra cosa* (Peirce). La primeridad es esa imagen que aparece sin referencia a ninguna otra cosa, sin referencia a otra imagen. 2) La segundidad es una imagen que solo aparece tal como aparece por referencia a otra imagen. 3) *La terceridad es el modo de ser de lo que es tal que lo es poniéndolo en relación a un segundo y a un tercero* (Peirce). Es decir, la primeridad es lo que es uno por sí mismo, no se refiere a ninguna otra cosa más que a sí mismo, la segundidad es lo que es dos por sí mismo, lo que no aparece tal como aparece sin referirse a otra cosa, mientras la terceridad es lo que es tres por sí mismo. Estas son las tres categorías <<faneroscópicas>>.

Partiremos desde la categoría más fácil, quizá sea la "segundidad". Deleuze lleva este concepto al terreno de las fuerzas. La fuerza es lo que existe de tal modo que sólo existe con relación a un segundo, la fuerza solo existe con relación a una resistencia, sólo existe en tanto acción en relación con una reacción. La fuerza-resistencia, como la acción-reacción, son acoplamientos que definen el dominio de la segundidad, la imagen es dos por sí misma. Encontramos aquí otro tipo de imagen, la imagen-acción, una acción remite a una fuerza que se opone a una acción a la que responde una reacción (la imagen-acción cubre una segundidad). Es la categoría de lo real, de lo actual y de lo existente. Peirce extrae de la segundidad tres caracteres. Primero, el carácter del hecho, el hecho es la expresión de un duelo entre la fuerza y la resistencia, entre la acción y la reacción (un golpe sobre la mesa, es fuerza-resistencia). Es por esto que se llama segundidad, imágenes de duelo, se trata de una <<díada>>, palabra griega que designa lo que es dos por sí mismo. Los griegos crearon tres palabras, *mónada*, lo que es único por sí mismo, *díada*, lo que es dos por sí mismo y *tríada*, lo que es tres por sí mismo. El *hecho* o el *duelo* es el primer carácter de la segundidad. Pero el hecho y el duelo implican

algo previo, fuerza-resistencia, acción-reacción, implican un medio donde se opera el duelo, esta oposición se produce en un medio. Este segundo aspecto no es el hecho, ni el duelo, sino el estado de cosas, el cual es una o varias cualidades, en tanto efectuadas y actualizadas en un espacio-tiempo determinado o en tal cosa individuada. El rojo de una rosa es un estado de cosas, porque el rojo de esta rosa implica un medio, la tierra sobre la que crece esta rosa, la semilla plantada, etc., este rojo singular, único, implica todo un medio. La cualidad del rojo de la rosa es actualizada en el objeto, la rosa, junto con todo el medio que implica esta rosa, entonces es posible hablar de un estado de cosas. No hay un estado de cosas en general, pues siempre es individual, en el sentido de que está compuesto en un espacio-tiempo determinado, aquí y ahora, compuesto también de cosas y personas individuales, por ello pueden ser colectivos, pues un pueblo tiene una individualidad, estamos en el dominio de la individuación. El estado de cosas pertenece a la segundidad, por comprender en sí mismo dos, una o varias cualidades, algún color u olor, que son cualidades puras, actualizadas en un medio, en un determinado espacio-tiempo. De un lado está la cualidad, del otro aquello en lo cual se actualiza. El hecho como primer aspecto de la segundidad es en sí mismo una segundidad pues es un hecho, el estado de cosas es también una segundidad por sí mismo. Al conjunto de la cualidad y de aquello que lo actualiza le llamamos "estado de cosas". Por último, como tercer carácter de la segundidad está la <<experiencia>>, no una experiencia científica, sino una experiencia singular, mi experiencia vivida, como el agrupamiento de operaciones por las cuales, gracias a duelos, enfrentamientos, acciones-reacciones, modifico el estado de cosas, la experiencia es entonces el pasaje del estado de cosas a un estado de cosas modificado. La segundidad comprende la categoría de lo real, donde simultáneamente se expresa el hecho y el duelo, el estado de cosas y la experiencia: la categoría de lo real se constituye bajo un triple aspecto: el hecho, el estado de cosas y la experiencia.

Pasamos a la primeridad, sobre lo cual el mismo Peirce nos dice que no es fácil explicar, como tampoco hay que preocuparse por ello (pues no vamos a comprender gran cosa con la primeridad). En la primeridad es preciso sentir,

nos referimos al famoso *felling* de la filosofía anglosajona, el *felling* es un verdadero concepto, un verdadero método filosófico. Pero la primeridad *no puede ser pensada, o no puede ser pensada de manera articulada* (Peirce). Para ser articulada se necesita al menos de dos, mientras nos detenemos en pensar la primeridad, ésta ya se ha esfumado (es lo que fue la tierra de Adán antes de tomar conciencia de su propia existencia), he aquí lo primero, presente inmediato, fresco, nuevo, inicial, original, espontáneo, libre, vivo, etc., toda descripción posible puede ser falsa. Dentro de la primeridad, entre los *faneron* -entre las imágenes-, hay ciertas cualidades sensibles. Como primer carácter es que son cualidades puras. Segundo carácter, las cualidades son captadas independientemente de su actualización, poco importa que estén actualizadas en un medio, en un espacio-tiempo, en cosas o personas, pues no son realidades, sino puras posibilidades. La categoría de la primeridad es la de lo posible, mientras la de la segundidad es la de lo real. La primeridad también posee tres caracteres, cualidad, posibilidad, como pura conciencia inmediata.

Deleuze retomaría la propuesta de Pierce bajo sus propios términos. Para Deleuze, el *afecto* ocupa el lugar de la primeridad, la cual es la cualidad o potencialidad, cualidad o potencia independiente de su efectuación, de su actualización en un estado de cosas cualquiera. Es un fragmento del acontecimiento que no se consume en su actualización. Todo acontecimiento guarda un fragmento semejante, todo acontecimiento es primeridad bajo un aspecto, es segundidad en otro. La segundidad, por su parte, es un acontecimiento capturado en su actualización de potencia y de cualidad en un estado de cosas. El afecto o la primeridad del acontecimiento es el acontecimiento captado en la parte de sí mismo que desborda cualquier actualización. La primeridad es un acontecimiento que no se deja actualizar, no tiene un cierre. Para tal movimiento, Deleuze recurre al concepto *internal* de Peirce, el cual consiste en una especie de eternidad que solo existe al interior del tiempo, es la parte del tiempo que no se deja actualizar.

Nos queda por saber qué es la terceridad. De acuerdo con los análisis que Deleuze hace acerca de Peirce, nos dice que la terceridad es el conjunto de todo lo que puede designarse o entenderse bajo el nombre de <<mental>>. Los

pensamientos no son hechos, ni cualidades, por lo que no pertenecen a la primeridad, ni a la segundidad. El pensamiento es una terceridad, la terceridad es una imagen-pensamiento. De acuerdo con Peirce, Hegel nunca terminó de comprender la terceridad, pues finalmente nunca supo más que alienar díadas. Peirce reprocha a la lógica haberse quedado en la segundidad. Por lo que es creador de una lógica triádica, ya no bipolar, verdadero-falso, sino tripolar, una lógica de lo mental. La ley es el primer carácter de la terceridad, ya sea una ley moral o física. Cuando se trata de una ley moral el acontecimiento guarda una dimensión simbólica, el símbolo también forma parte de los caracteres de la terceridad. Donde existe una ley, existe una terceridad, pues un don se acompaña de un símbolo el cual lo determina como tal, la terceridad contiene un objeto, otro objeto, y una ley que los relaciona. “Un movimiento animal responde a leyes. E incluso un movimiento humano. Esto vale para el animal como para el hombre, y para el hombre tanto como para el animal” (Deleuze, 2011: 148). Al levantar un brazo se comprometen todo tipo de relaciones de acciones y reacciones entre los músculos, las resistencias orgánicas, tensiones, etc., todo esto se rige por leyes que nadie pensó en el instante de levantar un brazo. El movimiento de un animal lo hace conforme a una serie de leyes físico-biológicas, mismas que no son causa de una acción, pues una ley es siempre hipotética, como condicional, por ejemplo, si llevas el agua a 100 grados, entonces hierve, mas esta ley no hace hervir el agua. Al considerar una ley por sí misma nos encontramos en la terceridad, en el dominio de lo mental y de las relaciones, de tal forma que la modalidad de la terceridad es la generalidad. Podemos hablar de terceridad a partir del momento que interviene explícitamente una ley moral o física, la presencia explícita de la ley es indicada por un símbolo. El segundo carácter de la terceridad es el sentido o la significación, el tercer carácter que define a la terceridad es la relación lógica; encontramos tres caracteres, la ley, el sentido y la relación lógica³⁴⁹. La terceridad tiene por carácter el dominio de lo mental, de todo lo que es pensado, que se expresa a veces bajo la ley, la significación y a veces la relación: la terceridad es la relación tomada en dos sentidos, la relación concreta o natural y en el sentido de la relación abstracta. Una relación natural o concreta se agota rápido, es una transición fácil, mientras una relación abstracta no es una transición fácil, que nos conduce de una imagen dada de

algo que no estaba dado. Podemos decir que dos imágenes que no están en relación natural entre sí, son una relación abstracta. La primeridad, segundidad y terceridad son los tres tipos de imágenes que devienen en signos. Es un problema fundamental, pues todo signo es una imagen, pero no toda imagen es un signo.

Deleuze nos da una cierta definición de signo en Peirce. El signo es una terceridad que vuelve operatorias las relaciones, en esto consiste una definición nominal, para llegar a una definición real de signo es necesario conocer en qué consiste la terceridad. "Peirce nos dice: uno, un signo es una imagen; dos, que vale por otra imagen; tres, por intermedio de otras imágenes que relacionan la primera con la segunda" (Deleuze, 2011:176). Se trata de una terceridad, una imagen que vale por otra imagen por intermedio de otras imágenes que remiten la primera imagen a la segunda. El signo es en sí mismo una imagen, es la primeridad del signo, el signo como imagen, que vale por otra imagen, esta otra imagen es el objeto, el objeto de un signo no tiene necesidad de ser real, un objeto es una imagen y su objeto otra. A veces el objeto es real, a veces no, el objeto, es decir, la imagen por la cual el signo pretende valer, es la segundidad del signo. El interpretante del signo son las imágenes que relacionan la primera imagen con la segunda, el interpretante no tiene nada que ver con el intérprete, el interpretante es el conjunto de las imágenes terceras que relacionan una imagen primera con una imagen segunda, por la cual la imagen primera pretende valerse, la cual no podría tener una pretensión sin interpretantes. A diferencia de Saussure, contemporáneo de Peirce, su teoría del signo es dual, significante-significado. Mientras que en Peirce se trata de una terceridad.

La huella de un animal es un signo, es un representamen en el lenguaje de Peirce, se piensa en un animal que pasó por allí, la huella del animal es el representamen, el animal es la imagen (faneron), el objeto incompleto al que hace falta una cadena de interpretantes, por lo cual excluyo una serie de animales que conducen al mamífero que dejó tal huella. Un signo para Peirce es una imagen especial, es siempre una terceridad, que vuelve eficientes las relaciones que pertenecen a la terceridad, un signo es una imagen que vale por

otra imagen por intermedio de otras imágenes. El signo tiene una primeridad -el representamen, una segundidad -el objeto, una terceridad -el interpretante. Lo que hace signo puede ser una cualidad pura, lo que lleva el nombre de <<cualisigno>>. Un signo en sí mismo es tal que lo que lo hace signo es una cualidad, un cualisigno. Si un signo lo constituye una cualidad efectuada, actualizada en un estado de cosas individuado o una cosa individual, hablamos de un sinsigno. <<Sin>> es por singular. Si lo que hace un signo es una ley, es un legisigno. Pasemos a otro aspecto del signo, ya no el signo en sí mismo, no lo que hace signo, sino con relación a su objeto, es decir, cuál es el tipo de relación del signo con su objeto supuesto. A partir de la primeridad, hay ciertos tipos de signos que remiten a su objeto por cualidades que le son intrínsecas, un signo semejante es un <<icono>> según Peirce. Un icono es un signo que remite a su objeto por cualidades intrínsecas, el icono es el signo de la primeridad. Desde la segundidad, la relación del signo con su objeto puede ser tal que el signo dejaría de existir, en tanto signo, sin su objeto, entonces, el signo se relaciona con su objeto en virtud de la existencia supuesta del objeto mismo: el humo es signo de fuego. El signo que se relaciona con su objeto por la existencia del objeto, Peirce lo llama <<índice>>. El humo es índice de fuego (el signo es signo de algo presentado como existente).

Peirce llama <<símbolo>> a la relación del signo con el objeto que está reglada por una ley, natural o convencional. Los interpretantes son el tercero a través del cual el representamen vuelve operatorio, hace eficiente la relación que tiene con el objeto. Hay tres interpretantes, no solo el interpretante es la terceridad del signo. Hay un interpretante que Peirce nombra <<interpretante inmediato del signo>>, el cual consiste en la significación, toda significación es hipotética, no es ni verdadera ni falsa. El interpretante inmediato del signo es hipotético, pues no se tiene razón para elegir, es del dominio de lo que no es ni verdadero ni falso, es testimonio de una posibilidad. En el lenguaje el interpretante inmediato, es la palabra. Otro interpretante es el <<interpretante dinámico>>, el cual corresponde al conjunto de imágenes a las cuales la primera imagen se asocia naturalmente, la relación natural hace que el espíritu pase de la imagen dada a estas imágenes que no están dadas. En el interpretante dinámico tenemos el equivalente de una proposición, mientras

que en el interpretante inmediato tenemos como equivalente a la palabra. La proposición determina el conjunto de las imágenes por intermedio de las cuales la imagen remite a su objeto. Para Deleuze, el interpretante dinámico se compone de las relaciones naturales presentes en una proposición, Peirce lo llama <<dicisigno>>. Por último, encontramos lo que Peirce denomina <<interpretante final>>, es lo que cierra la serie, de no hacerlo los interpretantes dinámicos siguen al infinito. Un pensamiento remite a otro pensamiento que remite a otro pensamiento, al infinito. Para Peirce, en todo tipo de textos el interpretante final es el *habitus*, el hábito, en un cierto aspecto, este adquiere una concepción nueva, el tejido de las relaciones abstractas presentes en el argumento. Todo signo es una combinación, podemos pensar, en innumerables combinaciones, más algunas son inefectuales.

Además de la concepción peirceana que Deleuze hace del signo, hay otros significados del mismo signo, no sólo como imagen. En la teoría deleuziana los signos en sí mismos no tienen sentido, todo depende de los agenciamientos y asociaciones que se relacionan con él, recuerdos, acciones, emociones, objetos y pensamientos. El signo expresa algo a partir de toda asociación³⁵⁰. Un signo es un fragmento, una huella, una marca, una impresión que emerge del mundo³⁵¹ (el signo emerge para dislocar la unidad del mundo y de lo que ya sabemos)³⁵². De acuerdo con Christopher M. Drohan, Deleuze jamás define qué es un signo, en ninguno de sus trabajos, ni siquiera en *Proust y los signos*. Afortunadamente, no es imposible de deducir, pues las acciones y los pensamientos dan vía a los signos y tales signos carecen de sentido hasta que se relacionan con otras acciones y pensamientos; el signo es como una impresión o afecto que se asocia con otros, sin relacionarse específicamente con uno de ellos³⁵³.

Signs are therefore infinitely meaningful impressions, which are simultaneously associated with all the other impressions and objects surrounding them. In searching signs, we surpass their infinite associations and give them specific correlations to other materials, at which point they become finite actions-thoughts (Drohan, 2009: 27)³⁵⁴.

Para Deleuze, todo aprendizaje concierne en esencia a los signos, son objeto de un aprendizaje temporal y no de un saber abstracto. Aprender es considerar cualquier objeto, ser o cosa, capaz de emitir signos o jeroglíficos³⁵⁵, por descifrar e interpretar, uno deviene <<egiptólogo>> de algo. En este sentido, *Proust y los signos* conforman no sólo una nueva interpretación literaria, sino también contribuye a la creación de los conceptos deleuzianos. La lectura en Proust focaliza cuatro mundos que forman regímenes de signos a ser descifrados e interpretados. 1) El primero de esos mundos es el de *los signos mundanos*, el signo mundano no remite a algo, sino que ocupa el lugar de ese algo, como su sentido, son vacíos que nos proporcionan una exaltación artificial. 2) El segundo mundo pertenece al amor, a *los signos del amor*, el ser amado se presenta como un signo, un <<alma>> que expresa un mundo posible desconocido; signos engañosos que nos hacen sufrir, cuyo verdadero sentido nos prepara un dolor siempre mayor. Los signos mundanos son signos vacíos, ocupan el lugar del pensamiento y la acción. Mientras que los del amor, son signos engañosos que encubren lo que expresan³⁵⁶. 3) El tercer mundo es el de *los signos sensibles*, el cual corresponde a cualidades experimentadas que no se encuentran como propiedades de los objetos que las poseen, sino como objetos distintos a descifrar³⁵⁷. “Todo sucede como si la cualidad envolviese, retuviese cautiva el alma de otro objeto distinto del que en su presente designa” (Deleuze, 1995: 20). Es difícil renunciar a cualquier creencia en una realidad exterior, pues los signos sensibles nos tienden una trampa, nos invitan a buscar su sentido en el objeto que los causa o emite (por lo que renunciar a la interpretación es algo difícil de eludir). 4) El último de los mundos es el del arte, *los signos del arte* son signos desmaterializados, su sentido aguarda dentro de una esencia ideal³⁵⁸, el arte hace converger a los demás signos, los integra. Deleuze apuesta por lo signos como primer plano. En la obra de Proust lo que se busca no es el tiempo, sino la verdad, pero la verdad no como un producto de una buena voluntad, sino a partir de una violencia en el pensamiento ejercida por un signo, dentro de un encuentro al azar³⁵⁹. Si lo que el signo significa lo confundimos con el objeto que designa, preferimos entonces la facilidad del reconocimiento a la profundización de los hallazgos. Proust se opone a la pareja tradicional de la amistad y la filosofía, por lo que opondrá una pareja más oscura, formada por el amor y el arte. Proust está en

contra de cierto dogma en filosofía, no hay una buena voluntad del pensar, el pensamiento es forzado a pensar, hay algo fuera del pensamiento que lo fuerza: el signo. Son los signos los cuales nos provocan, nos violentan a pensar, nos incomodan, nos *fulguran*³⁶⁰, nos fuerzan a crear ideas, pensamientos, actos de pensar. Se muestran como jeroglíficos, los cuales hay que descifrar, signos del mundo, signos amorosos, signos del arte, opsignos, etcétera. El filósofo deviene *egiptólogo*, el cual se enfrenta ante innumerables signos “criptados”. La fuerza del pensamiento, su poder, radica en los signos que encuentra, que lo violentan, lo arrastran hacia el acto de pensar (pues ideas o pensamientos inofensivos sólo pueden provocar una reacción similar, dejando estéril al pensamiento). “En un texto de la *República*, Platón distingue dos tipos de cosas en el mundo: las que mantienen inactivo el pensamiento, o le dan únicamente el pretexto de una aparente actividad; y las que hacen pensar, las que fuerzan a pensar “ (Deleuze, 1995: 184).

Y esto es lo que intentaba decir hace un momento, cuando afirmaba que algunos objetos estimulan el pensamiento y otros no, en lo cual definía como estimulantes aquellos que producían sensaciones contrarias a la vez, mientras los otros no excitaban a la inteligencia. [...] En efecto, si la unidad es vista suficientemente por sí misma o aprehendida por cualquier otro sentido, no atraerá hacia la esencia, como decíamos en el caso del dedo. Pero si se la ve en alguna contradicción, de modo que no parezca más unidad que lo contrario, se necesitará de un juez, y el alma forzosamente estará en dificultades e indagará, excitando en sí misma el pensamiento, y se preguntará que es en sí la unidad; de este modo el aprendizaje concerniente a la unidad puede estar entre los que guían y vuelven el alma hacia la contemplación de lo que es” (Platón, 2011: 233).

Podemos deducir que para Pierce, el signo es también algo que estimula el pensamiento, es una cosa que hace pensar, qué fuerza a pensar, que violenta el pensamiento, dice Deleuze. Pero no cualquier fase del signo excita el pensar, Pierce hablaría de la terceridad del signo, pues el signo es una terceridad que vuelve operatorias las relaciones (*primeridad*, un signo es una imagen; *segundidad*, que vale por otra imagen; *terceridad*, por intermedio de otras imágenes que relacionan la primera con la segunda). La primeridad, la segundidad y la terceridad, coexisten simultáneamente. No pueden existir de

forma aislada, una sin las otras. Para Peirce, sólo a través de la terceridad es que podemos conocer lo que es un signo. Es la terceridad la que fuerza a pensar, la que violenta el pensamiento, funge como intermediario, al hacernos pensar en las relaciones y asociaciones posibles del signo. Tiene por carácter el dominio de lo mental (de todo lo que es pensado), que se expresa bajo la significación y la relación. Para Peirce el signo es siempre una terceridad.

Si es un signo que perturba, violenta y provoca el acto de pensar, no se trata de cualquier signo. Deleuze crea toda una clasificación, desde los signos del amor, los signos mundanos, signos sensibles y concluye con los signos del arte, en los cuales incuban todos los anteriores, pues son los signos del arte los que finalmente nos entregan *el tiempo perdido*³⁶¹, nos alejan de la falsedad de los signos amorosos, nos liberan del engaño de los signos mundanos. En el mundo del arte en Proust, Deleuze expone su concepción de la esencia en el signo, el cual se dirige a una reinterpretación de la filosofía platónica, como a la difuminación de la filosofía de la representación. Hace inmanentes las ideas de Platón, las esencias están envueltas en los propios signos. Los signos mundanos, amorosos y sensibles tan sólo pueden acercarnos a las esencias, no pueden darnoslas, sólo en el arte se revelan las esencias.

Los signos mundanos, los signos amorosos, incluso los signos sensibles, son incapaces de darnos la esencia; nos acercan a ella, pero siempre volveremos a caer en la trampa del objeto, en las redes de la subjetividad. Sólo al nivel del arte son reveladas las esencias. Pero *una vez* se han manifestado en la obra de arte, reaccionan sobre todas las demás esferas; aprendemos que *ya se encarnaban*, que *ya estaban*, en todas estas clases de signos, en todos los tipos de aprendizaje (Deleuze, 1995: 49).

La esencia que se presenta en una obra de arte es una *diferencia*, la cual constituye al ser. La esencia como *diferencia* y como punto de partida, rompe con la filosofía representativa. La *diferencia* es un proceso, no un modelo; la *diferencia* es *diferencia* de sí, se encuentra en constante devenir sin conciliar identidad alguna³⁶². La esencia no es algo *a priori*, no es una sustancia, como en Platón, sino una suerte de punto de vista que supera al individuo, donde estas afirmaciones tienen secuelas en cuanto a la concepción filosófica del

sujeto. Si cada sujeto expresa el mundo desde un singular punto de vista, el punto de vista es la diferencia, el sujeto no explica la esencia, sino es la esencia quien se implica, se enrolla en el sujeto. El lugar del sujeto en Deleuze no es fundamento sino efecto. El arte y la esencia constituyen un más allá del sujeto que nos revela mundos, la obra de arte no sólo interpreta signos, los produce. Deleuze piensa la obra de arte como una máquina capaz de producir signos que provocan ciertos efectos en el espectador³⁶³. “Sólo el arte nos da lo que en vano esperábamos de un amigo, lo que en vano habríamos esperado de un amado” (Deleuze, 1995: 53). La superioridad de los signos del arte reside en su inmaterialidad, pues los demás signos son materiales, por su emisión, al estar atados al objeto que los produce. Deleuze considera a los signos desde el punto de vista de un aprendizaje en curso, por lo que se cuestiona sobre la fuerza de cada tipo de signo, que es lo que cada signo nos hace comprender por sí mismo. Los signos son considerados desde el punto de vista de la revelación final, la cual se confunde con el arte, la especie más elevada de signos. Deleuze pone en práctica ciertos criterios respecto al signo en Proust, en este caso específico, nos enfocamos en los signos del arte. 1) Como primer criterio está la materia en la que se talla el signo, el arte es el único signo que se hace inmaterial, mientras su sentido se hace espiritual³⁶⁴. 2) El segundo criterio es el efecto del signo en nosotros, el goce puro en los signos del arte. 3) El tercer criterio es la relación entre el signo y su sentido, en la medida que nos elevamos a los signos del arte, la relación entre el signo y el sentido se hace cada vez más próxima; el arte es la unidad final de un signo inmaterial y un sentido espiritual. 4) Como cuarto criterio encontramos la facultad principal que explica e interpreta el signo, al arte corresponde el pensamiento puro como facultad de las esencias. 5) El quinto criterio corresponde a las estructuras temporales o las líneas de tiempo implicados en el signo, el tiempo del arte imbrica todos los tiempos, el arte como Yo absoluto que engloba todos los Yos. Finalmente llegamos a la esencia, en cuanto hemos alcanzado la revelación de los signos del arte, nos damos cuenta que la esencia estaba ahí, es ella la que determina la relación entre el signo y el sentido. No hay hechos, sólo signos, no hay verdad, sólo interpretaciones, el signo es siempre equívoco³⁶⁵.

Proust opone el mundo de los signos al mundo de los atributos, el mundo del *pathos* al del *logos*, los jeroglíficos a la expresión analítica, como al pensamiento racional. Los grandes temas heredados por la filosofía griega son recusados por Proust, los signos en oposición con el *logos*³⁶⁶ como bella totalidad que el mundo expresa, el mundo de los signos son fragmentos y pedazos, mitades degolladas. Los griegos han tenido la impresión de que los signos son como un mudo lenguaje de las cosas, un sistema mutilado, variable y engañoso. El *logos* rompe en pedazos, fragmentos, signos: lenguaje embustero y fragmentario, el *logos* une Todo en Uno. En el lenguaje de los signos la verdad se encuentra en lo que está hecho para engañar, en los fragmentos de la mentira³⁶⁷ y de un infortunio. Los signos hablan por sí mismos, se apoyan sobre la mentira y el infortunio, ya no en el *logos*, sólo el arte es capaz de descifrar el material fragmentario del signo. En cualquiera circunstancia, la elección del signo constituye el expresar, y la expresión produce sentido, ley o esencia, dependiendo el caso. En Proust ya no se trata de una experiencia extraliteraria del hombre de letras, sino de una experimentación artística que produce la literatura “un efecto literario, en el mismo sentido que cuando se habla de efecto eléctrico, electromagnético, etc.” (Deleuze, 1995: 159). El fin último de la vida, que por sí misma le es imposible realizar, se realiza en la finalidad del arte, los signos del arte.

Lo propio del mundo de los signos son los fragmentos que excluyen el *logos* como unidad lógica o unidad orgánica. Proust se opone a la imagen dogmática de la filosofía, ataca lo que hay de racionalista en la filosofía clásica. No hay una buena voluntad del pensador en busca natural de lo verdadero. El pensamiento no es, en tanto no sea forzado a pensar, sin ser violentado, pues algo más importante que el propio pensamiento, es lo que da a pensar. Lo esencial está fuera del pensamiento, está en lo que fuerza a pensar³⁶⁸. Es el signo, el cual nos obliga a pensar, nos arrebatada de nuestra estabilidad, es el objeto de un encuentro, no de una simple posibilidad natural. El pensar es crear, implica algo que violenta el pensamiento, pensar es siempre experimentar (explicar, desarrollar, descifrar, traducir) un signo, todas son condiciones del acto de creación³⁶⁹.

Sólo hay sentidos implicados en signos; y si el pensamiento tiene el poder de explicar el signo, de desarrollarlo en una Idea, es porque la Idea está ya en este caso en el signo, en el estado envuelto y enrollado, en el estado oscuro de lo que fuerza a pensar (Deleuze, 1995: 180).

La creación (la génesis del acto de pensar en el propio pensamiento), como la obra de arte, surgen a partir de signos, pero la obra de arte no sólo nace a partir de signos, sino también los crea, los signos del arte nos fuerzan a pensar, movilizan la inteligencia, la imaginación y la memoria³⁷⁰. Experimentar es pensar, las esencias son algo a experimentar, como a la vez son la experimentación misma. Las esencias se enrollan en el signo para obligarnos a pensar, se desenrollan en el sentido para poder ser pensadas, no hay un *logos*, sólo jeroglíficos, cuyo doble símbolo es el azar del encuentro y la necesidad del pensamiento: <<*fortuito e inevitable*>>.

Cuando Deleuze trabajó sobre escritores como Proust, Sacher-Masoch o Lewis Carroll, lo que le interesó no fue ni el psicoanálisis, ni la psiquiatría, ni la lingüística, sino los regímenes de signos de ciertos autores. En este sentido, no es el régimen el cual remite a los signos, sino es el signo el cual nos remite a tal régimen. El signo no revela alguna primacía del significante ni de lo significativo. El significante nos remite a un determinado régimen de signos, el cual no es el único ni el más importante, ni el más abierto. Así, la semiología estudia los regímenes de signos, sus diferencias y transformaciones. “Un signo no remite a nada específico como no sea a los regímenes en los que entran las variables del deseo” (Deleuze & Parnet, 1997, 119).

El régimen significante se define como un régimen en el que el signo no cesa de remitir al signo, el conjunto de signos a un centro de significancia, en el que la asignación de un significado no cesa de reestablecer el significante. Existe un régimen de signos distinto, ya no se trata de un signo que remite a otros signos, y el conjunto de ellos a un significante, sino se trata de un bloque de signos que parte sobre una línea recta ilimitada, marcando en ella una sucesión de procesos y segmentos finitos. Estamos ante una *cartografía*, otro régimen de signos, régimen *pasional o subjetivo*. Estos dos regímenes pueden

referirse a cualquier cosa, a épocas y medios muy distintos, desde las formaciones patológicas hasta una obra de arte. Aun así, debemos de tener en cuenta de que existen una infinidad de regímenes de signos, se han retenido dos regímenes, demasiado limitados³⁷¹.

Los regímenes de signos son innumerables, la significancia como el significante no tiene ningún privilegio. En todo caso, dice Deleuze, habría que estudiar todos los regímenes de signos puros desde el punto de vista de las máquinas abstractas. Por su lado, el psicoanálisis no es capaz de analizar los regímenes de signos, pues el mismo constituye un mixto, se origina por significancia, como por subjetivación, lo cual el mismo psicoanálisis parece ignorar. En *Diálogos*, Deleuze junto a Claire Parnet hablan sobre los componentes de una semiótica general, un primer componente *generativo*; un agenciamiento en concreto pone en juego varios regímenes de signos. Un segundo componente *transformacional*, donde el régimen de signos puros puede traducirse en otro, con otras transformaciones e innovaciones. No sólo se muestra la mezcla entre diferentes semióticas, sino cómo se crean nuevas semióticas. Finalmente, un régimen de signos nunca se confunde con el lenguaje ni con la lengua, los regímenes de signos no están determinados por las funciones orgánicas del lenguaje ni de la lengua. Son los propios regímenes de signos los cuales forman una lengua, una lengua es un flujo heterogéneo, mientras que una máquina abstracta no tiene nada que ver con el lenguaje, sino crea continuos de flujo heterogéneo. Los regímenes de signos conjugan flujos de expresión y contenido, el lenguaje no es el único flujo de expresión; así, un flujo de expresión siempre está en relación con flujos de contenido que determinan los regímenes de signos. Un régimen de signos no se encuentra determinado por el psicoanálisis ni por la lingüística, contrariamente, el sistema de signos es quien va a determinar tal agenciamiento, la enunciación de los flujos de expresión en la lingüística, como los agenciamientos del deseo en psicoanálisis. Un flujo nunca se encuentra aislado, pues la distinción contenido-expresión llega a ser indiscernible. “Constantemente surgen nuevos regímenes, en los que aquello que era expresión en los precedentes se convierte en contenido respecto a las nuevas formas de expresión; un nuevo uso de la lengua que hace que surja en el lenguaje una nueva lengua“

(Deleuze & Parnet, 1997, 136). En esto consiste un componente *transformacional* de una semiótica general.

Un régimen de signos traza un plano de composición que caracteriza alguna obra, un plano no preexistente, sino real, inmanente, lugar donde se interseccionan todos los regímenes, bajo un *componente diagramático*. Deleuze nombra algunos ejemplos, entre ellos la función-K de Kafka (ya no es posible hacer alguna distinción entre contenido y expresión) el régimen alimenticio de Kafka también es una escritura; comer-hablar, escribir-amar, jamás se capta un flujo aisladamente.

En *Mil mesetas*³⁷², Deleuze realiza un cierto giro en cuanto a la teoría de los signos que ha desarrollado en autores como Proust, Kafka, Carroll y Sacher-Masoch. Consiste en la construcción de un dispositivo que funcione en distintos ordenes de lo real, una intervención ético-política en lo real. Por lo que crea junto con Guattari el concepto de <<*régimen de signos*>>, el cual no es lenguaje, ni lengua, ni una relación entre palabras y cosas. Las semióticas o regímenes de signos son contratos o arreglos colectivos, conjugan flujos de expresión y contenido, elementos materiales e inmateriales. El régimen de signos se define por tres características. En primer lugar, interviene en disposiciones concretas y se define por una máquina abstracta. En segundo lugar, es innumerable, infinito. Por último, no se reduce a un lenguaje o a una lengua. Los regímenes de signos pueden aparecer en cualquier lugar. Deleuze, tiene como objetivo teórico-práctico trazar un mapa rizomático de estas semióticas. El trazado de estos mapas da paso al surgimiento de cierta tipología de los regímenes de signos. Se trata de elaborar una cartografía emancipadora, la cual busca encontrar elementos creativos que habiten en cualquier régimen de signos, cuyo fin sea formar disposiciones novedosas tanto en un plano estético como político. Los regímenes de signos son arreglos enunciativos que las categorías lingüísticas no pueden dar cuenta por remitir a variables pragmáticas de la enunciación. Una palabra, un enunciado, etc., son arreglos colectivos, los cuales no pueden ser explicados por el sujeto, ni por el significante, sino es la significancia, como el sujeto quien supone cierto arreglo colectivo. En este sentido, los regímenes de signos son algo menos que un

lenguaje. Todo arreglo colectivo o disposición son un arreglo de cuerpos, deseos, flujos, etc., por lo cual tienen un doble rostro, disposiciones colectivas de enunciación, como disposiciones maquínicas de cuerpos, son variables interiores a la enunciación, como variables exteriores a la lengua, que no pueden ser reducidas a las categorías lingüísticas. La exterioridad e irreductibilidad de los regímenes de signos los convierten en algo más que un lenguaje³⁷³.

Deleuze cree que existe una multitud de regímenes de signos, pero junto con Guattari destacan cuatro³⁷⁴.

Es el lenguaje el cual nos remite a un determinado régimen de signos, no son los regímenes de signos los cuales nos remiten al lenguaje. Así, los regímenes de signos nos remiten a máquinas abstractas, funciones diagramáticas, como disposiciones maquínicas. Tras las semióticas hay máquinas, movimientos aberrantes³⁷⁵, de desterritorialización, no las funciones orgánicas del lenguaje, ni el *organon* de una lengua. En oposición, es la pragmática de los regímenes de signos lo que conforma los arreglos colectivos de enunciación, como los arreglos maquínicos de los cuerpos³⁷⁶.

En cuanto a los seres denominados por la tradición como “animales”, ellos también poseen algún tipo de semiótica, una semiótica animal (*zoosemiótica*)³⁷⁷, puesto que los “animales” también emiten signos. La zoosemiótica es una rama de la biosemiótica, La biosemiótica es una disciplina surgida en los años sesenta por el semiólogo Thomas Sebeok a través del estudio de la de la comunicación y la transferencia de signos y señales entre los animales (zoosemiótica). Aunque su origen procede de Jacob von Uexküll, el cual desarrolló una “Teoría del significado”, (*Bedeutungslehre*) de cara a describir cómo perciben el entorno y su mundo interno los animales.

II. La mirada como signo (Lacan-Deleuze)

Lo que vemos no vale –no vive– a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira.

Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*.

La palabra “mirada” (substantivo femenino) es la acción de mirar, el modo de mirar: el “mirar” proviene de latín *mirare*, connota diferentes sentidos, primero (verbo transitivo) significa “fijar la vista en un objeto aplicando juntamente la atención”, es también el “observar las acciones de uno mismo”, como “apreciar, atender, estimar una cosa”, “estar situada o colocada cualquier cosa enfrente de otra”, “concernir, pertenecer, tocar”. En otro sentido (figurado) es “pensar, juzgar”, o “cuidar, atender, proteger, inquirir, reconocer”. Mirar en francés es *regarder*; en inglés *to look*, *gaze* y *glance*³⁷⁸; en alemán *anblicken*, *besichtigen*; en italiano *mirare*, *guardare*. Mirada en francés es *regard*, en inglés *glance*, *view*; en alemán *blick*, *anblick*; en italiano *occhiata*; en portugués *olhada*³⁷⁹. El problema de la traducibilidad, que no podemos evitar, es un problema también de la mirada³⁸⁰. En la *filosofía* la mirada es la *theoria*³⁸¹ (contemplar). La contemplación a través de los ojos³⁸², la mirada se encuentra en el *sujeto*, en el sujeto que mira el mundo, que lo contempla³⁸³. Prácticamente, para toda la historia de la filosofía, la mirada se encuentra en el sujeto, el sujeto que piensa el mundo. Después de más de veinte siglos, Nietzsche escribiría (según cierta traducción) en *Más allá del bien y del mal*: “Ten en cuenta que, al luchar contra monstruos, tú mismo no te conviertas en un monstruo... para cuando miras largamente al abismo. El abismo también te mira”³⁸⁴. En el final de este aforismo, Nietzsche afirma que “cuando miras (largo

tiempo) al abismo. El abismo también te mira”. Podemos decir que la mirada (gaze) no está sólo en el sujeto, sino también en cierta otredad “el abismo”, el cual nos asedia. Tiempo después, en *El ser y la nada*, Jean Paul-Sartre examinó la mirada del otro, donde muestra que no tenemos ninguna evidencia de que el otro nos persiga con su mirada (nuestras observaciones del otro no son las mismas que el otro tiene de nosotros). La mirada del otro se nos escapa fenomenológicamente a nuestro mirar, por lo que sólo podemos descubrir esa mirada de forma indirecta, en el sentimiento de vergüenza que tenemos cuando nos sentimos mirados por el otro, sin tener confirmado “objetivamente” ese sentimiento. La vergüenza es una forma específica de miedo, miedo al juicio negativo del otro sobre nosotros (el miedo, provoca presuponer una subjetividad en el otro, es decir, la capacidad de vernos juzgados). La simple sospecha de que la mirada (del otro) ajena me observe es suficiente para provocar esa vergüenza universal. Para Sartre, la simple presencia de otro ser humano cerca de nosotros provoca el sentimiento de ser observado. Una limitación antropocéntrica por parte de Sartre, puesto que para Merleau-Ponty todo ente al ser visto por nosotros puede volverse sospechoso de mirarnos a su vez. El ver es una operación recíproca para Merleau-Ponty, no se puede ver sin ser igualmente visto (mirado)³⁸⁵. Esta tesis fue desarrollada por Lacan, en la teoría de la mirada del otro. Hoy la mirada del otro cobra dimensiones globales y virtuales a través de las nuevas tecnologías. “La sospecha mediático-ontológica se concentra aquí en la superficie mediática llamada “hombre” (Groys, 104).

Para el psicoanálisis lacaniano, la mirada no se encuentra del lado del *sujeto*, sino del *objeto*. Los objetos, el mundo, nos miran³⁸⁶. La mirada no es la visión. La visión (el ojo) que “ve” el objeto está del lado del sujeto, mientras que la mirada está del lado del objeto³⁸⁷. Ver va de nosotros al objeto, del yo a la imagen de la cosa. Al contrario, mirar es un acto provocado por una imagen que viene de la cosa hacia nosotros³⁸⁸.

Para que aprecien el problema que plantea la relación del sujeto con la luz, para mostrarles que su sitio es otro que el sitio de punto geometral que define la óptica

geométrica, les voy a contar a continuación un pequeño apólogo. La historia es real. Data de mis veinte años y en aquella época, por supuesto, joven intelectual, no tenía otra inquietud que la de fuera, la de sumergirme en alguna práctica directa, rural, cazadora, incluso marina. Un día estaba en una barca con unas personas, miembros de una familia de pescadores de un pequeño puerto. [...] Así pues, un día que esperábamos el momento de retirar las redes, el denominado [Petit Jean], así le llamaron -al igual que toda su familia desapareció muy rápidamente a causa de la tuberculosis, que era en aquella época la enfermedad realmente ambiente por la que se desplazaba toda esta capa social- me enseñó algo que flotaba en la superficie de las olas. Se trataba de una lata, e incluso, precisemos, una lata de sardinas. Flotaba allí bajo el sol, prueba de la industria de conservas, a la que, por otra parte, estábamos encargados de alimentar. Resplandecía bajo el sol. Y [Petit Jean] me dijo: ¿ves esa lata? ¿La ves? Pues bien, ¡ella, ella no te ve! El encontraba ese episodio muy gracioso, yo, menos. He buscado por qué yo lo encontraba menos gracioso. Resulta muy instructivo. En primer lugar, si tiene sentido que [Petit Jean] me diga que la lata no me ve, es porque, sin embargo, en cierto sentido me mira. Me mira al nivel del punto luminoso, donde esta todo lo que me mira, y eso no es en modo alguno metáfora (Lacan, 1964: 36).

Esta observación llevó a Lacan a la idea de que la lata de sardinas en realidad podía mirar (*regarder*) a él y a su amigo [Petit Jean], porque sólo bajo ese supuesto tenía sentido afirmar que no podía verlo (*voir*). Con esta experiencia de juventud, Lacan ilustra la tesis central de su teoría de la mirada, donde la luz produce visibilidad, un rayo de luz puede interpretarse como mirada, incluso en la ausencia de un sujeto. Entonces, la mirada es un juego entre la luz y la oscuridad, cuando soy iluminado por la luz, soy alcanzado por la mirada del Otro, es decir, aun antes de la presencia de un espectador, ya estoy expuesto a la mirada del Otro (a la luz en la cual puede mirarme). Y, por lo que no existe oscuridad absoluta, nunca podemos escapar a la mirada del Otro. La mirada del Otro es ineluctable. No necesitamos la presencia de otro ser humano para sentirnos mirados, tan solo falta una lata de sardinas³⁸⁹. En el mismo *Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Lacan se refiere al libro de Roger Caillois sobre el mimetismo³⁹⁰, los animales, por medio del mimetismo, se muestran a la luz del mundo (la mirada), del mismo modo que los artistas se embadurnan con sus cuadros, de esta manera, todos los signos

del mundo alcanzan el mismo grado de peligrosidad y sospecha. Pues puedo ser mirado por cada *signo* que veo (porque refleja la luz)³⁹¹.

Dicho de otra manera, la mirada es “el término más característico para comprender la función propia del objeto *a*”. Es identificado como el objeto “indigerible”, lo que está más allá del ver, su límite. Aun antes de que me “vea” en el espejo, ya soy mirado, entregado al poder de lo visible, asediado y descubierto, expuesto a la mirada del Otro. Tenemos allí el Antes de lo ante especular, la prehistoria del espejo [...] “ya hay en el mundo algo que mira antes de que haya una vista para verlo”, “la fascinación por la mancha es anterior a la vista que lo descubre”, de lo que da testimonio el “ocelo del mimetismo”. A partir de ello, lo que miro nunca es lo que “quiero ver”: de allí la función del velo. “Pido ver” más allá de lo que me es dado ver. (Assoun, 1997: 112).

El objeto *a*, como el objeto indigerible (lo que está más allá del ver, su límite), como la *causa* del deseo, no el deseo³⁹², precisamente ese excedente, esa ficción, es la forma de un atractor que nos arrastra a una oscilación caótica³⁹³. El objeto *a* (en realidad, no es nada en absoluto, sólo una superficie vacía), el objeto causa del deseo, objeto impuesto por el deseo mismo. Es decir, el objeto *a* es percibido (siempre) de manera distorsionada (por el deseo), pues fuera de esta distorsión, “en sí mismo”, *él no existe*. Es la encarnación de esta distorsión, de este excedente de confusión introducido por el deseo en la denominada “realidad objetiva”³⁹⁴. La mirada está en los límites del ver. El sujeto, antes de ser arrojado al mundo, antes (incluso) de *ver*, ya es *mirado* por el Otro, es expuesto a la mirada del Otro (prehistoria especular), siempre es el Otro quien “tiene la mirada”, quien la posee desde el otro lado del mundo, quien nos mira, sin poderle ver³⁹⁵ (al ser [la mirada] un deseo que está fuera de este mundo)³⁹⁶, ese “Otro” del que Lacan hará una instancia como horizonte de las “cosas”. La mirada envuelve las cosas, las viste con su carne (una cosa se encarna, en el mundo y en el sujeto), devora las cosas visibles, “La visión es palpación por la mirada” (Assoun, 1997: 118). Estamos atrapados en lo que vemos, pues lo que vemos es a nosotros mismos (narcisismo fundamental de toda visión), por la misma causa, la visión que ejercemos la sufrimos también por parte de las cosas (el sentirse mirados por las cosas)³⁹⁷.

Frente a Lacan se encuentra Deleuze, quien, a lo largo de su obra, de forma deliberada o no, la noción de mirada, incluso la palabra “mirada”, está del todo ausente (no sólo en los estudios de cine, sino en los de pintura) en sus libros. Deleuze realiza una denegación de la mirada. Claire Parnet en *Conversaciones*, preguntó a Deleuze por qué estaba soslayando el problema de la mirada³⁹⁸. A lo cual respondió:

No sé si se trata de una noción indispensable. El ojo está ya en las cosas, forma parte de la imagen, es su visibilidad. Bergson lo muestra: la imagen es luminosa o visible en sí misma, solamente necesita una “pantalla oscura” que la impida moverse en todos los sentidos con las demás imágenes, que impida que la luz se propague y se difunda en todas direcciones, que refleje y refracte la luz. “La luz siempre se ha propagado, pero nunca se ha revelado...”. El ojo no es la cámara sino la pantalla. La cámara, con todas sus funciones preposicionales, es más bien un tercer ojo, un ojo mental (Deleuze-Parnet, 1997: 90)

Esta afirmación se refiere a la imagen en el cine. La mirada (el ojo) está ya en las cosas (imágenes), forma parte de éstas, es su visibilidad misma³⁹⁹. La imagen es luminosa en sí misma -solo necesita una pantalla que refleje y refracte la luz, la mirada es la pantalla. En este sentido, si la mirada –para Deleuze- está en las imágenes, objetos, cosas (parece no diferir del todo de la mirada lacaniana), puesto que para Lacan la mirada proviene del objeto, pero (ésta es la diferencia radical) a partir de un “Otro” como horizonte de las “cosas”. Para Lacan siempre es el Otro quien “tiene la mirada”, desde el otro lado del mundo. Ésta es sin duda la diferencia radical entre Lacan y Deleuze, puesto que, para el pensamiento de la inmanencia, no es el “Otro” quien tiene la mirada, quien la posee desde el otro lado del mundo, sino es lo “otro” (la Diferencia), quien tiene la mirada, quien la posee en un mismo plano. Deleuze se desmarca de la mirada metafísica lacaniana, apuesta por una mirada empírica y trascendental: no es el “Otro” quien nos mira sin poder verle, no existe tal mirada pantocrática. Deleuze invierte el signo del objeto a o de los objetos parciales, al concebir la “parcialidad” (deseo) no como falta⁴⁰⁰, sino como exceso del ser diferencial⁴⁰¹. Mientras la mirada es deseo (falta) en el psicoanálisis (capitalismo)⁴⁰², en el sentido deleuziano el deseo es exceso,

conduce (productivamente) hacia asociaciones nuevas, simbiosis con seres y cosas, reinos diferentes. “El deseo nunca está sin un agenciamiento. <<El deseo y su agenciamiento, he aquí la verdadera fórmula>>” (Schérer, 2012: 25).

A partir del concepto de Aloïs Riegl de lo *háptico*, del verbo griego *aptô* (tacto), designa una "posibilidad de la mirada", un tipo de visión distinta de la óptica, es tacto de la mirada, concebida para ver de cerca, la mirada procede como el tacto experimentando la presencia de la forma y del fondo⁴⁰³. La mirada deleuziana deviene *háptica*. De forma similar, el psicoanálisis también nos habla de una mirada táctil, que palpa a través de la mirada, pero sabemos que su proceder es distinto. La mirada en Deleuze no es la mirada del psicoanálisis, no parte de un deseo de la falta, ni de un Otro metafísico, sino de lo otro como diferencia, un deseo (producción) y sus agenciamientos. Podemos decir que la mirada en Deleuze deviene signo; la mirada como signo es el devenir (animal) de la mirada. Un signo es aquello que nos fuerza a pensar. La mirada es un signo que violenta el pensamiento.

George Didi-Huberman realiza un análisis brillante alrededor de la mirada en *Lo que vemos, lo que nos mira*. En el inicio de este libro, Huberman nos lleva al *Ulises* de James Joyce, donde Stephan Dedalus después de la muerte de su madre, no deja de sentirse mirado por aquel mar verdusco, que inevitablemente le hace recordar a su madre, quien lo mira ahora más que nunca. “Lo que vemos no vale -no vive- a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira” (Huberman, 2010: 13). Es en esta tonalidad que Huberman inicia este texto, donde parece recurrir a aquella idea de Merleau-Ponty, la cual nos dice que todo lo que vemos inevitablemente nos mira. Huberman insiste en la ineluctable y paradójica modalidad de lo visible, en el ver y ser mirados. En *Ulises*, Joyce nos alimenta de signos para leer y se pregunta, al igual que Huberman: “cuando vemos lo que está *frente* a nosotros, ¿por qué siempre nos mira algo que es otra cosa y que impone un *en*, un *adentro*? ¿Por qué *en*?” (Huberman, 2010: 14). Joyce nos enseña que *ver* no se piensa y no se siente, sino es una experiencia del *tacto*. Pero Joyce nos deja

entrever algo más, pues dice, debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de ver nos abre a un vacío que nos mira, nos concierne y constituye. Stephen Dedalus ve los ojos de su madre agonizante, en una genuflexión antes de morir y después él es quien verá cerrar definitivamente sus ojos. A partir de ahí, todo el cuerpo materno se le aparece en sueños, sin dejar de fijarlo en todo lo que ve. “Como si hubiera sido preciso cerrar los ojos de su madre para que su madre comenzara a mirarlo verdaderamente” (Huberman, 2010: 15). Para Dedalus todo lo que hay que ver es mirado por la pérdida de su madre. La mirada a partir de la pérdida, esa pérdida que Joyce llamará “la llaga viva de su corazón”⁴⁰⁴. La mirada a partir de la pérdida, es decir a través de la falta, Huberman sigue a Freud en este sentido, pues para este último el deseo se constituye a partir de la falta, y, como hemos visto, el deseo en Deleuze se opone al discurso freudiano de la falta, la carencia, la pérdida, etc. Sin embargo, no deja de ser un estudio interesante el que Huberman hace respecto a la imagen, al ver y al mirar. Huberman traslada la ineluctable modalidad de lo visible (lo que vemos nos mira) hacia otra ejemplificación, una tumba. Se impone la escisión evocada anteriormente, por un lado, está lo que veo “la tumba”, la evidencia de un volumen, una masa de piedra trabajada. Por el otro, lo que nos mira, y lo que nos mira en esta situación no es algo evidente, al contrario, se trata de una especie de “vaciamiento”. Un vaciamiento que no concierne al mundo del artefacto, un vaciamiento que me remite al destino del cuerpo, vaciado de cualquier signo de vida⁴⁰⁵. Este ejercicio del ver y el mirar resulta quizá más interesante cuando es llevado al campo del arte minimalista y conceptual. Ya no se trata de una tumba, sino de una obra de arte, en este caso Huberman se remite a obras como las de D. Judd, R. Morris, T. Smith, S. LeWitt, etc. En este sentido el hombre de la tautología -dice Huberman-, es aquel que *no querrá ver otra cosa más allá de lo que ve* en el presente, es una actitud distinta del ver a las anteriores. En esta mirada neutral, el sujeto se enfrenta a obras con el contenido mínimo de arte (el arte minimalista), de las mínimas formas, colores, sonidos, etc. Principalmente se vería enfrentado a objetos u obras cuya forma básica es el cubo o el paralelepípedo. Volúmenes geométricos que no indican más que a sí mismos, objetos tautológicos que no *representan* nada. Objetos específicos que exigen ser vistos por lo que son. El objeto (escultura) del minimalismo se aleja de todo antropomorfismo, a su vez,

al remitirse nada más que a sí mismo, abandona la vieja trama de la interioridad. No representa nada. “Solo lo vemos tan “específicamente” y tan claramente en la medida en que nos mira” (Huberman, 2014: 34). El arte minimalista deviene en experiencia, donde no hay nada que interpretar. He aquí un punto donde se toca con Deleuze; el devenir del arte en experiencia, como el abandono de la interpretación.

Después de una larga serie de ejemplos y análisis de distintos trabajos artísticos, Huberman nos dice que el acto de ver no es el acto de una máquina que percibe lo real. El acto de dar a ver no es el acto de dar evidencias visibles, sino “Dar a ver es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto” (Huberman, 2014: 47). En este punto Huberman es cercano a Deleuze, pues si el dar a ver es siempre inquietar el ver, el signo es algo que siempre inquieta (violenta) el pensamiento. Y el ver es un acto del sujeto, donde el sujeto es una operación “abierta”. El sujeto sólo existe en su relación (Deleuze). Más adelante dice “Hay que inquietarse por el *entre* y sólo por él” (Huberman, 2014: 47). Nos detenemos en un punto más cercano entre Deleuze y Huberman: “el *entre*”; el *entre* es lo que interesa a Deleuze, ver el *entre* de las cosas, pues es en él donde suceden, el devenir es ese *entre*, pues devenir no es llegar a un estado final, devenir es estar en la frontera de indiscernibilidad, en el *entre*, entre lo animal y lo humano. Parece que el *entre* al cual se refiere Huberman, es la *escisión* que abre el umbral de lo que mira en lo que vemos⁴⁰⁶.

Otro punto de intersección importante de señalar en Huberman es en *Arde la imagen*⁴⁰⁷. Aunque en este texto Huberman no deja de remitirse a Freud, resulta interesante señalar el recurso que hace de Walter Benjamin. En este, Benjamin es admirador del trabajo fotográfico de Atget; lo que admira es su capacidad para entregar una *experiencia* y una *enseñanza* a través de la fotografía; desmaquilla lo real, debido a una facultad para fundirse en las cosas, ese fundirse en las cosas es estar en el lugar, sabiéndose mirado, afectado, implicado. Habitar durante cierto tiempo en esa mirada, en esa implicación, es hacer de esa duración una experiencia. Pues para Huberman la mirada no equivale a ver simplemente, y ni siquiera a observar con mayor o menor competencia; una mirada supone la *implicación*, necesariamente.

Benjamín llama *analfabetismo de la imagen* cuando lo que se ve sólo trae a la mente clichés, se está frente a un cliché visual y no frente a una experiencia fotográfica. Por el contrario, si uno se encuentra en una experiencia fotográfica, la legibilidad de las imágenes no será tan obvia, pues estará privada de sus clichés. Por lo que supondrá en un principio suspenso, momentánea mudez frente a un objeto visual que nos dejará desconcertados, desposeídos de la propia capacidad para darle un sentido; enseguida -dice Huberman- nos impondrá la transformación de ese silencio en un trabajo de lenguaje capaz de hacer una crítica sobre sus propios clichés. “Así pues, una imagen bien mirada sería entonces una imagen que pudo desconcertar y después renovar nuestro lenguaje y, por ende, nuestro pensamiento” (Huberman, 2012: 28). Es sin duda en este punto donde Deleuze se engancha, pues un signo es algo que nos desconcierta, que nos hace renovar nuestro lenguaje, nuestro pensamiento; con algo jamás visto, jamás mirado. Es eso lo cual hende nuestros cráneos, lo cual nos da qué pensar.

III. La mirada animal

Pues cerca de la muerte uno ya no ve la muerte.
Y mira fijamente hacia fuera, quizás con una gran Mirada animal.

Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*

El estagirita es uno de los primeros filósofos en referirse a la mirada (del animal, para él está [literalmente] en los ojos de algún animal, es la visión, más no cualquier ser vivo puede ver⁴⁰⁸. Prácticamente, para toda la historia de la filosofía, la mirada parte desde el sujeto, y no cree que el animal posea una mirada cercana a la nuestra. Por otra parte, la mirada animal puede implicar una contradicción para la tradición psicoanalítica, pues la mirada siempre se ha visto bajo términos humanos (la mirada en psicoanálisis); la mirada no podría partir desde un sujeto (animal), sino siempre lo haría desde un objeto. Pero como hemos visto la mirada es algo que puede venir del objeto hacia nosotros, mientras que el ver es algo que va de nosotros hacia el objeto; desde este punto de vista, incluso, un ciego mira, es decir “desea”⁴⁰⁹. Si la mirada es deseo para el psicoanálisis, ¿qué es el deseo para el psicoanálisis? y ¿qué es el animal para el psicoanálisis? ¿qué sería el deseo animal? Es decir, ¿qué es la mirada animal para el psicoanálisis? El deseo en el psicoanálisis freudiano parte desde la falta, aunque sabemos que recientemente el deseo en psicoanálisis o la mirada en psicoanálisis es algo mucho más complejo que la falta, pero no por esto dejaría de ser antropocentrista, en cierta forma. Sabemos también que la conceptualización del animal para el psicoanálisis es muy distinta a la de Deleuze, de hecho, él mismo se ríe de la edipización del animal. El psicoanálisis, en su mayor parte, quizá sin saberlo ha creado un abismo ontológico entre el hombre y el animal; siendo siempre el hombre el viviente más perspicaz. Quizá sea Derrida quien apuesta por una mirada animal en un sentido psicoanalítico y filosófico creando a su vez una crítica al mismo psicoanálisis, al antropocentrismo, como a la historia de la filosofía (la

Imagen dogmática del pensamiento), al afirmar que su gata lo mira con una intención. Según Žižek, la mirada para la deconstrucción se encontraría del lado del sujeto. Pero quizás debemos matizar esto, pues Žižek nunca se refiere a la última obra de Derrida, en la cual el animal ocuparía el centro de sus últimos discursos, confesando su deseo de realizar un bestiario que nunca terminaría. Es quizá en esta última fase de la deconstrucción donde Derrida desplaza la mirada al animal, el animal sería no sólo un sujeto que mira, sino también un objeto que mira. El animal sería lo Otro, el cual tiene la mirada. La mirada animal sería algo que nos precede, pues el animal es anterior a nosotros, él estaba mirando nuestra llegada al mundo, al ser arrojados al mundo. Plotino pensaba que el universo era un gran animal, un ser vivo, como la tierra y los astros⁴¹⁰. Ese animal prehistórico (lo Otro) nos mira aun antes de nuestra llegada al mundo.

Pero vayamos con calma, dentro del título de esta misma investigación (La mirada animal), “animal” es también el humano (*animal racional, animal fabuloso, animal de lujo, animal parlante, animal vertebro-maquinado*)⁴¹¹, etcétera. El término “animal” deriva del latín *anima*, que significa “aliento, vida” y que ha dado el “alma”, la cual ambos compartimos⁴¹². En este sentido, la mirada animal contiene tanto al animal como al humano, en un solo *animal abstracto*. El concepto “animal” incluye a todos los seres vivos. La mirada animal no (sólo) es la mirada del “animal”. La mirada del otro (animal) es ineluctable. No necesitamos la presencia de otro ser vivo para sentirnos mirados, implicados, tan solo falta un *signo*. Todo puede ser un signo, mas no todo signo nos implica (mira), el signo disloca la unidad del mundo y de lo que ya sabemos, es lo que da que pensar (lo que provoca el pensamiento). La mirada-animal es una palabra valija, con múltiples sentidos.

La perversión (literal) de la mirada lacaniana es el devenir animal de la mirada [la mirada se presenta en el borde extremo de una frontera, ocupa una zona de <<indiscernibilidad>> entre lo viviente y lo muerto, lo humano y lo animal]. En la *Octava Elegía de duino*, Rilke se sitúa *entre* lo humano y lo animal, entre lo viviente y la muerte (lo Abierto):

Con todos los ojos ve la criatura lo Abierto. Solo nuestros ojos están como vueltos del revés y puestos del todo en torno a ella, cuál trampas en torno a su libre salida. Lo que hay fuera lo sabemos por el semblante del animal solamente; porque al temprano niño ya le damos la vuelta y lo obligamos que mire hacia atrás, a las formas, no a lo Abierto, que en el rostro del animal es tan profundo. Libre de muerte. [...] Pues cerca de la muerte uno ya no ve la muerte. Y mira fijamente hacia fuera, quizás con una gran Mirada animal (Rilke, 1987: 105).

La mirada animal está en lo Abierto, en esa zona de indiscernibilidad entre lo humano y lo animal. El estudio de Rilke llevado a cabo por Heidegger sobre la *Octava Elegía* consiste en que la táctica filosófica utiliza a la literatura como arma, utiliza a la literatura para objetivos filosóficos, antes que estéticos. Es el filósofo aquel que comprende al poeta, capaz de darle una interpretación nueva (maestro del poeta), pues es él quien lo comprende. Por lo que una referencia literaria, una cita, un poema, sirven literalmente en el campo de batalla filosófico, como quien se sirve de una tropa extranjera para su protección. Rilke comparte un concepto (lo Abierto) con Heidegger, por lo que el poema está del lado del pensamiento, el poeta y el pensador comparten una idea⁴¹³.

La relación de la mirada animal sobre el mundo es para Rilke una relación inocente y abierta, de la misma forma la relación de la mirada del niño hacia el mundo, como en la inocencia y apertura en la experiencia del amor; la espontaneidad de la mirada animal, la infancia de la mirada y el nacimiento del amor, son reunidos por Rilke en la noción de lo Abierto. Según Heidegger, Rilke no va hasta el límite de la noción de lo Abierto, puesto que el poeta describe la experiencia de lo Abierto en el interior de un universo cerrado, por lo que Rilke no va hasta el fundamento de la cuestión. Heidegger utiliza el poema de Rilke como un intermediario, pues el poeta presenta la noción de lo Abierto con tres ejemplos –la mirada del animal, del niño y del amor–, mas no piensa los fundamentos de su posibilidad. “No ve que se trata de una cuestión que involucra toda la historia del pensamiento y del ser, y permanece por lo tanto en el límite de la descripción” (Badiou, 2007: 61). Heidegger asume la descripción de Rilke, pero la medita hacia adelante; hacer uso de la poesía es hacer uso de la literatura como mediación, un pasaje de cierta concepción

cerrada y técnica del mundo, a la concepción “auténtica” de lo Abierto. El poema es una intermediación, la literatura funciona como una introducción a la filosofía, lo Abierto en el sentido poético sirve de introducción a una concepción desarrollada del mismo. Para Heidegger, Rilke presenta *lo abierto* de algún modo todavía ciego, presenta la verdad, pero bajo una forma oscura; la filosofía sería la luz de aquello que en la literatura sería presencia oscura. Para Heidegger, lo abierto en Rilke se encuentra en el umbral de lo abierto auténtico, la literatura es un medio para entrar en la cuestión filosófica, es una puerta de entrada; el poeta está en la puerta, pero no ingresa del todo, en tanto que el filósofo va a entrar decididamente en la apertura que la poesía presenta. Pero, hay en la literatura y en la poesía una fuerza singular de seducción que el concepto filosófico no posee⁴¹⁴.

Heidegger como Deleuze (entre otros) hacen uso de la literatura para la creación de la escritura filosófica. Por lo que habría que añadir una última hipótesis, en palabras de Badiou -una “hipótesis límite”-, la cual consiste en una relación entre literatura y filosofía, pero invirtiendo el papel anterior de la literatura y la poesía como intermediarios de la filosofía; se trata de la subordinación de la filosofía a la literatura, es decir, finalmente la filosofía deviene en la creación artística. “Deleuze señala al arte como a una especie de eclipse de la filosofía, al menos en la medida en que la filosofía ha estado atada a la imagen socrática de la verdad como recuerdo” (Ramey, 2016: 276). En *Proust y los signos*, Deleuze escribe:

Sin embargo, la revelación de la esencia (más allá del objeto, más allá del propio sujeto) no pertenece más que a la esfera del arte. Si la revelación debe realizarse, sólo se realizará en esta esfera. Por eso, el arte es la finalidad del mundo y el inconsciente destino del aprendizaje (Deleuze, 1995: 62).

La filosofía sería únicamente un medio para hacer posible la creación artística (no sólo en el campo de la lengua). Idea (también) del romanticismo alemán, donde la figura del poeta está por encima de la del filósofo, pues la intención creadora es superior al concepto, el absoluto escapa a la filosofía, permanece en la potencia de la poesía. Se trata de crear una forma sensible, ya sea en la

lengua (literatura o poesía), en el sonido (música), o en una forma visible (pintura, cine, etc.). Una forma sensible capaz de acoger el infinito, en un descenso de lo infinito en lo finito. “La clave es siempre que la potencia intuitiva de la creación artística va más allá del rumbo del concepto” (Badiou, 2007: 75). La obra de arte como finalidad y justificación del mundo: la justificación estética de la existencia⁴¹⁵. Nietzsche hablaba del arte como <<estimulante de la vida>>, el arte como afirmación de la vida, pues la vida se afirma en el arte⁴¹⁶.

De acuerdo con Rilke, el ser humano pertenece en menor medida a lo Abierto, a diferencia del animal “el animal *está en el mundo*; nosotros estamos *ante el mundo* debido a ese curioso giro y a la intensificación que ha desarrollado nuestra conciencia” (Rilke)⁴¹⁷. Lo Abierto es lo no objetual, un mundo de las relaciones “puras”, sin intermedios, es una totalidad ajena a la distinción vida-muerte, es la idea de una conciencia cerrada sobre sí misma, habitada por imágenes, la mirada del animal no refleja la cosa (objeto), sino se abre sobre ella (la cosa en-sí, lo real), Lo Abierto es lo que Rilke también llama *el otro lado* o *la pura relación*, el animal se encuentra fuera de sí, en la cosa misma, no en una representación de la cosa. Lo Abierto es el otro lado, la muerte⁴¹⁸, la inversión de los ojos, vivir en el otro lado es estar orientado y privado por la conciencia, establecido fuera de ella⁴¹⁹. Rilke muestra cierta imposibilidad de acceder a lo Abierto por parte del hombre, el cual queda excluido, salvo en algunos instantes, como en el amor, la muerte o el nacimiento.

Lo Abierto es para Rilke lo que hay (a)fuera, lo que sabemos a través del semblante del animal (libre de muerte), o también la criatura (al nacer), que con todos los ojos ve lo Abierto, o bien, cerca de la muerte (un instante antes del morir), uno ya no mira la muerte. En otras palabras, lo Abierto en Rilke es aquel mundo (animal) donde habría que tachar todas las palabras (incluso la palabra animal), mundo sin mundo, sin palabras, sin significante (presignificante), silencio (animal), *verdad silenciosa del animal*, en oposición a las formas y a la mentira del lenguaje (significante) humano.

El silencio del animal implica una verdad inaccesible e inexpressable en el lenguaje humano. Comparado con la proximidad silenciosa del animal a la verdad, el

lenguaje humano aparece ahora como inadecuado y falso, tal vez incluso constituido solamente por falsedad y mentira (Lemm, 2010: 274).

Nietzsche hace una escisión entre el lenguaje y la verdad, colocando ésta última del lado del animal (la verdad silenciosa del animal), rompe así con la tradición, la cual ubica a la verdad del lado del lenguaje; para él, el hombre se sitúa del lado de la mentira, de la historia; por el contrario, los animales son seres pensantes pero silenciosos, su silencio es la manifestación de una alteridad que no puede expresarse en el lenguaje conceptual⁴²⁰. Lo Abierto es posible para Rilke sólo a través de un devenir animal [de la mirada] (en oposición a lo Abierto en Heidegger, el cual sólo es posible en el *Dasein*). El animal humano puede devenir *Dasein*: único ser vivo capaz de acceder (experimentar) a lo Abierto como tal, lo Abierto del anuncio, del proyecto, de la historia y de la fé, del Dios-vivo⁴²¹. Para Heidegger, el *Dasein* es el único ser capaz de morir (ser consciente de su muerte), el animal (sólo) fenece, no tiene una consciencia de la muerte. Para Rilke, libre de muerte es tanto el animal como el humano, pues cerca (un instante antes) de la muerte, uno ya no mira la muerte, mira (fijamente) hacia fuera (hacia un mundo sin formas, sin palabras [sin significante], mira un mundo [silencioso] presignificante [quizás] *con una gran Mirada animal*). El estar cerca de la muerte, en la frontera, en el límite (un instante antes de morir), es una zona de encuentro entre el animal y el humano (de forma similar que en el aburrimiento), donde ambos seres no sólo comparten su finitud, sino que (además) son libres de muerte. De la muerte en cuanto tal⁴²². Lo Abierto es la continuidad, la zona de indiscernibilidad entre el animal y el hombre, es donde habita la mirada animal.

La mirada animal no es [enmarcar] los ojos del animal en una imagen, la cual no tiene sentido en sí mismo, todo depende de los agenciamientos y asociaciones que se relacionan con ella; ambas palabras (mirada-animal), son un signo, que alude a innumerables imágenes (signos) posibles en el mundo. Desde la imagen de los ojos furtivos de algún animal real (recuerdos), la fotografía de un perro (objeto), las imágenes cinematográficas de Godard (sensaciones), la poética de Rilke o la gata de Derrida (pensamientos), etc. El signo expresa algo a partir de toda asociación, puede ser la huella de algún

animal impresa en la banqueta, la cual nos envía a otro régimen de signos, de animales posibles, a saber, qué ser vivo imprimió su huella en el cemento fresco. Sí para Deleuze, la mirada (ojo) está (ya) en las cosas (objetos) y no en el sujeto, la huella deviene mirada.

En la literatura, Kafka deviene animal a través de la mirada de Gregorio, como la familia Samsa a su vez deviene animal junto con él y el lector⁴²³. La escritura de Kafka nos hace devenir animales por medio de todo su bestiario. La mirada animal de Gregorio nos lleva a un universo no humano, donde se deviene animal, un coleóptero. Gregorio no es humano, pero tampoco es un animal del todo, se encuentra *entre* esas dos imágenes, en una zona de indiscernibilidad. La metáfora kafkiana nos muestra la concepción de un viajante que se dedica al comercio, el cual despierta reducido a un insecto, pero con consciencia; la mirada y la voz de Gregorio Samsa devienen animal, la descomposición de la voz y la mirada, las dimensiones del mirar y el hablar humano se hacen indiscernibles. A Gregorio todo le parece enorme y amenazador⁴²⁴. En la pintura, la mirada háptica (animal) de Bacon se presenta en los trazos animales, en el cepillar el lienzo, deshaciendo el rostro, pintado cabezas (animales), no rostros ni caras que representen algo. La mirada animal en Bacon se encuentra sin la necesidad de la presencia de algún animal “real” o representado, bastan tan sólo los trazos (animales) que Bacon imprime en los lienzos, éstos borran toda una historia de clichés en la pintura. Bacon nos lleva a aquella zona de indiscernibilidad entre el hombre y el animal, a través de su pintura, donde la carne humana se con-funde con la animal; donde los rostros son indiscernibles, sólo se dejan entrever cabezas, tan sólo hay cuerpos igualmente indiscernibles, plegados a sí mismos: devenimos color, en aquellos planos que rodean los cuerpos, las Figuras.

La piel [pellejo] de las bestias lo utilizamos para vestirnos, protegernos, construir, es un emblema de soberanía, el pellejo del animal es el origen de la técnica, de la supremacía humana, ahí están todos los animales del mundo⁴²⁵, en nuestro calzado, en nuestra vestimenta, en nuestros artefactos, objetos, construcciones, diseños, etcétera. La piel [*pelt*], la carne muerta [*meat*], la carne fresca [*fresh*], son signos que devienen mirada (animal), nos implican.

Los pellejos de las bestias son signos, por lo cuales el animal mira. Un ejemplo hiperbólico y fascinante lo podemos encontrar en el cine de Dario Argento. *Pelts*, basada en el relato corto de F. Paul Wilson, el cual trata de un comerciante de pieles, quién busca y encuentra un abrigo perfecto para regalárselo a una mujer de la que está enamorado, pero esas pieles poseen un poder sobrenatural, que se revelará violentamente contra todos aquellos que se encuentran implicados⁴²⁶.

El devenir animal de la mirada es su devenir signo, el cual se muestra como algo que fuerza a pensar, algo que violenta el pensamiento, rompe el orden de lo que ya sabemos, nos saca de nuestro estupor cotidiano, nos descentra, incumbe e interpela, nos impide decir “yo”. Podemos decir que la mirada animal deviene en un signo que nos interpela, es posible encontrarla en casi cualquier parte, no sólo en los ojos de un (sujeto) animal o en el cuerpo de algún animal, en sus huellas, sonidos e imágenes; también la podemos encontrar en los objetos, en el arte, la filosofía, etc. En cierto sentido, la mirada animal está en lo Abierto, en esa zona de indiscernibilidad (de continuidad entre el animal y lo humano), la cual nos mira, nos incumbe, lo abierto es ese signo que nos violenta, implica e interpela.

La mirada animal abre la diferencia que nos constituye; yo siempre soy otro, soy animal: carne, viseras, ojos, músculos, etc. (zona de indiscernibilidad entre el hombre y el animal). Es un signo el cual nos provoca, nos descentra, fulgura, interpela, mira e implica.

IV. El animal nos mira (Derrida-Deleuze)

El que me mira no es ni un hombre ni un dios. Es un animal que considera y que guarda para sí el secreto de lo que ve. Así es como aquel al que mira se dio por vencido entregándole ya, entregándole ya siempre su lengua. [...] ¿Ese gato es un tercero en discordia? ¿U otro en un duelo cara a cara?.

Jean-Luc Nancy, *A título de más de uno. Jacques Derrida*

Entre las obras de Gilles Deleuze y Jacques Derrida es posible encontrar espectros paralelos, como lo es la noción de *diferencia*⁴²⁷, un retorno a Nietzsche, una crítica a la representación, a los sistemas cerrados, el recobrar el concepto de acontecimiento y algunos otros tópicos en común. A causa de estos discursos compartidos (como la cercanía generacional), se les considera junto con Foucault y otros, bajo la categoría de post-estructuralistas. Derrida y Deleuze dedicaron poco espacio en su obra para analizar el pensamiento del otro. A pesar del material textual, el paralelismo entre ambos pensamientos se mantiene como una tesis aceptada hasta el momento. Jean Luc-Nancy considera a la diferencia como parte de su contemporaneidad, en tanto comunidad problemática compartida, “ellos compartieron el tiempo filosófico de la diferencia” (Nancy, 2008: 250). Nancy observa que hay entre Deleuze y Derrida formas diferentes de pensar la diferencia, pero que (finalmente) son diferencias paralelas. Los conceptos de diferencia ocupan un lugar preponderante en las primeras obras tanto de Deleuze como de Derrida, posteriormente los conceptos de diferencia desarrollados por cada filósofo pierden protagonismo⁴²⁸, dando lugar a otros conceptos como el del *animal*.

A finales del siglo XX, Jacques Derrida dijo palabras inolvidables en el mítico Castillo de Ceresy-la-Salle: “[...] el pensamiento del animal, si lo hay, depende de la poesía. Aquí tenéis una tesis y es eso de lo que la filosofía, por

esencia, ha tenido que privarse” (Derrida, 2008: 22). La cuestión del viviente ha sido para el filósofo franco-magrebí una cuestión decisiva, la ha abordado a lo largo de su obra, ya sea directa u oblicuamente a través de la lectura de todos los filósofos por los que se ha interesado. Derrida confesó públicamente una vieja obsesión (que dejará inconclusa) construir un *bestiario personal*, un poco paradisíaco⁴²⁹. En *L'Animal que donc je suis (El animal que luego estoy si(gui)endo)*, Derrida juega con la doble significación crítica del título además de aludir a la deconstrucción⁴³⁰ de la oposición binaria hombre/animal, subrayando la interdependencia de los términos, revirtiendo explícitamente la argumentación del *cogito* cartesiano⁴³¹. Mientras Descartes dice ser pensamiento, Derrida dice ser un viviente, un animal, el animal *que donc je suis*, la vida que *ergo sum*. La ambigüedad en el *suis* que indica la hipótesis derridiana concierne al animal que soy y que *ergo* sigo o persigo, esto resume el bestiario personal (ambicioso proyecto *ético-ontológico*) que Derrida guarda, expresado tras el encuentro epifánico con la gata:

A menudo me pregunto, para ver, *quién soy*; y quién soy en el momento en que, sorprendido desnudo, en silencio, por la mirada de un animal, por ejemplo, los ojos de un gato, tengo dificultad, sí, dificultad en superar una incomodidad. ¿Por qué esta dificultad? Tengo dificultad en reprimir un movimiento de pudor. Dificultad en silenciar en mí una protesta contra la indecencia. Contra lo malsonante que puede resultar encontrarse desnudo, con el sexo expuesto, «en cueros» delante de un gato que nos mira sin moverse, sólo para ver. Lo malsonante de cierto animal desnudo delante del otro animal, a partir de ahí, se podría decir una especie de «animalsonancia»: la experiencia originaria, única e incomparable de lo malsonante que resultaría aparecer realmente desnudo, ante la mirada insistente del animal, una mirada benevolente o sin piedad, asombrada o agradecida. Una mirada de vidente, de visionario o de ciego extra-lúcido. Es como si yo sintiera vergüenza, entonces, desnudo delante del gato, pero también sintiera vergüenza de tener vergüenza. Reflexión de la vergüenza, espejo de una vergüenza vergonzosa de sí misma, de una vergüenza a la vez especular, injustificable e inconfesable. En el centro óptico de una reflexión así se encontraría el asunto; y, según yo lo veo, el foco central de esta experiencia incomparable que denominamos la desnudez. Y de la que se cree que es lo propio del hombre, es decir, ajena a los animales, desnudos como están –se piensa entonces-, sin la menor conciencia de estarlo (Derrida, 2008:18).

El animal nos mira y esto puede ser para Deleuze un *signo* que nos hace pensar (vergüenza, incomodidad, miedo, etc), quizá sobre el abismo ontológico entre el hombre y el animal. Derrida se interroga acerca de sí mismo, para mirar en el momento en el que la mirada del animal deviene en *huella*⁴³²; el *silencio* de sus ojos le provocan una profunda *vergüenza*, pues no consigue superar la incomodidad de su *desnudez*, vergüenza de estar desnudo ante un animal (*con vistas a ver, en dirección del sexo*)⁴³³, ante una mirada furtiva⁴³⁴. Derrida nos persuade y advierte que el animal⁴³⁵ no se sabe desnudo, no conoce la desnudez, le es ajena tal experiencia, por lo tanto, nunca está desnudo, la desnudez es propia del hombre precisamente porque ha necesitado vestirse (con el pellejo [la carne] de las bestias), se presentan dos *desnudeces sin desnudez*⁴³⁶. Ante la incomodidad vergonzosa que surge por la mirada de la gata, Derrida decide ir tras las huellas del viviente, empieza desde los orígenes de la historia, el *Génesis*, desde saberse desnudo el hombre. La Biblia narra que Dios “tan sólo para ver”, deja que *Ish* desnudo y sin tener vergüenza se ocupe de atribuir nombres a los animales, a pesar de haber sido creados anteriormente. Tras la nominación que Dios ordena a *Ish*, creado a su semejanza, el hombre se sitúa por encima de los animales. Derrida advierte que la denominación es anterior a *Isha*, la mujer, demostrando así el dominio masculino a partir del *logos* que define como el *falocentrismo*. Los animales reciben el nombre antes que aparezca la serpiente a quien se le atribuye el mal del pecado original, el mal parece derivar de la invención de los nombres que Dios ha dejado que el hombre estableciera en nombre del sacrificio animal. Dar el nombre sería sacrificar a Dios algo que está vivo⁴³⁷. Dios prefiere la ofrenda animal de Abel rechazando los frutos de la tierra del hermano Caín. La culpa de Caín por no haber conseguido el sacrificio animal que su hermano había finalizado y ofrecido a Dios, lo hace *huir* de vergüenza, sin antes haberlo matado⁴³⁸. Derrida reinterpreta fragmentos del *Génesis* identificando el mal, el pecado originario, no con la serpiente, sino con la *nominación* de los animales sinónimo del sacrificio. Finalmente, la hipótesis derridiana concibe el mal en el acto denominativo como sacrificio, cuando *Ish* grita los nombres de los animales para que se sometan, se domestiquen y críen, momento anterior a la caída, a la desobediencia, la desnudez y la vergüenza de saberse desnudos.

Desde los orígenes de la historia, el hombre se ha atribuido la palabra “animal” para nominar a las demás especies, negando tal facultad (palabra) al animal. La tradición ha atribuido al viviente la tristeza del silencio, debido a la incapacidad de tener un *logos*, por ser *alogon*. Sin embargo, precisa Derrida, el hombre también recibe su nombre y sus nombres, revelando una proximidad con los seres vivientes, la cual reside en la finitud, en la mortalidad y la denominación. El recibir el nombre es común a hombres y animales, anuncia nuestra muerte, el nombre es un presentimiento de luto: el poder de la palabra coincide con el sometimiento arbitrario del viviente, a partir de la denominación de *Ish*, desde que se le atribuye exclusivamente la capacidad del *logos*, se ha narrado una historia dogmática de la exclusión violenta del animal, en nombre de Dios.

Se considera al animal como fuera de sí, por ser opuesto jerárquicamente, sin palabras para responder y nominar, así el hombre afirma su superioridad ontológica. El mal impostado en la palabra <<animal>> comienza con el primer acto de violencia hacia el viviente, derivado del poder del *logos* que el hombre se ha adjudicado como único en él, el hombre encarcela en tal palabra (animal) a todo el resto de los seres vivientes que no considera como próximos o hermanos sino en oposición. Es una tontería [*bêtise*] pretender encerrar a todos los vivientes en oposición al hombre, negando la animalidad y a la vez participar en una guerra entre especies. Derrida deconstruye la dicotomía hombre/animal a través de la palabra *animot*⁴³⁹ (palabra homófona de *animaux*), la cual indica una multiplicidad viviente de seres mortales. Derrida hace mención de ciertos animales como el ornitorrinco y el equidna (los cuales rompen con el principio de no-contradicción⁴⁴⁰), siendo estos, mamífero y vivíparo a la vez, insectívoro y monotrema.

Es también el nombre, equidna (*echidna* en inglés), que se da a un animal muy singular que sólo vive en Australia y Nueva Guinea. Este mamífero pone huevos, algo bastante raro. Tenemos un mamífero ovíparo, por lo tanto, e insectívoro, monotrema también. No tiene más que un orificio (*mono-trema*) útil para todos los fines posibles, para los conductos urinarios, el recto y las vías genitales. Según la opinión de todo el mundo, el equidna se parece al erizo. Junto al ornitorrinco, las cinco especies de equidna forman el conjunto de los monotremas (Derrida, 2008: 58).

La deconstrucción del reduccionismo de la palabra *animal*, a partir del *animot* como una multiplicidad, pluralidad y variabilidad viviente de seres mortales que no pueden ser homogeneizados, multiplica las diferencias que emergen de las categorías dogmáticas hombre/animal, al complicar la línea de separación de tales singularidades plurales, anulando las variaciones inter-específicas.

La mirada reveladora de la gata⁴⁴¹, hace preguntarse a Derrida ¿quién soy? Yo entonces ¿quién soy? La violenta separación hombre/animal que caracteriza la tradición dominante antropocéntrica y logocéntrica *estalla* ante el encuentro con *la mirada animal*⁴⁴²; el filósofo, al ser descubierto por la gata, aunque familiar y doméstica, pone en cuestión tal familiaridad. La pregunta que Derrida se hace surge en el momento en el que él no consigue responderse acerca de sí mismo al ser mirado por los ojos videntes de la gata⁴⁴³. Derrida ante la mirada animal parece incapaz de *autotelia*, de autoreferencialidad, de *ipseidad*, de sí mismo, pues el “yo” pierde sus contornos. No sabe responderse. Si para Deleuze la mirada animal es un signo, entonces también es algo que nos impide decir “yo”, es una zona de indiscernibilidad. La mirada de un animal pone en duda el dominio del *logos* “único” en el hombre, el filósofo ante los ojos del viviente (el cara a cara, la inter-facialidad) no consigue articular palabra alguna, sino reacciona instintivamente cubriendo aquella doble vergüenza (de la vergüenza) que la gata le suscita⁴⁴⁴. La historia del “Yo” es la autobiografía del hombre como animal racional, del “Yo” singular universal arbitrario a quien el *Génesis* asignó marcar su autoridad sobre los seres vivos, al presentarse bajo el estatuto del poder infinitamente elevado del “Yo”. A partir del momento en que el “yo soy” de la tradición metafísica se reserva sólo al espíritu humano, excluye toda referencia a la vida, al cuerpo y al animal; no consigue responderse a sí mismo por no ser autónomo, necesita entonces recoger una afección. Derrida se pregunta ¿quién soy?, como si lo preguntará a la gata, la mirada originaria impenetrable de la gata, sin decir palabra alguna evoca aquella culpa del hombre, la responsabilidad con relación al viviente, provoca una crisis en el filósofo que lo hace escapar ante la mirada animal⁴⁴⁵ que le mira desnudo. La mirada del otro⁴⁴⁶ (de lo radicalmente otro) sobre el sí mismo *desnudo* refleja la fragilidad de lo propio del hombre, la denominación que se

ha atribuido en nombre de un Dios que él mismo parece haber creado. Derrida no sabe con exactitud a quién tiene enfrente, no sabe quién es el otro que le está mirando, el cual no corresponde más que con aquella palabra quimérica “animal” en general. La mirada de la gata lo lleva al recuerdo inevitable del pecado originario de la denominación, el cual revela la falta de propiedad, hace tambalear aquello que el hombre considera como “propio”; durante este encuentro epifánico con el otro el supuesto dominio del *logos* pierde validez y veracidad, pues el decir “yo” ante el animal pierde consistencia.

“¿Pero ese gato no puede también ser, desde el fondo de sus ojos, mi primer espejo?” (Derrida, 2008: 68). La mirada del animal configura una imagen especular de Derrida ante la tradición filosófica que ha negado a los animales la experiencia del espejo⁴⁴⁷, al privarlos de la mirada⁴⁴⁸, de la posibilidad de dirigirse a ellos. El filósofo se ofrece a la voracidad de la mirada del gato que lo mira como cuerpo, le remite a la posibilidad de una vida diferente que está allí, delante de él, exponerse a la mirada del otro es aceptar la confrontación con él. El animal nos mira desde hace tanto tiempo, *desde un tiempo antes del tiempo*, la mirada (animal) nos aguarda antes de la caída del hombre, de ser arrojado, el viviente como lo infinitamente otro nos mira y concierne. Los filósofos de la tradición parece que nunca han sido mirados por el animal, no se han expuesto a su mirada, no han contemplado la posibilidad de que pudiese mirarlos y dirigirse a ellos; así, se invierte el paradigma de la tradición metafísica de algunos filósofos (desde Descartes hasta Lévinas) que han concebido al animal como un teorema, una cosa vista y no vidente, un autómatas, un animal-máquina, negando la experiencia del viviente que se dirige hacia ellos. La denegación del animal en el hombre, instituye lo propio del hombre; la humanidad es celosa y se preocupa por lo “propio”, el antropocentrismo de la tradición filosófica ha objetivado al animal a la teoría, reduciéndolo a un espectáculo teórico visto pero que no ve, incapaz de responder a la pregunta por el *logos*, de la razón, del otro que no puede hacer de espejo. El derecho que se ha reservado el hombre para poder borrar las huellas del animal, llevándolo a la muerte, reside en la incapacidad del *logos*, al no poseer el “en cuanto tal” hedigeriano⁴⁴⁹. A pesar de la obsesión por el otro que embarga a Lévinas, el animal es carente de rostro, por lo tanto, de consideración, el

animal no es un otro, capaz de una respuesta responsable; Lévinas niega una alteridad no humana, privada de rostro, pues no lo considera como otro, es el animal *sin mirada* y sin muerte.

Lévinas jamás evoca, que yo sepa, la mirada del animote como mirada de ese rostro desnudo y vulnerable al que le ha dedicado tantos hermosos y sobrecogedores análisis. El animal no tiene rostro, no posee ese rostro desnudo que me mira y me concierne y de cuyos ojos habré de olvidar el color. El término tan frecuente de «desnudez», tan indispensable para Lévinas cuando describe el rostro, la piel, la vulnerabilidad del otro o de mi relación con el otro, de mi responsabilidad para con el otro cuando digo «heme aquí» no concierne nunca a la desnudez en la diferencia sexual ni aparece jamás en el campo de mi relación con el animal. El animal no tiene ni rostro ni siquiera piel, en el sentido que Lévinas nos ha enseñado a dar a estos términos” (Derrida, 2008: 128).

Una visión profundamente humanista y antropocentrista que nos remite inevitablemente a una visión heideggeriana enraizada con el animal pobre en mundo, incapaz de el “en cuanto tal”. El animal heideggeriano es pobre de mundo porque es estructuralmente carente al acceso al mundo en cuanto tal, priva al viviente de la fundamentación del *logos*, aturdido en el anillo inhibitor del ambiente. El animal es finito como el hombre, pero no propiamente, porque no posee la finitud como tal, de ahí que Heidegger afirme que éste no muere sino perece. Las aporías y paradojas de Heidegger (el pensador-nodrizo que habría sometido la filosofía a la poesía)⁴⁵⁰ son cuestionadas por Derrida, observa que a pesar de que el filósofo alemán haya hablado del animal (a partir de una inclusión biológica en la filosofía) lo opone y lo separa del *Dasein* a partir de lo infundado y lo propio (abismo ontológico). El *Dasein* se eleva ontológicamente por ser configurador o formador de mundo, <<*der Mensch ist weltbildend*>>⁴⁵¹, un mundo cuya definición queda oscura e irresuelta. Derrida no trata de antropomorfizar el discurso concerniente al animal, pues no se trata de saber si pueden hablar o razonar (los animales) gracias a cierta aptitud para el *logos*. El filósofo franco-argelino deconstruye la autobiografía del hombre subrayando las mentiras y las contradicciones del lenguaje humano y su historia, no otorga un lugar central al animal porque no le devuelve la palabra y

demás características humanas, en oposición, trata de asumir la mirada de la gata, la doble vergüenza que suscita la desnudez como un espacio vulnerable, despojado de lo que el hombre ha establecido como propio, se muestran las fragilidades de una arbitraria denominación originaria.

Al aceptar la mirada de la gata, se desvela la vergüenza que alude a la culpa del animal autobiográfico (*zoo-auto-bio-biblio-gráfico*)⁴⁵², se advierte la necesidad de interrogarse por el ser viviente, el animal *que donc je suis*, a partir de una responsabilidad ético-ontológica como un aspecto originario de la vergüenza. El antropocentrismo ha olvidado la redención del animal por considerarlo carente, privado, como una máquina o una programación⁴⁵³ que en consecuencia es subyugado y humillado. El sometimiento del viviente comienza desde la denominación, no se limita a la exclusión dogmática de los discursos filosóficos, como a la oposición binaria metafísica hombre/animal, sino que ha justificado e incrementado una violencia en la mirada animal, y, sin decir palabra (alguna), reclama (recordándonos) los orígenes de esta crueldad gratuita infligida. Mientras el animal quede olvidado en el *silencio dogmático* (sin *logos*, sin *respuesta*) no hay posibilidad de compadecerlo.

Derrida afirma que la mayor parte de la tradición filosófica ha consistido en negarle al animal la *mirada*⁴⁵⁴, la palabra, la lengua, el lenguaje, el sentido, como la capacidad de *respuesta*, considera que el prejuicio más dogmático acerca del animal no consiste en decir que no comunica, que no significa, que no posee un signo, sino en afirmar que éste *no responde*, reacciona (la distinción entre respuesta y reacción resulta dogmática, así como problemática⁴⁵⁵, la diferencia entre la respuesta responsable del animal humano y la reacción irresponsable por parte del animal⁴⁵⁶). Derrida, *desnudo* ante un gato, ante la *mirada*⁴⁵⁷ de un gato⁴⁵⁸, se pregunta por *la mirada animal*, la cual nos hace ver el *límite abismal* de lo humano, lo inhumano o ahumano⁴⁵⁹ (desnudo ante la mirada de la gata, no sabe responder sobre sí mismo, así que cuestionará la distinción entre reacción y respuesta, con relación a la incapacidad de *logos* de los animales). Derrida demuestra la importancia de exponerse cuerpo a cuerpo ante el animal, donde es mirado como *el animal que soy y que no soy, que sigo o persigo*, y (el animal) sin decir una palabra le

recuerda inevitablemente el terrible relato del *Génesis*⁴⁶⁰. El filósofo franco-magrebí se ofrece ante la mirada del gato que lo ve como cuerpo, no puede negar que una vida diferente está delante de él, exponerse a *la mirada del otro* significa aceptar la confrontación con él que no reside en la noción heideggeriana del *en cuanto tal*, tampoco en la distinción de mundo y ambiente, ni de reacción instintiva y respuesta inteligente, de morir o perecer; renunciar a tales presupuestos significa derribar el muro que el “yo” ha establecido autoproclamándose y renunciando al animal. Los filósofos de la tradición le han negado la respuesta al viviente, pues consideran que la capacidad de producir marcas no puede corresponder al lenguaje, porque es determinada por cierto programa. Derrida problematiza la distinción entre reacción y respuesta a través de un diálogo entre filósofos, prestando atención sobre aquellos que de manera problemática y etimológicamente infundada, niegan al animal la capacidad de fingir que finge, de poder cancelar sus huellas porque es incapaz de devenir sujeto del significante (Lacan)⁴⁶¹. Los animales sin *logos*, privados de lenguaje, se ven limitados a la producción de mensajes codificados, pueden marcar sus huellas pero no borrarlas, quedan reducidos a la reacción. En consecuencia, se niega a los animales el conocimiento del mal, del engaño y de la mentira⁴⁶², exclusivos de los humanos, por tal motivo, el hombre se otorga un derecho a someterlos. El sometimiento de los animales comienza desde la denominación bíblica, posteriormente se ha impuesto la exclusión dogmática de los discursos filosóficos (bajo una imagen dogmática del animal), en consecuencia, ha hecho incrementar una violencia hacia la mirada del animal, es decir, sin decir palabra alguna, el animal reclama la crueldad ejercida desde sus orígenes. La pregunta relativa al sufrimiento animal *Can they suffer?*⁴⁶³ parece coincidir con la respuesta misma a la cuestión animal. Lo que Derrida demuestra, aplicando la pregunta benthamiana con el encuentro revelador con la gata, no es tanto la capacidad de sufrimiento de los animales, sino el no poder, la imposibilidad, la incapacidad de poder evitar el dolor, el sufrimiento. El sufrimiento como certeza se establece porque el hombre mismo lo experimenta, demostrando el carácter innegable de la respuesta a la pregunta benthamiana *Can they suffer?*, sí, sí sufren los animales con y como nosotros⁴⁶⁴. Seguir las huellas del animal es dejar de considerarlo como mero objeto, es abrirse a la experiencia de la alteridad no

humana que *mira* al hombre y le incumbe. Mientras el hombre no asuma la *compasión*⁴⁶⁵ que implica la relación misma de los seres vivientes, sigue engañándose, en consecuencia sacrifica al animal. Por tal motivo, el filósofo se muestra perplejo ante la distinción entre reacción y respuesta, pues la tradición filosófica ha condenado al animal a un espectáculo teórico, incapaz de responder, una denegación que opone jerárquicamente al hombre ante el animal, al reducirlo a la reacción irresponsable, así, le negamos tanto su libertad, como su soberanía; es negar la *horizontalidad ontológica* entre el animal y el hombre⁴⁶⁶, el hombre como el único soberano, con libertad, capaz de una respuesta responsable, de poseer un *logos*. Es el tirano⁴⁶⁷ (bestia) ante la bestia, transgresor de cualquier ley.

Desde hace doscientos años, aproximadamente, la presunción humana ha ido más allá de los sacrificios bíblicos, más allá de la caza, de la pesca, la domesticación, de la explotación tradicional de la energía animal; tras la frenética evolución científica y tecnológica, el tratamiento al animal se ha modificado violentamente, al supuesto servicio y bienestar humano⁴⁶⁸.

Todo el mundo sabe en qué terroríficos e insufribles cuadros podría una pintura realista convertir la violencia industrial, mecánica, química, hormonal, genética a la que el hombre somete desde hace dos siglos a la vida animal. Y en lo que se ha convertido la producción, la cría, el transporte y la muerte de esos animales (Derrida, 2008: 42).

El sometimiento sin precedentes en los animales demuestra un genocidio comparable al holocausto, a toda exterminación inter-específica. Desde hace dos siglos, advierte Derrida, con relación al incremento de una violencia *sin precedentes*, surgen voces aisladas, mediante discursos que protestan y apelan a los derechos de los animales⁴⁶⁹, de su bienestar, reclamando la responsabilidad y la obligación humanas ante el sufrimiento animal. Los movimientos para la protección de los animales que se enfrentan a la fuerza de la violencia industrializada, intensiva y masiva infligida al viviente se encuentran implicados en un combate desigual a propósito de la *compasión*⁴⁷⁰ hacia los animales que debe hacernos reflexionar. Derrida muestra cierta simpatía por los activistas animalistas, puesto que se oponen radicalmente a la violencia y a

las injusticias que la sociedad humana inflige a los animales, seres sintientes que merecen nuestro respeto y amor. Sin embargo, frente a los discursos de tales movimientos para la protección de los animales, aunque Derrida concuerde con los propósitos de la liberación y de los derechos animales promulgados por filósofos como Peter Singer, entre otros, se muestra escéptico por las instituciones antropocéntricas con las que cooperan. Derrida se opone al maltrato de los animales, como a las prácticas y a las técnicas a las que someten y sacrifican sistemáticamente, pero considera que es un discurso que necesita desvincularse de todas las instituciones profundamente antropomorfizadas, como antropocéntricas⁴⁷¹.

Pensar la guerra entre las especies concierne a una responsabilidad ética a la cual nadie puede sustraerse, hoy menos que nunca, el animal nos mira, nos concierne y nosotros estamos (cara a cara) ante él. Pensar cierta responsabilidad ética no puede estar limitado a cuestiones filosóficas ni a la tradición metafísica, como a los movimientos para la liberación y los derechos animales. Una posible transformación de las relaciones entre “hombre y animales” puede darse al cuestionar el discurso filosófico de la tradición respecto al animal, liberándonos de todos los discursos (fundamentos) violentos y dogmáticos de la tradición metafísica antropocéntrica. Lejos de saber si los animales pueden hablar o razonar gracias al poder del *logos*, de tenerlo o no tenerlo, la cuestión decisiva es saber si los animales sufren (de lo cual todos somos testigos). Derrida apela a la pregunta decisiva de Bentham que desde hace dos siglos había advertido la necesidad de cambiar de territorio y fundamento a la pregunta misma respecto al viviente. Bentham no aspira a antropomorfizar el discurso del animal, al prescindir de ciertas características humanas que son irrelevantes ante el sufrimiento de los seres sintientes dignos de una consideración moral, más bien, se pregunta si los animales pueden sufrir, donde la palabra “*can*” vacila, cambia de sentido y de signo desde que se dice “*can they suffer?*” Derrida muestra el dominio engañoso del discurso metafísico antropocéntrico, el cual asocia el *poder* o el *tener* a la facultad o capacidades propiamente humanas mediante las cuales se ha auto-definido respecto al animal, de hecho, el hombre se ha auto-construido a partir de las facultades o capacidades negadas a los animales. La pregunta

de Bentham, deconstruida por Derrida, invierte esta lógica implicando una respuesta a partir de un *no-poder*. ¿pueden los animales no sufrir?

Derrida injerta la pregunta benthamiana al encuentro revelador con la gata (*Lucrece*)⁴⁷², es la imposibilidad (de lo posible), la incapacidad de los animales de evitar el dolor, el sufrimiento, pues nadie puede negar el sufrimiento del animal, aunque los hombres lo hayan olvidado y escondido. La respuesta a la pregunta benthamiana “*Can they suffer?*” no da lugar para la duda. Durante el acontecimiento singular del encuentro con la gata, ambos quedan expuestos como corporeidades vivientes, dos seres en un espacio corpóreo compartido de vida y muerte. La confrontación cuerpo a cuerpo con el animal muestra la vulnerabilidad encarnada que despierta el *pathos*⁴⁷³, la compasión, experiencia *patética* reveladora. Aceptar el “rostro” del otro (animal), la fuerza del encuentro singular con él, es innegable a partir del impacto de la expresividad corpórea y la vulnerabilidad que penetra en el hombre, el sufrimiento ser sintiente perturba y afecta a los humanos, porque finalmente comparten con los animales la sintiencia⁴⁷⁴ la pasividad, la vulnerabilidad y el *pathos* ante la finitud de la vida. El encuentro con el viviente adquiere una dimensión *proto-ética*; cuando la expresividad corpórea deja la huella *pática* del otro; Derrida no puede abstraerse de esta experiencia pática con el “animal”, le es inevitable la compasión al ser el *pathos* parte de su ser corpóreo; al exponerse a la mirada de la gata, ante el silencio de sus ojos, se manifiesta un sufrimiento inmemorial que no lo puede dejar indiferente, *la mirada animal* le recuerda constantemente el relato del *Génesis*, por lo que no puede superar la vergüenza y el vértigo que le suscita la imagen patética de tal encuentro⁴⁷⁵.

Al abrimos a la experiencia del *pathos* podemos liberarnos de la historia que dice “yo”, del *logos*, del poder de la razón, de la violencia del pensamiento dogmático, mirando las huellas del otro “animal”, que, aunque no coincidan con el lenguaje verbal humano, no pueden ser sólo mudas, pues muestran y *escriben* la pasión del animal; seguir sus huellas significa dejar de considerarlo como objeto, sino como “alguien”, es abrirse a la experiencia de una alteridad no humana que nos mira y concierne. Al no asumir la comunicación pática del otro viviente, negándole la compasión, seguimos engañándonos, en una auto-

contradicción que sigue sacrificando al animal. Sólo a través de la experiencia del *pathos* es posible concebir y apreciar aquellos signos que la tradición filosófica ha asociado a reacciones instintivas con relación al animal-máquina cartesiano como un programa de reacción que no merece compasión. En oposición, Derrida se pregunta por el soñar de los animales⁴⁷⁶, el dolor, el miedo, el esconderse, el comportamiento sexual, la experiencia del pudor y la vergüenza, el presentimiento de luto o muerte, entre otras cuestiones relacionadas, sobre las cuales debería de dirigirse el discurso filosófico al respecto.

La vulnerabilidad que Derrida mira en *Lucrèce* pone en duda el egoísmo (reclama compasión), el filósofo no sabe responder a sí mismo, no sabe a quién tiene enfrente exactamente, está expuesto (desnudo) a la mirada del otro que le recuerda (inevitablemente) la vulnerabilidad, la finitud de la vida que comparten⁴⁷⁷. Durante este encuentro, decir “yo” pierde consistencia, marcar una huella divisoria entre el hombre y el animal ya no tiene sentido, decir “qué” o “quién” resulta irrelevante porque no hay espacio para el *logos*. Derrida se siente desnudo, expropiado de lo que considera propio, en la indeterminación de este encuentro la única certeza que nos queda es el *pathos* que compartimos en la esfera común de la vulnerabilidad. Derrida muestra las fragilidades del *cogito* cartesiano, de la máxima *cogito ergo sum* que concibe el poder y el tener el *cogito* como carácter indudable de la existencia. De tal forma que el filósofo franco-magrebí expresa que la *fuera* pática del encuentro *proto-ético* es anterior al *cogito*, al *logos*, antecede toda determinación (pre-significante), porque la pasión es la esencia de todos los seres vivos. La compasión por el otro reside en una evidencia corpórea, lugar donde se manifiesta el sufrimiento (el carácter innegable del *pathos* es la premisa indudable de la vida); así, la pregunta benthamiana (profundamente filosófica) precede a la cuestión misma con relación al animal, porque es la evidencia corpórea del *pathos*, la imposibilidad de eludir el sufrimiento, la cual evoca y hace posible el pensamiento. La pregunta alrededor del *pathos* como carácter innegable en la esencia de los seres vivientes, como la experiencia del sufrimiento y la compasión, pueden acercarnos a la comprensión del mundo

animal, despertando las obligaciones morales al respecto, para cambiar nuestra relación inter-específica.

Frente a la guerra contra los animales, Derrida propone reelaborar la cuestión del fundamento animal, basada en una exposición proto-ética que ponga en duda el fundamento metafísico de la ética, restableciendo el pensamiento en direcciones alternativas. La experiencia de Derrida con el animal desvela los límites del lenguaje filosófico respecto a los animales, de teorías ético políticas que se constituyen por categorías fuertemente antropocéntricas, así, muestra cierta afinidad con los movimientos en defensa de los animales; pero a pesar de todo, Derrida expresa los peligros de una reflexión sobre los vivientes con base al sistema moral jurídico humanista y antropocéntrico en defensa de sus derechos. La inclusión de los animales dentro de una esfera ética a la que Derrida desea dirigirse no debe desarrollarse en una dirección humanística y antropocéntrica, sino desvincularse de la metafísica de la subjetividad, de la obsesión de los discursos (paradigmáticos) por la presencia *a Sí mismo plena y del otro*⁴⁷⁸. La tradición filosófica occidental se ha caracterizado por distinguir a los hombres de los animales a partir de las cualidades propiamente humanas que hacen posible la presencia. Por lo que algunos teóricos de los derechos de los animales han intentado digerir el modelo tradicional jurídico-humano hacia los animales, específicamente con aquellos que poseen capacidades cognitivas superiores, como los bonobos o chimpancés. Por lo que, frente a tales discursos jerárquicos, como excluyentes (fundamentados en la metafísica de la subjetividad y presencia plena del sujeto humano), Derrida opone una dirección alternativa para concebir la vida animal y las relaciones éticas ante los animales que pueda prescindir de las instituciones jurídicas. La subjetividad se ha constituido históricamente a través de una serie de relaciones excluyentes que profundizan la distinción hombre y animal, a las cuales se refiere Derrida como *carno-fallogocentristas*⁴⁷⁹, donde se muestran las dimensiones clásicas de la subjetividad; tal concepto desvela los criterios infundados y arbitrarios de las exclusiones metafísicas de los animales, como también de aquellos seres denominados inferiores, a los cuales no se les considera como sujetos o individuos (en consecuencia son privados de protección jurídica, como de una consideración moral, por lo que son sometidos

a la violencia humana). El rostro carnívoro al que se refiere el término derridiano alude a la ineluctable participación en la violencia y la matanza, el sacrificio carnívoro es esencial para la construcción de la subjetividad⁴⁸⁰. Por lo que la crítica deconstructiva a la subjetividad en la que Derrida se ha empeñado constantemente se dirige a superar tales discursos violentos y excluyentes. El vegetarianismo, a pesar de adoptar una dieta como desafío significativo a las actitudes y las prácticas dominantes, no realiza el ideal ético que pretende alcanzar, pues comer al animal no significa solo consumirlo, sino también alude a las formas de violencia simbólica hacia el otro. Para Derrida, todos los discursos sobre el Otro son vulnerables de deconstrucción, quizá no la pasión por el Otro⁴⁸¹, pues la pasión coincide con la fuerza que anima a la deconstrucción misma y sin la cual no podría comenzar, como ha demostrado la pregunta benthamiana que Derrida aplica al encuentro con *Lucrece*. Si la violencia puede ser simbólica, es posible *comer al otro* mediante la identificación y la nominación de la alteridad. De tal forma que la mejor forma para relacionarse con los animales es a través del máximo respeto de la alteridad. El pensamiento que Derrida propone sobre la vida animal implica la necesidad de desarrollar una ontología libre de referencias reductivas de la animalidad propia de la tradición metafísica; la deconstrucción de la oposición dogmática humano/animal delinea una ontología relacional de las singularidades. Así, sólo a través del encuentro *vis a vis* entre seres singulares es posible comprender las relaciones proto-éticas entre humanos y animales.

Para mirar al otro (animal) hay que encontrarlo y exponerse a su mirada, ofrecerse como corporeidad viviente y ceñirse a la pasión del encuentro. En este sentido, la experiencia con *Lucrece* es emblemática, durante el encuentro (proto-ético) se manifiesta una pasión, una revelación epifánica del otro, que adquiere un acercamiento ético a través del contacto pático inter-específico. Este singular acontecimiento es animado por la fuerza pasional que hace posible el pensamiento al respecto, alude al juego de la *différance* que se encuentra detrás de las oposiciones dogmáticas puestas en duda a través del impacto con lo otro⁴⁸², revela otra relación entre los seres vivos. Ofrecerse al otro como corporeidad (viviente) es la condición de todo encuentro, para abrirse a la experiencia del *pathos* (a la *pasión* del animal) a la *hospitalidad* del

otro. Durante el encuentro, no se pretende implicar al animal en una consideración humanizada y antropoformizada, sino se desnuda al hombre en la esfera de vulnerabilidad que comparte con el animal (el amor, el sufrimiento y la muerte), espacio de proximidad pática. Los encuentros a partir de la exposición corpórea de hombres y animales se articulan a partir de las nociones de indistinción y de *carne (ser-para-la-carne)*; en este sentido, el encuentro con un animal puede ser decisivo: de considerarnos a nosotros mismos como sujetos humanos consolidados, podemos convertirnos en un trozo de carne, *ser engullido vivo*:

Robinson temía, pues, por encima de todo ser enterrado vivo o engullido vivo, tragado, arrastrado vivo. Pero no es lo mismo ser enterrado o engullido vivo en la tierra y/o en el mar que ser devorado por las bestias o por caníbales (Derrida, 2011: 187).

A partir de esta reducción (a un trozo de carne) que angustia a Robinson Crusoe dentro (y fuera)⁴⁸³ de la isla (la huella de un paso en la arena)⁴⁸⁴, es posible apreciar nuestro lugar en la naturaleza, en la posibilidad del encuentro en el que el humano (supuestamente no comestible) se vuelve presa del otro (bestias o caníbales). Tenemos que aceptar el espacio de vulnerabilidad al que pertenecemos como seres corpóreos; donde se niega la subjetividad, afirmamos perder nuestra propiedad humana al (poder) convertirnos en un trozo de carne, reduciendo nuestra finitud y dignidad ante la muerte. El encuentro con el animal puede determinar un cambio de perspectiva en cuanto a la vida y la muerte, tanto el hombre como los demás animales se mueven en el mismo plano de inmanencia, ambos devienen en presa y carne. La experiencia del poder ser devorado (literalmente) por el otro, ofrece una apertura inédita al mundo desconocido de la indistinción humano-animal; ante la existencia de una *cruda necesidad*, surge así una nueva perspectiva de pensamiento acerca de la relación con los animales (de hecho, tras haber sobrevivido al ataque de un animal, de ser reducido a carne y presa de otro viviente, cambia nuestra visión del mundo y de la subjetividad), al experimentar aquella zona indistinta de vulnerabilidad y potencialidad que los seres corpóreos compartimos; reducidos a alimento nos enteramos que es posible convertirnos en carne para otro animal, ser carne y más que carne, ser tan solo

comida. Sólo ante tales circunstancias (encuentros) es que es posible involucrarnos en aquella zona compartida de potencialidad corporal, vulnerable a lo que podemos ser. El sufrimiento como una zona de indiscernibilidad.

Existen también encuentros anómalos que no pueden considerarse como tales, por ejemplo, en el contexto de la experimentación de laboratorio, ante seres no humanos transformados en instrumentos, objetos para la ciencia y el comercio, se percibe distancia en lugar de compasión. Por tal motivo, durante este encuentro no se comparte con el animal aquel espacio de exposición corpórea que queda limitado y reducido. De la misma forma ocurre en el espacio artificial del zoológico, para el entretenimiento humano los animales salvajes son exhibidos constantemente en jaulas, lejos de su hábitat. El animal se aliena al asumir un comportamiento genérico debido al encierro; en el zoo no hay la posibilidad de encontrar la mirada animal, al encontrarse encerrado en un espacio artificial, el ambiente de los zoo oculta la animalidad y revela otro lado con relación a la humanidad.

Por lo demás, en los materiales que Ellenberger proporcionó en lo referente a la comparación entre <los> animales aparcados en un jardín zoológico y los enfermos internados en un hospital psiquiátrico, había observaciones sobre la lógica de ese deseo de territorialización que hacía amar el ecosistema de los límites en los cuales tanto el animal como al loco, y –añadiría yo- a todo el mundo, a todos los animales locos que somos, les gusta permanecer allí tanto como salir. El umbral gusta, tanto no para atravesarlo como atravesarlo (Derrida, 2010: 363).

El zoo representa una institución de poder, cuyas funciones finalmente son el exhibir y conservar a los animales en un espacio artificial, el cual no nos permite encontrar a los animales *vis a vis*, cuerpo a cuerpo. La sobreexposición del animal en el zoo es su desaparición (*desaparición de la mirada animal*). La experiencia en el zoo y el animal de laboratorio no hace posible la interiorización del otro, la relación con el otro, la *com-pasión*. Tales espacios, técnicas y prácticas artificiales quedan sometidos al dominio violento y antropocéntrico del sujeto *carno-falo-logocentrista*, que debe reclamar una responsabilidad y obligación moral por nuestra parte, artífice de tales

encarcelaciones. La experiencia de Robinson, el temor de ser devorado o engullido vivo por el otro, debe dar que pensar con relación al *comer* metonímico que alude Derrida, al *ser-carne-en-el-mundo* es posible convertirse en la carne para el otro, a la merced del otro. En el encuentro (auténtico) con el animal, los seres están envueltos en un flujo dinámico de vida y muerte, de vulnerabilidad y pasividad, el otro puede comer al hombre (no sólo simbólicamente)⁴⁸⁵.

El encuentro epifánico derridiano con el animal guarda una íntima relación con el *silencio*. El silencio del animal deja al ser humano pensativo (se pregunta ante la mirada silenciosa del animal), experimentando una especie de vergüenza (*Verwunderung*) que no puede expresar en su lenguaje⁴⁸⁶. De acuerdo con Vanessa Lemm, para Nietzsche los animales viven del lado de *la verdad silenciosa*, porque su vida carece de historia, dicha ahistoricidad del animal se debe al olvido, mismo que conduce al ser viviente a vivir en la verdad del momento, en el instante de un tiempo singular, olvido que les impide engañarse a sí mismos como a los otros. Los humanos, al contrario, no viven en la verdad porque su vida es histórica, experimentan su historicidad como una carga, al negarse, destruirse y contradecirse a sí mismos. Los humanos gustan de engañarse a sí mismos a través de su pasado, la memoria los lleva al hastío, al dolor. Nietzsche crea una fractura en la tradición occidental, la cual ha consistido en creer que la verdad se encuentra del lado del lenguaje, exclusiva del hombre, al ser el único animal en poseer *logos*. La separación entre verdad y lenguaje que Nietzsche lleva a cabo consiste en decir que la verdad se encuentra del lado del animal, así mismo, la sitúa del lado del silencio. Los animales son seres pensantes silenciosos, su silencio es una manifestación de la alteridad incapaz de expresarse en el lenguaje conceptual. En el encuentro imaginario entre el humano y el animal que Nietzsche escribe de forma maravillosa⁴⁸⁷, el animal no responde a la pregunta del ser humano con una respuesta reconfortante, sino permanece en silencio, pensativo, el silencio del animal despierta múltiples preguntas⁴⁸⁸.

Nietzsche es quien comienza una crítica hacia la Imagen dogmatizante del pensamiento occidental. En *Nietzsche y la filosofía*, Deleuze apunta las tres

tesis esenciales que constituyen la Imagen dogmática del pensamiento⁴⁸⁹. Deleuze comienza así una cierta descripción y, a su vez una crítica a esa Imagen dogmática del pensamiento, la cual más tarde se verá de forma más extensa en *Diferencia y repetición*. También Derrida apunta hacia esa dirección, creando una crítica y deconstrucción de esa Imagen dogmática. Ambos autores miran a Nietzsche como aquel oscuro precursor de los filósofos del futuro; la recepción y apropiación del pensamiento nietzscheano en el pensamiento francés del siglo XX. Derrida y Deleuze inevitablemente son herederos de la filosofía animal de Nietzsche, la cual denunciaba esa Imagen dogmática del pensamiento.

Derrida y Deleuze desmontan (pieza por pieza) esa Imagen dogmática del pensamiento, los puntos en los cuales se encuentran estos autores son distintos. La noción de *diferencia* es en cada autor un concepto diferente, pero que finalmente es paralelo de acuerdo con Nancy. La *Différence* para Deleuze y la *Différance* para Derrida, ponen en crisis todo un mundo de la representación. Esta crítica a la representación es común en ambos autores. Derrida lo haría a través del concepto de *huella*, mientras que Deleuze trasladaría el concepto de *signo*. La crítica a los sistemas cerrados es común en estos pensadores, los dos desarmarían toda una tradición de la Imagen dogmática del pensamiento, dando una Imagen insólita para el pensamiento a partir de la deconstrucción y el devenir-animal.

La Imagen dogmática del pensamiento deviene en una Imagen dogmática del animal. Para Derrida como para Deleuze el animal es un concepto central, pero este concepto está lejos de todo antropomorfismo o antropocentrismo. Deleuze pensó el devenir animal como aquella zona de indiscernibilidad entre el animal y el humano, mientras que Derrida en sus últimos seminarios sobre *La bestia y el soberano* nos dice que de lo que se trata es de pensar ese devenir animal. Derrida ha sido uno de los pensadores más animalista de la filosofía occidental, obsesionado con lo que quiere decir estupidez (*bêtise*). La estupidez sería aquello contra lo que hay que luchar, pues la estupidez siempre ha sido el enemigo de la historia de la filosofía. Quizá el enemigo principal de la Imagen dogmática del pensamiento. Estupidez que en francés es *bêtise*, y contiene

una referencia directa a las palabras “bestia” y “animalidad”. Pero el punto contrario al sentido común filosófico, según el cual la estupidez sería el enemigo por eliminar, es el replantear la filosofía a partir de la estupidez. Esta es la tesis de Deleuze, quien ha legitimado a la estupidez como una cuestión filosófica en su entereza. En el sentido de que la labor de la filosofía es comprender por qué hay estupidez; no se trata de saber por qué existe el error, problema falso, sino cómo es posible la estupidez. Saber por qué existe la estupidez sería la cuestión trascendental de la filosofía, pues esta es inseparable de la vida del viviente humano; la estupidez como la cuestión trascendental de lo humano. Deleuze ha hecho de la estupidez una cuestión filosófica, al hacer de ella una de las condiciones del pensamiento humano, considera a la estupidez como un privilegio de la humanidad, con relación a la animalidad. La estupidez o necedad como algo propio de la humanidad. “La necedad no es la animalidad. El animal está preservado por formas específicas que le impiden ser ‘necio’ [*bête*]. [...] la necedad [*bêtise*] como bestialidad propiamente humana” (Deleuze, 2012: 231).

Pero para Derrida la estupidez se vuelve propiedad de todo lo viviente, una democratización de la estupidez. La ética animal derridiana consiste en una larga meditación sobre la estupidez o necedad (*bêtise*) como una participación democrática entre vivientes humanos y no humanos. Por lo que si a los animales se les confiere un derecho a la libertad, también es necesario conferirles un derecho a la estupidez. “La tesis de una estupidez, más allá de la estúpida oposición entre humanidad y animalidad” (Llored, 2018:178)⁴⁹⁰.

El dogmatismo (estupidez) al cual se refiere Patrick Llored, es delegar la estupidez [*bêtise*] sólo al humano e impedir al animal ser necio [*bête*] por (ciertas) formas específicas (ocuidas): en los animales es posible también la estupidez [*bêtise*], un derecho a la estupidez.

Conclusión

Mirada animal (Artwork)

En todas partes, la inversión de los valores y de las evaluaciones; en todas partes, las cosas vistas desde el lado pequeño, las imágenes invertidas como en el ojo de buey.

Gilles Deleuze, *Nietzsche*

Esta conclusión (inconclusa) es de algún modo, continuación y parte del Prefacio, pues ambas partes se escriben al final de la investigación. Casi todo lo que se tiene que decir se encuentra en el Prefacio, sin embargo, siempre hay ideas que se escapan, mejores maneras de escribir algunas ideas. Después de leer este texto, largo quizá, me quedo aun con muchas incertidumbres. Pero mejor, me gustaría hablar un poco de cómo esta investigación tiene un devenir en un trabajo artístico, después de un trayecto filosófico, cómo finalmente el texto y la investigación devienen en imágenes. Recordando algún fragmento del Prefacio, como alguna otra parte del texto, deseo abordar el devenir de la filosofía en arte, de lo cual Alain Badiou habla, donde recuerda no sólo el acontecimiento entre Rilke y Heidegger, sino también una idea del Romanticismo alemán, la sublimación de la filosofía se da en el arte, finalmente. La intención creadora es superior al concepto, el absoluto escapa a la filosofía, permanece en la potencia de la poesía (arte). “La clave es siempre que la potencia intuitiva de la creación artística va más allá del rumbo del concepto” (Badiou, 2007: 75). Recordando estas palabras de Badiou, como algunas de Deleuze respecto a su libro sobre Nietzsche, donde la obra de arte es una finalidad y justificación del mundo, una justificación estética de la existencia. Ambos autores parecen converger en una idea. El arte como finalidad no solo de la filosofía, sino de la existencia.

Propongo el siguiente trabajo artístico como una forma de conclusión, de notas finales, respecto a este trabajo de investigación. Donde el texto deviene en

imágenes, imágenes instante (fotografía), como imágenes movimiento (video). Devenir de un pensamiento abstracto a un pensamiento pictórico (visual) [*Bilderdenken*]⁴⁹¹. Este trabajo no son imágenes que representen las ideas de la investigación teórica, sino tan sólo son imágenes que se presentan como una singularidad (excrecencia) de la tesis, una especie de conclusión. El trabajo artístico, visual, como audiovisual, es otra forma de pensar y presentar las ideas alrededor de la investigación, a través de la instantaneidad de lo visual, de la potencia de las imágenes⁴⁹², del arte. La animalidad en la filosofía o el animal en el arte y la filosofía, es un tópico medular dentro de la infinidad de espectros en el pensamiento, un tópico que, desde la Antigüedad, hasta el día de hoy, sigue cuestionándose intensamente. La mirada animal no sólo está en los ojos del animal (sujeto) sino en los signos (objetos), signos del animal, como en los signos de la animalidad en el arte y la filosofía. El animal *nos mira* a través de esos signos que nos conciernen, nos implican, nos provocan pensar.

En la obra expuesta en esta investigación, la mirada animal se encuentra implícita en la aproximación obscena a la carne, en los fragmentos (mutilados) de los órganos animales, los cuales son expuestos al *scanner*. La procedencia de estos fragmentos de animales se encuentra en cualquier mercado en México, el consumo que hacemos de estos es anterior a las discusiones de algunos presocráticos como Plutarco, el cual se abstenía de comer carne, y pensaba que los niños eran naturalmente vegetarianos, por lo que era importante no volverlos carnívoros. La carne de las imágenes deviene mirada animal, es decir, todos estos fragmentos animales en aproximación obscena, son signos que violentan la mirada, el pensamiento, al presentarlos en esta forma nos dan que pensar, pensar diferentes ideas alrededor de estos pedazos animales. Tal vez, sobre el matrimonio indisoluble entre la imagen fotográfica y la muerte, es decir, sobre el vínculo antropológico con la nueva imagen, una imagen (la fotografía) que produce la muerte al querer conservar la vida; la fotografía tiene el poder de mirarme directamente a los ojos, e increparme⁴⁹³. La mirada animal que hay en estas imágenes, existe en la medida de la implicación que tenemos con estas. Sí creemos que para cada uno de nosotros existe un pensamiento distinto, es decir, los objetos (signos) que hay en el

mundo no son los mismos para todos. En este sentido, una obra artística da qué pensar de forma distinta a un médico que, a un filósofo, no porque el filósofo piense más, sino porque a cada uno le da que pensar cosas e ideas distintas. Si seguimos la idea de que un signo sólo tiene sentido si se le relaciona con otro signo (pues en sí mismo no tiene sentido), entonces la violencia (la mirada) que ejerce determinado signo en nosotros, depende de nuestra relación o implicación con los signos que vemos o miramos. Si alguien ajeno a la historia del arte ve, por ejemplo, el urinario (la fuente) de Duchamp, quizá no le provoque alguna violencia al pensamiento, no sea un signo para él, a diferencia de alguien que se encuentra relacionado con la historia del arte. La intensidad en cada uno de estos difiere. Los signos que miramos inevitablemente nos miran a su vez, pero no en la misma intensidad, es decir, con la misma implicación o relación para todos.

La mirada animal que hay en estas imágenes no es algo que ver, tampoco es algo que se observe o contemple detenidamente: sino depende de la implicación que se tiene con estas. La mirada animal es la implicación. Para un carnicero, el ojo de buey que hay en las imágenes lo implicaría de distinta forma que a un espectador admirador de *Un perro andaluz* de Buñuel ó de la *Historia del ojo* de Georges Bataille. Para algunos quizá no es posible distinguir el ojo de buey en la imagen (y sin saberlo, esto es un signo), y tal vez (solo) los hace pensar sobre qué es lo que hay en la imagen que se les presenta. El zoom que hay en estas imágenes, la aproximación obscena en el *scanner*, hace de estos fragmentos animales algo no fácil de distinguir; un trampantojo. La carne animal, como algunos órganos animales, son una zona de continuidad, de indiscernibilidad entre el humano y el animal; al no saber exactamente cuál es el fragmento animal que se muestra en las imágenes. Algunas de las imágenes son parodias de ciertas obras de arte, como *Animal Gaze* (7), la cual alude a la obra de Escher *Drawing Hands*, y en *Animal Gaze* (12) presento una parodia sobre *The kiss* de Joel-Peter Witkin. Aunque la intención de estas imágenes no se reduce a la parodia. Las imágenes en movimiento que presenta *Animal gaze* (I, II, III y IV) son una serie de audiovisuales a partir de diferentes raptos de imágenes de documentales sobre animales, ya sea para su consumo o industrialización, con relación a la vida que

llevan dentro del planeta. A su vez, las imágenes movimiento cobran mayor fuerza, al sumar algunas experimentaciones sonoras, a partir de distintos programas (*software*). No se trata de simplemente añadir música a la imagen, sino a partir de esta unión audiovisual se conforma una tercera imagen, una imagen que mira, un signo.

La mirada animal de estas imágenes se presenta en la *experiencia*, al hacer de las imágenes un signo, una *enseñanza*. Pues el espectador no se enfrenta a una imagen (cliché) que lo remite a una serie de clichés, la pretensión es verlo inmerso en una experiencia, una enseñanza, violentado a pensar, a mirar y ser mirado (implicado). La mirada animal es un signo, una implicación, que hende nuestros cráneos, nuestro pensamiento, violentándolo. Habría que deconstruir aquella Imagen dogmática de la sensación, la cual nos dice qué sentir y qué pensar sobre el arte.

Las obras presentadas a continuación son un intento de conclusión en el cual se tratan de subrayar algunos puntos que se desprenden del recorrido hecho.

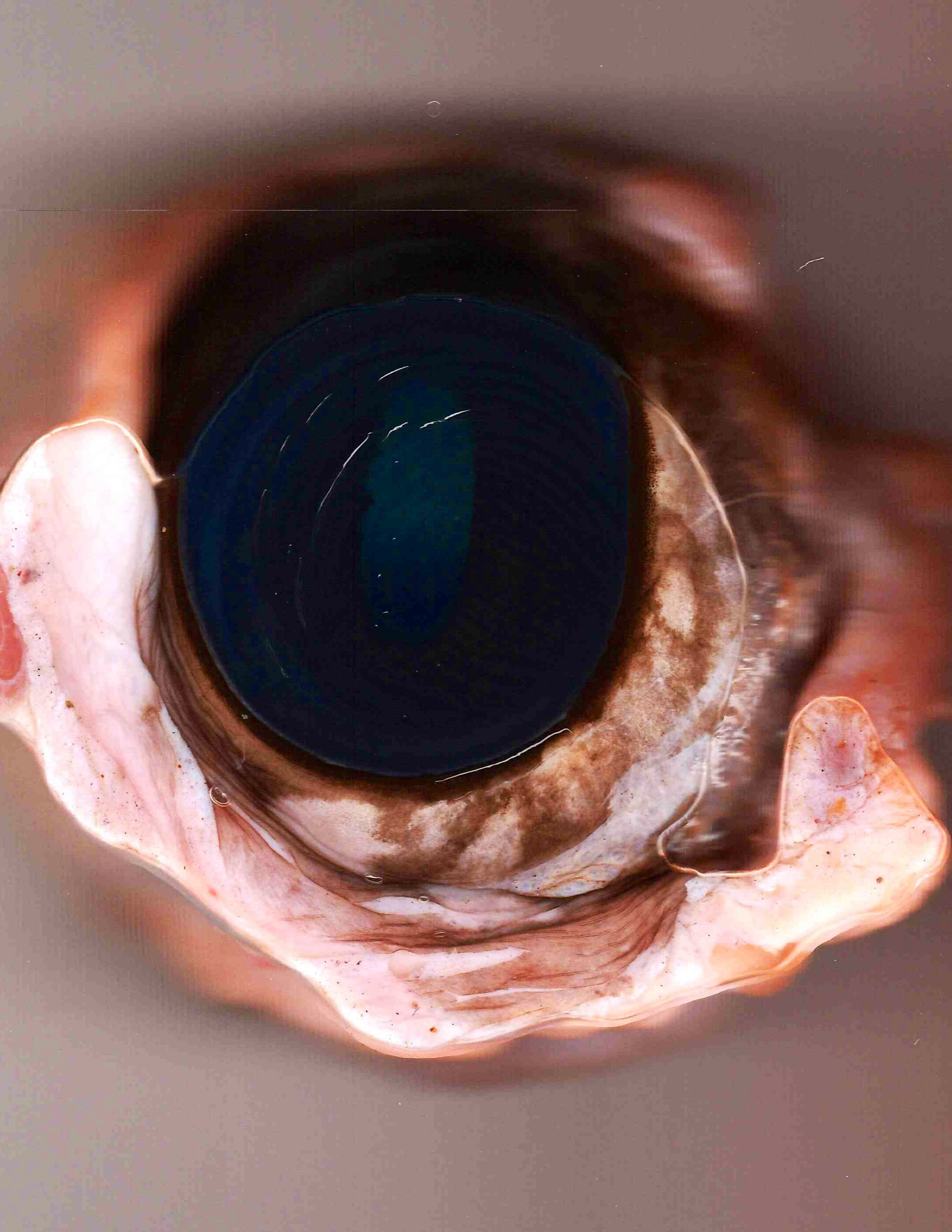
1) La obra pretende ser un signo, un grito que nos violenta a partir de la violencia que hacemos sobre los animales: el arte como algo que produce pensamiento.

2) La mirada animal aquí reflejada actúa como un signo que nos implica sobre nuestra relación con los animales y con lo que parece ser una violencia intrínseca a tal relación.

3) Dicha violencia es en el fondo el lugar de donde se sostiene la Imagen dogmática del animal, del cual nos separa un abismo ontológico que se afina en el desmembramiento y la disección de los mismos.

4) La violencia hacia el animal es, en el fondo, la violencia de la metafísica occidental y de la Imagen dogmática del animal, que necesita desmembrar, jerarquizar y clasificar para dar cuenta de las cosas.

5) Las imágenes expuestas son, al mismo tiempo, el espacio donde un umbral de indiscernibilidad se abre entre el hombre y el animal; es en la carne y el sufrimiento donde se abre tal umbral y es posible devenir animal, mostrándonos lo cerca que están ambos: animal y hombre habitando una zona de indistinción.



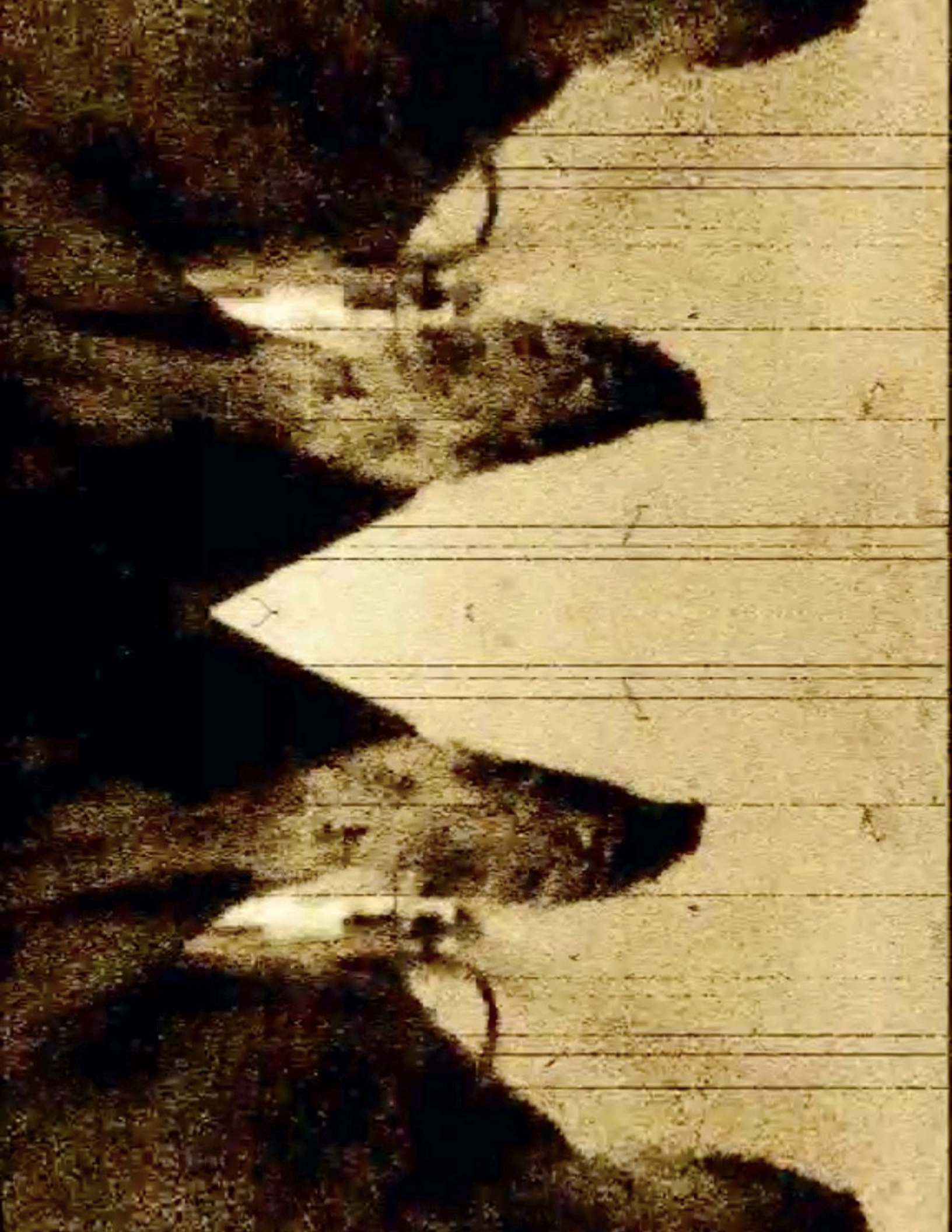






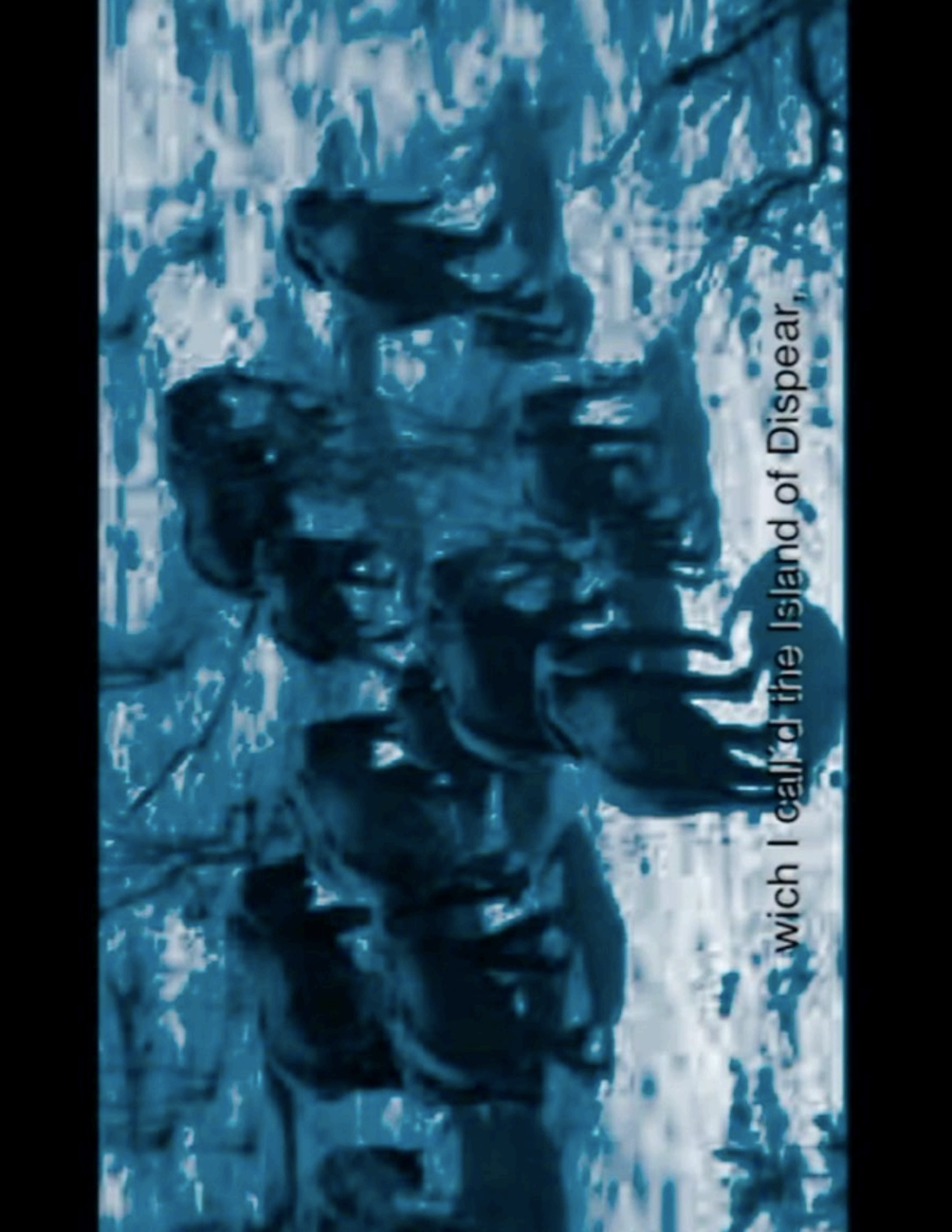






75



A photograph of a group of people and dogs on a sandy beach. In the foreground, a woman with long dark hair is sitting on the sand, looking towards the camera. To her right, a large black dog is sitting. In the background, several other people and dogs are visible, some sitting and some standing. The scene is outdoors on a bright day, with shadows cast on the sand. The text "w ich I call'd the Island of Dispear," is overlaid on the right side of the image.

w ich I call'd the Island of Dispear,



IMÁGENES

- 1) Animal gaze I (2019)
- 2) Animal gaze IV (2019)
- 3) Animal gaze VII (2019)
- 4) Animal gaze IX (2019)
- 5) Animal gaze XI (2019)
- 6) Animal gaze XII (2019)
- 7) Animal gaze (I) “frame” (audiovisual) <https://vimeo.com/436681912>
- 8) Animal gaze (II) “frame” (audiovisual) <https://vimeo.com/436835209>
- 9) Animal gaze (III) “frame” (audiovisual) <https://vimeo.com/436841027>
- 10) Animal gaze (IV) “frame”(audiovisual) <https://vimeo.com/manage/videos/546747563>
- 11) Animal gaze, Sydney, Australia. (2019)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2005). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- (2007). *Ninfas*. Valencia: Pre-textos.
- Aristóteles (1950). *Poética*. Madrid: Gredos.
- (1992). *Investigación sobre los animales*. Madrid: Gredos.
- (2000). *Partes de los animales, Marcha de los animales, Movimiento de los animales*. Madrid: Gredos.
- (2014). *Protréptico & Metafísica*. España: Gredos.
- Assoun, P. L. (1997). *Lecciones Psicoanalíticas sobre La Mirada y la Voz*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bacarlett, P. & Pérez B. (2018). *Deleuze, Borges y las paradojas*. México: UAEM-Gedisa.
- (2014). *DEVENIRES DE LA LITERATURA Y LA FILOSOFÍA*. México: UAEM – Ediciones EON.
- Badiou, A. (2007). *Justicia, filosofía y verdad*. Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- (2014). *El cine como acontecimiento*. México. D.F.: Paradiso Editores; Universidad Iberoamericana Ciudad de México.
- (2013). *La filosofía y el acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2011). *Pequeño panteón portátil*. Buenos Aires: FCE.
- Bally, G. (1964). *El juego como expresión de libertad*. México D.F.: FCE.
- Barthes, R. (2020). *La cámara lucida, Nota sobre la fotografía*. México: Paidós.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. Michigan: Universidad de Michigan.
- (1997). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- (1999). *De la seducción*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. & Noailles, E. V. (2006). *Los exiliados del diálogo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Borges, J. L. (1998). *Manual de Zoología Fantástica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bekoff, M. (2003). *Nosotros, los animales*. Madrid: Editorial Trotta.
- Bekoff, M. & J. Pierce (2010). *Justicia salvaje. La vida moral de los animales*. España: Turner.
- (2018). *Agenda para la cuestión animal. Libertad, compasión y coexistencia en la era humana*. Madrid: Akal.
- Bergson, H. (2007). *Materia y Memoria*. Buenos Aires.
- (1912). *La evolución creadora*. Madrid: Renacimiento Sociedad anónima editorial.
- Catherine David (1988). *Les animaux pensent-ils?*. Revista *Le nouvel Observateur*. Paris.
- Chapouthier, G. (2006). *¿Qué es el animal?*. Madrid: Akal.
- Cippolini, R. (2009). *Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato*. Buenos Aires: Caja negra Editora.
- Cohen, T. (2005). *Jacques Derrida y las humanidades, un lector crítico*. México: Siglo XXI editores.

- Constante, A. (1986). *El retorno al fundamento del pensar. (Martín Heidegger)*. México, D.F.: UNAM.
- (1997). *La mirada de Orfeo, (Un atisbo a la modernidad)*. México D.F. : Aquesta Terra.
- Cragolini M. B. (2008). *Por amor a Derrida*. Buenos Aires: La Cebra.
- Díaz, E. (2014). *Gilles Deleuze y la ciencia: modulaciones epistemológicas II*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Defoe, D. (2014). *Robinson Crusoe*. Madrid: Sexto piso.
- Derrida, J. (1971). *De la gramatología*. México: Siglo veintiuno editores.
- (1989). *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- (1989). *Del espíritu. Heidegger y la pregunta*. Valencia: Pre-textos.
- (1998). *Aporías*. Barcelona: Paidós.
- (2000). *Dar (la) muerte*. Barcelona: Paidós.
- (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid. Editorial Trotta.
- (2009). *Otobiografías*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2009). *Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2010). *Seminario. La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*. Buenos Aires: Manantial.
- (2011). *Seminario. La bestia y el soberano. Volumen II (2002-2003)*. Buenos Aires: Manantial.
- (2011). *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2015). *Glas*. Madrid: La oficina ediciones.
- Derrida, J. & E. Roudinesco (2003). *Y mañana que...* Buenos Aires: FCE.
- Descartes, R. (2011). *Reglas para la dirección del espíritu. Investigación de la verdad por la luz artificial. Discurso del método. Las pasiones del alma. Tratado del hombre*. Madrid: Gredos.
- Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Francia: Editions de la différence.
- (1987). *El bergsonismo*. España: Cátedra.
- (1988). *Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.
- (1995). *Proust y los signos*. España: Anagrama
- (1997). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- (1998). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.
- (1999). *Conversaciones*. Valencia: Pre-textos.
- (2009). *Cine I. Bergson y las imágenes*. Buenos Aires. Cactus.
- (2015). *Imagen Movimiento. Estudios sobre cine 1*. España: Paidós.
- (2004). *Imagen Tiempo. Estudios sobre cine 2*. España: Paidós.
- (2011). *Lógica del sentido*. España: Paidós.
- (2011). *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*. Buenos Aires. Cactus.
- (2005). *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-textos.

- (2007). *Dos regímenes de locos, Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos.
- (2007). *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.
- (2012). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2006). *Spinoza. Filosofía práctica*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- (2011). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- (2019). *Nietzsche*. Buenos Aires: Cactus.
- (2012). *Nietzsche y la filosofía*. España: Anagrama.
- Deleuze G. & Guattari F. (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era.
- (1985). *El antiedipo*. Barcelona: Paídos.
- (1988). *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- (1999). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze G. & Parnet C. (1997). *Diálogos*. Valencia: Pre-textos.
- Drohan, C. M. (2009). *Deleuze and the sign*. New York, Dresden: Atropos Press.
- Faulkner, W. (2001). *Mientras agonizo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Feyerabend, P. (2003). *Tratado contra el método*. Madrid: Editorial tecnos.
- Foucault, M. (2014). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pretextos.
- Flores, L. & Linares, J., (2018). *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica de los animales: Antigüedad*. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.
- (2020). *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica de los animales: Renacimiento y Modernidad*. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.
- (2021). *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica de los animales: Pensamiento contemporáneo*. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.
- (2021). *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica de los animales: Pensamiento contemporáneo 2*. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en la ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-textos.
- Garvey, J. & Stangroom, J. (2012). *La historia de la filosofía. Una historia del pensamiento occidental*. México, D.F.: Taurus.
- González V, M. A., (2014). *Pròs Bión, Reflexiones Naturales sobre Arte, Ciencia y Filosofía*. México, DF.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guthrie, K.C. (2017). *Los filósofos griegos. De Tales a Aristóteles*. México: FCE.
- Harman, G. (2015). *Hacia el realismo especulativo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Heidegger, M. (2016). *Ser y tiempo*. Madrid: Editorial Trotta.
- (2017). *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. España: Alianza Editorial.
- (2014). *Caminos del bosque*. España: Alianza Editorial.
- (2005). *Parménides*. Madrid: Akal.

- Hegel, G. W. F. (1980). *Lecciones sobre la filosofía de la historia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hoffmann, A. (2016). *Animales desconocidos: relatos acarológicos*. México: FCE.
- Huberman, G. D., (2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ed. Manantial.
- (2012). *Arde la imagen*. México. Ed. serieve.
- Inciarte, E. (1983). *Los mitos del hombre sobre sí mismo*. México, D.F.: Premia editora de libros.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos, Historia de la denigración de la mirada en Francia*. Madrid: Ed. Kairos.
- Jankèlèvitch, V. (2002). *La muerte*. Valencia: Pre-textos.
- Kafka, F. (1990). *Bestiario*. Barcelona: Anagrama.
- (2004). *Obras completas*. España: Aguilar.
- (2019). *La metamorfosis*. México: boekmexico.
- Marchand Y. & Sorel V. (2012). *El filósofo-perro frente al sabio Platón*. Madrid: Errata naturae.
- Melville, H. (2004). *Obras selectas*. España: Edimat Libros.
- Merleau-Ponty, M. (1966). *Lo visible y lo invisible*. Seix Barral: Barcelona.
- Michelet, J. (2002). *El insecto*. México, DF.: CONACULTA.
- Miller, J. A. (2003). *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Montaigne, M. (2007). *Los ensayos (Según la edición de 1595 de Marie Gournay)*. Barcelona: Acantilado.
- Morris, D. (1970). *El mono desnudo. Un estudio del animal humano*. Barcelona: Rotativa
- Marrati, P. (2003). *Gilles Deleuze: Cine y Filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Nancy, J. L. (2006). *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2015). *A título de más de uno. Jacques Derrida. Sobre un retrato de Valerio Adami*. Madrid: Editorial Trotta.
- (2005). *La Desconstrucción del cristianismo*. Revista de filosofía (Universidad Iberoamericana).
- Nasio, J. D. (2012). *La mirada en psicoanálisis*. Buenos Aires: Gedisa.
- Nietzsche, F. (1999). *Aforismos de Federico Nietzsche. Selección, notas y crónicas por Luis B. Pietrafesa*. Granada: Editorial Comares & Editorial Renacimiento.
- (2010). *Nietzsche I, II & III*. Madrid: Gredos.
- Lévinas, E. (1994). *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid. Cátedra.
- Lacan, J. (2001). *Seminario II. El Yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- (1992). *Seminario XI. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós
- (1981). *La transferencia. Seminario VIII, 1960 – 1961. Segunda parte*. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- (2005). *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI

- Lemm, V. (2010). *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*. Santiago-Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- (2014). *Nietzsche y el devenir de la vida*. Chile: FCE.
- Lapoujade, D. (2016). *Los movimientos aberrantes*. Buenos Aires: Cactus.
- Onfray, M. (2004). *Cinismos, retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires: Paidós.
- Ortega y G., J. (1976). *Ideas y Creencias*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Peeters B. (2013). *Derrida*. Argentina: FCE.
- Platón (2018). *Diálogos I, II, III & IV*. España: Gredos.
- Plotino (2018). *Enéadas IV-VI*. España: Gredos.
- Plotino (2007). *Enéadas*. Argentina: Colihue.
- Pouydebat, E. (2018). *Inteligencia animal. Cabezas de chorlitos y memoria de elefantes*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Ramey, J. (2016). *Deleuze hermético. Filosofía y prueba espiritual*. Buenos Aires: Editorial Las cuarenta.
- Rilke, R. M. (1987). *Elegías de Duino, Los Sonetos a Orfeo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rivero, W. P. Coord. (2018). *Zooética. Una mirada filosófica a los animales*. México: FCE.
- Rodríguez, F. (2015). *Cantos cabríos. Jacques Derrida, un bestiario filosófico*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Rosset, C. (2008). *Principios de sabiduría y de locura*. Barcelona: Marbot.
- (2014). *Lo invisible*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- (2007). *El objeto singular*. España: Editorial Sexto Piso.
- Roudinesco, É. (2009). *Filósofos en la tormenta*. Buenos Aires: FCE.
- Saint Hilaire, E. G. (2009). *Principios de filosofía zoológica*. Buenos Aires: Cactus.
- Safina, C. (2017). *Mentes maravillosas. Lo que piensan y sienten los animales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Santa Biblia. (1960). E.U.A.: Versión Reina Valera.
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze: del animal al arte*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Schaeffer, J.M. (2009). *El fin de la excepción humana*. España: Marbot Ediciones.
- Schérer, R. (2012). *Miradas sobre Deleuze*. Buenos Aires: Cactus.
- Shopenhauer, A. (2010). *El mundo como voluntad y representación I y II*. España: Gredos.
- Sloterdijk, P. (2003). *Experimentos con uno mismo, Una conversación con Carlos Oliveira*. Valencia: Pre-textos.
- Sonnet, A. (1969). *El misterioso mundo de los sueños. Interpretaciones desde la mitología al psicoanálisis*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Suhamy, A. & Daval, A. (2016). *Spinoza por las bestias*. Buenos Aires: Cactus.
- Uexküll, J.v. (2014). *Cartas biológicas a una dama*. Buenos Aires. Cactus.
- (2016). *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Catus.
- Vattimo, G. (1999). *Las aventuras de la diferencia*. España: Altaya.

Waal, F. d. (2006). *Primates y filósofos. La evolución moral del simio al hombre*. Barcelona: Paidós.

(2014). *El bonobo y los diez mandamientos. En busca de la ética entre los primates*. México: Tusquets Editores.

Wittgenstein, L. (2018). *Tractatus logico-philosophicus*. España: Gredos.

Worringer, W. (2016). *Abstracción y Naturaleza*. México: FCE.

Žižek, S. (2013). *Mirando el sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Zourabichvili F., (2004). *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu.

REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS EN LÍNEA

Alliez, E. (Ed.). *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. Medellín, Colombia: Revista Euphorion.

Disponible en: <http://www.arteuna.com/talleres/lab/ediciones/libreria/gilles-deleuze-alliez.pdf>

Álvarez Asiáin, E. (2011). *La imagen deleuziana del pensamiento: método y procedimiento. A Parte Rei. Revista de Filosofía*. Disponible en:

<https://floresdelparnaso.blogspot.com/2017/12/la-imagen-deleuziana-del-pensamiento.html>

Allendesalazar M. *Spinoza filosofía práctica*. Disponible en: <file:///C:/Users/Equipo%2057/Downloads/19216-19291-1-PB.PDF>

Bartolomé Ruiz. C.M.M. (2015). *Arqueología de la mimesis humana. La condición paradójica de la acción imitativa*. Brasil. *Revista de Filosofía* Vol. 40 Núm. 2.

Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/50055/46529>

Berger, J. *¿Por qué mirar a los animales?*

Disponible en: <http://www.lavida.org.mx/sites/g/files/g369226f/201309/13,14.19%20SUPLEMENTO%20%20C2%20%20BFPPOR%20QUE%20CC%20%81%20MIRAR%20A%20LOS%20ANIMALES%20%3F%20DE%20JOHN%20BERGER.pdf>

Castilla Cerezo A. (2014). *La cosa en su presencia. Gilles Deleuze y la pintura*. Fedro, *Revista de Estética y Teoría de las Artes*. Número 13. Disponible en: <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n13/castilla.pdf>

Costa Lima L. (1999). *Deleuze: Estética antirrepresentacional y mimesis*. Brasil. *Estudios Públicos*.

Disponible en: <https://es.scribd.com/document/363809835/COSTA-LIMA-Deleuze-estetica-antirrepresentacional-y-mimesis-pdf>

Díaz S. (2014). *Arte y pensamiento en Gilles Deleuze. Una experiencia lúdico-estética más allá de la interpretación*. Mar del Plata: *Revista de Estética y Teoría de las Artes*. Número 13.

Disponible en: <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n13/diaz.pdf>

Dubini, V. F. M. (2017). *Derrida y el encuentro pático con el animal. Para una nueva ontología de la animalidad*.

Disponible en:

https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33649/Dubini_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

González, H. y Marquina, I. (2007). *Representación y mimesis*. México: *Psicol. Am. Lat.* n.9.

Disponible en: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2007000100009

Guattari, F. *Cartografías del deseo*

Disponible en: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Micropol%C3%ADtica-TdS.pdf>

Heredia, J. M. *Deleuze, von Uexküll y "la naturaleza como música"*

Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/214688839/Cartas-biologicas-Prologo-pdf>

Incaminato, N. A. (2017). *Proust y Carroll en Proust y los signos y Lógica del sentido: relaciones entre literatura y la filosofía deleuziana*.

Disponible en:

www.revistadefilosofia.org/76-08.pdf

L'Abécédaire de Gilles Deleuze, dirigido por P. A. BOUTANG, Video Edition Montparnasse, 1996. Una página web creada por C. J. Stivale ofrece un sumario en inglés de este programa:

www.lanqlab.wayne.edu/CStivale/D-G/ABCs/

Martínez Q. M.A. (2012). *Gilles Deleuze y la teoría de los signos: de la estética de las intensidades a los regímenes de signos*.

Disponible en:

https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13295/CC-130_art_199.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mendelsohn, S. *El animal como figura de exclusión y el ladrido del sujeto*

Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/38207/1/40702-183284-1-PB.pdf>

Sonna V. *Deleuze lector de Platón.*

Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/pafi/n38/n38a10.pdf>

Prósperi, G. (2012). *Gilles Deleuze y el empirismo trascendental: una mirada externa, ¿disruptiva?* X Jornadas de Investigación en Filosofía, 9 al de agosto de 2012, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/58752/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

Villani A. *Crisis de la razón e Imagen del pensamiento en Gilles Deleuze*

Disponible en: <https://es.scribd.com/document/316896664/01-Crisis-de-La-Razon-e-Imagen-Del-Pensamiento-Arnaud-Villani>

Faulkner, K.W. (2016). *¿What have an idea in Deleuze?* Disponible en:

<https://globalcenterforadvancedstudies.org/what-is-it-to-have-an-idea-in-deleuze/>

REFERENCIAS FÍLMICAS

Bresson, R. (1966). *Au hasard balthazar*. Francia.

Chudnow, B. (1972). *The doberman gang*. U.S.A.

Davaa, B. & Farolini, L. (2003). *The story of the weeping camel*. (Documental). Mongolia.

Di Giacomo, M. (1998). *Animals with the tollkeeper*. U.S.A.

Ferri, M. (1977). *Ciao maschio*. Italia.

Gilliam, T. (Director). (1995). *12 Monkeys*. U.S.A.

Godard, J. (2014). *Adiós al lenguaje*. Francia.

Herzog, V. (2010). *Cave of forgotten dreams*. (Documental). Francia.

(2005). *Grizzly man*. (Documental). U.S.A.

Jacquet, Lc. (2005). *La marche de l'empereur*. (Documental). Francia.

Jones, L. Q. (1974). *A BOY AND HIS DOG*. U.S.A.

Lunet, S. (1977). *Equus*. U.S.A.

Luna, D. (2016). *Mr. Pig*. México.

Medem, J. (1992). *Vacas*. España.

Sinise, G. (1992). *Of mice and men*. U.S.A.

Sjoman, V. (1963). *Ingmar Bergman makes a movie*. (Documental). Suecia.

Schaffner, F.J. (Director). (1968). *Planet of the apes*. U.S.A.

Ted Post Panavision. (1969). *Regreso al planeta de los simios*. U.S.A.

Tras los muros. (2017). *Matadero. Lo que la industria cárnica esconde*. (Documental). México

Willock, S. (2004). *Secret nature caterpillar to catwalk*. (Documental). Reino Unido.

Uys, J. (1974). *Animals are Beautiful People*. (Documental) U.S.A.

NOTAS

¹ ROLAND OMNÈS, *L'univers et ses métamorphoses*, Hermann, pág. 164: "Una estrella que ha caído por debajo del rayo crítico constituye lo que se denomina un agujero negro (astro ocluido). Esta expresión significa que todo lo que se envía hacia ese objeto ya no puede salir de él. Es, pues, perfectamente negro, porque no emite ni refleja ninguna luz." Citado en *Mil mesetas*.

² "Pero la significancia es inseparable de una pared blanca sobre la que inscribe sus signos y sus redundancias. Y la subjetivación es inseparable de un agujero negro en el que sitúa su conciencia, su pasión, sus redundancias. Como sólo hay semióticas mixtas, o como los estratos van por lo menos de dos en dos, no debe extrañarnos que se monte un dispositivo muy especial en su intersección. Un rostro es algo muy singular: sistema *pared blanca-agujero negro*. Ancho rostro de mejillas blancas, rostro de tiza perforado por unos ojos como agujero negro" (Deleuze-Guattari, 1988: 173).

³ Schérer, R. (2012). *Miradas sobre Deleuze*. Buenos Aires: Cactus.

⁴ La diferencia entre *aprender* y *aprehender* consistiría, en que la primera hace referencia a la adquisición de conocimiento, mientras que la segunda se refiere al asir o captar por medio de los sentidos (ambas son formas de conocimiento). Deleuze observa que el aprender está más del lado de la experiencia, es decir, el conocimiento es una experiencia, mientras que el saber es algo que corresponde a la representación. La filosofía siempre ha sido, antes que un saber, un aprender, un proceso sin fin.

⁵ Un epifenómeno es lo que se agrega a un fenómeno. La patafísica, cuya etimología debe escribirse *epi (meta ta phusica)*, y su verdadera ortografía `patafísica -precedida de un apóstrofe, con el fin de evitar un fácil retruécano- es la ciencia de lo que se sobreañade a la metafísica, sea en sí misma, sea fuera de ella, extendiéndose tan lejos de la metafísica como ésta se extiende más allá de la física. Ejemplo: al ser el epifenómeno frecuentemente un accidente, la `patafísica será la ciencia de lo particular, aunque se diga que no hay ciencia más que de lo general. Estudiará las leyes que rigen las excepciones; explicará aquel universo complementario al nuestro. O, menos ambiciosamente, descubrirá un mundo que se puede ver, y que quizá se deba ver, en lugar del tradicional; dará cuenta de las leyes que se creyó

descubrir en ese universo como correlaciones a su vez de excepciones, aunque más frecuentes en todos aquellos casos de hechos accidentales que, al reducirse excepciones poco excepcionales, no tienen la atracción de la singularidad.

Definición: la patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias, que atribuye simbólicamente a los lineamientos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad. (Este texto abre el capítulo octavo del Libro Segundo de *Gestas y opiniones del Dr. Faustroll, Patafísico*, editado póstumamente en 1911. (Cippolini, 2009, p.37)

⁶ “A este respecto, podemos plantearnos ahora la cuestión de la utilización de la historia de la filosofía. Nos parece que la historia de la filosofía debe jugar un papel bastante análogo al del *collage* en pintura” Morey, M. (1988). *Introducción y Prefacio en Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.

⁷ “Deleuze observa que, a través de la historia de la filosofía, se afirma cierta *imagen del pensamiento* que él llama *dogmática* porque asigna *a priori* una forma al afuera [...] La imagen dogmática deriva de la interiorización de la relación filosofía-afuera, o filosofía necesidad. Se expresa: 1) en la creencia en un pensamiento natural; 2) en el modelo general del reconocimiento; 3) en la pretensión al fundamento” (Zourabichvili, 2004: 16).

⁸ “El personaje filosófico no es el representante del filósofo, es incluso su contrario: el filósofo no es más que el envoltorio de su personaje conceptual principal y de todos los demás, que son sus intercesores, los sujetos verdaderos de su filosofía. Los personajes conceptuales son los <<heterónimos>> del filósofo, y el nombre del filósofo, el mero seudónimo de sus personajes” (Deleuze & Guattari, 1999: 65).

⁹ “Son las bodas eternas entre la filosofía y el arte en Deleuze. Se ha subrayado el lazo esencial que la filosofía de Deleuze anuda con el arte. Pero filosóficamente él solo se interesa en los artistas que se elevan hasta Idea, que hacen entrever la Idea, entre las formas, aquellos que hacen ascender lo sin fondo en la percepción o despejan su línea abstracta. El artista se pone a “ver” las Ideas que doblan el mundo sensible” (Lapoujade, 2016: 105).

¹⁰ “En todo esto Artaud persigue la terrible revelación de un pensamiento sin imagen y la conquista de un nuevo derecho que no se deja representar” (Deleuze, 2012: 227).

¹¹ “Pensar depende de las fuerzas que se apoderan del pensamiento” (Deleuze, 2012: 152).

¹² “En Deleuze, lógica quiere decir génesis. *Lógica del sentido* es un libro sobre la génesis del sentido. Todo problema es saber cómo el sentido adviene al lenguaje y a las cosas de las que habla” (Lapoujade, 2016: 121).

¹³ “1) postulado del principio o *de la cogitatio natura universales* buena naturaleza del pensador y buena naturaleza del pensamiento)” (Deleuze, 2012: 254).

¹⁴ “ [...] está la imagen de la buena naturaleza y de la buena voluntad –buena voluntad del pensador que busca la <<verdad>>, buena naturaleza del pensamiento que posee por derecho lo <<verdadero>>” (Deleuze & Parnet, 1997: 29).

¹⁵ “Buena voluntad no significa únicamente intención de hacer el bien, sino que se trata de una intención que por sí sola nos pone ya en la senda del bien, de una guía que orienta al pensamiento. Que la voluntad sea buena significa que querer lo verdadero (y que la

perseverancia en el error, según un motivo moral bien conocido, debe ser atribuida a una falta de voluntad). Haced acto de voluntad, decidid que queréis lo verdadero y estaréis ya en su senda; os faltará tan sólo un método para evitar contratiempos” (Zourabichvili, 2004: 17).

¹⁶ “¿Cómo comenzar sin presupuestos filosóficos? Ahora bien solo el eterno retorno, en tanto que únicamente hace volver la diferencia, actúa sin presupuestos” (Lapoujade, 2016: 93).

¹⁷ “Lo animal es una categoría que estamos siempre construyendo y destruyendo, no es ninguna posición fija, que se puede identificar mera y simplemente con la biología, con cualquiera de los muchos elementos que da para distinguir al *Homo sapiens* de las otras especies de homínidos. Lo animal es una categoría del pensamiento y de la representación. Y es también histórica y circunstancial. Y, por ende, tendría que ser interrogada en cada caso” González V. M.A., (2021). *Lo animal en la pregunta por el mundo y el entorno. El caso de Giorgio Agamben*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

¹⁸ “Cada vez la diferencia-dimensión vuelve, pero vuelve difiriendo, por lo tanto en otro nivel, sobre otro plano, en otra dimensión. La interpretación deleuziana del eterno retorno en Nietzsche descansa sobre esta correlación de la diferencia y la repetición (de donde resulta una relación muy particular del pasado y el futuro, de la memoria y la creencia)” (Zourabichvili, 2004: 109).

¹⁹ “Por eso, me he esforzado en hacerlas igualmente útiles a todos los hombres; y, a tal efecto, no he encontrado estilo más cómodo que el de esas discretas conversaciones en que cada uno descubre familiarmente a sus amigos lo que considera lo mejor de su pensamiento; y, con los nombres de Eudoxio, Poliandro y Epistemón, supongo que un hombre de mediano ingenio, pero cuyo juicio no está pervertido por ninguna falsa creencia, y que posee la razón toda según la pureza de su naturaleza, es visitado, en una casa de campo donde vive, por dos de los más selectos y curiosos ingenios de este siglo, uno de los cuales no ha estudiado nunca, mientras que el otro, en cambio, sabe exactamente todo lo que se puede aprender en las escuelas; y supongo que allí, entre otros discursos que os dejo imaginar, lo mismo que la constitución del lugar y demás particularidades, de las que les haré tomar ejemplo de vez en cuando para hacer sus concepciones más fáciles, proponen así el argumento de lo que deben decir hasta el final de estos dos libros” (Descartes, 2011: 76).

²⁰ “Siguiendo a Nietzsche, descubrimos lo intempestivo como algo más profundo que el tiempo y que la eternidad: la filosofía no es la filosofía de la historia, ni filosofía de lo eterno, sino intempestividad, simple y continua intempestividad, es decir, <<contra el tiempo, y a favor, espero, de un tiempo por venir>>” Morey, M. (1988). *Introducción y Prefacio en Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.

²¹ “Deleuze identifica el origen del pensamiento representacional en la obra platónica no sólo porque coloca lo Bello-Bueno (*kalokagathía*) como fundamento, sino también porque el concepto de objeto platónico de Idea es el punto de partida para la posterior construcción del concepto de objeto que determinará el ámbito de la filosofía como el ámbito de la “representación” que subordina la diferencia a la identidad. [...] Platón legitima solamente la vía

de “lo mismo” y la de “lo diferente”, criterio absoluto de la selección de las imágenes correctas –y por correctas debe entenderse no sólo gnoseológicamente correctas sino también y más importante aún, moralmente correctas. Se constituye así la configuración que prepara el terreno para la “representación” de la siguiente manera: hay un original noético (la Idea) que funda ontológica y gnoseológicamente la relación del pensamiento con sus objetos a partir del “reconocimiento” en lo sensible de su esencia inteligible” Sonna V. *Deleuze lector de Platón*. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/pafi/n38/n38a10.pdf>

²² “O como dice Descartes del trozo de cera, es el mismo que veo, que toco, que imagino, y en fin, es el mismo que siempre he creído que era desde el comienzo” (Deleuze, 2012: 207).

²³ “2) postulado del ideal o del sentido común (el sentido común como *concordia facultatum*, y el buen sentido como distribución que garantiza esa concordia” (Ibid.).

²⁴ “renunciar a la forma de la representación como al elemento del sentido común. Como si el pensamiento sólo pudiera comenzar a pensar, y siempre recomenzar, liberado de la Imagen y de los postulados” (Ibid.).

²⁵ “El buen sentido es la cosa mejor repartida del mundo, pues cada cual piensa que posee tan buena provisión de él, que aun los más descontentizados respecto a cualquier otra cosa no suelen apetecer más del que ya tienen” (Descartes, 2011: 101).

²⁶ “3) postulado del modelo o del reconocimiento (el reconocimiento que invita a todas las facultades a aplicarse sobre un objeto que se supone es el mismo, y la posibilidad de error que se desprende de ello en la repartición, cuando una facultad confunde uno de sus objetos con otro objeto de otra” (Deleuze, 2012: 54).

²⁷ “La impotencia para deshacerse de los presupuestos está ligada, evidentemente, al modelo cognoscitivo: el pensamiento que funda forma un círculo con la opinión, que él pretende superar y conservar a la vez; por lo tanto, no logra otra cosa que reencontrar o reconocer la *doxa*” (Zourabichvili, 2004: 25).

²⁸ “La diferencia es lo infranqueable mismo. La diferencia no es evidentemente aquí una diferencia empírica entre individuos, ni siquiera la diferencia que constituye un individuo en sí mismo –lo que nos mantiene en el nivel de lo dado-. Hay que remontar hacia el fondo diferencial, hacia los elementos y las relaciones diferenciales, preindividuales que engendran los individuos, ahí mismo no hay todavía ninguna diferencia genérica, específica o individual” (Lapoujade, 2016: 58).

²⁹ “Pensar sería antes acontecimiento que reconocimiento. Pero, sobre todo, pensar sería búsqueda de lo que sólo puede ser pensado: insistencia en lo que nos fuerza a pensar” Morey, M. (1988). *Introducción y Prefacio en Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.

³⁰ “4) postulado del elemento, o de la representación (cuando la diferencia se subordina a las dimensiones complementarias de lo Mismo y lo Semejante, de lo Análogo y lo opuesto” (Deleuze, 2012: 255).

³¹ “Deleuze estaba convencido de que para pensar la diferencia como productiva, y como factor individuante, el ser no debe ser abordado en términos de analogía sino de univocidad. El ser debe entenderse como dicho en un único sentido de todo lo que existe. Pero Deleuze concibe

un sentido único en el cual todo puede ser dicho como diferencia –diferencia no en tanto diversidad, sino como la irreductibilidad de una multiplicidad de procesos individuantes que suceden en un modo nomadé y anárquico de distribución, bajo los auspicios del eterno retorno. En la medida en que la diferencia “aparece”, lo hace al nivel de poderes expresivos, individuantes que todo individuo ramifica y por los cuales los individuos son constituidos” (Ramey, 2016: 256).

³² “Todo se repite, pero distribuido de otro modo, repartido de otro modo, nuestras potencias continuamente removidas, retomadas, según nuevas dimensiones. En este sentido, “la repetición es la potencia de la diferencia”” (Lapoujade, 2016: 70).

³³ Villani A. *Crisis de la razón e Imagen del pensamiento en Gilles Deleuze*. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/316896664/01-Crisis-de-La-Razon-e-Imagen-Del-Pensamiento-Arnaud-Villani>

³⁴ “La repetición está siempre vinculada, según Deleuze, con un poder de ocultar o encubrir. Como dice Deleuze, la repetición “es, en verdad, lo que se disfraza a medida que se constituye más que diferenciándose (...). Por consiguiente, no hay nada repetido que pueda ser aislado o abstraído de la repetición en la cual se forma, y también se oculta” (Ramey, 2016: 248).

³⁵ “El signo es esa instancia positiva que no remite meramente el pensamiento a su ignorancia, sino que lo orienta, lo arrastra, lo compromete; el pensamiento tiene sin duda un guía, pero un guía extraño, inapresable y fugaz, y que siempre viene del afuera. Ni objeto desplegado en la representación, significación clara o explícita, ni simple nada, así es el signo o lo que fuerza a pensar. Volveríamos a caer en la trampa del reconocimiento si supusiéramos un contenido detrás del signo, todavía oculto pero indicado, como si el pensamiento se precediera a sí mismo e imaginara el contenido venidero ofrecido de derecho a otro pensamiento (la inteligencia divina del pensamiento clásico, la inteligencia del maestro en esquema escolar tradicional)” (Zourabichvili, 2004: 52).

³⁶ “Cada uno de ellos aparece igualmente como un dedo, y en ese sentido no importa si se lo ve en el medio o en el extremo, blanco o negro, grueso o delgado, y así todo lo de esa índole. En todos estos casos el alma de la mayoría de los hombres no se ve forzada a preguntar a la inteligencia qué es un dedo, porque de ningún modo la vista le ha dado a entender que el dedo sea a la vez lo contrario de un dedo. –Sin duda. –Es natural, entonces, que semejante percepción no estimule ni despierte la inteligencia” (Platón, 2011: 232).

³⁷ “-Pero ¿no es forzoso que en tales casos el alma sienta la dificultad con respecto a qué significa esta sensación si nos dice que algo es ‘duro’, cuando de lo mismo dice que es ‘blando’? [...] –En efecto, son extrañas comunicaciones para el alma, que reclama un exámen. –Es natural que en tales casos el alma apele al razonamiento y a la inteligencia para intentar examinar, primeramente, si cada cosa que se le transmite es una o dos” (Ibid.).

³⁸ “Un encuentro es un afecto; en otras palabras, un signo que pone en comunicación los puntos de vista y los vuelve sensibles en tanto puntos de vista. El signo fuerza al pensamiento, lo pone en relación con nuevas fuerzas. El pensamiento, en tanto piensa, es afectado:

<<Pensar depende de las fuerzas que se apoderan del pensamiento>>“ (Zourabichvili, 2004: 59).

³⁹ “*Es la nueva doctrina que resulta de la crisis del fundamento*. En ocasiones se explica el empirismo trascendental a partir de la manera en la que cada facultad es llevada a los límites de su potencia para alcanzar el objeto que la concierne exclusivamente, insensible de la sensibilidad, inmemorial de la memoria, inimaginable o fantasma de la imaginación, impensado del pensamiento” (Lapoujade, 2016: 103).

⁴⁰ Prósperi, G. (2012). *Gilles Deleuze y el empirismo trascendental: una mirada externa, ¿disruptiva?* X Jornadas de Investigación en Filosofía, 9 al de agosto de 2012, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/58752/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

⁴¹ “El calco es otro nombre para designar la actividad circular del fundamento” (Lapoujade, 2016: 57).

⁴² “Los desastres naturales, los acontecimientos políticos importantes, ciertos momentos en una aventura amorosa, las secuencias de una película, los pasajes de una pieza musical, y muchas otras intensidades pueden forzar la sensación, la memoria y el pensamiento a sobrepasar sus límites ordinarios. [...] En resumidas cuentas, lo intenso es la sensación devenida signo, y el pensamiento es el descubrimiento de los potenciales indicados por dichos signos” (Ramey, 2016: 240).

⁴³ “5) postulado de lo negativo o del error (aquí el error expresa a la vez todo lo que puede ocurrir de malo en el pensamiento, pero como productos de mecanismos externos” (Deleuze, 2012: 255).

⁴⁴ “El concepto de error, en el que la filosofía sitúa todo lo negativo del pensamiento, está construido sobre el esquema de una intervención exterior que aparta al pensamiento de sí mismo y opaca accidentalmente, y por lo tanto de manera provisional, su relación natural con la verdad. El pensamiento conserva siempre el recurso de encontrar su propia fuerza mediante un acto de voluntad” (Zourabichvili, 2004: 18).

⁴⁵ “6) Postulado de la función lógica o de la proposición (la designación es considerada como el lugar de la verdad, no siendo el sentido sino el doble neutralizado de la proposición de la proposición, o su duplicación indefinida” (Deleuze, 2012: 255).

⁴⁶ “Para Deleuze, al igual que para Bruno, el sentido no puede tener ningún paradigma único en la actualidad, y sólo puede existir como un conjunto infinitamente envuelto de glifos, una infinidad de avatares siniestros (Ramey, 2016: 275).

⁴⁷ La *idea* en Deleuze, se distingue de la *Idea* –con I mayúscula- en Platón.

⁴⁸ “Tales son las famosas “ideas platónicas, llamadas así por una transliteración de la palabra griega *idea*, que Platón le aplicó, y que significa modelo o patrón. Así, pues, nuestra palabra “idea” es una traducción todo lo impropia que pudiera desearse, pues no sugiere algo que no tiene existencia fuera de nuestras mentes, mientras que para Platón únicamente las *ideai* tenían existencia plena, completa e independiente” (Guthrie, 2017: 101).

⁴⁹ "No pueden escapar de la siguiente conclusión: las relaciones no dependen de sus términos, las relaciones son Ideas –con I mayúscula-, hay una Idea de lo pequeño y una Idea de lo grande. Las Ideas son descubiertas por Platón, en primer lugar, a propósito del problema de las relaciones" (Deleuze, 2011: 150).

⁵⁰ "Sólo reconocemos a los caballos individuales como miembros de una especie única, y tenemos un concepto que nos permite usar y definir el término general "caballo", porque en el mundo inmaterial existe un ideal absoluto de caballo, de cuyo ser participan imperfecta y transitoriamente los caballos individuales de este mundo" (Guthrie, 2017: 103).

⁵¹ "Y es que, en el plano platónico, la verdad se plantea como algo presupuesto, ya presente. Así es la Idea. En el concepto platónico de Idea, *primero* adquiere un sentido muy preciso, muy diferente del que tendrá en Descartes: es lo que posee objetivamente una cualidad pura, o lo que no es otra cosa más que lo que es. Únicamente la Justicia es justa, el Valor valiente, así son las Ideas, y hay Idea de madre si hay una madre que sólo es madre (que no hubiera sido hija a su vez), o pelo, que sólo es pelo (y no silicio también). Se da por supuesto que las cosas, por el contrario, siempre son otra cosa que lo que son: en el mejor de los casos, no poseen por lo tanto más que en segundas, sólo pueden *pretender* la cualidad, y tan sólo en la medida en que *participan* de la Idea. [...] Pero sólo pretendíamos mostrar que un concepto siempre tiene unos componentes que pueden impedir la aparición de otro concepto, o por el contrario que esos mismos componentes sólo pueden aparecer a costa del desvanecimiento de otros conceptos. No obstante, un concepto nunca tiene valor por lo que impide: sólo vale por su posición incomparable y su creación propia." (Deleuze, 1999: 35).

⁵² "[...] es él quién, por el rodeo de las categorías y de la "diferencia específica", da a la representación su estructura orgánica y la extiende sobre el mundo" (Lapoujade, 2016: 51).

⁵³ "La teoría deleuziana de la idea es materialista, profundamente materialista. En Deleuze, *la idea es materia*. Se objetará que Deleuze no cesa de decir que la idea debe encarnarse, actualizarse, efectuarse. [...] Todo el problema es justamente que la materia (o Idea) debe encarnarse, actualizarse, individuarse en *un* cuerpo" (Lapoujade, 2016: 113).

⁵⁴ "Una forma caprichosa e tinerante de diferenciación que "salta de una singularidad a otra" es precisamente lo que le resulta a Deleuze tan curioso y cautivador del método platónico del pensamiento" (Ramey, 2016: 231).

⁵⁵ "Ahora bien, el signo es un lenguaje locamente ambiguo. (...) El lenguaje de los signos es el lenguaje de lo equívoco, de la equivocidad. Un signo tiene siempre varios sentidos" (Deleuze, 2015: 251).

⁵⁶ "Deleuze plantea la génesis de la mente en encuentros directos con fuerzas imperceptibles de la percepción, con momentos en los cuales los patrones sutiles y elusivos de la diferencia y la repetición que animan la vida fuerzan a la mente a interpretar e, incluso, a crear" (Ramey, 2016: 240).

⁵⁷ "Siguiendo una profunda intuición de Jean-Louis Schefer, se dirá que el cine en su conjunto reproduce las condiciones de engendramiento de la percepción en el desierto. Hace nacer los cuerpos a partir de una luz blanca o de una oscuridad casi total. El cine "extiende sobre

nosotros una 'noche experimental' o un espacio blanco, opera con 'granos danzantes' y un 'polvo luminoso', impone a lo visible un trastorno fundamental y al mundo una suspensión que contradicen toda percepción natural. Lo que así produce es la génesis de un 'cuerpo desconocido' que tenemos detrás de la cabeza, como lo impensado en el pensamiento, nacimiento de lo visible que se sustrae todavía a la vista" (Ibid, 2016: 300).

⁵⁸ Deleuze, G. (2007). *Dos regímenes de locos, Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos.

⁵⁹ "El hermetismo del enfoque de Deleuze sobre el arte se refleja en el modo en que considera a los artistas como visionarios, como *videntes* que desarrollan las condiciones y los ritos bajo los cuales las fuerzas arcanas de la materia misma pueden ser reveladas. Esto resulta particularmente claro en los monocromos, en donde "el color liso vibra, se estrecha o se hiende, porque es portador de fuerzas vislumbradoras" (Ramey, 2016: 289).

⁶⁰ "El afecto es lo que va a llenar mi potencia. Yo puedo; me defino por un poder, una potencia. Los afectos son lo que a cada momento llena mi potencia. ¿Qué es entonces el afecto? Pueden ser percepciones. Por ejemplo percepciones luminosas, percepciones visuales, percepciones auditivas, son afectos. Pueden ser sentimientos. La esperanza, la pena, el amor, el odio, la tristeza, la alegría, son afectos. Los pensamientos son afectos, eso también efectúa mi potencia. Yo me efectúo entonces bajo todos los modos. Percepciones, sentimientos, conceptos, etc. Son modos de llenado, efectuaciones de potencia" (Deleuze, 2015: 95).

⁶¹ "Las relaciones entre la música y la danza ayudan a ilustrar este punto. Los ritmos del *techno* y del *jungle*, por ejemplo, son tanto el afecto de la electricidad que pasa por los chips de silicona como la embestida indómita de los búfalos y el anhelo espeluznante de las hienas. Danzamos estas bestias no para comprender algo, para entender "el espíritu de nuestros tiempos", sino para conectar lo digital con lo animal en una afiliación oscura, desfasada con respecto a la época, intempestiva en relación a la matanza de animales y al uso policial-estatal de la embestida tecnológica. Muchas formas de danza contemporánea como el *club*, el *street* o el *trance* establecen afectos que expresan el devenir-digital de la manada, incluso al tiempo que transforman el silencio de silicona en el ruido de los cuerpos reterritorializando los unos y dos: viaje astral electrónico" (Ramey, 2016: 302).

⁶² Faulkner, K.W. (2016). *¿What have an idea in Deleuze?* Disponible en: <https://globalcenterforadvancedstudies.org/what-is-it-to-have-an-idea-in-deleuze/>

⁶³ "Justamente, lo propio de tales sinsentidos, *es no tener más que sentido*. Tienen un sentido, aunque no tengan ninguna significación. Más aún, es su sinsentido lo que hace que tengan solo sentido" (Lapoujade, 2016: 125).

⁶⁴ "En efecto, las palabras valija son también palabras esotéricas de un nuevo tipo: se las define en primer lugar diciendo que contraen varias palabras y envuelven varios sentidos" (Deleuze, 2011: 75)

⁶⁵ "Porque la verdad depende directamente del sentido, le es constitutiva. Y con ello quiero decir que cada pensamiento tiene la verdad que se merece de acuerdo con el modo como produce su sentido: existen así verdades de la necedad, como existen verdades de la maldad.

Unas y otras dependen del modo como se determinen los problemas en tanto tales. Y ello querrá decir también que lo peor le puede ocurrir a un pensamiento, el riesgo que amenaza al pensador, no es precisamente equivocarse. Lo que está en juego no es cómo evitar el error, sino como producir sentido y cuál y en qué dirección –cómo evitar que el pensamiento se vea conducido a las verdades del mal y la estupidez. Lo grave estriba en la pregunta por cómo determinar los problemas, cómo producir sentido, y no en convertir las preguntas en respuestas” Morey, M. (1988). *Introducción y Prefacio en Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.

⁶⁶ ”7) Postulado de la modalidad o de las soluciones (los problemas se calcan materialmente sobre las proposiciones, o bien se definen formalmente por la posibilidad de ser resueltos) (Deleuze, 2012: 254).

⁶⁷”Cuando hacemos una pregunta y presuponemos que la respuesta le preexiste de derecho en algún cielo teórico-ontológico –como si el filósofo dirigiera de golpe la atención hacia una comarca dejada hasta entonces de lado, como si esta comarca esperase su mirada no para existir, sino para tener derecho de ciudadanía entre los hombres-, no vemos que el conjunto pregunta-respuesta pertenece ya a un contexto problemático que condiciona tanto la una como la otra” (Zourabichvili, 2004: 40).

⁶⁸ Ronald David Laing (1927-1989), nace y muere en Glasgow (Escocia). Fue psiquiatra, escribió sobre las enfermedades mentales, específicamente sobre la psicosis. Laing se le conoce por sus teorías sobre las causas de las perturbaciones mentales. Su teoría estuvo a contrapelo de la ortodoxia psiquiátrica, fue asociado con el movimiento antipsiquiátrico, aunque rechazó el epíteto.

⁶⁹ “Establecer esta precisión no es una mera cuestión de detalle, porque los problemas, a diferencia de las preguntas, no se disuelven cuando hallan solución –siguen perviviendo como formas positivas a pesar y a través de las soluciones. [...] Sólo cuando se remiten los problemas a la subjetividad de una conciencia <<que todavía no sabe>>, como hace el sentido común, es posible soñar con una solución que los hiciera desaparecer como problemas- es posible soñar con un saber que agotaría todas las preguntas y que detendría el juego del pensar; el viaje mismo de la filosofía que siempre ha sido, antes que un saber, un *aprender*: es decir, un proceso sin fin” Morey, M. (1988). *Introducción y Prefacio en Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.

⁷⁰ ”Resumamos los caracteres principales de un rizoma: a diferencia de los árboles o de las raíces, el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos. [...] el rizoma es un sistema acentrado, no jerárquico y no significativo, sin General, sin memoria organizadora o autómatas central, definido únicamente por una circulación de estados. Lo que está en juego en el rizoma es una relación con la sexualidad, pero también con el animal, con el vegetal, con el mundo, con la política, con el libro, con todo lo natural y lo artificial, muy distinta de la relación arborescente: todo tipo de “devenires”” (Deleuze-Guattari, 1988: 25)

⁷¹ "Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones" (Ibid., 1988: 14).

⁷² "Deleuze y Guattari hacen notar que el camuflaje de los camaleones y de cierto pez no imitan nada. El esfuerzo no consiste en asemejarse a algún otro organismo en particular, sino en capturar trayectorias, flujos y movimientos propios de un entorno dado" (Ramey, 2016: 304).

⁷³ "Deleuze y Guattari definen un "agenciamiento" como cualquier conjunto de elementos relacionados que establecen un territorio de tal modo que alteran el sentido del territorio ocupado, y que, en efecto, internalizan ese territorio para arrastrarlo a relaciones –tanto concretas como abstractas– con otros agenciamientos. [...] todo agenciamiento, sea natural o cultural, es una "invención" en el sentido de que los agenciamientos existen como transformaciones de *sentido*, de las traducciones o transiciones entre (y las permutaciones de) las formas de contenido y las materias de expresión" (Ibid, 2016: 297).

⁷⁴ "8) postulado del fin o el resultado, postulado del saber (la subordinación del aprender al saber, y de la cultura al método" (Deleuze, 2012: 254).

⁷⁵ "En el prefacio, escrito en 1994, a la edición en inglés de *Diferencia y repetición*, Deleuze sostiene que el proyecto de ese libro ya había comenzado en su más temprano *Proust y los signos*. En ese libro, Deleuze desarrolla un concepto de aprendizaje, una nueva concepción de lo que significa aprender que rompe decisivamente con la imagen del pensamiento" (Ramey, 2016: 263).

⁷⁶ "Al aprender a nadar, no es que repitamos las acciones posibles representadas por un maestro, sino que repetimos su respuesta efectiva a las olas que enfrentamos individualmente" (Ibid, 2016: 265).

⁷⁷ "El filósofo se imagina, pues, triunfador, se sueña poseyendo; la imagen dogmática del pensamiento es sin duda la de un enriquecimiento" (Zourabichvili, 2004: 21).

⁷⁸ "Esto es porque cada modo de vida es una forma de devenir que actualiza potencias virtuales, creando nuevos agenciamientos de cuerpos y sentido" (Ramey, 2016: 267).

⁷⁹ Nietzsche, F. (1999). *Aforismos de Federico Nietzsche. Selección, notas y crónicas por Luis B. Pietrafesa*. Granada: Editorial Comares & Editorial Renacimiento.

⁸⁰ Deleuze G. & Guattari F. (1999). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama.

⁸¹ "No se sabe todavía lo que es verdadero, pero al menos se sabe dotado para buscarlo, capaz, *a priori*, de alcanzarlo. De ahí, por ejemplo, la idea de una verdad olvidada, antes que desconocida (Platón), o el tema de la idea innata y no forjada o adventicia, sin perjuicio de interiorizar la relación con Dios como afuera absoluto o trascendencia (Descartes). Deleuze inicia así una crítica del concepto de verdad o de la determinación de lo necesario como verdadero" (Zourabichvili, 2004: 15).

⁸² "Heidegger refuta de manera decisiva la imagen dogmática cuando enuncia que el pensamiento está en postura de no pensar nunca todavía, pero desarrolla por otra parte el tema de una *philia* y mantiene, pues, <<una homología entre el pensamiento y lo que hay que pensar>>" (Ibid, 2004: 24).

⁸³ “Así en Heidegger, por la insistencia misma de su cuestionamiento, el Ser se revela, ya no como suelo, sino como sin fondo o abismo [*Ab-grund*]; se sustrae al principio de razón suficiente por su propia ausencia de fondo. Toda la meditación heideggeriana sobre el principio de razón no tiene otro fin: remontar más allá de todo fundamento racional, hacia lo insondable, en nombre mismo del principio de razón. O también Bergson quien opone a la actividad de fundar la de “fundir”, de hacer fundir, es decir renunciar a todo suelo, a toda tierra firme para sumergir el pensamiento en las profundidades movientes de la duración, en nombre de una exigencia de “precisión” en la cual Deleuze ve la expresión de un principio de razón suficiente” (Lapoujade, 2016: 36).

⁸⁴ “En efecto, si el fundamento se derrumba, eso significa que ya no es posible establecer una jerarquía entre pretendientes, distribuirlos según series electivas como lo hacía Platón” (Ibid, 2016: 59).

⁸⁵ “Deleuze está aquí a la vez lo más cerca y lo más lejos posible de Heidegger. Lo más cerca, porque toma por su cuenta la idea de que la facultad de pensar concierne a una simple posibilidad y no todavía a una capacidad, y se apropia del célebre motivo resultante: <<No pensamos todavía>>. Lo más lejos, porque reprocha a Heidegger, como hemos visto, no romper con el tema dogmático de la amistad” (Zourabichvili, 2004: 36).

⁸⁶ Sloterdijk, P. (2003). *Experimentos con uno mismo*, Una conversación con Carlos Oliveira. Valencia: Pre-textos.

⁸⁷ “La llamaremos una <<afección>>. La imagen de cosa en tanto asociada a una acción es una afección. ¿es afección de qué? No de la acción, sino de mi potencia. Es una afección. (...) Es lo que Spinoza llama *affectio*, que se traduce y que hay que traducir por <<afección>>. La afección es entonces exactamente la imagen de cosa asociada a una acción o, lo que es lo mismo, la determinación de mi potencia bajo tal o cual acción” (Deleuze, 2015: 219).

⁸⁸ “No se trata de pensar lo que está afuera del Todo, lo cual sería absurdo, sino de pensar el “afuera” de ese Todo, es decir *el todo como afuera*, ya no pensar el cosmos como separado del caos, sino como lo que procede de él: caosmos. Más allá de las series empíricas, más allá de su resonancia en lo Abierto de un todo metafísico, el Afuera de un todo ontológico como reverso del cosmos y movimiento aberrante de la Tierra” (Lapoujade, 2016: 100).

⁸⁹ “En efecto, el afuera invocado no tiene nada que ver con un mundo exterior: <<un afuera más lejano que cualquier mundo exterior>>, un <<afuera no exterior>>. Por añadidura, cuando Deleuze se afirma empirista porque <<trata el concepto como objeto de un encuentro>>, se refiere a un empirismo llamado *superior* o *trascendental*, que aprehende una exterioridad mucho más radical que la de los datos sensoriales, puramente relativa” (Zourabichvili, 2004: 48).

⁹⁰ “El empirismo no es, en modo alguno, una reacción contra los conceptos, ni una mera apelación a la experiencia vivida. Lleva, por el contrario, a efecto la más enloquecida creación de conceptos de que se haya tenido noticia. El empirismo es la mística del concepto, y su matematización. Pero, precisamente por eso, trata al concepto como el objeto de un encuentro, como un aquí y ahora, o más bien, como un *Erewhon*, de donde salen inagotables <<aquí>> y

<<ahoras >> siempre nuevos, redistribuidos de otro modo. Sólo el empirismo puede llegar a decir: los conceptos son las cosas mismas, pero las cosas en estado libre y salvaje, más allá de los <<predicados antropológicos>>” Morey, M. (1988). *Introducción y Prefacio en Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.

⁹¹ “Lo seguro es que creer ya no es creer en otro mundo [...]. Es solamente, simplemente creer en el cuerpo. Devolver el discurso al cuerpo y, para eso, alcanzar al cuerpo anterior a los discursos, anterior a las palabras, anterior al nombramiento de las cosas [...]...Debemos creer en el cuerpo, pero como germen de vida, como el grano que hace estallar los pavimentos, que se conservó y perpetuó en el santo sudario o en las bandas de la momia y que da fe de la vida” (Deleuze, 2004: 231).

⁹² “[...] podría ser que el problema concerniese ahora a la existencia de aquel que cree en el mundo, ni siquiera en la existencia del mundo, sino en sus posibilidades de movimientos e intensidades para hacer nacer modos de existencia todavía nuevos, más próximos a los animales y a las piedras” (Deleuze-Guattari, 1999: 76).

⁹³ Para Deleuze, el cine, en sus mejores momentos, revela cómo nuestras acciones están atormentadas por fallos y pasividades que señalan que nuestros cuerpos y nuestras mentes están atados a, y se extiende a través de, duraciones discontinuas. No vivimos tan sólo en el tiempo de lo diurno, sino también lo hacemos a través de modos tectónicos, geofísicos, animales e, incluso, histórico-mundiales de duración que se superponen a, pero son discontinuos con, nuestra experiencia consciente del tiempo” (Ramey, 2016: 281).

⁹⁴ “Cuando Deleuze habla del Afuera, esta palabra tiene dos sentidos complementarios: 1) lo no representable o el afuera de la representación; 2) la consistencia misma de lo no representable, a saber: la exterioridad de las relaciones, el campo informal de las relaciones.” (Zourabichvili, 2004: 64).

⁹⁵ “Pensar nunca será engendrado en el pensamiento si este no es, primero, afectado. Los tres conceptos, fuerzas, afuera y afecto, son solidarios: encontrar el afuera es siempre ser forzado, involuntariamente afectado; o más bien un afecto es involuntario por naturaleza puesto que viene del afuera, puesto que implica un encuentro, puesto es el índice de una fuerza ejercida sobre el pensamiento desde el exterior (Ibid, 2004: 59).

⁹⁶ “Un encuentro es un afecto; en otras palabras, un signo que pone en comunicación los puntos de vista y los vuelve sensibles en tanto puntos de vista. El signo fuerza al pensamiento, lo pone en relación con nuevas fuerzas. El pensamiento, en tanto piensa, es afectado: <<Pensar depende de las fuerzas que se apoderan del pensamiento>>” (Ibid, 2004: 59).

⁹⁷ “Las “fuerzas” designan, pues, en Deleuze, el elemento (o más bien el movimiento) irrepresentable, rebelde a la representación, y por tanto también el elemento que la subvierte (incluso el tiempo se transforma a menudo en sus textos en una “fuerza” ” Pardo, J.L. (2007). *Introducción en Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos.

⁹⁸ “¡Concededme, Dios mío, la locura, para que llegue a creer en mí! ¡Mándame delirios y convulsiones, momentos de lucidez y de oscuridad repentinas! ¡Asústame con escalofríos y

ardores tales que ningún mortal los haya sentido jamás! ¡Rodéame de estrépitos y de fantasmas! ¡Déjame aullar, gemir y arrastrarme como un animal, si de ese modo puedo llegar a tener fe en mí mismo! La duda me devora. He matado la ley, y esta me inspira ahora el mismo horror que a los seres vivos un cadáver. Si no consigo situarme por encima de la ley, seré el más réprobo de los réprobos. ¿De donde viene si no de ti este espíritu nuevo que late en mi interior? ¡Demostradme que os pertenezco, poderes divinos! ¡Solo la locura me lo puede probar!” Nietzsche, *Aurora*, I, 14, ed. López Castellón. Citado en Deleuze, G. (2019). *Nietzsche*. Buenos Aires: Cactus.

⁹⁹ “Éste es el motivo profundo de que, a partir de la *Presentación de Sacher-Masoch*, Deleuze se interese filosóficamente por la locura y por la sintomatología psiquiátrica (por decirlo un poco a la ligera: acceder a la dimensión trans-empírica del objeto empírico, no puede ser, después de Kant, más que una locura o, si se prefiere, un movimiento del delirio o la fantasía). Podríamos decir que Deleuze es, de todos los pensadores contemporáneos, el que se ha tomado más en serio la idea de “locura”, de “fantasía” o de “delirio”, pero decir esto significa bien poco sino añadimos a ellos dos determinaciones. La primera es la profunda decepción que a Deleuze le procuran sus lecturas psiquiátricas y psicoanalíticas [...] La segunda es que esta decepción es lo que justamente le inclina hacia un trabajo constante sobre las artes [...] (que justamente y como decíamos, han sido pioneras en el siglo XX en su abandono del territorio de la representación) una vía para hacer pensable las fuerzas impensables que la representación explota y encubre a la vez. ” Pardo, J.L. (2007). *Introducción en Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos.

¹⁰⁰ “Este pensamiento se nos presenta, en definitiva, como la propuesta de una forma de *patología superior*. Y no sólo por su voluntad de acabar con lo normal, con la sensata sanción de lo normal como normativo; no sólo por el modo como las obras <<de locura>> le dan que pensar, le ayudan a determinar lo que da que pensar, en su decisión de medirse con lo impensable-no sólo. También en el sentido de experiencia de un *pathos* superior cuya búsqueda se confunde con la aventura misma de pensar: por su propuesta de un sujeto experimental en el viejo lugar de la conciencia legisladora” Morey, M. (1988). *Introducción y Prefacio en Diferencia y repetición*. España: Ediciones Júcar.

¹⁰¹ “No concluiremos de esto que Deleuze es un perverso, sino que ha instaurado un procedimiento o un método perverso, que consiste en extraer una suerte de doblez del original estudiado que le permite pasar *del otro lado del límite* asignado por el original” (Lapoujade, 2016: 135).

¹⁰² “La crítica de Deleuze contra el principio de una imagen del pensamiento es producida a nombre de un pensamiento sin imagen. Esto significa que el pensamiento, sin un Modelo preestablecido de lo que significa (por ejemplo: pensar es buscar la verdad), se abre a otras aventuras (por ejemplo: pensar es crear)” Pelbart, P.P. (2002). En Alliez, E. (Ed.). *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. Medellín, Colombia: *Revista Euphorion*. Disponible en: <http://www.arteuna.com/talleres/lab/ediciones/libreria/gilles-deleuze-alliez.pdf>

¹⁰³ "La paradoja está, en realidad, en que la nueva imagen –el <<rizoma>>- es *la imagen de un pensamiento sin imagen*, de un pensamiento inmanente que no sabe de antemano lo que significa pensar" (Zourabichvili, 2004: 86).

¹⁰⁴ "Tal es justamente la definición de plano: la existencia autónoma de una superficie que expresa lo que asciende del fondo, a la manera de una criba o de un filtro, allí donde se constituye la determinación [...] Hace falta un plano de univocidad para las maneras de decir el Ser, al igual que para la infinita variedad de sus modos de expresión. Hace falta un plano de composición a partir del cual y sobre el cual el arte erige sus monumentos. Hace falta un plano de referencia a partir del cual la ciencia distribuye sus funciones" (Lapoujade, 2016: 39-40).

¹⁰⁵ "Si, para Deleuze y Guattari, la filosofía tiene la necesidad de un "plano de inmanencia", es porque se trata de constituir una nueva tierra para el pensamiento y para la vida" (Ibid, 2016: 41).

¹⁰⁶ Álvarez Asiáin, E. (2011). *La imagen deleuziana del pensamiento: método y procedimiento. A Parte Rei. Revista de Filosofía*. Disponible en:

<https://floresdelparnaso.blogspot.com/2017/12/la-imagen-deleuziana-del-pensamiento.html>

¹⁰⁷ "El arte es transgresor porque señala una coherencia que resulta viable sin las formas de la generalidad, de la semejanza y del reconocimiento de las cuales dependen los enfoques del sentido común" (Ramey, 2016: 253).

¹⁰⁸ "El ser no tiene ninguna patria y ninguna lengua propia, ni siquiera griegas. Es como la tierra de *Mil mesetas*, absolutamente desterritorializado" (Lapoujade, 2016: 126).

¹⁰⁹ "A veces se escribe "eccéite", derivando la palabra de *ecce*, he aquí. Es un error, puesto que Duns Scoto ha creado la palabra y el concepto a partir de *Haec*, "esta cosa". Pero es un error fecundo, puesto que sugiere un modo de individuación que no se confunde precisamente con el de una cosa o un sujeto. [...] Existe un modo de individuación muy diferente del de una persona, un sujeto, una cosa o una sustancia. Nosotros reservamos para él el nombre de *haecceidad*. Una estación, un invierno, un verano, una hora, una fecha, tienen una individualidad perfecta y que no carece de nada, aunque no se confunda con la de una cosa o de un sujeto. Son haecceidades, en el sentido de que en ellas todo es relación de movimiento y de reposo entre moléculas o partículas, poder de afectar y de ser afectado. Cuando la demonología expone el arte diabólico de los movimientos locales y de los transportes de afectos, señala al mismo tiempo la importancia de las lluvias, granizos, vientos, atmósferas pestilentes o polucionadas con sus partículas deletéreas, favorables a esos transportes. Los cuentos deben implicar haecceidades que no son simplemente ordenamientos, sino individuaciones concretas válidas por sí mismas y que dirigen la metamorfosis de las cosas y de los sujetos. Entre todos los tipos de civilización, Oriente tiene muchas más individuaciones por haecceidad que por subjetividad y sustancialidad: así, el haï-ku debe implicar indicadores como otras tantas líneas flotantes que constituyen un individuo complejo" (Deleuze-Guattari, 1988: 264).

¹¹⁰ Ramey, J. (2016). *Deleuze hermético. Filosofía y prueba espiritual*. Buenos Aires: Editorial Las cuarenta.

¹¹¹ “Ya hicimos hincapié en que no fue el afán de imitación –la historia de un impulso de imitación no es la historia del arte- lo que obligó al hombre a la reproducción artística de un modelo natural, sino, a nuestro ver, la aspiración a redimir el objeto, en cuanto suscita a un interés particular, de su vinculación con las otras cosas y su dependencia de ellas, a arrebatarlo del curso del acaecer y tornarlo absoluto” (Worringer, 2016: 98).

¹¹² “Recordemos que la primera aparición en Deleuze del empirismo trascendental está ligada a la estética [...] “La obra de arte abandona el dominio de la representación para devenir experiencia, empirismo trascendental o ciencia de lo sensible”” (Lapoujade, 2016: 105).

¹¹³ “Debido a que se mueve con mayor facilidad en un elemento insoburdinado en relación al sentido común, el arte tiene la capacidad de tener éxito ahí donde la filosofía, en general, fracasa. El arte descubre y ramifica personajes, acontecimientos y afectos que no son meras imaginaciones –no son meramente el modo como un artista desea o fantasea que las cosas podrían ser- sino que cuentan como exploraciones de lo real, aunque se trate de formas de vida aún no vividas” (Ramey, 2016: 253).

¹¹⁴ “La *mimesis* encubre más de lo que *percibe*. Aunque el producto de la *mimesis* se dé a percibir, él no es apreciable, sea por concordancia o divergencia, por una equivalencia perceptiva evidente. Reducirlo al campo de la percepción sería no considerar el papel de los esquemas culturales, los cuales, sabidamente, no operan por su semejanza con lo que significan. En resumen, la ruptura con la representación orgánica, la deformación que se interioriza en la Figura de Bacon, desterraría necesariamente tan sólo la concepción clásica de la *mimesis*. [...] No es que Deleuze ostente la estrechez de los que insisten en identificar la *mimesis* con la imitación. Pero sólo se aparta de este recurso indefendible para luego afirmar con más fuerza que la *mimesis* integra la cohorte condenada de la representación y del sujeto unitario” Costa Lima L. (1999). *Deleuze: Estética antirrepresentacional y mimesis*. Brasil. Estudios Públicos. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/363809835/COSTA-LIMA-Deleuze-estetica-antirrepresentacional-y-mimesis-pdf>

¹¹⁵ “La música no es ni verdadera ni bella. Ella es, repitámoslo, esencialmente otra, y sólo aparece como extranjera en la medida en que, precisamente, no es susceptible de dejarse representar, de prestarse a una adjudicación intelectual o estética: verdadero, no verdadero, bello, no bello. Ella invade la escucha como una realidad inasignable, una realidad violenta, que sorprende y viola en efecto a la persona al grado de operar sobre ella, todo el tiempo que dura la fascinación musical, como anestesia perentoria. Irrupción de lo real en estado bruto, sin posibilidad de acercamiento por medio de la representación: tal es el efecto musical y la razón de su potencia particular” (Rosset, 2007: 76).

¹¹⁶ “En su aproximación a lo sub-representativo, para Deleuze la obra de arte alberga la capacidad para un pensamiento en gran medida inaccesible para la filosofía moderna: un pensamiento de la diferencia en sí misma” (Ramey, 2016: 253).

¹¹⁷ Bartolomé Ruiz. C.M.M. (2015). *Arqueología de la mimesis humana. La condición paradójica de la acción imitativa*. Brasil. *Revista de Filosofía* Vol. 40 Núm. 2. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/50055/46529>

¹¹⁸ “Debido a que un simulacro no es ni un original ni una copia, es el único que puede “presentar” fuerzas diferenciales. Un simulacro puede presentar la oscuridad propia de lo real, su profundidad ilimitada, y lo hace “simbólicamente” al activar una cantidad de relaciones posibles entre los procesos de transformación en curso en las variables y cambiantes relaciones de lo real, las profundidades intensivas del espacio y del tiempo. [...] Por medio de la atribución de la realidad a los simulacros, la eminencia de las formas platónicas se convierte en la inmanencia radical y siniestra de la naturaleza en los signos jeroglíficos” (Ramey, 2016: 242).

¹¹⁹ Platón (1988). *Sofista*. España: Gredos.

¹²⁰ Aristóteles (2011). *Poética*. España: Gredos.

¹²¹ González, H. y Marquina, I. (2007). *Representación y mimesis*. México: *Psicol. Am. Lat. n.9*. Disponible en: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2007000100009

¹²² “La representación precede, según ya mostrase Foucault en *Las palabras y las cosas*, y como recoge Deleuze en *Diferencia y repetición*, de una *cuádruple raíz*: analogía, semejanza, identidad y oposición” (Pardo, 2014: 62).

¹²³ “Sólo a partir de esa toma inicial de partido, que de entrada determina el pensamiento como imagen, y que por tanto define una Imagen del pensamiento gobernada por las cuatro raíces de la representación, es posible comprender el modelo como los papeles se reparten y la escasa importancia relativa de las aparentes grandes rupturas en el interior de la historia de la filosofía, en la medida en que la imagen moral del pensamiento –presidida eternamente por el Bien- no cesa de oponerse a un pensamiento sin imágenes que es, no ya la filosofía o la representación, sino simplemente *el pensamiento*” (Pardo, 2014: 68).

¹²⁴ “Fue en ciertos gestos del arte que Deleuze encontró su paradigma para un principio plástico, anárquico y nomádico de organización. Si bien se inspira en una serie de artistas de distintos períodos y géneros, Deleuze estaba particularmente fascinado con el gesto modernista y post-romántico de destruir cualquier ilusión de completitud o totalidad orgánica en la obra de arte” (Ramey, 2016: 256).

¹²⁵ “La decadencia y la debilitación de la cultura occidental del siglo veinte estaban, para Artaud, directamente vinculadas a tales juicios y a los aparatos tecno-científicos –militares, industriales, nutricionales e higiénicos- reunidos continuamente en nombre de Dios y el orden para atrofiar el cuerpo humano. El teatro de la crueldad de Artaud fue diseñado para perturbar a esta dócil criatura, para conmocionar y destrozarse sus órganos, y para forzar al cuerpo a reaccionar de un modo diferente a como suele hacerlo según los límites habituales del sentido y la sensibilidad” (Ramey, 2016: 33).

¹²⁶ “Es decir, aquello que lo conecta con Artaud es la convicción de lo que importa para la vida y el pensamiento es un encuentro con fuerzas imperceptibles en las sensaciones, las afecciones y las concepciones, y de que estas fuerzas realmente producen la mente, desafiando la coordinación de las facultades al despojar al Yo de sus hábitos” (Ibid, 2016: 35).

¹²⁷ Costa Lima L. (1999). *Deleuze: Estética antirrepresentacional y mimesis*. Brasil. Estudios Públicos. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/363809835/COSTA-LIMA-Deleuze-estetica-antirrepresentacional-y-mimesis-pdf>

Luiz Costa Lima se pregunta sobre la representación como una posibilidad para el pensamiento. "Ahora bien, en la medida en que se "humilla" la representación, en la medida en que ya no está al servicio de las identidades del concepto y del sujeto, ¿no se podría decir que la representación es el medio disponible para que la diferencia circule?". Por lo que resulta necesario reiterar que no se habla de representación como una segunda escena que incluye, como copia, una primera escena "sino como el efecto de una correspondencia, engendrado por una imagen en un receptor". Este efecto, aunque individual, no deja de ser socio-histórico. Según Costa Lima, si abordamos la representación, no como una segunda escena, sino como un efecto sobre el espectador, la representación entonces sería una modalidad necesaria por la cual la diferencia surge a partir de una obra singular, por lo que el pensamiento de la diferencia no es un muro de contención para poder repensar tanto la *mimesis* como la representación, pues ambas ofrecen un lugar para pensar la diferencia. La imitación, nunca se confundió con la *mimesis*, lo demuestran sus testimonios más antiguos, los cuales lo articulan con el baile y la música. No hay interpretaciones definitivas, pues la diferencia no retorna del mismo modo, en cualquier tiempo o lugar: como el eterno retorno de Nietzsche, éste regresa, nunca igual, sino siempre diferente.

¹²⁸ "No la existencia como sujeto, sino como obra de arte; y, en esta última fase, el pensamiento es un pensamiento-artista" (Deleuze, 1999: 156).

¹²⁹ "La filosofía se ha ocupado siempre de conceptos, y hacer filosofía es intentar crear o inventar conceptos. Pero hay varios aspectos posibles en los conceptos. Durante mucho tiempo, los conceptos han sido utilizados para determinar lo que una cosa es (esencia). Por el contrario, a nosotros nos interesan las circunstancias de las cosas -¿en qué caso? ¿dónde y cuándo? ¿cómo?, etc.-. Para nosotros, el concepto debe decir el acontecimiento, no la esencia" (Deleuze, 1999: 44).

¹³⁰ "Los perceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes lo experimentan; los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. Las sensaciones, perceptos o afectos son *seres* que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. 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 las palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y de afectos. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí" (Ibid., 1999: 164.).

¹³¹ "Lo figurativo (la representación) implica, en efecto, la relación de una imagen con un objeto que supone ilustrar; pero implica también la relación de una imagen con otras imágenes en un conjunto compuesto que da precisamente a cada una su objeto" (Deleuze, 1984: 5).

¹³² "La pintura no tiene modelo por representar, ni historia por contar. De ahí que no tenga más que dos vías posibles para escapar a lo figurativo: hacia la forma pura, por abstracción; o bien

hacia el puro figural, por extracción o aislamiento. Si el pintor tiende a la Figura, si toma la segunda vía, será entonces para oponer el “figural” a lo figurativo” (Ibid., 1984: 4).

¹³³ “Deleuze argumenta que la obra de arte ejemplifica la pura repetición. La obra de arte es como una “singularidad sin concepto”, escribe Deleuze. Debemos mirar al arte, sugiere, ya que hace lo que la moralidad y la ciencia no pueden hacer. Las obras de arte, paradójicamente, repiten lo irreplicable, sin establecer, sin embargo, ningún régimen de generalidad, ningún “concepto” que podría reinscribir la diferencia como una variante de lo mismo” (Ramey, 2016: 253).

¹³⁴ “Esto es esencial para lo que aquí se intenta exponer, ya que para Deleuze el hecho pictórico ocurre solamente cuando la forma es puesta en relación con una fuerza. También en esto Cézanne es el precursor de Bacon, ya que señaló que los pintores no transforman, sino deforman, no siendo la deformación como concepto pictórico otra cosa que la forma en la medida en tanto que una fuerza se ejerce sobre ella. La fuerza debe deformar las formas porque ella misma no tiene forma, de modo que si no deformase las formas, no podría volverse visible“. Castilla Cerezo A. (2014). “La cosa en su presencia. Gilles Deleuze y la pintura“. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*. Número 13. Disponible en: <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n13/castilla.pdf>

¹³⁵ “Lo que define a un ritmo no está sujeto a la medición. El ritmo es una cantidad intensiva, lo contrario de un valor extensivo o mensurable. La intensidad es un fenómeno físico, dado que existe tan sólo en tanto escuchado o sentido, pero también es irreductible a las cualidades de una instancia o iteración. De hecho, a lo largo de las ejecuciones diferentes de una misma cadencia se vuelve claro que el ritmo es inherentemente desigual” (Ramey, 2016: 251).

¹³⁶ “El “feel” o “groove” del ritmo está constituido por una serie intensiva que es percibida sin ser mensurable. El ritmo involucra una percatación más sutil de lo que la percepción puede captar, y, sin embargo, ni el sentido del ritmo ni su ejecución pueden existir excepto como un aspecto de la sensación (sonidos y silencios) al cual son, no obstante, irreductibles” (Ibid, 2016: 252).

¹³⁷ *L’Abécédaire de Gilles Deleuze*, dirigido por P. A. BOUTANG, Video Edition Montparnasse, 1996. Una página web creada por C. J. Stivale ofrece un sumario en inglés de este programa: www.langlab.wayne.edu/CStivale/D-G/ABCs/

¹³⁸ “Las indicaciones son los efectos de un cuerpo exterior sobre el mío, son la impresión de un cuerpo exterior sobre el mío. Son el trazo, la impresión. Y son lo que Spinoza llama <<afecciones>> -*affectio*- o ideas o percepciones. Son percepciones. Por ejemplo, la impresión del sol sobre mi cuerpo cuando digo: <<¡Oh! hace calor>>” (Deleuze, 2015: 297).

¹³⁹ Deleuze, G. (2006). *Spinoza. Filosofía práctica*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

¹⁴⁰ “Ustedes recuerdan, si quisiera dar una definición absolutamente rigurosa, diría que la afección es literalmente el efecto instantáneo de una imagen de cosa sobre mí. Por ejemplo, las percepciones son afecciones. La imagen de cosa asociada a mi acción es una afección. La afección envuelve, implica un afecto. Son todas palabras que Spinoza emplea constantemente. Hay que tomarlas verdaderamente como metáfora material: la afección <<envuelve>> un

afecto, es decir que en el seno de la afección hay un afecto. Sin embargo, hay una diferencia de naturaleza entre el afecto y la afección. El afecto no es una dependencia de la afección. Está envuelto por la afección pero es otra cosa. Hay una diferencia de naturaleza entre los afectos y las afecciones. ¿Qué es lo que envuelve mi afección, es decir la imagen de la cosa y su efecto? Envuelve un pasaje o una transición. (...) No es una comparación del espíritu entre dos estados, es un pasaje o una transición envuelta por la afección, por toda afección. Toda afección instantánea envuelve un pasaje o una transición” (Deleuze, 2015, 226).

¹⁴¹ Deleuze, G. (2011). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.

¹⁴² “Argumentan que el arte y la brujería funcionan como experimentos en los modos de acción y percepción que de otro modo serían completamente traumáticos, conduciendo así a la catatonia y la locura” (Ramey, 2016: 351).

¹⁴³ Sjöman, V. (1963). *Ingmar Bergman makes a movie*. Suecia.

¹⁴⁴ “[...] la *vibración* que caracteriza la sensación simple (aunque ya es duradera o compuesta, porque sube o baja, implica una diferencia de nivel constitutiva, sigue una cuerda invisible más nerviosa que cerebral); *el abrazo o el cuerpo a cuerpo* (cuando dos sensaciones resuenan una dentro de la otra entrelazándose tan estrechamente en un cuerpo a cuerpo que tan sólo es ya de <<energías>>); *el retraimiento, la división, la distensión* (cuando por el contrario dos sensaciones se alejan, se aflojan, pero para estar tan sólo ya unidas por la luz, el aire o el vacío que penetran entre ellas como una cuña, a la vez tan densa y tan ligera que se va extendiendo en todos los sentidos a medida que la distancia crece, y forma un bloque que ya no necesita ningún sostén). Vibrar la sensación, acoplar la sensación, abrir o hendir, vaciar la sensación” (Deleuze-Guattari, 1999: 169).

¹⁴⁵ “El animal forma parte del aparato psíquico del hombre y se muestra cuando este penetra estratos profundos del inconsciente: Deleuze, al hablar de devenir animal, no se refiere a una transformación del hombre en un animal exterior a él mismo, sino en la apropiación de un animal que como imagen numinosa toma a la conciencia, transmitiéndole fuerzas pèculiars y contenidos afectivos diversos y, en última instancia, vehiculando su toma de conciencia con el propio plano de inmanencia como fuerza germinativa” Escurdia, J. (2021). *Devenir animal y crítica a la modernidad en el pensamiento de Deleuze*, . En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

¹⁴⁶ “Los animales se territorializan por medio del sonido y la línea; los escritores se territorializan al devenir-animal. Esta maestría animal no tiene nada que ver con la imitación, la semejanza o la representación, sino con la continuación del afecto a lo largo de líneas aberrantes. Pero en la medida en que un autor deviene animal, muchos animales se expresan a sí mismo al escribir en sus territorios” (Ramey, 2016: 303).

¹⁴⁷ “La creación de conceptos apela en sí misma a una forma futura, pide una tierra nueva y un pueblo que no existe todavía. La europeización no constituye un devenir, constituye únicamente la historia del capitalismo que impide el devenir de los pueblos sometidos. El arte y la filosofía se unen en este punto, la constitución de una tierra y de un pueblo que faltan, en

tanto que correlato de la creación. No son los autores populistas sino los más aristocráticos los que reclaman este futuro. Este pueblo y esta tierra no se encontrarán en nuestras democracias. Las democracias son mayorías, pero un devenir es por naturaleza lo que se sustrae siempre a la mayoría“ (Deleuze & Guattari, 1999: 110).

¹⁴⁸ “Las figuras estéticas (y el estilo que las crea) nada tienen que ver con la retórica. Son sensaciones: perceptos y afectos, paisajes y rostros, visiones y devenires“ (Deleuze & Guattari, 1999: 179).

¹⁴⁹ “Para Deleuze y Guattari, el Cuerpo sin Órganos (o “CsO”, como se refieren a él) es un campo o espacio de fases de un cuerpo en el cual se sitúan sus patrones energéticos. Si los hábitos o inclinaciones, los gestos típicos y los modos de expresión de un cuerpo son revelados por sus órganos –por la particular organización actual que aquellos órganos representan-, el CsO se representa un campo más amplio de energía potencial y actividad contra la cual dicho cuerpo se forma. En cierto sentido, CsO es “la materia bruta” de los órganos [...] El CsO es la totalidad de los flujos de energía potencial, pero no es exactamente un todo sintético o unificador dentro del cual un cuerpo puede ser integrado, como tampoco es un conjunto de formas (no es un cuerpo de todos los cuerpos, restaurado o vuelto a unir). El CsO es, más bien, un campo ilimitado, una especie de cuerpo sutil y astral que existe al costado del cuerpo actual, a través del cual un cuerpo existe (no es necesario, sin embargo, que dichos cuerpos sean organismos animales particulares, sino que también pueden ser cuerpos sociales o formaciones geofísicas, incluso organizaciones de cuerpos siderales extendidos a lo largo de vastas distancias en el espacio. Cualquier sistema de partes independientes que moviliza un flujo de energía hacia fines discernibles puede ser considerado un cuerpo, según esta perspectiva” (Ramey, 2016: 350).

¹⁵⁰ “El territorio es el primer agenciamiento, la primera cosa que hace agenciamiento, el agenciamiento es ante todo territorial” (Deleuze-Guattari, 1988: 328).

¹⁵¹ “El *Scenopoites dentirostris*, pájaro de los bosques lluviosos de Australia, hace caer del árbol las hojas que corta cada mañana, las gira para que su cara interna más pálida contraste con la tierra, se construye de este modo un escenario como un <<ready-made>>, y se pone a cantar justo encima, en una liana o una ramita, con un canto complejo compuesto de sus propias notas y de la de otros pájaros que imita en los intervalos, mientras saca la base amarilla de las plumas debajo del pico: es un artista completo. No son las sinestesias en plena carne, sino los bloques de sensaciones en el territorio, los colores, posturas y sonidos los que esbozan una obra de arte total“ (Deleuze & Guattari, 1999: 186).

¹⁵² “No es que Kafka haga hablar a los animales <<como>> si fueran hombres, ni que oponga un sujeto de enunciación que sería <<como>> un abeja o un <<sujeto de enunciado que sigue siendo un hombre>>, sino que entre el polo humano y el polo animal se produce una zona continua de variación que afecta al material de la lengua, que <<hace vibrar secuencias, abr(e) el vocablo a (...) un uso intensivo asignificante de la lengua>> (K, pág. 41) “ (Sauvagnargues, 2006: 69).

¹⁵³ “Al afirmar que siempre se deviene minoritario Deleuze concibe un proceso inverso al señalado por idealismos y racionalismos. El espíritu no se ensalza desde una supuesta superioridad de la racionalidad considerada el *súmmum* de la dignidad. Se libera más bien perdiéndose en lo colectivo y la multiplicidad, en la ausencia y el silencio” (Díaz, 2006: 20).

¹⁵⁴ “Por mayoría nosotros no entendemos una cantidad relativa más grande, sino la determinación de un estado o de un patrón con relación al cual tanto las cantidades más grandes como las más pequeñas se consideran minoritarias: Hombre-blanco, adulto-macho, etc. Mayoría supone un estado de dominación, no a la inversa” (Deleuze-Guattari, 1999: 291).

¹⁵⁵ “El paso del hábito al hábitat y la insistencia en el valor constructivo de la puesta en forma expresiva del territorio dominan la última filosofía del arte como afecto y percepto en *¿Qué es la filosofía?* El arte desprende bloques de sensación que son tomados no del afecto de la carne –como pretendía la fenomenología del arte sino del territorio” (Sauvagnargues, 2006: 153).

¹⁵⁶ Heredia, J. M. *Deleuze, von Uexküll y “la naturaleza como música”* Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/214688839/Cartas-biolo-gicas-Pro-logo-pdf>

¹⁵⁷ “Pero siempre, si la naturaleza es como el arte, es porque conjuga de todas las maneras estos dos elementos vivos: la Casa y el Universo, lo *Heimlich* y lo *Unheimlich*, el territorio y la desterritorialización, los compuestos melódicos finitos y el gran plano de composición infinito, el estribillo pequeño y el grande. El arte no empieza en la carne, sino en la casa: por este motivo la arquitectura es la primera de las artes” (Deleuze-Guattari, 1999: 188).

¹⁵⁸ “[...] pues de la opinión procede la desgracia de los hombres” (Deleuze-Guattari, 1999: 208).

¹⁵⁹ “Se llaman caoideas las realidades producidas en unos planos que seccionan el caos” (Ibid, 1999: 209).

¹⁶⁰ Ranciere, J. (2002). *¿Existe una estética deleuziana?* En Alliez, E. (Eds.). *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. Colombia: *Revista Euphorion y Revista “Se cauto”*. Disponible en: <http://www.arteuna.com/talleres/lab/ediciones/libreria/gilles-deleuze-alliez.pdf>

¹⁶¹ “La tierra no es el Uno-Todo, es una multiplicidad, o más bien un conjunto de relaciones entre multiplicidades, una multiplicidad de multiplicidades. Toda mónada es ya una tribu. Lo que entra en relación con la tierra, son siempre poblaciones o poblamientos, partículas físicas, moléculas químicas que componen la “molécula gigante” de la tierra, poblaciones orgánicas, biológicas, de la sopa prebiótica a los flujos de poblaciones animales del neodarwinismo, de las poblaciones moleculares del inconsciente a los pueblos sedentarios y nómadas que atraviesan la historia universal” (Lapoujade, 2016: 45).

¹⁶² “La obra de arte abandona el campo de la representación para convertirse en “experiencia”, empirismo trascendental o ciencia de lo sensible” (Ramey, 2016: 260).

¹⁶³ “No se trata más que de multiplicidades, de sus agenciamientos, de sus mutaciones incesantes, de sus devenires, de sus transformaciones unas en otras –al mismo tiempo que de su estratificación, su endurecimiento, su segmentarización-. Toda realidad debe ser pensada a partir de las multiplicidades que la componen” (Lapoujade, 2016: 191).

¹⁶⁴ Díaz S. (2014). *Arte y pensamiento en Gilles Deleuze. Una experiencia lúdico-estética más allá de la interpretación*. Mar del Plata: *Revista de Estética y Teoría de las Artes*. Número 13. Disponible en: <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n13/diaz.pdf>

¹⁶⁵ “¿Qué es el diagrama y por qué esa palabra? ¿Es por azar? No sé si es por azar, pero supongo que también Bacon, como muchos otros pintores, lee bastante. Diagrama es una noción que ha adquirido mucha importancia en la lógica inglesa actual. Es bueno para nosotros, y además es una ocasión para ver lo que ciertos lógicos llaman diagrama. Particularmente, es una noción de la que un gran lógico filósofo que se llama Pierce ha hecho toda una teoría extremadamente compleja, la teoría de los diagramas, que hoy posee una gran importancia en lógica” (Deleuze, 2007: 44).

¹⁶⁶ “La tela no es una superficie blanca. Está atestada de clichés, aunque no se puedan ver. El trabajo del pintor consiste en destruirlos” (Deleuze, 2007: 170).

¹⁶⁷ “Todo esfuerzo por usar materiales conocidos para distinguir lo aún desconocido es una actividad que Deleuze y Guattari llaman *diagramática* [...] Un diagrama, según esta perspectiva, no es una representación del conocimiento sino una marca que potencialmente relaciona lo conocido con lo desconocido, con la línea diagramática, se pasa de un entorno limitado a un territorio ilimitado a lo largo de un máximo de “desterritorialización” [...] En este sentido, las pinturas de Francis Bacon son diagramáticas. Por medio de la incorporación de marcas aleatorias, el lienzo se vacía de clichés, y aquello que se presenta ingresa en relaciones polivalentes, inestables con fuerzas que de otro modo serían imperceptibles” (Ramey, 2016: 306).

¹⁶⁸ Poco antes de la publicación de su libro sobre Bacon, Gilles Deleuze impartió un curso sobre pintura en la Universidad de Vincennes (*Pintura: El concepto de diagrama*).

¹⁶⁹ “[...] que la figura sea para nosotros aquella única cosa que acompaña siempre el color. [...] De toda figura digo, en, efecto, esto: que ella es aquello que limita lo sólido, o, más brevemente, diría que la figura es el límite de un sólido” (Platón, 2011).

¹⁷⁰ “Bacon comienza sus pinturas con una marca aleatoria o caótica, con un rasgo en torno al cual, o mediante el cual, se ve forzado a pintar. Deleuze argumenta que cuando dicha marca caótica se incorpora en la pintura, toda la obra se vuelve “diagramática”. Cuando la composición se completa, culmina en un “hecho pictórico” que no tiene nada que ver con la verosimilitud ni, incluso, con el mero hecho formal generado mediante la abstracción. La composición diagramática es un nuevo ser, un agenciamiento. Lo que se realiza aquí es un poder que viene desde más allá o antes de la voluntad consciente, desde una naturaleza o un afecto que son impersonales, preindividuales, y cómplices del cambio” (Ramey, 2016: 307).

¹⁷¹ “A lo que tendía, lo que quería sacar a la luz, era una especie de Figura, arrancada de la figuración, despojada de cualquier función figurativa: una figura en sí” (Ibid, 2016: 309).

¹⁷² “Y puesto que se trata de pintura, evidentemente todo cuadro es óptico, pero con referentes táctiles: el contorno. De allí el reino del contorno, que es evidentemente un referente táctil en un mundo óptico. Es entonces, como se dice, un espacio táctil-óptico” (Deleuze, 2015: 270).

¹⁷³ Alois Riegl (1858-1905). Nace en Linz, Austria, y muere en Viena, Austria-Hungría. Fue un historiador de arte, uno de los principales fundadores del formalismo, también fue impulsor de la crítica de arte como una disciplina autónoma. Estudió en la Universidad de Viena, donde asistió a clases de filosofía e historia. En 1903 publicó *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung* (El culto moderno a los monumentos), una de las principales obras dentro de la historia del arte.

¹⁷⁴ "Hasta tal punto que si el hombre tiene destino, ese sería escapar al rostro, deshacer el rostro y las rostrificaciones, devenir imperceptible, devenir clandestino, no por un retorno a la animalidad, ni tan siquiera por retornos a la cabeza, sino por devenires-animales muy espirituales y muy especiales, por extraños devenires en verdad que franquearán la pared y saldrán de los agujeros negros, que harán que hasta los rasgos de rostridad se sustraigan finalmente a la organización del rostro, ya no se dejen englobar por el rostro, pecas que huyen hacia el horizonte, cabellos arrastrados por el viento, ojos que uno atraviesa en lugar de mirarse en ellos o de mirarlos en taciturno cara a cara de las subjetividades significantes" (Deleuze & Guattari, 1988: 176).

¹⁷⁵ "El devenir animal es un tópico que recorre transversalmente la reflexión filosófica de Deleuze, mostrando las condiciones ontológicas y epistemológicas de la emergencia de sentido o acontecimiento: el devenir animal aparece como puente de transcodificación entre la naturaleza y la cultura, entre la vida y una conciencia que en el ejercicio de la libertad como capacidad de autodeterminación da afirmación cierta a su principio genético" Ezcurdia, J. (2021). *Devenir animal y crítica a la modernidad en el pensamiento de Deleuze*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

¹⁷⁶ "por ejemplo un trémulo trazo de pájaro que se enrosca sobre la parte limpiada, mientras que los simulacros-rostros, al lado, sirven solamente de "testigo" (como en el tríptico de 1976)" (Deleuze, 1984: 14).

¹⁷⁷ "El CsO no se opone a los órganos, sino a esa organización de los órganos que llamamos organismo. Es cierto que Artaud libra una batalla contra los órganos, pero al mismo tiempo está contra el organismo, su enemigo es el organismo. *El cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de órganos. El cuerpo nunca es un organismo. Los órganos son los enemigos del cuerpo*. El CsO no se opone a los órganos, sino que, con sus "órganos verdaderos" que deben ser compuestos o situados, se opone al organismo, a la organización orgánica de los órganos. *El juicio de Dios*, el sistema del juicio de Dios, el sistema teológico es precisamente la operación de Aquel que hace un organismo, una organización de órganos que llamamos organismo, porque no puede soportar el CsO, porque lo persigue, porque lo destripa para adelantarse y hacer que prevalezca el organismo. El organismo es eso: el juicio de Dios del que se aprovechan los médicos y del que obtienen su poder. El organismo no es en modo alguno el cuerpo, el CsO, sino un estrato en el CsO, es decir, un fenómeno de acumulación, de coagulación, de sedimentación que le impone formas, funciones, uniones, organizaciones

dominantes y jerarquizadas, trascendencias organizadas para extraer de él un trabajo útil“ (Deleuze & Guattari, 1988: 163).

¹⁷⁸ Wilhelm Worringer (1881-1965). Historiador y teórico de arte alemán. Nace en Aquisgrán, y fallece en Múnich. Discípulo de Wölfflin y Alois Riegl, Wilhelm Worringer fue desde 1928 profesor de Historia del Arte en la Universidad de Königsberg, y después en la Universidad de Halle. Su obra más importante, *Abstracción y empatía* (1908), intentó llevar a cabo un análisis de la psicología de los estilos, basado en la integración del concepto de empatía y abstracción. Entre otras publicaciones cabe destacar *El problema de la forma en el gótico* (1911) y *Problemática del arte contemporáneo* (1948).

¹⁷⁹ Por estas razones, es un hecho contundente que las filosofías del siglo XX interesadas en la elaboración de tal “sensualidad de pensar” recurran a la teoría de la abstracción de Worringer. Gilles Deleuze y Felix Guattari, en su ensayo *Milles Plateaux* (1980), se inspiraron en la teoría de la abstracción de Worringer, y el mismo Deleuze, en su interpretación de la pintura del artista irlandés Francis Bacon sigue las premisas de nuestro autor. Su modelo de la “abstracción geométrica” –como aquél lo veía representado en el arte egipcio-, y su modelo de una “abstracción expresiva” –como lo veía en la línea nórdico-gótica- constituyen, para Deleuze, dos caminos de la época moderna para superar lo ilustrativo y lo narrativo. Según Deleuze, a Bacon le interesa la destrucción de la ilusión, de la narración, de la figuración “clásica”, por medio de la irrupción de la sensación, por la producción de calidades de expresión intensa, por la constitución de un diagrama de los afectos: Elisabeth Sierfer en la Introducción de *Abstracción y Naturaleza*, de Wilhelm Worringer (2016). México: FCE.

¹⁸⁰ “De los tiempos más remotos nos llega lo que Worringer llamaba la línea septentrional, abstracta e infinita, línea de universo que forma cintas y correas, ruedas y turbinas, toda una <<geometría viva>> <<que eleva hasta la intuición las fuerzas mecánicas>>, que constituyen una fuerza una poderosa vida no orgánica“ (Deleuze & Guattari, 1999: 184).

¹⁸¹ Castilla Cerezo A. (2014). *La cosa en su presencia. Gilles Deleuze y la pintura*. Fedro, *Revista de Estética y Teoría de las Artes*. Número 13. Disponible en: <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n13/castilla.pdf>

¹⁸² “La palabra <<animal>> deriva del latín *anima*, que significa <<aliento, vida>> y que ha dado el <<alma>>” (Chapouthier, 2006: 9).

¹⁸³ “El fiel compañero del hombre [...] Cuando alguien escucha esta frase de inmediato la relaciona con un hermoso e inteligente animal, el perro, el que efectivamente tiene bien ganada la fama de ser el mejor amigo del hombre. Pero casi nadie sabe de la existencia de otro animal, de dimensiones muchísimo más pequeñas, que ha estado asociado a la especie humana y sus antepasados desde hace millones de años y en un contacto mucho más íntimo. Nos referimos al ácaro que los científicos conocen con el nombre de *Demodex folliculorum* (Simon). Este ácaro vive entre los poros de la cara, se alimenta del material secretado por las glándulas sebáceas, asociadas a los folículos pilosos. Ha acompañado al hombre a lo largo de toda la evolución, mucho antes de que pudiera considerarse como *Homo sapiens*” (Hoffmann, 2016: 22).

¹⁸⁴ “Era, evidentemente, un legado del pensamiento prerracional, pues esa concepción material del alma como aire o aliento es, naturalmente, una concepción primitiva a la que los antropólogos han hallado paralelos en todos los pueblos salvajes del mundo, y entre los griegos primitivos iba unida, indudablemente, a la idea de que el universo es una criatura viviente” (Guthrie, 2017: 40).

¹⁸⁵ “El hombre ha surgido evolutivamente del animal, y biológicamente es pariente de los chimpancés. Inclusive, en ciertos aspectos está muy próximo a estos últimos, con quienes comparte ¡casi el 99 por 100 de sus genes! Este parentesco ha disgustado a los partidarios de que exista una diferencia radical entre el ser humano y el animal, al no admitir la relación con un <<mono>>, por más evolucionado que fuese” (Chapouthier, 2006: 23).

¹⁸⁶ Onfray, M. (2004). *Cinismos, retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires: Paidós.

¹⁸⁷ “Si usted no es sensible al grito filosófico, no es sensible a la filosofía [...]. Los gritos filosóficos son como los gritos de los peces. Si usted no oye el grito de los peces, no sabe lo que es la vida. Si no oye el grito de los peces, no sabe lo que es la vida y no sabe tampoco lo que es la filosofía y no sabe lo que es el pensamiento” Deleuze, *Cine III*. Buenos Aires: Cactus.

¹⁸⁸ “He aquí un personaje, un hombre, y el hombre es un hombre que, habiendo sabido fabricar de manera ficticia unos autómatas impecables, concluiría *en realidad* con un juicio: que ellos, los animales, son *en verdad* unos autómatas, unos autómatas de carne y hueso. Pero ¿por qué? Porque *se parecen* a unos autómatas que *se parecen* al hombre. Y esta conclusión –no lo olvidemos nunca- sigue a un juicio. No es en ningún caso, por definición, un sentimiento, una percepción, un afecto; es un juicio inferido, un acto del entendimiento unido a la voluntad, a una voluntad como siempre infinita en Descartes y que va más allá de los fines del entendimiento. Dicho juicio es a la vez una proposición judicativa y un veredicto, una sentencia que concierne a dónde ha de detenerse el animal, el límite en el cual se detiene, debe parar o pararse, a saber, en el umbral de la respuesta, antes de la respuesta, más acá de una determinada esencia de la respuesta” (Derrida, 2006: 102).

¹⁸⁹ “La expresión <<máquina deseante>> hizo fortuna, pero pudo dar lugar a contrasentidos. No significa la reducción del hombre a una máquina o de la vida a la mecánica, sino que, por el contrario, designa la verdadera vida individual y colectiva producida siempre y de nuevo por agenciamientos singulares. Pues lo que se agencian no son personas, sino siempre trazos singulares, productos de devenires” (Schéerer, 2012: 25).

¹⁹⁰ “[...] los egipcios contemplaban en el mundo animal lo íntimo y lo inconcebible. También nosotros, cuando consideramos la vida y la actividad de los animales, su instinto, sus bien dirigidas acciones, su inquietud, su movilidad y vivacidad, sentimos admiración; pues los animales sumamente activos y muy listos para los fines de su vida y, a la vez, mudos y herméticos. No sabemos lo que pasa en esas bestias ni podemos confiar en ellas. Un gato negro con sus ojos encendidos, con sus furtivos movimientos o rápidos saltos, es como un ser maligno, como un incomprensible y hermético fantasma; en cambio el perro, el canario, parecen vidas amables y simpáticas. Los animales son de hecho lo incomprensible [*Die Tiere*

sind der Tat das Unbegreifliche]” (Hegel, 1980: 367). Citado en Inciarte, E. (1983). *Los mitos del hombre sobre sí mismo*. México: Premia editora de libros.

¹⁹¹ “Por una parte, en la tradición dominante del tratamiento del animal por la filosofía y la cultura en general, siempre se ha definido la diferencia entre el animal y el hombre según el criterio del <<poder>> o de la <<facultad>>, es decir, del <<poder hacer>> o de la *incapacidad para hacer* esto o aquello (el hombre puede hablar, tiene ese poder, el animal no tiene el poder de hablar, el hombre puede reír y morir, el animal no puede ni reír ni morir, no puede su muerte, dice literalmente Heidegger: no tiene el poder (*können*) de su muerte y devenir mortal, etc.)” (Derrida, 2011: 299)

¹⁹² “[...] un seminario que Heidegger dio después de *Ser y tiempo*, en 1929-1930, y que está traducido con el título de *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo-finitud-soledad*. Hacia el final de un largo desarrollo sobre el animal [...] aborda aquello que, para él, es lo esencial: es decir, que aquello que le falta al animal es el «en cuanto tal», «*als Struktur*», rasgo esencial de toda nuestra problemática y que, en el fondo, ya habrá ido marcando nuestras anteriores trayectorias, en Lévinas y en Lacan, cuando ambos se plantean la cuestión del otro: aquello que le faltaría al animal es, por consiguiente, el «en cuanto tal», «el otro en cuanto tal». El animal tiene, por lo tanto, relación con el ente pero no con el ente en cuanto tal, y Heidegger tiene el mérito de localizarlo, de profundizar en ello, de tratarlo justamente «como tal», temáticamente, con una amplitud y un rigor de análisis que me parecen incomparables. La cuestión del engaño surge en el momento en que, habiendo planteado que el animal no tiene acceso, en su apertura al mundo, al mundo en cuanto tal, al «en cuanto tal»” (Derrida, 2008: 167).

¹⁹³ “Con todos los ojos ve la criatura lo Abierto. Solo nuestros ojos están como vueltos del revés y puestos del todo en torno a ella, cual trampas en torno a su libre salida. Lo que hay fuera lo sabemos por el semblante del animal solamente; porque al temprano niño ya le damos la vuelta y lo obligamos que mire hacia atrás, a las formas, no a lo Abierto, que en el rostro del animal es tan profundo. Libre de muerte. [...] Pues cerca de la muerte uno ya no ve la muerte. Y mira fijamente hacia fuera, quizás con una gran Mirada animal” (Rilke, 1987: 105).

¹⁹⁴ “En tanto que el Dasein es esencialmente su aperturidad, y que, por estar abierto, abre y descubre, es también esencialmente “verdadero”. *El Dasein es “en la verdad”*. Este enunciado tiene un sentido ontológico. No pretende decir que el Dasein esté siempre, o siquiera alguna vez, ópticamente iniciado “en toda la verdad”, sino que afirma que a su constitución existencial le pertenece la aperturidad de su ser más propio” (Heidegger, 2016: 219).

¹⁹⁵ “La *aléthia*, según Agamben, es lo no develado, lo no abierto del animal” González V. M.A., (2021). *Lo animal en la pregunta por el mundo y el entorno. El caso de Giorgio Agamben*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

¹⁹⁶ “Sólo el hombre, es más, sólo la mirada esencial del pensamiento auténtico, puede ver lo abierto que nombra el develamiento del ente. El animal, por el contrario, no ve jamás lo abierto” (Agamben, 2005: 108).

¹⁹⁷ “...se ha llevado al cine: Turín, enero de 1889, un cochero azota a un caballo, y Nietzsche que se acerca, se abraza al cuello del animal, y cae. Como lo hace el niño del sueño de Raskolnikov, Nietzsche en el final de su vida “lúcida”, en el fin de su “humanidad”, abraza a un animal sometido a la crueldad” Cragnolini, M.B.. (2021). *Nietzsche: dos escenas (con) animales para pensar la prolema de la animalidad*”, En *Los filósofos ante los animales, Historia filosófica sobre los animales, Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

¹⁹⁸ “Y lo más sorprendente de todo: nadie parece subrayar o conceder mayor importancia al sadismo demencial del cochero de Milán. ¿Qué civilización es la nuestra, en que ni el código penal ni la conciencia pública exigen prisión para quienes torturan con ventaja, impunidad y alevosía a los animales?” (Inciarte, 1983: 151).

¹⁹⁹ “La idea de que, en lo que respecta a las prácticas transformativas, resulta espiritualmente más profundo y filosóficamente decisivo dirigirnos a los animales, o a una inmanencia que nos arrastre hacia la animalidad, tiene una larga historia y ha resultado profundamente perturbadora para cualquier ortodoxia que postule la dignidad de la esencia humana como una manifestación primaria de, o al menos como una analogía central con, la esencia divina” (Ramey, 2016: 141).

²⁰⁰ “El camello es el animal que carga: carga el peso de los valores establecidos, los fardos de la educación, de la moral y la cultura. Los transporta hacia el desierto, y allí se transforma en león: el león quiebra las estatuas, pisotea los fardos, conduce la crítica de todos los valores establecidos. Finalmente corresponde al león convertirse en niño, es decir, en Juego y nuevo comienzo, creador de nuevos valores y de nuevos principios de evaluación” (Deleuze, 2019: 9).

²⁰¹ “Los devenires animales no son sueños ni fantasmas. Son perfectamente reales. Pero, ¿de qué realidad se trata?. Pues si devenir animal no consiste en hacer el animal o en imitarlo, también es evidente que el hombre no deviene “realmente” animal, como tampoco el animal deviene realmente otra cosa. El devenir no produce otra cosa que sí mismo. Es una falsa alternativa la que nos hace decir: o bien se imita, o bien se es. Lo que es real es el propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se trasformaría el que deviene. El devenir puede y debe ser calificado como devenir-animal, sin que tenga un término que sería el animal devenido. El devenir-animal del hombre es real, sin que sea real el animal que él deviene; y, simultáneamente, el devenir-otro del animal es real sin que ese otro sea real” (Deleuze-Guattari, 1988: 244).

²⁰² “El amor es para Deleuze expresión capital del devenir animal, en tanto dicho afecto puro emana del núcleo mismo de una psique que expresa y afirma su propio principio vivo” Ezcúrdia, J. (2021). *Devenir animal y crítica a la modernidad en el pensamiento de Deleuze*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

²⁰³ “Adorno va muy lejos en todo esto: para un sistema idealista, los animales desempeñan virtualmente el mismo papel que los judíos para un sistema fascista” (Derrida, 2008: 124).

²⁰⁴ “[...] los sacrificios del carnero o de las gallinas blancas del Gran Perdón no dejarían de presidir, desde esos otros lados ya comentados todas estas crueldades, todos estos charcos

de sangre a los pies de unos afanados cirujanos-girasol, las escenas que el filósofo australiano P. Singer (uno de los filósofos contemporáneos que ha insistido más en las cuestiones derivadas de la crueldad aplicada a los animales ideando, a su vez, una ética que responda ante la sangre [y documentando sus investigaciones en granjas y centros de desarrollo científico]) abrió a mediados de los sesenta son, probablemente, mucho más crueles que las que el propio Ducasse imagina" (Rodríguez, 2015: 185).

²⁰⁵ "La animalidad es para el hombre un estado de muerte en tanto implica la ausencia de razón, de sentido. La muerte, la conciencia de la muerte, nos es inaprehensible desde el campo del saber y, por ello, Bataille sostiene que la muerte es en un sentido vulgar inevitable, pero en un sentido profundo inaccesible" Flores F. L., De la Fuente, G. (2021). *El animal y la animalidad en el pensamiento de Georges Bataille*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

²⁰⁶ Derrida, J. (2010). *Seminario La bestia y el soberano*. Buenos Aires: Manantial.

²⁰⁷ "En tanto que el psicoanálisis partía de un modelo de la psiquis, fundado sobre un estadio de la neurosis, centrado sobre la persona y las identificaciones, obrando desde las transferencias y la interpretación, el esquizo-análisis se inspira más bien en pesquisas basadas en la psicosis; rechaza, plaga y/o enajena el deseo, los sistemas personológicos; niega eficacia a la transferencia y a la interpretación". Glosario extraído de "Cartografías del deseo", F. Guattari.

²⁰⁸ "Deleuze no dice que los psicoanalistas son bestias sino que, mecánicamente, sus enunciados son otras tantas bestias, que dicen bestias al respecto" (Derrida, 2010: 17).

²⁰⁹ "Son innumerables los deleuzianos burlones ante el menor texto de Freud o de Lacan: superado el psicoanálisis. Se olvida que Deleuze fue uno de los filósofos de su generación que más directamente mezcló el material clínico del psicoanálisis con la filosofía. Interesarse en el psicoanálisis no consistía solamente en comentar a Freud, como pudieron hacerlo Ricoeur y Derrida, sino en introducir ese material concreto en el interior mismo de la filosofía" (Lapoujade, 2016: 142).

²¹⁰ "Lo que significa que las susodichas <<bestias>> del psicoanálisis no son solamente indigencias del saber, no-saberes o incomprensiones sino violencias éticas, máquinas a su vez, y máquinas de guerra, de sometimiento, de embrutecimiento, formas de hacer que los pacientes se vuelvan más bestias, más brutos o embrutecidos de lo que son en verdad" (Derrida, 2010: 178).

²¹¹ "[...] constituir una filosofía de la tierra, pensar todo a partir de ella, sobre ella, reconducir todo a una relación con la tierra, a condición no obstante de que la tierra se desterritorialice por el pensamiento no menos que el pensamiento por la tierra. La tierra deviene una tierra de y para el pensamiento, lo cual se convierte quizás en una chance para la vida. Pensar todo en términos de territorialización, desterritorialización, reterritorialización: una vez más, *Mil mesetas* no tiene otro "objeto" que la Tierra y sus doblamientos, más allá de todo fundamento" (Lapoujade, 2016: 48).

²¹² “Y a toda bestia de la tierra, y a todas las aves de los cielos, y a todo lo que se arrastra sobre la tierra, en que hay vida, toda planta verde les será para comer. Y fue así” (Génesis 1: 30).

²¹³ “Sólo una procaz exégesis freudiana, obsesivamente pansexualista, puede des-satanizar el relato bíblico, sugiriendo que la tentadora serpiente es un mero y flagrante símbolo fálico”(Inciarte, 1983: 78).

²¹⁴ “¡Extrañas palabras cuya totalidad profundidad no es fácil medir! Precisamente porque los animales son lo que el hombre ha desconocido y oprimido más, pensaba él –Manchenoir- que un día Dios, cuando llegue el momento de revelar su Gloria, se valdrá de ellos para hacer algo inimaginable. Es por eso que su ternura por esas criaturas estaba acompañada de una especie de reverencia mística muy difícil de expresar en palabras. Veía en ellos a los detentadores inconscientes de un Secreto sublime que la humanidad habría perdido bajo las frondas del Edén y que sus tristes ojos llenos de tinieblas no pueden ya divulgar desde la espantosa Prevaricación” Bloy, L. “(1946). *La mujer pobre*. Buenos Aires: Ed. Mundo moderno. Citado por E. Inciarte.

²¹⁵ “En parte dicha repulsa radica, en mi opinión, en que Nussbaum asume de modo acríptico la historia ético-moral europea esbozada por Singer en su afamado libro, en el que defiende que el judaísmo y el cristianismo (básicamente platonismo o neoplatonismo, como afirmara Nietzsche) son los principales causantes de la entronización de la condición humana como reino absoluto, despótico e independiente de la condición animal” Pérez-Borbujo, F. (2021). *El derecho de los animales y la teoría de las capacidades de Martha Nussbaum, Los filósofos ante los animales, Una historia filosófica sobre los animales. Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

²¹⁶ Inciarte, E. (1983). “*Los mitos del hombre sobre sí mismo*”. México, D.F.: Premia editora de libros.

²¹⁷ “Aún más, si se considera a Cristo como tipo personal distinguiéndolo del cristianismo como tipo colectivo, hay que reconocer hasta que punto Cristo carecía de resentimiento, de mala conciencia; se define por un alegre mensaje, nos presenta una vida que no es la del cristianismo, de la misma manera que el cristianismo nos presenta una religión que no es la de Cristo” (Deleuze, 2012: 201).

²¹⁸ Agamben, G. (2005). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

²¹⁹ “Desde una perspectiva ortodoxa, esta iluminación es un dibujo del *eschaton*, en el cual se promete la reconciliación de la creación consigo misma –entre la bestia y la bestia, y entre la bestia y la esencia humana. En el fin de los tiempos podemos ciertamente imaginarnos totalmente “contaminados” por nuestra animalidad” (Ramey, 2016: 141).

²²⁰ “Es importante para todos que sepamos que las hamburguesas alguna vez fueron vacas, que el jamón de un bocadillo alguna vez fue cerdo, y que las vacas, cerdos, pollos y peces son animales sociales que viven en familias, como los humanos. Tanto la vaca como el cerdo han sido alguna vez el hijo o la hija, o el hermano o la hermana de alguien. Sus vidas fueron

cortada para que la gente se las comiera. Se los apartó de sus madres o de sus familias, vivieron en condiciones terribles y se los envió a plantas de procesamiento industrial de comida donde los mataron, sufriendo durante todo este proceso. Esta descripción suena algo terrible, y podría suavizarse utilizando otras palabras para que no parezca ofensiva, pero es que precisamente eso es lo que les ocurre a las vacas, cerdos y otros animales que se convirtieron en comida para humanos. Si no lo contamos tal y como es, se perdería una parte importante del mensaje” (Bekoff, 2003:22).

²²¹ Schaeffer, J.M. (2009). *El fin de la excepción humana*. España: Marbot Ediciones.

²²² “Es muy conocida la anécdota que Diógenes Laercio (*Vida de Pitágoras* 36) retoma de Jenófanes donde cuenta que Pitágoras le pidió a un hombre que dejara de golpear a un perro porque en sus lastimeros aullidos había reconocido el alma de uno de sus amigos”. *Pitágoras y Plutarco. La compasión por los animales o sobre el horror de las “mesas tiestas”*. Por Leticia Flores Farfán en *Los filósofos ante los animales*. (2018). Coord. por L. Flores F. & J. E. Linares S. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.

²²³ “Los ojos y los oídos, los pies y las manos, el aparato digestivo y todo lo demás parece tan admirablemente adaptado a las funciones que tienen que desempeñar, que se hace difícil creer que no fueron formados en vista de dichas funciones. Pero –dice Empédocles- no siempre fue así. Primitivamente deben haber existido las criaturas más extrañas: hombres con cabeza de animales con ramas como las de los árboles en vez de patas. Pero en la lucha por la existencia, los peor dotados perecieron, y sólo sobrevivieron aquellos cuyos miembros resultaron más eficaces” (Guthrie, 2017: 64).

²²⁴ *Los filósofos ante los animales*. (2018). Coord. por L. Flores F. & J. E. Linares S. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.

²²⁵ “Platón había hablado de diferentes “partes” del alma. En la obra de Aristóteles esta palabra “partes” aparece reemplazada generalmente por la palabra *dynamesis*, que significa facultades o potencias [...] ¿Qué es, entonces, el alma, o en otras palabras, cuál es la correcta descripción de la vida? Para decir esto, Aristóteles recurre a sus principios fundamentales de la existencia. Las criaturas vivientes, como todas las sustancias que existen separada o independientemente, son *concretas*, es decir, están compuestas de materia o *substratum* y forma. El cuerpo es la materia, y la forma o actualidad del cuerpo es su vida o *psyche*. Así, pues, si queremos intentar la definición de la *psyche* en su unidad, sólo podemos decir que es la actualidad de un cuerpo orgánico” (Guthrie, 2017: 159).

²²⁶ “Bataillie, afirma Marsden, sigue a Kojève al proponer una diferencia fundamental entre la inmediatez del deseo animal y la naturaleza medida del deseo humano” ” Flores F. L., De la Fuente, G. (2021). *El animal y la animalidad en el pensamiento de Geoges Bataille*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

²²⁷ Santa Biblia. (1960). E.U.A. : Versión Reina Valera.

²²⁸ “Aun la cigüeña en el cielo conoce su tiempo, y la tórtola y la grulla y la golondrina guardan el tiempo de su venida; pero mi pueblo no conoce el juicio de Jehova” (Jeremías 8: 7).

²²⁹ “Dios que no es ni representado ni representable, sino vivo, el Hijo, “imagen visible del Dios invisible”, dice Orígenes, es su presencia misma. El hijo es la visibilidad de lo Invisible, no en el sentido de un dios que aparecería, sino en el sentido de un anuncio de presencia” Nancy, J.L. (2005). *La Desconstrucción de cristianismo*, en Revista de filosofía (Universidad Iberoamericana).

²³⁰ Nancy, J. (2005). *La Desconstrucción del cristianismo*, Revista de Filosofía (Universidad Iberoamericana) México.

²³¹ *Los filósofos ante los animales*. (2018). Coord. por L. F. Farfán & J. E. Linares S. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.

²³² “Mucha gente es partidaria de la postura conocida como los *derechos*. Según el abogado y defensor de los derechos de los animales Gary Francione, es decir que los animales tienen <<derecho>> a que protejan sus intereses significa que tienen la potestad de reclamar o reivindicar que dichos intereses sean protegidos, incluso aunque nos beneficiásemos de lo contrario. Los seres humanos están obligados a corresponder a dicha reivindicación para otros animales sin voz” (Bekoff, 2003: 71).

²³³ “El historiador Dominick La Capra, de la Universidad de Cornell, asegura que el siglo XXI será el siglo de los animales” (Bekoff & Pierce, 2010: 12).

²³⁴ Bekoff & Pierce (2010). *Justicia Salvaje. La vida moral de los animales*. España: Turner.

²³⁵ “Ser pobre no significa simplemente no poseer nada o poseer poco o poseer menos que el otro, sino ser pobre significa *carecer*. A su vez, este carecer es posible de diversos modos, según *cómo* carece el pobre, *cómo* se comporta en el carecer, *cómo* se posiciona frente a ello, *cómo* toma el carecer, dicho brevemente, de *qué* carece y, sobre todo, *cómo*, a saber, *cómo* se encuentre en ello: *pobreza*. [...] <<pobre>> significa: carente, no suficiente” (Heidegger, 2017: 245).

²³⁶ “Estado de ausencia o pérdida de la estructura constitutiva de algo. Se contrapone a la forma. [...] Al estado inicial, entendido como carencia del estado final, lo llama Aristóteles <<privación>> (*stéresis*); al estado final, <<forma>> (*eídos, morphé*), y al elemento subyacente que garantiza la continuidad entre ambos, <<sujeto>> (*hypokeímenon*)” Candel, M., 2011, “Estudio introductorio” en Aristóteles, (2014). *Protréptico & Metafísica*. España: Gredos.

²³⁷ “Cabe hablar de privaciones en tantos sentidos en cuantos se expresan negaciones por medio de prefijos como *des-*, *in-*, *a-*, etc. en efecto, se dice de algo que es <<des-igual>> porque carece de igualdad que naturalmente le corresponde, y que es <<in-visible>> porque carece totalmente de color, o bien lo tiene deficiente, y que es <<á-podo>> porque carece totalmente de pies, o los tiene deficientes. Y también se utiliza este tipo de negación cuando se tiene pequeño [algo]: así, por ejemplo, [se dice de una fruta que está] <<des-provista de hueso>> (pues esto es, en cierto modo, tenerlo deficiente)” (Aristóteles, 2014: 212).

²³⁸ Y si quieres reflexionar, Sócrates, qué efectos logra el castigo de los malechores, esto va enseñar que los hombres creen que es posible adquirir la virtud. Porque nadie castiga a los malechores prestando atención a que hayan delinquido o por el hecho de haber delinquido, a no ser quien se venga irracionalmente como un animal (Platón, 2018: 164).

²³⁹ “Por lo tanto aquellos que carecen de experiencia de la sabiduría y de la excelencia y pasan toda su vida en festines y cosas de esa índole son transportados hacia abajo y luego nuevamente hacia el medio, y deambulan toda su vida hacia uno y otro lado; jamás han ido más allá de esto, ni se han elevado para mirar hacia lo verdaderamente alto, ni se han satisfecho realmente con lo real, ni han disfrutado de un placer sólido y puro, sino que, como si fueran animales, miran siempre para abajo, inclinándose sobre la tierra, y devoran sobre las mesas, comiendo y copulando; y en su codicia por estas cosas se patean y cornean unos a otros con cuernos y pezuñas de hierro, y debido a su voracidad insaciable se matan, dado que no satisfacen con cosas reales la irreal parte de sí mismos que la recibe. –Como un oráculo, Sócrates –dijo Glaucón–, describes el modo de vida de la mayoría” (Platón, 2018: 302).

²⁴⁰ Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales*. Madrid: Gredos.

²⁴¹ Aristóteles (2000). *Partes de los animales, Marcha de los animales, Movimiento de los animales*. Madrid: Gredos.

²⁴² Aristóteles (1965). *Reproducción de los animales*. Oxford Classical Texts.

²⁴³ Aristóteles (1956). *Sobre el alma*. New York: University Prees.

²⁴⁴ “Más aún, parece que el conocimiento de ésta contribuye notablemente al conjunto del saber y muy especialmente al que se refiere a la Naturaleza: el alma es, en efecto, como el principio de los animales” (Aristóteles, 2011: 299).

²⁴⁵ Esta noción del alma como principio de vida es desarrollada a través de la conexión entre dos teorías, por un lado la teoría del *hilemorfismo* (*hýle-morphé*), la cual explica que los entes naturales son compuestos de materia y forma. Mientras por el otro, la concepción *teleológica* que se alimenta por medio de los conceptos de *acto* y *potencia*, donde el fin de un ente está en la realización o acto de su potencia. En la concepción hilemórfica de la realidad, la forma es el principio esencial que dota de límites a la materia, la cual constituye la pura potencia, mientras que la forma es literalmente una realidad completa. Por lo tanto, se entiende que todo ser natural es una entidad compuesta, Aristóteles afirma que aquello por lo cual se realiza plenamente la materia y que es razón de ese ser, es la forma. El alma es quien actualiza la potencialidad del cuerpo material, mientras la actualización de la potencia es el principio del movimiento y reposo, haciendo de la materia tan sólo una parte con una finalidad específica. Las partes de los seres animados son en la medida que hay una forma que es *telos*, que tiende a su desarrollo y funcionamiento. La concepción bio-funcional del alma de Aristóteles establece la necesaria implicación entre el movimiento y el tipo de cuerpo requerido para que el ser natural se le considere un ser viviente. Un cuerpo y materia organizada por el alma, en el ser viviente el alma no se da independientemente de un cuerpo, el alma es inseparable del cuerpo enfatiza el filósofo.

²⁴⁶ Aristóteles afirma que existen almas y formas de vida más complejas, unas que otras, por lo cual no deja de pensar en un esquema ascendente, en escalera. La explicación que Aristóteles da sobre la jerarquía de los seres vivientes es antropocéntrica, al situar al hombre en lugar primordial desde el cual se pueden entender los estados psicológicos del resto de los animales, la continuidad entre los seres vivientes es gradual y escalonada. El filósofo reconoce que hay

animales que poseen la capacidad de aprender como de enseñar, a través de la audición, y afirma que el intelecto no se da por igual en todos los animales, incluso entre todos los hombres. Aristóteles no niega a los animales la *psyché*, distingue al hombre en tanto que este posee *nous* y *phronésis* mientras que los animales poseen solamente la *phronésis*, en diferentes grados. Todos los animales nacen con *phronésis*, el afecto paternal y el amor que sienten los hombres es experimentado también por algunos animales. Estas afirmaciones, matizan las interpretaciones radicales que consideran que Aristóteles niega toda capacidad racional a los animales, pues al considerarlos como participes de la *phronésis* les atribuye cierta posibilidad significativa de ciertos procesos mentales.

²⁴⁷ “Las abejas empiezan por elaborar el panal de miel; después depositan en él la cría que, como dicen algunos (los que afirman que se la procuran de algún otro sitio), la sacan de la boca; luego, de la misma manera depositan la miel que servirá de alimento, la miel de verano y la de otoño; pero la mejor es esta última” (Aristóteles, 1992).

²⁴⁸ “Voz y ruido son dos cosas distintas, y el lenguaje una tercera. Pues bien, en cuanto a la voz ningún animal la emite por otro órgano que la laringe. Así los animales que no tienen pulmón, no tienen tampoco voz. El lenguaje es la articulación de la voz por la lengua. Ahora bien, la voz, con la ayuda de la lengua, emite los sonidos vocálicos, y la lengua, con los labios, las consonantes, y ambos constituyen el lenguaje. Por eso, todos los animales desprovistos de lengua o cuya lengua no es suelta, no hablan” (Ibid.).

²⁴⁹ Los animales más perfectos para el estagirita son los de naturaleza caliente, más húmeda y no terrosa, así, los animales más perfectos y calientes son los vivíparos, entre ellos el hombre es el que posee el calor más puro en el corazón. Para Aristóteles es el corazón el primer órgano en formarse, al encarnarse la forma en la materia, conservando el calor a partir del cual se forma el cerebro y después el resto de los órganos, en consecuencia, el cerebro humano sustrae el calor más puro, por lo que resulta ser el más húmedo y más grande, se sostiene tal idea puesto que se afirma que el hombre es el más inteligente de todos los animales. La filosofía natural aristotélica es sin duda antropocentrista, al situar al ser humano como el punto más elevado desde el cual se establecen las analogías para estudiar al resto de seres vivientes.

²⁵⁰ *Aristóteles y los animales*. Por Leticia Flores Farfán & Carolina Terrán en *Los filósofos ante los animales*. (2018). Coord. por L. F. Farfán & J. E. Linares S. Ciudad de México: UNAM & Ed. Almadía.

²⁵¹ “[...] entre un Aristóteles que retira el lenguaje, la palabra y la *mimesis* al animal [...] esa *mimesis* que es precisamente, según Aristóteles, lo propio del hombre.” (Derrida: 2008, 52-86).

²⁵² “[...] las llamadas virtudes cardinales (ya consideradas por Aristóteles como las principales virtudes morales): prudencia, justicia, fortaleza (sinónimo de valentía) y templanza. La misión de estas dos últimas en la moral cristiano-moderna, pese a la coincidencia de vocabulario con Aristóteles, no es tanto lograr un equilibrio o justo medio entre dos grandes extremos de pasión, sino reprimir, en la medida de lo posible, las experiencias de las que nacen las pasiones: el dolor en el caso de la fortaleza, y el placer en el caso de la templanza. [...] Siendo

como es la naturaleza humana compleja, la virtud lo será también, y a cada elemento de aquélla le corresponde una virtud específica. [...] El primero corresponde exclusivamente a las funciones superiores del alma (ejemplificadas en el entendimiento o intelecto); el segundo, a las funciones vinculadas directamente con la actividad del cuerpo, que son las que determinan el llamado temperamento o carácter de cada individuo (*èthos*, en griego) y se manifiesta en sus costumbres (*mores*, en latín, y de ahí el término <<moral>>). Habrá, por tanto, un conjunto de virtudes intelectuales o virtudes de la mente y un conjunto de virtudes morales o virtudes del carácter (o de la costumbre). Estas últimas consisten fundamentalmente en el encauzamiento de las pasiones, que son los movimientos espontáneos del carácter humano y de los que el ser humano no es responsable mientras no opte por refrenarlos o secundarlos” Candel, M., 2011, “Estudio introductorio” en Aristóteles, (2014). *Protréptico & Metafísica*. España: Gredos.

²⁵³ Actualmente es posible recurrir a los conocimientos de la filosofía aristotélica en relación a los animales, a partir de cierta consideración de su vida moral; los debates actuales sobre la vida moral de los animales son discutidos no sólo por filósofos, sino sobre todo por biólogos, etólogos o especialistas sobre el comportamiento animal. Las teorías sobre el origen de una vida moral por parte de los animales, es apoyada por el científico Frans de Waal, debido a sus estudios y observaciones en primates durante años, remitimos a dos grandes estudios: Waal F. (2006) *Primates y filósofos. La evolución moral del simio al hombre*. Barcelona: Paidós. Y *El bonobo y los diez mandamientos. En busca de la ética entre los primates*. México: Tusquets Editores. En este sentido, igualmente encontramos a Marc Bekoff y Jessica Pierce con numerosos estudios empíricos como teóricos sobre la vida moral de los animales: Bekoff, M. & J. Pierce (2010). *Justicia salvaje. La vida moral de los animales*. España: Turner. Y recientemente (2018). *Agenda para la cuestión animal. Libertad, compasión y coexistencia en la era humana*. Madrid: Akal. Tales autores, como algunos otros, a través de diferentes obras, como de largos estudios y observaciones meticulosas sobre el comportamiento de ciertas especies, afirman la idea de una *vida moral de los animales*, como de una *justicia salvaje*. No entramos en ello.

²⁵⁴ “La filosofía dualista de Descartes tuvo dos consecuencias en lo que respecta a los animales. En el plano científico, al definir a los organismos como sistemas materiales comparables a los de las máquinas, hacía posible su análisis experimental fundado por Claude Bernard y sus sucesores es, desde el punto de vista filosófico, de inspiración cartesiana. En este plano, las posiciones de Descartes constituyen un <<triunfo epistemológico>> (la epistemología es la disciplina filosófica que reflexiona acerca de los fundamentos y métodos del conocimiento científico). Pero al mismo tiempo, al consagrar al animal como un objeto sin alma, las tesis de Descartes han desembocado en un <<desastre moral>> del cual Occidente todavía intenta recuperarse. Una amplia franja de la sociedad occidental, y muchos filósofos posteriores a Descartes, han adoptado su concepción de la animalidad, que aún sigue vigente. Por mencionar sólo un ejemplo, la forma incalificable en que practicamos la ganadería y cómo la justificamos -<<después de todo, ¡no es más que una bestia!>>- son consecuencia de esta concepción del animal-objeto y de esa filosofía que hace del hombre el dueño y poseedor

absoluto de la naturaleza y de sus animales. En un nivel más ecológico, referido a los animales como especies y a los ambientes en que viven, estas posiciones, que han otorgado un poder absoluto al hombre sobre su entorno, son en parte responsables del saqueo a la naturaleza por parte de nuestras industrias, y de la desaparición de algunas especies” (Chapouthier, 2006: 37).

²⁵⁵ “Por lo demás, me he extendido aquí un tanto sobre el tema del alma, porque es de los más importantes; que después del error de los que niegan a Dios, error que pienso haber refutado bastante en lo que precede, no hay nada que más aparte a los espíritus endeble del recto camino de la virtud que el imaginar que el alma de los animales es de la misma naturaleza que la nuestra, y que, por consiguiente, nada hemos de temer ni esperar tras esta vida, como nada temen ni esperan las moscas y las hormigas; mientras que si sabemos cuán diferentes somos de los animales, entenderemos mucho mejor las razones que prueban que nuestra alma es de naturaleza enteramente independiente del cuerpo y, por consiguiente, que no está atendida a morir con él; y puesto que no vemos otras causas que la destruyan, nos inclinaremos naturalmente a juzgar que es inmortal” (Descartes, 2011: 140).

²⁵⁶ Schaeffer, J.M. (2009). *El fin de la excepción humana*. España: Marbot Ediciones.

Actualmente, según el psicoanálisis, el animal considerado como pura naturaleza carece de lenguaje, no puede acceder al *Logos*, es *álogon*, no se trata de un animal parlante (como el humano), es un animal sin *Logos*. Jacques Alain Miller siguiendo a Jacques Lacan, nos dice que el animal no posee lenguaje, sino el animal es quien tiene la palabra, en el sentido de *ser* un signo como presencia, presencia corporal del animal, bajo este contexto psicoanalítico el animal *habla* con su movimiento corporal. No es un hablar del animal como un sujeto de enunciación, sino el animal tiene la palabra, el signo, y no el significante como es en el humano, es decir, un lenguaje articulado. “Esto no significa que disponga de lenguaje –no dispone de él, no dispone del significante–, pero dispone de la palabra en tanto signo de presencia. Y además es claro en el ejemplo de la rata, que convierte en signo su presencia corporal: la rata habla, en este contexto, e incluso habla con su cuerpo, con su patita sobre la válvula” (Miller, 2003: 374). El psicoanálisis apoya una discriminación ontológica, al afirmar que los animales no poseen un lenguaje humano, nos dice que el animal tan sólo habla (piensa) a través del movimiento corporal, bajo una reacción inconsciente.

²⁵⁷ “Sin pretender relacionar por nada del mundo la estupidez (en este caso, la ausencia de pensamiento) con el mundo de la animalidad, no puedo dejar de observar que ciertos animales –por ejemplo, los loros y más aún los tucanes– pueden hablar sin demasiado acento el lenguaje humano, aunque no comprendan ni una sola palabra ni sospechen la presencia de un sentido, si bien dejan fluir declaraciones verdaderamente indiscernibles de una declaración humana. Esto prueba que determinados animales logran vaciar de todo pensamiento, sino el lenguaje, al menos los sonidos del lenguaje humano, de manera mucho más radical de lo que podría hacerlo el más obtuso de los hombres. Tal como “habla” Romulus, el caballo sabio de *Impresiones de África* de Raymond Russel, cuya particular morfología de la boca le permitiera a su jinete, Urbain, hacerle repetir sin comprenderlas, como un loro, palabras y frases que se le

decían. Y enseguida, tomando la iniciativa, el caballo suelta, sin que se le haya solicitado nada, “su repertorio eterno, incluyendo muchos proverbios, fragmentos de fábulas, juramentos y lugares comunes, recitados al azar y sin ninguna huella de inteligencia ni de comprensión” (Rosset, 2014: 46).

²⁵⁸ “En efecto, Richir no entiende el lenguaje como lengua articulada, sino precisamente como tiempo/espacialización donde el presente se ve atravesado de retenciones y protensiones y el espacio de un recorrido temporal. De este modo, el lenguaje no es patrimonio del ser humano” Inverso, H. G. (2021). *Animales, humanos tiranos en Marc Richir*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

²⁵⁹ Una de las experiencias de la bióloga Emmanuelle Pouydebat dentro de la selva de Abiyán da cuenta de ello: “De lejos nos llega un ruido: es la música que hacen los chimpancés con las recias raíces y los troncos de los árboles, tamborileando y dando golpes con las manos y los pies para avisar de la presencia de otros grupos, informar sobre su ubicación o señalar alguna fuente de alimento” (Pouydebat, 2018: 30). Para Pouydebat la inteligencia es una función adaptativa que todos los animales poseen: “Así, por inteligencia podemos comprender la capacidad de adaptación conductual de un individuo a una determinada situación o, de manera más amplia, la función adaptativa que permite a cada individuo ajustar lo mejor que pueda su comportamiento al contexto en el que se encuentra” (Ibid, 2018: 38). Es decir que cada especie posee un “lenguaje” singular capaz de responder a situaciones novedosas o complejas. Por lo que no podemos reducir al animal a una carencia de lenguaje. “Es lo que sucedía antaño, por ejemplo, con el lenguaje articulado, cuando se creía que los mudos, al igual que los otros animales, eran incapaces de pensar por no poder hablar” (Ibid, 2018: 37). Si los animales no poseen un lenguaje articulado como el humano, investigaciones recientes nos dicen que sí poseen un lenguaje específico y complejo, el cual nos demuestra una inteligencia singular. La tradición dominante acerca del animal dentro de la filosofía siempre ha marcado la diferencia entre el animal y el hombre por su carencia o capacidad para hacer algo. Esto o aquello, hablar, pensar, reír, morir, etc. Dichas carencias o capacidades para hacer o no “algo” por parte del animal han sido cuestionadas poco a poco a partir de la década de los años sesenta (1960). “Si trazáramos una curva que representara el crecimiento de nuestra comprensión científica de los animales, medida por el número de artículos científicos que incluyen las palabras clave <<emoción animal>>, <<cognición animal>> o <<sentiencia>>, veríamos una aguda tendencia al alza. Desde la década de 1960 hasta hoy, el crecimiento ha sido exponencial, trazando un arco que se eleva de forma regular” (Bekoff & Pierce, 2018: 26).

²⁶⁰ Bekoff & Pierce (2018: 9) *Agenda para la cuestión animal. Libertad, compasión y coexistencia en la era humana*. España: Akal.

²⁶¹ “Los animales adoptan, al dormir, las más curiosas posiciones. [...] Así, por ejemplo, la ciencia tiene aún muy poco por decir acerca del llamado sueño invernal de los animales. Si este sueño guarda analogía con el estado del ser humano al que damos el nombre de sueño, parece ser muy discutible. Muchos investigadores defienden incluso la opinión de que no se

trata de sueño, sino más bien de un estado letárgico, una especie de medida de protección que adopta la naturaleza para preservar a los animales del hambre que las amenaza. Como es sabido, en ese período viven de la propia grasa, conforme a la “ley del mínimo”, en la que la respiración, la actividad cardíaca y el metabolismo se hallan tan restringidos, que permiten la subsistencia del animal. Los zoólogos han descubierto que mucho antes de que llegue el otoño, se manifiesta un instinto que parece decirle al animal que duerme durante el invierno: ¡Ya es hora de cebar el cuerpo, de que te procures suficiente provisión de grasa! Pero se ignora por completo de dónde proceden estas señales que anuncian que el invierno va empezar pronto. Hasta ahora sólo se tiene la hipótesis de que una glándula, designada con el nombre de “cuerpo pardo de grasa”, parece ser el centro que regula todo el proceso del sueño” (Sonnet, 1969: 19)

²⁶² Heidegger, M. (2017). *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. España: Alianza Editorial.

²⁶³ “Cuando Heidegger afirma que el animal es pobre en mundo es importante reparar en la noción de mundo que ahí está en juego. El animal es pobre en mundo si por mundo se entiende la manifestabilidad de lo ente en cuanto tal en su conjunto. Es en este sentido que mundo constituye uno de los conceptos fundamentales de la metafísica. El animal no es pobre de mundo en cuanto a sentido. Por el contrario, el mundo animal está determinado absolutamente por el sentido. A éste le es vedada la posibilidad de resquebrajamiento de sentido y, en esta medida, no tiene noticia del tiempo originario, aquel que ha sido entendido como nihilidad, aquel que es otro nombre de la nada (y del Ser)” Giraldi, P. (2021). *Consideraciones heideggerianas sobre la animalidad del animal*, en *Los filósofos ante los animales, Una historia filosófica de los animales, Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

²⁶⁴ “Se trata de una postura sumamente inestable, porque afirma simultáneamente que el ser humano es un miembro de la clase de los animales y que su diferencia específica lo opone a esa clase como tal. [...] Se entiende pues que Heidegger critique este tipo de definición: sospecha que pierde de vista la <<<esencia del hombre>>, en la medida que lo define <<como un ser vivo entre otros, oponiéndolo a las plantas, al animal, a Dios>>” (Schaeffer, 2009: 160).

²⁶⁵ “La palabra *Dasein* es traducida por Gaos por “ser-ahí”. Nos parece que esta traducción es errónea. En primer lugar, en buen castellano habría que decir “estar-ahí”; pero “estar-ahí” significa existencia, en el sentido tradicional, es decir, algo enteramente diferente de lo que quiere decir Heidegger con la palabra *Dasein*. “Ser-ahí” podría entenderse también como ser en el modo de *estar en el ahí*. Pero entonces el *Dasein* no sería un “ser-ahí”, sino el *ser del ahí*. Por eso hemos preferido dejar la palabra *Dasein* sin traducción. Algunos traductores consideran esto un fracaso y un error. Pero piense en palabras tales como *logos*, *physis*, *polis*, que hoy son comprendidas por cualquier lector de filosofía. Si se tradujera *logos*, habría que traducirlo por una de las múltiples significaciones que esa palabra tiene en griego, y con ello la palabra perdería su riqueza polisémica que es justamente lo que la hace tener un alto valor en el lenguaje de los griegos. La palabra *Dasein* significa, literalmente existencia, pero Heidegger

la usa en el sentido exclusivo de existencia humana. Se la podría traducir, pues, por *existir* o *existencia*. Pero con esto se pierden todas las alusiones que Heidegger hace implícitamente a la etimología de la palabra: *Dasein* significa literalmente “*ser el ahí*”, y por consiguiente se refiere al ser humano, en tanto que el ser humano está abierto a sí mismo, al mundo y a los demás seres humanos. Pero *Dasein* alude también, indirectamente, al abrirse del ser mismo, a su irrupción en el ser humano. Por eso hemos preferido dejar la palabra en alemán, como lo hacen, por lo demás, hoy día, la mayoría de los traductores” J. E. Rivera C. en *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.

²⁶⁶ “Afirmamos que el hacer se interrumpe a causa de una inhibición, (impulso y desinhibición)” (Heidegger, 2017: 295).

²⁶⁷ Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

²⁶⁸ “*Benommenheit* es la ofuscación muda, el embrutecimiento, el aturdimiento. Se acaba de traducir esa palabra por *perturbación*, para atenuar con eufemismo la posible violencia de esta calificación pero también para dar cuenta de cierto encerramiento (*Umring*) en el que el animal, que es *alogon*, se encuentra, según Heidegger, privado de acceso, en la apertura misma, al ser del ente en cuanto a tal, al ser tal, al <<en cuanto tal>> de lo que es” (Derrida, 2008: 35).

²⁶⁹ “El perturbamiento es sustracción, y concretamente esencial, no sólo sustracción duradera o temporal, de la posibilidad de manifestabilidad de lo ente. Un animal sólo puede conducirse, pero jamás percibir algo en tanto algo, para lo que no es un impedimento el que el animal vea o perciba. Pero, en el fondo, el animal no tiene percepción” (Heidegger, 2017: 313).

²⁷⁰ “Sólo que se ha observado que una abeja, si se le secciona con cuidado el abdomen mientras está libando, sigue bebiendo tranquilamente, mientras que la miel va saliendo por detrás. Pero eso evidencia de modo contundente que la abeja no constata en modo alguno que haya demasiada miel. No constata ni esto ni –lo que aún sería más evidente- que le falta el abdomen. [...] Mas bien, simplemente esta absorta en la comida. Este *estar absorto* sólo es posible donde se da un <<hacia>> *impulsivo*. Pero este estar absorto en este ser impulsado excluye al mismo tiempo la posibilidad de una constatación del estar presente. Justamente el estar absorto en la comida impide al animal posicionarse frente a la comida” (Ibid., 2017: 294).

²⁷¹ “Aunque el animal tiene un acceso a...y concretamente a algo que realmente es, sin embargo eso es algo que *sólo nosotros* somos capaces de experimentar y, ostensiblemente, de tener, *en tanto que ente*. Cuando, a modo de introducción, hemos afirmado que mundo significa, entre otras cosas, accesibilidad de lo ente, entonces esta caracterización del concepto de mundo se presta a malentendidos, y eso porque, aquí, este carácter de mundo está infradeterminado. Tenemos que decir: mundo no significa accesibilidad de lo ente, sino que mundo significa, *entre otras cosas*, accesibilidad de lo ente *en cuanto a tal*. Pero si de la esencia del mundo forma parte la accesibilidad de lo ente en cuanto a tal, entonces el animal, con su perturbamiento en el sentido de la sustracción de la posibilidad de manifestabilidad de lo ente, no puede tener esencialmente ningún mundo, aunque aquello a lo que se refiere en *nuestra* experiencia sea experimentable constantemente en cuanto ente. Aunque el animal no

pueda tener mundo, tiene un acceso a..., en el sentido de la conducta impulsiva. Así, a diferencia de lo anterior, tenemos que decir: precisamente porque el animal, en su perturbamiento, tiene relación con todo aquello que sale al encuentro en el anillo de desinhibición, justamente por eso *no* tiene mundo. Sólo que, sin embargo, este no tener mundo tampoco –fundamentalmente tampoco- pone al animal del lado de la piedra” (Ibid., 2017: 324).

²⁷² Heidegger, M. (2017). *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. España: Alianza Editorial.

“El estar abierto en el perturbamiento es *posesión esencial* del animal. En función de esta posesión, puede carecer, ser pobre, estar determinado en su ser por la pobreza. Ciertamente, este tener *no* es un *tener mundo*, sino el estar absorbido por el anillo de desinhibición: *un tener lo desinhibidor*. Pero porque este tener es el estar abierto a lo desinhibidor, pero a este estarabierto-a le es sustraída precisamente la posibilidad del tener manifiesto lo desinhibidor en tanto que ente, por eso esta posesión del estar abierto es un no tener, y concretamente un no tener mundo, si es que el mundo forma parte de la manifestabilidad de lo ente en cuanto a tal. En consecuencia, en el animal no hay modo alguno simultáneamente un tener mundo y un no tener mundo, sino un *no tener mundo en el tener la apertura de lo desinhibidor*. En consecuencia, el no tener mundo no es un mero tener menos mundo frente al hombre, sino un no tener en absoluto, sólo que esto en el sentido de un no *tener*, es decir, con base en un no tener. Por el contrario, a la piedra ni siquiera podemos atribuirle este no tener, porque su modo de ser no está determinado ni por el estar abierto de la conducta ni menos aún por el tener manifiesto del comportamiento” (Heidegger, 2017: 323).

²⁷³ “El animal está «privado» y la privación no es un sentimiento simplemente negativo. Anteriormente dijo: la piedra no está *privada*, la piedra no tiene mundo, pero no está privada; y, dado que la piedra no tiene mundo y que no está privada, no diremos que es «pobre» en mundo. En otras palabras: decir del animal que es pobre en mundo es mostrar que tiene un mundo. Y Heidegger dice constantemente cosas deliberadamente contradictorias, a saber, que el animal tiene un mundo al modo del «no tener». El animal está «privado» y dicha privación implica que tenga un sentimiento: «*sentirse pobre*» («*Ar-mut*») es una «manera de *sentirse ser*», una tonalidad, un sentimiento. El animal experimenta la privación de ese mundo” (Derrida, 2008: 183).

²⁷⁴ “Por consiguiente, aparece el animal el hecho de *tener mundo* y, *al mismo tiempo*, el hecho de *no tenerlo*” Jacques Derrida cita esta frase de Heidegger, en *Del espíritu. Heidegger y la pregunta*, Valencia, Pre-textos, 1989.

“(¿qué libro se llevarían ustedes a una isla, la Biblia o un seminario de Heidegger sobre el concepto de mundo?)” (Derrida, 2011, 77).

²⁷⁵ “Podría ser justo al contrario. En cualquier caso, esta comparación entre el animal y el hombre en la caracterización de la pobreza de mundo y la configuración de mundo no permite ninguna tasación ni valoración en cuanto perfección e imperfección, ya al margen de que tal tasación en cuanto a perfección e imperfección, ya al margen de que tal tasación es también de hecho apresurada e inapropiada. Pues enseguida llegamos al mayor punto con la pregunta por

la mayor o menor perfección respectiva de la accesibilidad de lo ente cuando comparamos, por ejemplo, la capacidad de capacitación del ojo de un halcón con la del ojo del hombre, o la facultad olfativa del perro con la del hombre. Por muy prestos que estemos para valorar al hombre como un ser superior frente al animal, igual de cuestionable es tal enjuiciamiento, sobre todo si pensamos que el hombre puede hundirse más profundamente que el animal: éste jamás puede depravarse tanto como un hombre. [...] ¿Hay en general en lo esencial algo superior y algo inferior? ¿La esencia del hombre es superior a la esencia del animal? Todo esto es cuestionable ya como pregunta. [...] Todo animal y toda especie animal es en cuanto tal tan perfecto como los demás. Con todo lo dicho se hace claro que el discurso sobre pobreza de mundo y configuración de mundo no hay que tomarlo de entrada en el sentido de una graduación tasadora” (Heidegger, 2017: 245).

²⁷⁶ “Heidegger admite que esta tesis de esencia no puede extraerse de ahí (*auskommen*), ni puede *actuar sin* cierta orientación (*Orientierung*) de la zoología y de la biología, no puede, por lo tanto, prescindir de esta orientación en general, y sin embargo no tiene en estas ciencias los caminos para probarla, para comprobarla. Por consiguiente, la tesis depende de la orientación de las ciencias (bio-zoología), pero no tiene necesidad de estar sometida a las pruebas éstas, a su experimentación, a su instancia propiamente científica” (Derrida, 2011: 246).

²⁷⁷ “Que quiere decir estar privado, si esta gran cuestión canónica, desde Platón y Aristóteles, de la falta y de la privación (*stéresis*), vuelve, quizá transformada, no lo sé, en el corazón de la interpretación heideggeriana de la pobreza como pobreza de mundo, a saber, como *Entbehrung* y *Armut*? Éstas son preguntas que nos privaremos de dejar reposar, de dejar ser y de replantear” (Derrida, 2011: 252).

²⁷⁸ Derrida, J. (1989). *Del espíritu. Heidegger y la pregunta*. Valencia: Pre-textos.

²⁷⁹ “Este anillo de desinhibición no es una coraza firme en torno del animal, sino aquello de lo que el animal se rodea en la duración de su vida, de modo que el animal pugna por este anillo y por la agitación cautivada en él. Dicho más exactamente: este pugnar por el anillo que rodea el conjunto de la agitación es un carácter esencial de la propia vida, y no es otra cosa que lo que conocemos por la experiencia vulgar en relación con los seres vivos: autoconservación y la conservación de la especie, comprendidas ahora en su pertenencia estructural a la esencia del perturbamiento, a la animalidad en cuanto tal” (Heidegger, 2017. 314).

²⁸⁰ “Por consiguiente, la estrategia en cuestión consistiría en desmultiplicar el «en cuanto tal» y, en lugar de devolver simplemente la palabra al animal o de dar al animal aquello de lo que el hombre lo priva en cierto modo, en apuntar que el hombre también está, de alguna manera, «privado» de ello, privación que no es una privación, y que no hay «en cuanto tal» puro y simple. ¡Así es! Esto implica una reinterpretación radical del ser vivo, naturalmente, pero no en términos de «esencia del ser vivo», de «esencia del animal». Ésta es la cuestión... Lo que está en juego, naturalmente, no lo oculto, es tan radical que tiene que ver con la «diferencia ontológica», con la «cuestión del ser», con toda la armazón del discurso heideggeriano” (Derrida, 2008: 189).

²⁸¹ “Y, como la función del λόγος no consiste sino en hacer que algo sea visto, en hacer que el ente sea *percibido* [Vernehmenlassen *des Seienden*], λόγος puede significar también la *razón* [Vernunft]. Y como, por otra parte, λόγος se usa no sólo en la significación de λέγειν, sino también en la de λεγόμενον (de lo mostrado en cuanto tal) y este último no es otra cosa que el ὑποκείμενον, e.d., lo que ya está siempre ahí delante como *fundamento* de toda posible interpelación y discusión, el λόγος designará, en tanto que ὑποκείμενον, el fundamento o razón de ser, la *ratio*. Y, como finalmente, λόγος *qua* ὑποκείμενον puede significar también aquello que en el hablar es considerado en cuanto algo, aquello que se ha hecho visible en su relación con algo, en su “relacionalidad”, el λόγος recibe entonces el significado de *relación* y *proporción*” (Heidegger, 2016: 54).

²⁸² “Pero el animal mismo, tal como Heidegger cree poder describirlo en su <<enunciado de esencia>>, es también robinsoniano en la medida que su <<pobreza en mundo>>, que lo priva del *en cuanto tal*, lo privaría también del otro como otro, de esa alteridad en general” (Derrida, 2011: 251).

²⁸³ “Y el pensamiento mismo –dice- es un *Handeln*. Y no hay *Handeln* animal” (Ibid, 2011: 117).

²⁸⁴ “Por una parte, tiene el mérito de tener en cuenta cierto saber etológico. La manera en que lo tiene en cuenta es otro asunto (si tuviese tiempo intentaría mostrar en qué, teniéndolo en cuenta, no lo tiene en cuenta), pero, en fin, hay abundantes referencias a van Uexküll, a Driesch, a Buytendijk: ¡se trata de un trabajo serio! Por otra parte, Heidegger intenta aquí superar la alternativa mecanicismo/finalismo: lo dice explícitamente, se sitúa resueltamente fuera de o antes de todas las oposiciones doctrinales que han caracterizado hasta el momento a todos los discursos sobre el animal en la filosofía, ya sea ésta humanista o no” (Derrida, 2008: 170).

²⁸⁵ “En este modo del trato que es el uso, la ocupación se subordina al para-algo que es constitutivo del respectivo útil; cuanto menos sólo se contemple la cosa-martillo, cuanto mejor se eche mano del martillo usándolo, tanto más originaria será la relación con él, tanto más desveladamente comparecerá como lo que es, como útil. El martillar mismo descubre la “manejabilidad” específica del martillo. El modo de ser del útil en que éste se manifiesta desde él mismo, lo llamamos el *estar a la mano* [Zuhandenheit]” (Heidegger, 2016: 77).

“...*estar a la mano*”: en alemán corriente existe la palabra *zuhanden*, que es un adjetivo, y que significa que la cosa se “encuentra a mano”; que es “disponible”. Heidegger crea el neologismo *Zuhandenheit* para expresar el modo de ser de aquello con lo cual nos las habemos en el uso cotidiano, un modo de ser que se caracteriza particularmente por no llamar la atención y por no mostrarse como enfrentado a nuestro propio ser. Lo *Zuhandenes* es lo que “traemos entre manos”, casi sin advertirlo y sin ninguna objetivación” J. E. Rivera C. en *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.

²⁸⁷ “En *La mano* se juega, pues, es lo que parece pretender Derrida traduciendo así *Zeigen*, la monstruosidad (la rareza espiritual, pero sobre todo no simplemente orgánica) del hombre en Heidegger” (Rodríguez, 2015: 179).

²⁸⁸ “En efecto, se trataría de estudiar lo que la mano dice del propio Heidegger como militante nazi. Y habría varios niveles a evaluar; por lo menos, los siguientes: por un lado, al menos a partir de la publicación de la *Philosophische Autobiographie* de K. Jaspers en 1977 (*Philosophische Autobiographie. Um ein Kapitel zu Heidegger erweiterte Neuauflage*, Piper, München 1977), es conocida la respuesta que Heidegger le dio al propio Jaspers en relación a «cómo era posible que un hombre tan maleducado como Hitler pudiera gobernar el país». Heidegger, alegando que la educación no era gran cosa, le habría dicho que se fijase en sus «maravillosas manos» (cf. *Ibíd*: 101). La frase parece no haber pasado de ser una respuesta más o menos frívola de Heidegger a Jaspers; R. Safranski la recoge igualmente en su biografía sin darle mayor importancia. No obstante, mirada desde otra óptica, parece (también) condensar todo un dispositivo de trabajo por parte del propio Heidegger. Porque, por otro lado, como es de sobra conocido, Heinrich Hoffmann, fotógrafo personal de Hitler, había realizado una célebre foto sobre las manos unidas del *Führer*, publicada en *Hitler wie ihn keiner kennt* (Berlín, Zeitgeschichte Verlag, 1932), uno de los *best-sellers* en los años sucesivos en Alemania: las manos del *Führer*, símbolo de la *unidad* de un pueblo que renacía como el águila dorada de sus cenizas de la *dispersión*, eran importantes” (Rodríguez, 2015: 202).

²⁸⁹ “La tesis: el animal es pobre de mundo, la ponemos *entre* las otras dos: la piedra es sin mundo, el hombre configura mundo. Si la segunda tesis la tomamos en relación con la tercera, entonces enseguida se hace claro lo que se quiere decir. Pobreza de mundo: pobreza distinguida frente a riqueza; pobreza: el menos frente al más. El animal es pobre de mundo. Tiene menos. ¿De qué? De aquello que le es accesible, de aquello con lo que puede tratar en tanto que animal, por lo que puede ser afectado en cuanto animal, con lo cual guarda una relación en tanto viviente. Menos a diferencia de lo más, de la riqueza de la que disponen las relaciones de la existencia humana” (Heidegger, 2017: 243).

²⁹⁰ “Tiene miedo de morir como una bestia, en resumidas cuentas, si es que la bestia es, como tanta gente supone, como lo supone Robinson, como lo supone Heidegger, un ser vivo que muere sin funerales y sin duelo. En el fondo, los funerales son los que están destinados, por los seres vivos, los nuestros, la familia, la sociedad, el Estado, a garantizar que el muerto está bien muerto y que no volverá, que no habrá sido asesinado, es decir, tratado como un muerto viviente” (Derrida, 2011: 190).

²⁹¹ “<<...fenecer>>: en alemán, *verenden*. La palabra <<fenecer>> significa, literalmente, <<acabar>> (del latín *finire*). El fenecer de los seres vivientes no humanos es pura y simplemente un acabarse: no está anticipado por las plantas ni por los animales. el morir de un animal, por ejemplo, no es previsto por el animal; el morir llega simplemente y el animal termina” (Heidegger, 2016: 482).

²⁹² “<<...dejar de vivir...>>: en alemán, *Ableben* (destacado en el texto original). Heidegger se refiere aquí, como queda claro por la expresión misma, al hecho de morirse, a lo que también llamamos <<fallecer>>. La diferencia con el puro fenecer de las plantas y de los animales consiste en que el dejar de vivir humano es previsto por el hombre, no es un simple hecho ciego, sino el *cumplimento* de algo esperado o temido. La diferencia con el morir (*sterben*), en

el sentido ontológico que Heidegger le va a dar a esta palabra, estriba en que el morir ontológico-existencial consiste en el estar vuelto hacia la muerte, en la *posibilidad* de dejar de vivir, y no en el dejar de vivir mismo” (Ibid., 2016: 482).

²⁹³ “Si la distinción entre el (propriadamente) *morir* y el *perecer* no se reduce a una cuestión terminológica, si no es una distinción lingüística, no por ello deja de marcar, para Heidegger (y mucho más allá de *Sein und Zeit*), la diferencia *del* lenguaje, la diferencia infranqueable entre el ser hablante que es el *Dasein* y cualquier otro ser vivo” (Derrida, 1998: 64).

²⁹⁴ “Por razones de método, Heidegger distingue en efecto la analítica existencial de la muerte, que de derecho viene en primer lugar, de *cualquier otro* discurso sobre la muerte, los saberes biológicos y antropológicos, ciertamente, pero también la metafísica y la teología de la muerte” (Derrida, 1998: 88).

²⁹⁵ “Con todo, resulta imprescindible reconocer la ambigüedad que gravita alrededor de la reflexión heideggeriana sobre el animal. Ambigüedad que, por un lado, reconoce la autotarquía y enigmaticidad del mundo animal, y por el otro, al volver una y otra vez, sobre enunciados que subrayan la falta de logos en el animal, permean de equivocidad el discurso y permiten pensar en posibles contradicciones. Lo cierto es que en cualquier caso, y a pesar de la ambigüedad señalada, el pensamiento de Heidegger sobre la animalidad del animal, al apostar por la diferencia, no supone una antropologización del mismo. En efecto, la dignidad del animal no proviene de su semejanza con el hombre, sino de su diferencia” Giraldi, P. (2021). *Consideraciones heideggerianas sobre la animalidad del animal*, en *Los filósofos ante los animales*, Una historia filosófica de los animales, *Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

²⁹⁶ “Una nota al *Sistema naturae* liquida la teoría cartesiana que concebía a los animales del mismo modo que a los *autómata mechanica* con la exclamación de fastidio: “evidentemente Descartes nunca vio un simio” (Agamben, 2006: 53).

²⁹⁷ “Se ha dicho que la respuesta de los elefantes a la muerte es <<probablemente>> su rasgo más extraño. Casi siempre reaccionan ante los restos de un elefante muerto; ante los de un humano, alguna vez. Cuando se trata de otro animal, pasan de largo. Joyce Poole opina que <<lo más perturbador es su silencio. Cuando exploran a su compañero muerto, únicamente se oye cómo sale el aire despacio por su trompa. [...] Con mucha delicadeza, los elefantes desenrollan la trompa y palpan el cuerpo, como para extraer información. Sus narinas recorren la mandíbula inferior, los colmillos y los dientes: las partes que, en vida, habrían resultado más familiares, las más tocadas en los saludos, las más reconocibles de cada individuo. [...] En ocasiones, los elefantes cubren a sus camaradas muertos con tierra y restos de vegetación. Eso los convierte, hasta donde yo sé, en los únicos animales (aparte de nosotros) que practican entierros sencillos. [...] ¿Es posible que para los elefantes exista el concepto de muerte? ¿Que sean capaces de anticiparla? Hace algunos años, en la hermosa reserva nacional de Samburu, en Kenia, una matriarca de nombre Eleanor estaba muy enferma y se derrumbó de dolor. Grace, otra matriarca, acudió de inmediato, con las glándulas temporales chorreando por la emoción. Consiguió poner a Eleanor en pie de nuevo, pero enseguida volvió

a caer. Grace parecía muy estresada y no cesaba en su empeño en levantarla. No hubo suerte. El sol se escondía y Grace se quedó junto a la doliente. Aquella noche, Eleonor murió. Al día siguiente, una elefanta llamada Maui comenzó a mecer con el pie el cuerpo de Eleanor. Tres días después, su propia familia, otra familia cercana y su mejor amiga, Maya pasó una hora y media junto al cuerpo de Eleanor. Una semana después de la muerte, la familia regresó y permaneció media hora junto a ella. Cuando Ian Douglas-Hamilton me lo contó, empleó la palabra <<duelo>>. [...] <<Un elefante puede morir de tristeza>>. Ella lo ha visto, Daphne resume lo que ha aprendido en sus cincuenta años criando elefantes huérfanos de la manera siguiente: <<Para ser capaz de comprender a un elefante, se debe ser “antropomórfico”, pues son emocionalmente idénticos a nosotros. Lamentan y sufren la pérdida de un ser querido con la misma intensidad que nosotros y poseen una capacidad de amar sobrecogedora>> [...] Los cazadores furtivos matan elefantes, los guardas forestales matan cazadores furtivos, los cazadores furtivos matan guardas forestales [...] Muchos de estos elefantes deben de estar aterrorizados hasta la médula. Un estudio reciente demuestra que tras la pérdida de un líder, los supervivientes presentan altos índices hormonales de estrés durante al menos quince años, y dan a luz a menos bebés. De nuevo vemos como la muerte afecta a los que se quedan. Después de pasar treinta años trabajando con elefantes en África central, el biólogo Richard Ruggiero, a quien conocí en un curso de posgrado, afirma: <<Se trata de un animal que de algún modo es consciente de que algo terrible le está pasando, una criatura muy sensible que sabe realmente que lo que está sucediendo es un genocidio>>” (Safina, 2017).

²⁹⁸ “Últimamente hay muchos titulares de prensa que se fijan en los animales. cada vez con mayor medida, los reportajes se pueden clasificar en dos tipos. El primero consiste en informar sobre lo que podría caracterizar como “la vida interior de los animales”. Los científicos publican regularmente los nuevos hallazgos acerca de la cognición o las emociones animales, y estos resultados se abren rápidamente camino en la prensa popular. Estos son algunos ejemplos de titulares recientes: -los cerdos poseen rasgos etológicos complejos, similares a los de los perros y chimpancés. -Las ardillas no son lo que parece. -Las gallinas son inteligentes y comprenden su mundo.- Las ratas sacarían del agua a sus amigas [...] nuevos hallazgos apuntan a que los roedores sienten empatía. -Los cuervos de Nueva Caledonia ofrecen pruebas evidentes de aprendizaje social. - Los peces identifican el estatus social empleando habilidades cognitivas avanzadas. Las noticias del segundo tipo se concentran en animales individuales o en un grupo concreto de animales que han sufrido daños significativos a manos de los seres humanos” (Bekoff & Pierce, 2018: 9).

²⁹⁹ “(El propio Descartes, lo veremos, no pudo alegar la insensibilidad de los animales al sufrimiento)” (Derrida, 2008: 44).

³⁰⁰ “*Les découvertes récentes de la psychologie animale montrent que la pensée n’est pas le prope de l’homme. Les loups et les oiseaux communiquent entre eux et avec nous; les fourmis construisent des villes; les chimpanzés apprennent la langue des signes; les corbeaux comptent. On vient même d’apprendre que le rat pouvait rire. Ces révélations remettent en*

question la barrière édiflée par notre civilisation entre nature et culture“. Catherine David (1998). *Les animaux pensent-ils?*. En: *Le nouvel Observateur*. Paris.

³⁰¹ Jankélévitch, V. (2002). *La muerte*. Valencia: Pre-textos.

³⁰² “Todos y cada unos de los métodos de eutanasia entrañan riesgos para el bienestar – miedo, la sensación de ser incapaz de respirar, un sentimiento de dolor agudo en aumento, el estrés de encontrarse retenido- que surgen antes y durante el procedimiento. Por ejemplo, cada uno de los cinco métodos más populares para matar roedores (inhalación de CO₂, inhalación de isoflurano, mediante un barbitúrico intraperitoneal, por decapitación y por dislocación cervical) causa angustia en alguna medida en algún momento del procedimiento” (Bekoff & Pierce, 2018: 105).

³⁰³ “Recuerda también un momento especial en el que Speedo clavó en él su mirada, un movimiento que Marc interpretó como que Speedo le preguntaba: <<¿Por qué estás haciendo esto?>>” (Ibid., 2018: 104).

³⁰⁴ Safina, C. (2017). *Mentes maravillosas. Lo que piensan y sienten los animales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

³⁰⁵ “El inventor del cristianismo no es Cristo, sino san Pablo, el hombre de la mala conciencia, el hombre del resentimiento” (Deleuze, 2012: 204).

³⁰⁶ “El gnoctrismo sitúa la esencia propiamente humana del hombre en la actividad teórica. El origen de esta concepción del hombre se pierde en la noche de los tiempos y nada indica que sea una invención propiamente filosófica ni específicamente occidental. Desde la Antigüedad, el gnoctrismo ha devenido tan indisociable de las filosofías racionalistas como de las idealistas. Ya para Platón tenía el valor de una verdad evidente, pues definió como lo propio del hombre –aquello que lo distingue de los demás seres- su alma racional. El gnoctrismo es uno de los cuatro pilares de la Tesis, y más precisamente la clave central de su forma moderna, inaugurada por Descartes. En efecto, a través de su proceso de auto-fundamentación epistémica, la conciencia cartesiana se prueba a sí misma su diferencia con cualquier determinación heterogénea “física”, empujando simultáneamente a todo lo que depende de la corporeidad al estatuto de una exterioridad radical, no propiamente humana. Concebido como pensamiento puro, el sujeto humano es al mismo tiempo exterior al mundo y soberano frente a él. Esta reducción del ser humano a un sujeto de conocimiento radicaliza la Tesis: el único vínculo que mantiene el hombre con lo real consiste a partir de entonces en el hecho de que piensa” (Schaeffer, 2009: 380).

³⁰⁷ “*Ruptura óptica (postulado de la)* Sostiene que los seres vivos se reparten en dos clases de *entes radicalmente inconmensurables*, por un lado el hombre y por el otro “los animales”. Se trata de una visión discontinuista, pues niega la unidad genealógica de las formas de vida. También es una visión segregacionista, pues plantea una inconmensurabilidad entre el ser del hombre y el de los otros seres vivos. (Schaeffer, 2009: 381).

³⁰⁸ “Igual que el cuerpo es la parte visible de nuestra voluntad interior, es voluntad objetivada merced al aparato cerebral de la representación, el mundo es la manifestación o expresión de

una gran voluntad que quiere y no sabe lo que quiere, pues sólo quiere” Moreno C., L. F. (2010). *Estudio introductorio en El mundo como voluntad y representación I*. España: Gredos.

³⁰⁹ Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

³¹⁰ “Para Agamben el ser-ahí sólo puede alcanzarse en la separación de (su) animalidad. Como si el ser-ahí para ser en el mundo requiriera esta operación, negociación, decisión de suspender (su) animalidad. La perturbación del animal y el aurrimiento profundo del ser-ahí son modos distintos de relacionarse con el mundo que no se tocan. Para el animal el ente no aparece como ente, pues no es una posibilidad de manifestación entre otras” González V. M.A., (2021). *Lo animal en la pregunta por el mundo y el entorno. El caso de Giorgio Agamben*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

³¹¹ *Langeweile*, <<aburrimiento>>, significa literalmente <<momento largo>>.

³¹² “Aburrimiento, tiempo largo, sobre todo en el uso lingüístico alemán, significa <<tener tiempo largo>>, que no por casualidad es lo mismo que <<tener nostalgia>> (Heidegger, 2017: 113).

³¹³ “Hemos tratado de extraer a partir de esta forma *dos momentos estructurales*, y de interpretarlos más detenidamente: por un lado, el transcurso demorante del tiempo *no da largas*, y luego, al mismo tiempo, este *ser dejados vacíos* por las cosas y en general por el ente individual que en esta situación aburrida respectiva nos rodea” (Heidegger, 2017: 143).

³¹⁴ “Estamos sentados, por ejemplo, en una estación de tren de una línea local perdida y construida sin gusto. El siguiente tren no viene hasta dentro de cuatro horas. La zona es anodina” (Ibid., 2017: 128).

³¹⁵ “Las cosas nos dejan en paz, no nos molestan. Pero tampoco nos ayudan, no atraen sobre sí nuestro comportamiento. *Nos abandonan a nosotros mismos*. Nos dejan vacíos porque no tienen nada que ofrecernos. Dejar vacío significa *no ofrecer nada* en tanto que presente. Dejarnos vacíos significa que no recibimos nada ofrecido de lo presente” (Ibid., 2017: 139).

³¹⁶ Dentro del perturbamiento, el animal está en relación con su desinhibidor, de modo tal que él no puede revelarse nunca como tal, el animal es incapaz de desactivar su relación con el círculo de los desinhibidores específicos, su ambiente se constituye de tal forma que nunca es posible manifestarse en él una pura posibilidad. El aburrimiento profundo se presenta como el operador metafísico por el cual es posible el pasaje de la pobreza de mundo a la configuración de mundo, del ambiente animal al mundo humano. Queda en cuestión en el aburrimiento la *antropogénesis*, el viviente hombre y el *devenir-Dasein*: este pasaje del *devenir-Dasein*, esta asunción del hombre, sólo se abre a través de una suspensión, como de una desactivación de la relación animal con el desinhibidor, sobre esta suspensión del desinhibidor puede anclarse el perturbamiento del animal y su ser expuesto en un no revelado. Tanto *lo abierto* como *lo libre-del ser* no afirman algo radicalmente otro con relación a lo *no-abierto-ni-cerrado* del ambiente animal, ellos son la suspensión y la captura de *no-ver- lo abierto*. El perturbamiento animal está en el centro del mundo humano y de su *Iluminación [Lichtung]* y en ella la apertura

que está en juego es en esencia la apertura a una clausura, la mirada en lo abierto sólo ve (un cerrarse) un no-ver. Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

³¹⁷ Scotto, C. (2015). *Empatía, Antropomorfismo y cognición animal*. Published by NEL – Epistemology and logic Research Groupm Federal University of Santa Catarina (UFSC), Brazil.

³¹⁸ “La muñeca imita, se dice. Es sin duda la imagen en miniatura de un cuerpo humano, el antropomorfismo por excelencia. Sin embargo, en las manos y bajo la mirada del niño, también ella es capaz de *alterarse*, de *abrirse* cruelmente, de *asesinarse* y de acceder por eso mismo al status de una imagen mucho más eficaz, mucho más esencial; su visualidad se convierte de una vez en el despedazamiento de su aspecto visible, su dilaceración agresiva, su desfiguración corporal. Imagino, en efecto, que en uno u otro momento el niño *ya no puede ver* a su muñeca, como suele decirse, y que la maltrata hasta arrancarle los ojos, abrirla y vaciarla [...] gracias a lo cual ella se pondrá a mirarlo verdaderamente desde su fondo informe” (Huberman, 2010: 53).

³¹⁹ Schaffner, F.J. (Director). (1968). *Planet of the apes*. (Película) U.S.A.

³²⁰ En él, encontramos una aguda parodia a partir del antropomorfismo sobre el antropocentrismo de la cultura humana (religión, ciencia y moral). Es el caso de la escena del dios simio, y de los simios hechos a su imagen y semejanza. Cómo la irónica inclusión de la carencia de lenguaje por parte una raza primitiva de seres humanos usados para experimentos y entretenimiento por parte de un planeta gobernado por simios. Se trata de una especie de inversión, un cambio de papeles, entre el animal y el hombre, es en parte, una cruel metáfora que nos da cuenta de la vida injusta que les hemos dado a los animales. Posteriormente, el resto de los Films en relación a *Planet of the apes*, desde las primeras películas, pasando por la interpretación de Tim Burton, hasta las últimas secuencias, son testigos de una impresionante desarrollo tecnológico respecto a la antropomorfización de los simios en la pantalla grande. En la primera fase de estos largos metrajes, en total cuatro, se encuentra el uso de máscaras, maquillaje y trajes de simios usados por actores, dando la impresión de ser simios parlantes. En la segunda fase de estos Films, principalmente en las últimas versiones, encontramos una caracterización digital “hiperreal” a través de las últimas tecnologías, disfraces hechos por computadora los cuales hacen indudablemente más reales las apariencias y comportamientos de los simios, chimpancés, bonobos, gorilas, babuinos y orangutanes principalmente. Resulta interesante no solo observar el antropomorfismo de los simios en estos últimos Films, sino también el detrás de cámaras de estas secuencias, donde podemos ver el cuidadoso estudio sobre la conducta de los primates, principalmente por parte de los actores, pues son ellos los que finalmente le dan vida y credibilidad a la antropomorfización del animal en el cine, y no sólo los medios digitales. Finalmente, todos estos Films nos entregan una rica experiencia sobre la antropomorfización del animal, como de la moral humana y animal. El cine, en este sentido, no se reduce a mero entretenimiento, sino es un medio pedagógico, un estudio bastante serio (el más lacrimógeno quizá) capaz de mover

multitudes y aportar conocimientos tan importantes como los científicos, por medio del arte y la tecnología.

³²¹ “Montaigne se mofa del <<cinismo humano respecto de las bestias>>, de la <<presunción>> y la <<imaginación>> del hombre cuando pretende, por ejemplo, saber lo que pasa por la cabeza de los animales. Sobre todo, cuando pretende asignarles o rehusarles facultades. Por el contrario, habría que reconocer a los animales una <<facilidad>> para vocalizar letras y sílabas. Poder que – Montaigne lo afirma con total seguridad - <<testimonia que poseen un discurso interior que los torna así voluntariosos y disciplinables para aprender>>” (Derrida, 2008: 21).

³²² “Para investigar el sujeto animal en la parte del mundo exterior con la que se relaciona y que llamo su “mundo circundante” [Umwelt], el biólogo dispone tanto de los factores físicos del mundo exterior como de los factores fisiológicos del cuerpo del animal. Debe renunciar así a los factores psicológicos. (Uexküll, 2014: 86).

³²³ *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, dirigido por P. A. BOUTANG, Video Edition Montparnasse, 1996. Una página web creada por C. J. Stivale ofrece un sumario en inglés de este programa: www.lanqlab.wayne.edu/CStivale/D-G/ABCs/

³²⁴ “A pesar de ello, Derrida, ciertamente, no va a decir, como dirá G. Deleuze en uno de los grandes momentos de *L'Abécédaire* («A» de «animal»), y heredando probablemente como hace notar C. Parnet, a hurtadillas el texto de Baudelaire, que «el ladrido es la vergüenza del reino animal»; tampoco suscribirá, como puede leerse en *Mille Plateaux*, una frase que Derrida recogerá en el vol. I de *La bête et le souverain* al comentar la importancia de algunos perros y algunas bobadas (*bêtises*) de tipo psicoanalítico: «todos los que aman a los gatos, a los perros, son unos gilipollas [*tous ceux qui aiment les chats, les chiens, sont des cons*]» (Rodríguez, 2015: 252).

³²⁵ “Nosotros decimos que todo animal es en primer lugar una banda, una manada” (Deleuze-Guattari, 1988: 246).

³²⁶ La escritura es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene–mujer, se deviene– animal o vegetal, se deviene–molécula hasta devenir–imperceptible. [...] El devenir no funciona en el otro sentido, y no se deviene Hombre, en tanto que el hombre se presenta como una forma de expresión dominante que pretende imponerse a cualquier materia, mientras que mujer, animal o molécula contienen siempre un componente de fuga que se sustrae a su propia formalización. La vergüenza de ser un hombre, ¿hay acaso alguna razón mejor para escribir? Incluso cuando es una mujer la que deviene, ésta posee un devenir–mujer, y este devenir nada tiene que ver con un estado que ella podría reivindicar. Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población” (Deleuze, 1996: 12).

³²⁷ “[...] ¿habría animales edípicos, con los que se puede "hacer Edipo", hacer familia, mi perrito, mi gatito, y luego otros animales que, por el contrario, nos arrastrarían a un devenir irresistible?” (Deleuze-Guattari, 1988: 240).

³²⁸ “Conocemos la importancia que tienen ya para los animales estas actividades que consisten en formar *territorios*, abandonarlos o salir de ellos, o incluso en rehacer territorio en algo de naturaleza distinta (el etólogo dice que el compañero o el amigo de un animal es «un sucedáneo de hogar», o que la familia es un «territorio móvil»), Con más razón aún el homínido: desde el momento de nacer, desterritorializa su pata anterior, la sustrae de la tierra para convertirla en mano, y la reterritorializa en ramas o herramientas. Un bastón a su vez también es una rama desterritorializada. Hay que ver cómo cada cual, en todas las épocas de su vida, tanto en las cosas más nimias como en las más importantes pruebas, se busca un territorio, soporta o emprende desterritorializaciones, y se reterritorializa” (Deleuze-Guattari, 1999: 69).

³²⁹ “Por supuesto, se necesitan todos los recursos del arte, y del arte más elevado. Se necesita toda una línea de escritura, toda una línea de pictorialidad, toda una línea de musicalidad... Pues gracias a la escritura se deviene animal, gracias al color se deviene imperceptible, gracias a la música se deviene duro y sin recuerdos, a la vez animal e imperceptible: amoroso. Pero el arte nunca es un fin, sólo es un instrumento para trazar líneas de vida, es decir, todos esos devenires reales, que no se producen simplemente *en* el arte, todas esas fugas activas, que no consisten en huir *en* el arte, en refugiarse en el arte, todas esas desterritorializaciones positivas, que no van a reterritorializarse en el arte, sino más bien arrastrarlo con ellas hacia el terreno de lo asignificante, de lo asubjetivo y de lo sin-rostro” (Deleuze-Guattari, 1988: 198).

³³⁰ “El *Scenopoietes* hace arte bruto. El artista es *scenopoietes*, sin perjuicio de destruir sus propios carteles. Por supuesto, a este respecto, el arte no es un privilegio del hombre. Messiaen tiene razón cuando dice que muchos pájaros no sólo son virtuosos, sino artistas, y lo son en primer lugar por sus cantos territoriales (si un intruso "quiere ocupar indebidamente un lugar que no le pertenece, el verdadero propietario canta, canta tan bien que el otro se marcha (...). Si el intruso canta mejor, el propietario le cede el nido”) (Ibid, 1988: 323).

³³¹ “En primer lugar, ya no tratamos con la misma tierra. La nueva tierra ya es una base fundadora, un suelo. Por el contrario no cesa de desterritorializarse a la manera en la que el fundamento se abre sobre un sin fondo. “Desterritorialización” es el nuevo término para lo que Deleuze llama en *Diferencia y repetición* “desfundamentación”. La tierra se confunde con la desterritorialización misma, es una tierra infinitamente moviente, sin fondo ni cimiento. *La desterritorialización es el movimiento aberrante de la Tierra*. La desterritorialización de la tierra es el más grande, el más potente de todos los movimientos aberrantes, aquel del cual se alimentan todos los demás, de una manera o de otra. La desterritorialización es a la tierra lo que el sin fondo es al fundamento” (Lapoujade, 2016: 43).

³³² “El movimiento es siempre doble, manera de decir que no hay desterritorialización sin reterritorialización. Los nómadas se desterritorializan únicamente a condición de

reterritorializarse sobre sus campamentos sucesivos o sobre los movimientos mismos por los cuales se desterritorializan , como uno descansa sobre su montura” (Ibid, 2016: 44).

³³³ “Como dice Virilio, la guerra no aparece en modo alguno cuando el hombre aplica al hombre la relación de *cazador* que tenía con el animal, sino, al contrario, cuando capta la fuerza del animal *cazado* para entrar con el hombre en una relación completamente distinta que la de la guerra (enemigo y ya no presa)” (Deleuze-Guattari, 1988: 398).

³³⁴ “Aquí, el aspecto peculiar (y, quizá, una especie de mínima diferencia entre el escritor y el animal) consiste en que, a diferencia del pez o del pájaro, el escritor quiere desterritorializarse hasta el infinito, devenir todo y todos, devenir todos los nombre de la historia” (Ramey, 2016: 304).

³³⁵ “El animal al acecho, el alma al acecho, significa que siempre hay pequeñas percepciones que no se integran en la percepción presente, pero también pequeñas percepciones que no se integraban en la precedente y alimentan la que se produce (<<¡así que era eso!>>)” (Deleuze, 1998: 113).

³³⁶ “Entonces, es escribir <<para>>, es decir <<por>> y <<en lugar de>> -en cierto modo es lo que tú decías en *Mil mesetas* acerca de Chandos y de Hoffmannsthal en aquella frase tan hermosa: <<El escritor es un brujo porque vive el animal como la única población ante la cual es responsable>>” *L’Abécédaire de Gilles Deleuze*, dirigido por P. A. BOUTANG, Video Edition Montparnasse, 1996. Una página web creada por C. J. Stivale ofrece un sumario en inglés de este programa: www.lanlab.wayne.edu/CStivale/D-G/ABCs/

³³⁷ “Esta zona objetiva de indiscernibilidad, era todo el cuerpo, pero el cuerpo en tanto que carne o carne animal” (Deleuze, 1884: 15).

³³⁸ “Heidegger, en determinadas situaciones, como recuerda Derrida en la conferencia de 1997, habrá dicho, paradójicamente, que el animal *muere*, aunque su finitud no sea la del hombre. Por tanto, Heidegger se enreda con el problema de la muerte del animal, lo cual es, a su vez, aún más sintomático que la mera denegación. Derrida no ha insistido sobre esta cuestión, que merecería un análisis minucioso. Deleuze, en relación a la muerte del animal, lo dice con claridad: <<on devient d’ autant plus animal que l’animal meurt; et, contrairement à un préjugé spiritualise, cést l’animal qui sait mourir et en a le sens ou le pressentiment” (Rodríguez, 2015: 428).

³³⁹ Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (n. Étampes, 1772; m. París, 1844) estudió filosofía natural en el Collège de Navarre y en el Collège de France. Sus estudios abarcaron los campos de la teratología (del cual se lo considera fundador), la anatomía, la paleontología y la embriología comparadas. Deísta. A los 21 años es nombrado uno de los doce profesores del Museo de Historia Natural, en la cátedra de zoología. En 1798, a los 26 años, es elegido para integrar junto con otros 150 científicos la expedición de Napoleón a Egipto. También viajó a América del Sur, donde estudió al gato montés sudamericano o gato de Geoffroy (*Leopardus geoffroyi*), bautizado en su honor. A los 35 años fue nombrado miembro de la Academia Francesa de las Ciencias.

³⁴⁰ “No hay animales diferentes. Un único hecho los domina, es como un único ser que aparece. Él está, reside en la animalidad; ser abstracto, que es tangible por nuestros sentidos bajo figuras diversas” (Saint-Hilaire, 2009: 4).

³⁴¹ Pero este plegamiento, ¿estaría felizmente explicado, en su propia disposición, por un pensamiento como el que sigue presentado por nuestros autores? “La primera idea que hace nacer la situación extraña y anormal de los cefalópodos que tienen la cloaca aplicada sobre la nuca, es que esos animales marchan y nadan presentando la coronilla sea a la tierra, sea hacia el fondo de las aguas, y que todos sus órganos que presentan analogías con los de los animales superiores, están dispuestos sobre un plan que nosotros creemos poder traducir por esta fórmula muy simple: *Figurémonos un animal vertebrado que marcha sobre la cabeza; sería absolutamente la posición de uno de esos saltimbanquis que dan vueltas sus espaldas y su cabeza hacia atrás para marchar sobre sus manos y pies*; pues entonces la extremidad de la pelvis del animal, en esa inversión, se encontraría aplicada sobre la parte posterior del cuello” (Ibid., 2009: 46).

³⁴² Georges Cuvier (n. Montbéliard, 1769; m. París, 1832) es considerado uno de los fundadores de los campos de la anatomía comparada y de la paleontología (los hoy conocidos nombres “pterodáctilo” y “megaterio” son de su autoría). Protestante. A los 26 años es nombrado asistente en el Museo de Historia Natural de París, en la cátedra de anatomía comparada; luego, entre otros cargos no sólo científicos sino también políticos, será nombrado miembro de la Academia de las Ciencias y profesor de historia natural en el Collège de France.

³⁴³ Saint Hilaire, E. G. (2009). *Principios de filosofía zoológica*. Buenos Aires: Cactus.

³⁴⁴ Estas “andanzas”, del etólogo estonio-alemán, fueron celebradas por sus contemporáneos: Cassirer, Heidegger, Husserl, Ortega y Gasset, posteriormente por Merleau-Ponty, Canguilhem, etc., recientemente por Sloterdijk, Agamben y Deleuze.

³⁴⁵ La conformidad a plan es la potencia del mundo que crea sujetos. Pero un sujeto no es un mecanismo estructurado cualquiera, sino un organismo arraigado en todos los sentidos, y forma con su mundo circundante un haz agrupado y uniforme de relaciones activas. Así, la relación activa representa en el mundo de los organismos el último factor decisivo que reconcilia como un imán aquello que se repelía. Lo que une a todas las relaciones existentes en un cambio continuo pero plegado es la conformidad a plan. El medio para que esta pueda imponerse lo constituyen los impulsos genéticos, actuantes en el protoplasma. Pero lo primario es la relación (Uexküll, 2014:104).

³⁴⁶ “No hay mundo unitario, no hay espacio ni tiempo iguales, pues el mundo de la aeja no es el mismo que el de la mosca, que el nuestro. Hay pluralidad de mundos circundantes según la subjetividad del organismo. No hay un ambiente objetivamente determinado, dice Agamben siguiendo a Uexküll. Pues el ambiente, en este caso el bosque, es distinto para el cazador, para el leñador, el botánico, el caminante, etc. Es decir, no hay realidad en sí, sino modos de darse lo real, interpretaciones o visiones del mundo. Diría la hermenéutica gadameriana o la que aquí podríamos llamar uexkülliana” González V. M.A., (2021). *Lo animal en la pregunta por*

el mundo y el entorno. *El caso de Giorgio Agamben*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

³⁴⁷ “(...) contra el gradualismo evolutivo, avala el mutacionismo de Hugo De Vries; contra la teoría de las variaciones accidentales y acumulativas, afirma -recurriendo a Baer y a Gregorio Mendel- que cada especie posee un determinado “plan de construcción” (*Bauplan*) en el cual se encuentran codificadas sus reglas de formación y un conjunto de predisposiciones genéticas; contra el mecanismo de la herencia de los caracteres adquiridos, afirma -junto a August Weisman- la continuidad del “plasma germinal” y niega que los hábitos empíricos puedan ser factor de transformismo; contra la imagen azarosa del devenir natural, reactualiza la idea leibiziana de armonía como coordinación y postula un modelo musical de la naturaleza; contra la omnipotencia explicativa de la lucha por la supervivencia, advierte sobre el error de tomar la parte por el todo y postula que los vivientes poseen afinidades inminentes que los llevan a entablar relaciones asociativas entre ellos y con su mundo, contra el mecanicismo darwinista afirmado en una lógica de causa/efecto, afirma una biología experimental que analice en la naturaleza y en los vivientes relaciones de parte/todo. (Heredia, J.M. en el prólogo a *Cartas biológicas a una dama*, de Jakob von Uexküll).

³⁴⁸(2011). *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*. Buenos Aires. Cactus.

³⁴⁹ Para Hume, todas las relaciones son por naturaleza exteriores a sus términos. Mientras las propiedades son interiores a los términos a los cuales se atribuyen. Hume nos dice <<No saben ver>>. <<Tomen el mundo como es>>. Nos encontramos en un mundo raro, por lo que en lugar de invocar Ideas con I mayúscula o hacer operaciones tan complejas como Leibniz, habituémonos al mundo en el que vivimos, pues es nuestro. Si bien hay cosas, y luego hay relaciones, estas relaciones no son entre-dos, sino entre-las-cosas. La constitución de conceptos, responden a ese mundo exterior extraordinario. Aceptar la exterioridad y salir de la interioridad filosófica, liberarnos de la Idea de que para comprender algo es necesario interiorizarlo. Para Hume, no vemos el mundo, el cual es el mundo de la exterioridad. El empirismo nunca se definió a partir de la experiencia o el mundo sensible, sino a partir de las relaciones, y estas relaciones son siempre exteriores a sus términos. El empirismo se enfrenta ante la tarea de crear una nueva lógica de las relaciones. La lógica de las relaciones, es una lógica específica que inicia con Hume y la teoría de las probabilidades. La tarea del pensamiento consiste en reflejar la exterioridad, la exterioridad radical. Cuyo conjunto son partes irreductiblemente exteriores unas a otras, cuyas partes no serán totalizables. Mundo de pedazos y trozos, es una amalgama donde entre dos pedazos hay relaciones. Una relación es exterior al concepto de una y otra cosa que pone en relación. Una relación, no solamente es exterior a sus términos, sino es también transitiva, es decir transitoria, las relaciones son inseparables de un devenir, inseparables de un cambio posible o virtual. La relación es la imagen de algo que me es dado y despierta la imagen de algo que no está dado.

³⁵⁰ “Segundo aspecto: la asociatividad. El campo ordinario, la existencia cotidiana consiste en que cada palabra que empleo no puede ser definida más que por su cadena asociativa. Situación extrema: desde entonces, hay un signo de los signos. A saber, Dios como garante de

una cadena asociativa: <<si Dios quiere>>. Esta vez sería la actitud no del profeta, sino del predicador, de la plegaria: <<Ah, si Dios quiere>>” (Deleuze, 2015: 266).

³⁵¹ “Primer carácter: la variabilidad. Dimensión cotidiana. Se trata ciertamente de lo que pasa en nuestra vida, en tanto nuestra vida no deja de ser una empresa de requerimiento de signos. No cesamos de reclamar signos. Posición extrema: el profeta. La relación con Dios es precisamente la exigencia de un signo de signos. Este es el aspecto <<variabilidad>>” (Ibid, 2015: 265).

³⁵² “Tercer carácter: la equívocidad. Los signos poseen un sentido equívoco, es decir todo signo posee varios sentidos. Situación extrema: el teólogo. La misma palabra no se dice de Dios y de las criaturas en el mismo sentido: la teología negativa” (Ibid, 2015: 266).

³⁵³ “Thirdly, Deleuze never really explains what a sign is generally, neither in *Proust and Signs*, nor in any of his works. Fortunately, it is not hard to deduce. If actions-thoughts give way to signs are meaningless until they correlate to other actions-thoughts, the sign is like a solitary impression or affect which is associated with others, without specifically correlating to any of them” (Drohan, 2009: 27).

³⁵⁴ “Los signos son impresiones infinitamente sin sentido, las cuales son asociadas con otras impresiones y objetos que los rodea. Al buscar signos, sobrepasamos sus infinitas asociaciones y les damos específicas correlaciones con otros materiales, a través de los cuales devienen finitas acciones y pensamientos” (Drohan, 2009: 27).

³⁵⁵ “Deleuze invoca el jeroglífico en su estudio: *Proust y los signos*, debido a que, en cierta forma, es un signo cuyo significado permanece inmente a una imagen [...] A diferencia de una letra del alfabeto, cuya apariencia es meramente un índice, la apariencia particular de un jeroglífico es esencial a su significado. En cierto sentido, los jeroglíficos *presentan* el significado al cual refieren. Encarnan el sentido, distinta aunque oscuramente. [...] Pensar en base al jeroglífico, y no al logos, es ser forzado a interpretar, a generar sentido frente a un reino siniestro y latente de significancia” (Ramey, 2016: 241).

³⁵⁶ “Los signos amorosos no son como los signos mundanos; no son signos vacíos que reemplazan pensamiento y acción, son signos engañosos que sólo pueden dirigirse a nosotros escondiendo lo que expresan, es decir, el origen de mundos desconocidos, de acciones y pensamientos desconocidos que les otorgan un sentido” (Deleuze, 1995:17).

³⁵⁷ “El tercer mundo es el de las impresiones o de las cualidades sensibles. Sucede a menudo que una cualidad sensible nos proporciona un extraño gozo al mismo tiempo que nos transmite una especie de imperativo. De tal modo experimentada, la cualidad no aparece ya como una propiedad del objeto que la posee, sino como el signo de un objeto *distinto*, que hemos de intentar descifrar con el precio de un esfuerzo que en cualquier momento puede fracasar” (Ibid, 1995: 20).

³⁵⁸ “La esencia de las cosas no está más allá de la sensación, pero es aquello que en la sensación difiere y repite, o aquello que señala lo que es tan sólo en tanto revelado por otra sensación (o por aquello que en la memoria no puede ser recordado excepto como algo forzado o provocado por otro recuerdo)” (Ramey, 2016: 272).

³⁵⁹ “La verdad, en Proust, es más bien aquello que nos *ocurre*, como una especie de golpe. En palabras de Deleuze: “La filosofía con todo su método y su buena voluntad no es nada frente a las presiones secretas de la obra de arte” [...] Para Deleuze, la verdad es, más bien, aquello que se disfraza a sí mismo y nos revela la esencia de nuestras vidas por medio de signos. El pensador no es el amigo del concepto, sino el amante celoso de la esencia, una esencia enigmáticamente enfundada en los signos” (Ibid, 2016: 263).

³⁶⁰ “Los fenómenos son tratados como signos en tanto que son *lo que fulguran*. Los fenómenos fulguran en un *lugar* concreto: el sistema señal-signo. [...] Tres son las consecuencias que se derivan del estatuto de la fulguración. La primera es que todo signo abriga en su seno un sistema de series divergentes que entran en comunicación resonante. La segunda es que todo fenómeno puede ser tratado como un signo. Y la tercera es que el propio signo puede ser un operador comunicante, hacer las veces de operador abrigando una potencia de comunicación entre series divergentes y dispares que no cesan de dispararse al límite“(Martínez, 2012).

³⁶¹ “Los signos mundanos implican sobre todo un tiempo que perdemos; los signos amorosos involucran en especial el tiempo perdido. Los signos sensibles a menudo nos permiten recobrar el tiempo, nos lo devuelven en el seno del tiempo perdido. Los signos del arte nos dan un tiempo recobrado, tiempo original absoluto que incluye a todos los demás“(Deleuze, 1995: 34).

³⁶² “¿Qué es una esencia, tal como se manifiesta en la obra de arte? Es una diferencia, la Diferencia última y absoluta. Ella es la que constituye al ser, la que nos permite concebir el ser. Por esto el arte, en tanto que manifiesta esencias, es el único capaz de darnos lo que en vano buscábamos en la vida” (Ibid., 1995: 52).

³⁶³ “¿Por qué una máquina? Porque la obra de arte así comprendida es esencialmente productora de algunas verdades. Nadie ha insistido tanto como Proust en que la verdad es producida por tipos de máquinas que funcionan en nosotros, extraída a partir de nuestras impresiones, hundida en nuestra vida, expuesta en una obra” (Ibid., 1995: 152).

³⁶⁴ “Y al ser coherente con la conexión que la tradición hermética establece entre el conocimiento y la prueba espiritual, el método de Proust implica un pasaje por la memoria involuntaria que culmina en una “espiritualización” de los signos, la cual es, a la vez, un acto subjetivo y cósmico de transformación alquímica, un pasaje desde las escorias del tiempo hacia una visión sutil de su contorno real, espiritual” (Ramey, 2016: 263).

³⁶⁵ “Hemos errado al creer en los hechos, sólo existen los signos. Hemos herrado al creer en la verdad, sólo hay interpretaciones. El signo es un sentido siempre equívoco, implícito e implicado” (Deleuze, 1995: 107).

³⁶⁶ “El mundo de los signos se opone al Logos desde cinco puntos de vista: por la figura de las partes que recortan en el mundo, por la naturaleza de la ley que revelan, por el tipo de unidad que se desprende de ellos, y por la estructura del lenguaje que los traduce y los interpreta. Desde todos estos puntos de vista –partes, ley, uso, unidad, estilo- es preciso confrontar y oponer el signo y el logos, el pathos y el logos” (Ibid., 1995: 113).

³⁶⁷ “Es por ello que la mentira pertenece al lenguaje de los signos, a lo opuesto del logos-verdad: conforme a la imagen del rompecabezas descompuesto, las propias palabras son

fragmentos de mundo que concordarían con fragmentos del mismo mundo, sin embargo no es con los otros fragmentos de otros mundos con los que se relaciona en vecindad. Existe por tanto en las palabras una especie de fundamento geográfico y lingüístico para la psicología del embustero“ (Ibid., 1995: 131).

³⁶⁸ “Pero el poeta aprende que lo esencial está fuera del pensamiento, está en lo que fuerza a pensar. El *leitmotiv* del Tiempo reencontrado, es la palabra *forzar*: impresiones que nos fuerzan a mirar, encuentros que nos fuerzan a interpretar, expresiones que nos fuerzan a pensar“ (Ibid., 1995: 179).

³⁶⁹ “La creación son los intercesores. Sin ellos no hay obra. Pueden ser personas –para un filósofo, artistas o científicos, filósofos o artistas para un científico-, pero también cosas, animales o plantas, como en el caso de Castaneda” (Deleuze, 1996: 200).

³⁷⁰ “Es la colección de signos la que constituye el territorio del pensamiento genuino. Como dice Deleuze: “La creación, como la génesis del acto de pensar, parte siempre de los signos. La obra de arte nace de los signos tanto como ella los hace nacer; el creador es como el celoso, divino interprete que vigila los signos en los que la verdad se *traiciona*” (Ramey, 2016: 264).

³⁷¹ “[...] régimen significante, que supuestamente se efectúa en un agenciamiento despótico imperial, pero también, bajo otras condiciones, en un agenciamiento paranoico interpretativo; régimen subjetivo, que supuestamente se efectúa en un agenciamiento autoritario contractual, pero también en un agenciamiento monomaniaco pasional o reivindicativo. Naturalmente hay muchos más, tanto al nivel de máquinas abstractas como al de sus agenciamientos“ (Deleuze & Parnet, 1997, 127).

³⁷² Deleuze G. & Guattari F. (1988). *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

³⁷³ Martínez Q. M.A. (2012). Gilles Deleuze y la teoría de los signos: de la estética de las intensidades a los regímenes de signos. Disponible en: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13295/CC-130_art_199.pdf?sequence=1&isAllowed=y

³⁷⁴ A) *El régimen significante*, semiología o semiótica significante, es sólo un régimen entre otros. Es necesario abordar una pragmática, donde el lenguaje nunca tiene una universalidad en sí mismo, el estudio del régimen significante confirma lo inadecuado de los presupuestos de la lingüística. El signo significante tiene una fórmula simple, el signo remite al signo hasta el infinito. B) *La semiótica presignificante* también llamada primitiva, próxima de las codificaciones naturales, actúa sin signos. En este régimen no hay ninguna reducción a la rostridad como única sustancia de expresión, no hay una eliminación de las formas de contenido por la abstracción de algún significado. C) *La semiótica contrasignificante*, es la de los terribles nómadas pastores y guerreros, del que forman parte el pueblo de Israel o las tribus mongoles, no procede por segmentaridad, como el régimen presignificante, ni por significancia o interpretación, como el régimen significante, sino por aritmética y numeración. D) Un cuarto régimen de signos es el *régimen postsignificante*, en oposición a la significancia con nuevas

características, es un proceso original de subjetivación. Sabemos que existen muchos regímenes de signos, no hay razón para identificar una semiótica con determinado pueblo o momento en la historia. En un mismo acontecimiento hay tal mezcla que podemos decir que una lengua, un pueblo, un momento, asegura el predominio relativo de algún régimen. Tal vez todas las semióticas sean mixtas, combinan formas de contenido diversas, así también combinan regímenes de signos diferentes. Elementos presignificantes y contrasignificantes están siempre activos y presentes, y elementos postsignificativos están siempre presentes en el régimen significante. Las semióticas, como su combinación, pueden aparecer en cualquier temporalidad, por ejemplo, en una conversación entre dos personas que hablan la misma lengua, más no el mismo lenguaje, repentinamente surge un fragmento de una semiótica inesperada. Las semióticas dependen de agenciamientos que hacen que cualquier cosa, un pueblo, una lengua, un estilo, algún acontecimiento salte interrumpiendo la linealidad del significado. Deleuze y Guattari construyen mapas de diferentes regímenes de signos que pueden ser invertidos, retenidos, según el caso se tendrá un acontecimiento singular, una formación social, un delirio patológico, etc. Lo característico del régimen postsignificante es que su forma es la sucesión temporal de procesos finitos, es una línea pasional que considera diversos acontecimientos, desde la psiquiatría, la historia del pueblo judío, el profeta, la traición, el libro y el problema de los Dobles.

³⁷⁵ “¿No es precisamente hacia eso que conducen desde el comienzo los movimientos aberrantes? ¿No son en efecto los movimientos aberrantes aquello que hace remontar algo desde lo sin fondo puesto que de él provienen?” (Lapoujade, 2016: 34).

³⁷⁶ Martínez Q. M.A. (2012). *Gilles Deleuze y la teoría de los signos: de la estética de las intensidades a los regímenes de signos*. Disponible en: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13295/CC-130_art_199.pdf?sequence=1&isAllowed=y

³⁷⁷La zoosemiotica es un campo introducido en 1963 por Tomas Sebeok, como una relación entre la etología y la semiótica, un término que abarca diferentes aproximaciones al estudio de la comunicación animal.

³⁷⁸ “Jay asume una distinción crucial entre dos tipos de mirada, que en inglés se dicen *gaze* y *glance*, mirada fija y ojeada, vistazo. Jay, M. (2007). *Ojos abatidos, Historia de la denigración de la mirada en Francia*. Madrid: Ed. Kairos.

³⁷⁹ *Diccionario Léxico Hispano*. (1982). W.M. Jackson, Inc., Editores.

³⁸⁰ “Ningún alemán, por ejemplo, puede obviar el *Augen* en *Augenblick* o el *Schau* en *Auschauung*, como un francés no puede dejar de oír el *voir* tanto en *savoir* como en *pouvoir*. Y esto es así con el lenguaje ordinario, no sucede menos con los lenguajes especializados que los intelectuales han diseñado para distanciarnos de la comprensión de sentido común del mundo que nos rodea” (Jay, 2007:11).

³⁸¹ “¿qué es la mirada sino *theoría* que capta “la cosa en sí” en la presencia de su forma o en la forma de su presencia?” (Zizek, 2013: 209).

³⁸² “La palabra *teatro*, como se ha dicho muchas veces, tiene la misma raíz que la palabra *theoría*, que significa mirar atentamente, contemplar” (Jay, 2007: 27).

³⁸³ Para Platón, el espejo y la mirada, son dos elementos que expresan la singular estructura de la relación amorosa: el reflejo de sí mismo frente a sí mismo, y el resplandor que el otro irradia, a través de la vista, en la intimidad del propio ser (encuentro que afirma la subjetividad, la proyecta y la construye, busca también en el otro la prolongación y continuidad del propio ser). La mirada está en los ojos, en la visión, la más fina de las sensaciones, el acto más característico de los sentidos, motivo central en la filosofía de Platón. *Eidos*, palabra esencial del platonismo, etimológicamente ligada a (*F*) *idein*, del latín *videre*, que significa “ver con los propios ojos”. Pero con la vista, no alcanzamos ese nivel superior de conocimiento, no podemos “ver” la sabiduría misma (sería demasiado fuerte para nuestros sentidos). El arrebato amoroso, la pasión, el deseo hacia el saber “visto”, traspasan todas las fronteras de lo humano, la luz del saber mismo, la claridad del conocimiento puro, arrastran al hombre a un mundo que ya no es suyo (por lo que la sabiduría tiene que limitarse, en principio, a las insuperables condiciones del cuerpo y de la sensibilidad, una vez que el alma en su caída, ha tenido que agarrarse a la materia). La belleza es la frontera entre ese conocimiento sensible (ver) y la forma superior de conocimiento, cuyo supremo esplendor, como “mente”, no podemos “ver”. Más la belleza sí se muestra, “se deja ver”, su ser es fronterizo, su realidad inmanente, y en cierto sentido trascendente, pues nos ata a la “visión” del instante, nos traspasa también a ese deseo, que tensa el amor en un tiempo más pleno y largo que el de la temporalidad inmediata que los ojos aprehenden (visión de un mundo que arrastra hacia otro horizonte, porque la belleza que “refleja” imita el verdadero mundo que, en otro tiempo, vio). La visión (*ópsis*), son los ojos mismos (*ómmata*), como instrumentos de sensación, los que tienen capacidad para “filtrar”, y ser cauce por el que pasa “el manantial de la belleza”. El ojo marca una frontera, hecha de un material sutil, que permite el encuentro con la belleza apenas cosificable, y realizada como resplandor que, a veces, los seres despiden. Está en ella, pero no es sólo y todo ella. En Platón, el ver y el mirar es recordar algo olvidado, es un proceso de reminiscencia (conocer es recordar).

³⁸⁴ “Beware that, when fighting monsters, you yourself do not become a monster... for when you gaze long into the abyss. The abyss gazes also into you”.

³⁸⁵ Merleau-Ponty, M. (1966). *Lo visible y lo invisible*. Seix Barral: Barcelona.

³⁸⁶ “Para Lacan, estos objetos no están del lado del *sujeto* sino del lado del *objeto*. La mirada marca el punto del objeto (el punto de la imagen) desde el cual el sujeto que ve ya es *mirado*, es decir que el objeto me está mirando” (Zizek, 2013: 210).

³⁸⁷ “Recordemos la relación antinómica de la mirada y la visión tal como la articula Lacan en su *Seminario XI: la visión* –es decir, el ojo que ve el objeto- está del lado del objeto. Cuando mira un objeto, el objeto está siempre mirándome de antemano, y desde un punto en el cual yo no puedo verlo” (Ibid, 2013: 182).

³⁸⁸ Nasio, J. D. (2012). *La mirada en psicoanálisis*. Buenos Aires: Gedisa.

³⁸⁹ Groys, B. (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-textos.

³⁹⁰ “Sobre este asunto se han dicho muchas cosas, y ante todo muchas absurdas –por ejemplo, que los fenómenos de mimetismo hay que explicarlos por un fin de adaptación. Esa no es mi opinión. No tengo más que remitirles, entre otras, a una pequeña obra que muchos de ustedes sin duda conocen, la de Caillois titulada *Méduse et compagnie*, en la que la referencia adaptativa es criticada de una manera particularmente perspicaz. Por una parte, para ser eficaz, la mutación determinante del mimetismo, en el insecto por ejemplo, no puede realizarse más que de golpe y en el comienzo. Por otra, sus pretendidos efectos selectivos son aniquilados por la constatación de que en el estómago de los pájaros, y en particular predadores, se encuentran tantos insectos supuestamente protegidos por algún mimetismo como insectos que no lo están. Pero además, el problema no es ése. El problema más radical del mimetismo radica en saber si debernos atribuirlo a alguna potencia formativa del propio organismo que nos muestra sus manifestaciones. Para que esto sea legítimo, sería preciso que pudiésemos concebir por que circuitos esta fuerza podría encontrarse en posición de dominar, no sólo la forma misma del cuerpo mimetizado, sino su relación con el medio en el que actúa ya sea distinguiéndose ya sea confundiéndose con él. Y por decirlo todo, como recuerda Caillois con mucha pertinencia, tratándose de tales manifestaciones y especialmente de la que puede evocarnos la función de mis ojos, a saber, los ocelos. Lo que hay que comprender es si impresionan -es un hecho que poseen este efecto sobre el predador o la supuesta víctima que los mira -si impresionan por su semejanza con los ojos, o si, al contrario, los ojos son fascinantes sólo por su relación con la forma de los ocelos” (Lacan, 1964: 27).

³⁹¹ Groys, B. (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-textos.

³⁹² “La idea fundamental del psicoanálisis es que el deseo no es algo dado de antemano, sino algo que se debe construir, y el papel del fantasma consiste precisamente en proporcionar las coordenadas del deseo del sujeto, especificar su objeto, situar la posición que el sujeto asume” (Žižek, 2013: 22).

³⁹³ “La forma misma del “atractor extraño”, ¿no es una especie de metáfora del objeto a lacaniano? Encontramos aquí otra confirmación de la tesis de Jacques-Alain Miller en cuanto a que el objeto a es una pura forma: es la forma de un atractor que nos arrastra a una oscilación caótica” (Ibid, 2013: 70).

³⁹⁴ “Tal vez ahora podamos comprender lo que quiso decir Lacan al enunciar que el objeto a “es lo que falta a la reflexión filosófica para poder situarse, es decir, determinar su nulidad” (Ibid, 2013; 22).

³⁹⁵ “Dios me ve, ve en el secreto en mí, mas yo no lo veo, no lo veo verme, aunque me ve de frente y no como un analista a quien le volvería la espalda” (Derrida, 2000, 89)

³⁹⁶ “Siempre es el Otro quien “tiene” la mirada, quien la posee desde el otro lado del mundo, lo que nos confronta con la tarea de discernir lo visible de lo invisible. Nada mas “abierto” a la mira que el mundo, y también nada más “cerrado, porque la Mirada jamás se “mundaniza” por completo” (Assoun, 1997: 125)

³⁹⁷ “Momento de experimentación de una “pasividad” radical en que el fenomenólogo ve asomarse el ser de goce de la mirada” (Assoun, 1997: 119).

³⁹⁸ “Pero, no obstante, al considerar el cine exclusivamente bajo esta perspectiva “geométrica”, espacial, ¿no estaría usted soslayando la dimensión propiamente dramática que aflora, por ejemplo, en el problema de la mirada tal y como ha sido tratado por autores como Hitchcock o Lang? Es verdad que, en lo que concierne al primero de ellos, habla usted de una función de “sustracción” [demarque], que parece implícitamente hacer referencia a la mirada. Pero la noción de mirada, incluso la palabra mirada, están del todo ausentes de su libro. ¿Es algo deliberado?” (Deleuze-Parnet, 1999: 90).

³⁹⁹ “Sus reflexiones sobre la función de la luz en la figuración fílmica, la seductora hipótesis de una mirada que está ya en las imágenes, ¿no le permitirían esbozar su concepción de lo imaginario?” (Ibid, 1999: 104).

⁴⁰⁰ “Los tres errores sobre el deseo se llaman la falta, la ley y el significante. Es un único y mismo error, idealismo que se forma una piadosa concepción del inconsciente. Y por más que interpretemos estas nociones en términos de una combinatoria que convierte a la falta en un lugar vacío, y no en una privación, a la ley en una regla del juego, y no en un mandato, el significante en un distribuidor, y no en un sentido, no podemos impedir que arrastren tras de sí su cortejo teológico, insuficiencia de ser, culpabilidad, significación [...] ¿Qué agua limpiará estos conceptos de su segundo plano, de sus trasmundos –la religiosidad-?” (Deleuze-Guattari, 1985: 116-117).

⁴⁰¹ “Deleuze incluso identifica los elementos de la *recherche* con los “objetos parciales” del psicoanálisis, lo que Melanie Klein definió como esos harapos, juguetes o, incluso, esas partes del cuerpo que los niños usan como sustitutos imaginarios de las personas y los objetos que están ausentes o incompletos, o que son, de alguna manera, peligrosos. Pero Deleuze invierte el signo de los objetos parciales al concebir la parcialidad no como falta sino como exceso del ser diferencial” (Ramey, 2016: 277).

⁴⁰² “El deseo es condenado a ya no desear sino aquello de lo que carece, a definirse por esa falta, conforme a las exigencias de la axiomática. Es en efecto el “fin supremo del capitalismo, que es producir la carencia en grandes conjuntos, introducir la falta ahí donde siempre hay demasiado” (AE, 243). *Distribuir la falta y distribuir la potencia social en función de dicha carencia*, tal es la función esencial de la relación diferencial a través de la cual se concretiza a cada instante el capitalismo, como manera de impotenciar el deseo” (Lapoujade, 2016: 172).

⁴⁰³ “La mano duplica su función prensiva (de objeto) con una función conectiva (de espacio); pero ahora es el ojo entero el que duplica su función óptica con una función propiamente «háptica», según la fórmula que empleó Riegl para designar un tocamiento propio de la mirada” (Deleuze, 1987: 26).

⁴⁰⁴ Dedalus se pregunta “¿Quién me eligió esta cara?”, la madre lo mira aquí desde su fondo de parecido secreto y escisión mezclados. Dedalus veía en sueños al mar verdusco como a una madre grande y querida, con la que tenía que reunirse y mirarla. Pues a un lado del lecho de muerte de su madre había una porcelana blanca con una espesa bilis verdusca, la cual él

no dejaba de asociarla al mar, como a su incesante repetición. Entonces empezamos a comprender que cada cosa que vemos, por más hierática que esta sea, se vuelve ineluctable cuando la sostiene una pérdida (es decir, lo que vemos, nos mira a partir de esta pérdida), por medio de una asociación de ideas o de un juego del lenguaje, y desde allí nos mira, nos asedia, nos implica. El mar para Dedalus se convierte en aquel vómito verdusco, desde el cual una muerta para siempre lo mira: un simple plano óptico, al que vemos, una potencia visual que nos mira en la medida misma en que nos pone en juego. Tal es la modalidad de lo visible cuando su instancia se hace ineluctable, es un trabajo del *síntoma* en el que lo que vemos es sostenido y remitido a una pérdida. La evidencia de lo visible nos mira como una obra (una obra visual) de pérdida. Stephan Dedalus asediado por la mirada de su madre y contemplando el mar nos deja algo aun para la imaginación. Imaginemos a alguien que no es Dedalus, bien podría no ver el mar verdusco portador de muerte y, contemplar el mar con los ojos de un esteta aficionado a los planos azules, o pragmáticamente, un aficionado a los baños. Todo depende de la implicación o relación que tenemos con lo que contemplamos.

⁴⁰⁵ En un sentido ineluctable de la pérdida la tumba me mira Esa tumba me mira porque impone en mi *la imagen imposible de ver*, a saber, el cuerpo vaciado en el que un día habré de convertirme. Aunque es posible pensar que hay quien puede decir ante la tumba “lo que veo es lo que veo” (un paralelepípedo de piedra) y el resto no me importa. Pero si imaginamos a un sujeto que cree en un más allá, esa tumba lo va a remitir invariablemente hacia algo que esta mas allá también de lo que vemos y lo que nos mira.

⁴⁰⁶ Huberman continua con una dialéctica de lo visual, donde recurre a Freud y al ejemplo del *Fort-da* para subrayar el marco en que se plantea el problema: cuando lo que vemos es sostenido por una obra de *pérdida*, y cuando de eso *resta* algo. En este punto Huberman se desprende de toda influencia deleuziana, y retoma el psicoanálisis freudiano, algo opuesto al discurso deleuziano. De hecho, desde un inicio retoma un matiz psicoanalítico, al recurrir al *síntoma*, pero su acoplamiento con Merleau-Ponty lo desmarca un tanto.

⁴⁰⁷ Huberman, G. D. (2012). *Arde la imagen*. México. Ed. serieive.

⁴⁰⁸ Todo su cuerpo es áspero como el del cocodrilo. Sus ojos están situados en una concavidad, son muy grandes y redondos y están recubiertos de una piel semejante a la del resto del cuerpo. En el centro hay un pequeño espacio reservado para la visión, a través del cual el animal ve: este lugar no está jamás recubierto de piel. Hace girar sus ojos en círculo y dirige su mirada en cualquier dirección, lo que le permite ver lo que desea (Aristóteles, 1992).

⁴⁰⁹ “La mirada es aquello que, “oculto tras el mundo”, mira desde siempre –desde la “Creación”– al sujeto, quien, al exponerse a existir en lo visible, se expone a la mirada invisible y vacía, la de la noche y la muerte. Esto aclara la paradoja de que la ausencia de visión pueda liberar la potencia de la mirada: experiencia de la ceguera que actualiza el deseo. La mirada nos pone en presencia del deseo esperado del Otro.” (Assoun, 1997: 125).

⁴¹⁰ “Y éste es el Animal Total’, compuesto de todos los animales, o mejor, que ‘contiene en sí todos los animales’ y es uno múltiple con todos los animales, del mismo modo que este

universo, siendo uno, es a la vez todo lo visible, conteniendo en sí todas las cosas que hay en lo visible” (Plotino, 2018: 421)

⁴¹¹ “Las dos definiciones se equivalen: el hombre como «animal vertebro-maquinado» o como «parásito afidio de las máquinas». Lo esencial no radica en el paso al infinito mismo, la infinidad compuesta de las piezas de máquina o la infinidad temporal de los animáculos, sino más bien en lo que aflora aprovechando ese paso” (Deleuze-Guattari, 1985: 295).

⁴¹² “(...) esta unión como imagen de lo que podríamos pensar como el “alma” humana de nuestro ser, al mismo tiempo animal y humano. Un “devenir animal” como lo nombra Deleuze”. *Montaigne y los animales* por Alberto Constante en *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Renacimiento y modernidad*. (2020) México: UNAM & Almadía.

⁴¹³ “*Lo abierto* es una relación con el mundo, una relación con la naturaleza, una relación con el ser que no está prisionera de la abstracción, de la técnica o de la voluntad. De hecho es, en cierta manera, una suerte de aceptación del mundo como algo dado. Se trata de una relación inmediata con el mundo, que se vuelve entonces un intermediario conceptual. Sería una experiencia del mundo completamente natural, que no estaría delimitada ni demarcada por abstracciones. Eso es lo que Rilke y Heidegger llaman *lo abierto*. Vemos que la idea de *lo abierto* forma parte de la crítica de la técnica, es decir forma parte de la crítica de la relación violenta con el mundo que Heidegger considera como metafísica. Se trata de una relación con el mundo que está completamente cerrada, que impone al mundo la voluntad humana hasta el punto de la destrucción” (Badiou, 2007: 60).

⁴¹⁴ Badiou, A. (2007). *Justicia, filosofía y verdad*. Argentina: Homo Sapiens Ediciones.

⁴¹⁵ “(Nietzsche escribía a propósito de la justificación estética de la existencia: se puede ver en el artista <<como la necesidad y el juego, el conflicto y la armonía, se acoplan para engendrar la obra de arte>>)” (Deleuze, 2012: 51).

⁴¹⁶ Deleuze, G. (2012). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

⁴¹⁷ “La octava elegía de Duino canta la diferente relación que mantienen los seres vivos y el hombre con lo abierto. La diferencia reside en los distintos grados de la conciencia. La diferenciación de lo ente según este punto de vista es, desde Leibniz, moneda corriente de la moderna metafísica. Se puede saber lo que piensa Rilke cuando usa la palabra “lo abierto” gracias a una carta escrita por él a un lector ruso, que le había hecho preguntas sobre su octava elegía, en su último año de vida (25 de febrero de 1926) (*vid.* M. Betz, <<Rilke in Frankreich. Erinnerungen-Briefe-Dokumente>>, 1938, p.289). Rilke escribe lo siguiente: <<Usted debe entender el concepto de ‘abierto’, que he intentado proponer en esa elegía, de tal manera que el grado de conciencia del animal sitúa a éste en el mundo sin que tenga que enfrentarse permanentemente a él (como hacemos nosotros); el animal está *en el mundo*; nosotros estamos *ante el mundo* debido a ese curioso giro y a la intensificación que ha desarrollado nuestra conciencia.>> Rilke continúa: <<Con ‘lo abierto’ no me refiero por tanto al cielo, aire y espacio; para el que contempla y juzga éstos también son ‘objetos’ y en consecuencia ‘opacos’ y cerrados. El animal, la flor, *son* presumiblemente todo aquello sin darse cuenta y por eso tienen ante ellos y sobre ellos esa libertad indescriptiblemente abierta

que tal vez sólo tenga equivalentes (muy pasajeros) en los primeros instantes de amor – cuando un ser humano ve en otro, en el amado, su propia amplitud- o en la exaltación hacia Dios.>>” (Heidegger, 2014: 212).

⁴¹⁸ “Somos humanos precisa y definitivamente porque nos está vedado morir y no nos está permitido acceder a la vivencia del animal que es equivalente a la muerte misma en virtud de que implica la ausencia de conciencia y razón” Flores F. L., De la Fuente, G. (2021). *El animal y la animalidad en el pensamiento de Geoges Bataille*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo*. México: UNAM & Almadía.

⁴¹⁹ Constante, A. (1997). *La mirada de Orfeo, (Un atisbo a la modernidad)*. México D.F: Aquesta Terra.

⁴²⁰ Lemm, V. (2010). *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*. Santiago-Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

⁴²¹ “Es lo Abierto como tal, lo Abierto del anuncio, del proyecto, de la historia y de la fé, que, por el Dios-vivo, se revela en el corazón del cristianismo” Nancy, J.L. (2005). *La Desconstrucción del cristianismo*, Revista de filosofía (Universidad Iberoamericana).

⁴²² Derrida, J. (1998). *Aporías*. Barcelona: Paidós.

⁴²³ “-Tienes que ir enseguida a buscar al médico; Gregorio está mal. Ve corriendo. ¿Has oído cómo hablaba ahora Gregorio? – Es una voz de animal –dijo el gerente, que hablaba en voz extraordinariamente baja, comparado con la gritería de la madre” (Kafka, 2019, 28).

⁴²⁴ “Su última mirada le hizo darse cuenta de que la puerta de su habitación se abría con violencia, y pudo ver asimismo a la madre corriendo en camisa –pues Grete le había desnudado para hacerla volver de su desvanecimiento- delante de la hermana, que gritaba, vio luego a la madre precipitándose hacia el padre, perdiendo en el camino una tras otra sus faldas desanudadas, y por fin, después de tropezar con éstas llegar hasta donde el padre estaba, abrazarse estrechamente a él...” (Ibid, 2019, 64).

⁴²⁵ “Conserva su pellejo y lo utiliza para vestirse, protegerse, construir, pero también como un emblema de soberanía, etc. El pellejo de las bestias es como el origen de su técnica y de su supremacía humana. Ahí están, por lo tanto, todos los animales del mundo, las bestias , más <<feroces, furiosas, venenosas, ponzoñosas>> (*ravenous Beast, furious, venomous, poisonous*)” (Derrida, 2011: 85).

⁴²⁶ Argento, D. (2006). *Pelts*. U.S.A. El film inicia con la imagen (*gore*) de una mujer y un hombre muertos en un elevador, ambos bañados en sangre (*splatter*), es la imagen del desenlace, donde los protagonistas son los últimos en morir, bajo la enigmática maldición. Cada una de las escenas en las cuales mueren los implicados con las pieles animales, sucede de una forma extremadamente violenta e irónica, bajo una especie de brujería la cual los hace matarse a sí mismos, como a los demás. Los primeros en lucrar con las pieles de los animales, son un cazador y su acompañante, quienes llegan a una zona infestada de mapaches moribundos, atrapados bajo pinzas metálicas. El cazador termina por matar cruelmente con el pie a uno de los mapaches atado a una trampa, diciendo a su acompañante que alguna ocasión tuvo que dar cincuenta batazos a uno, pues no podía morir, tenía que quitarles todo el

oxígeno para poder trabajar. Más tarde, después de terminar de trabajar con las pieles, el mismo cazador es asesinado por su acompañante con un bat de beisbol, y éste último se suicida con una de las máquinas en las que trabajan las pieles animales.

⁴²⁷ Nancy, J. L. (2008). *Las diferencias paralelas. Deleuze y Derrida*. En *Por amor a Derrida*, ed. Mónica B. Cragnolini. Buenos Aires: La Cebra.

⁴²⁸ “En lo que respecta a la noción de signo, la diferencia entre ambos también se profundiza. Si para Derrida todos los signos se tornan inevitablemente representativos, para Deleuze el signo se separa radicalmente de la representación. El signo será, para este último, una presentación, y por lo tanto, el objeto de un encuentro” Abadi, D. (2015). *Deleuze y Derrida: diferencias divergentes*.

⁴²⁹ “Confieso así la vieja obsesión de un bestiario personal y un poco paradisíaco. Dicha obsesión se anunció muy pronto: proyecto loco de convertir todo lo que se piensa o se escribe en zoosfera, el sueño de una hospitalidad absoluta o de una apropiación infinita.” (Derrida, 2008: 53).

⁴³⁰ “La referencia –tan parcial y tan meramente indicativa- a la cadena de indecibles en la que se inscribe la desconstrucción significa otra cosa, de otro modo, que lo que su materialidad gramatical y su significado inmediato en los primeros usos estratégicos que Derrida hizo de este concepto, parecían imponer. En efecto, desconstruir parece significar ante todo: desestructurar o descomponer, incluso dislocar las estructuras que sostienen la arquitectura conceptual de un determinado sistema o de una secuencia histórica; también, des-sedimentar los estratos de sentido que ocultan la constitución genética de un proceso signifiante bajo la objetividad constituida y, en suma, solicitar o inquietar, haciendo temblar su suelo, la herencia no-pensada de la tradición metafísica” P. Peñalver en *La retirada de la metáfora. Introducción a La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Derrida, J. (1989). Barcelona: Paidós.

⁴³¹ “Puedo salvar de la duda una frase como «pienso que soy un animal, luego existo», pero dicha frase no poseería ningún privilegio; valdría lo mismo que cualquier frase que comience por «yo pienso». Y este «yo pienso» es lo que un animal no podría enunciar. Ni tampoco «yo» en general. ¿Por qué? En esto consiste toda la cuestión, la cuestión de la pregunta y la cuestión de la respuesta” (Derrida, 2008: 106).

⁴³² “Para Derrida, pensamiento de la diferencia significa precisamente, ante todo, reconocer “que nunca hubo ni nunca habrá una palabra única, un *maitre-nom*”, porque la diferencia está antes que nada. “En el principio era la huella”, podríamos decir resumiendo en una frase la posición de Derrida. Huella, entonces, y jamás una presencia a la cual se remita la huella; las diferencias que estructuran el campo de la experiencia humana se originan ya de una diferencia, que es a la vez divergencia y dilación indefinida, en la cual está siempre la huella y nunca algún original” (Vattimo, 1999: 132).

⁴³³ “¿Vergüenza de qué y desnudo ante quién? ¿Por qué dejarse invadir por la vergüenza? ¿y por qué esta vergüenza que se sonroja por sentir vergüenza? Sobre todo, tendría que precisar, si el gato me observa desnudo *de frente*, cara a cara, y si estoy desnudo frente a los ojos del

gato que me mira de pies a cabeza, yo diría, sólo *para ver*, sin privarse de hundir su vista, para ver, con vistas a ver, en dirección del sexo” (Derrida, 2008: 18).

⁴³⁴ “Esto es interesante, como ustedes imaginan, por las referencias que tenemos en nuestros pacientes sobre el problema de la mirada furtiva, respecto de las braguetas de los pantalones o de partes del cuerpo donde se mira como pasando rápido, y se ve eso como si fuera una especie de polarización de los ojos, en tal o cual lugar” (Nasio, 2012: 68).

⁴³⁵ “Para Derrida el animal es un otro absoluto que me da respuesta desde una perspectiva que jamás podré agotar, calcular racionalmente, someter a un concepto manejable. Por esto, las preguntas por su carácter de otredad radical me desquician por completo” (2021). Lazo. P. *Coetzee y los animales. La crítica filosófica-literaria de la crueldad antropocentrista*. En *Los filósofos ante los animales. Una historia filosófica sobre los animales. Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

⁴³⁶ “El animal, por consiguiente, no está desnudo porque está desnudo. No tiene el sentimiento de su desnudez. No hay desnudez «en la naturaleza». No hay más que el sentimiento, el afecto, la experiencia (consciente o inconsciente) de existir en la desnudez. Porque *está* desnudo, sin *existir* en la desnudez, el animal no se siente ni se ve desnudo. y, por lo tanto, no está desnudo. Al menos así se piensa. Con el hombre ocurriría lo contrario, y el vestido responde a una técnica. Tendríamos, pues, que pensar juntos, como un mismo «tema», el pudor y la técnica. Y el mal y la historia, y el trabajo y tantas otras cosas que van asociadas con aquél. El hombre sería el único en haberse inventado un vestido para esconder su sexo. Sólo sería hombre al tornarse capaz de desnudez, esto es, púdico, al saberse púdico porque ya no está desnudo. Y *saberse* sería saberse púdico. Suele creerse que el animal, desnudo porque no tiene conciencia de estar desnudo, seguiría siendo ajeno tanto al pudor como al impudor. Y al saber de sí que se inicia con ello. ¿Qué es el pudor si no se puede ser púdico más que permaneciendo impúdico y recíprocamente? El hombre ya no estaría nunca desnudo porque tiene el sentido de la desnudez, esto es, el pudor o la vergüenza. El animal estaría *en* la no-desnudez porque está desnudo, y el hombre estaría *en* la desnudez allí donde ya no está desnudo. Ésta es una diferencia, un tiempo o un contratiempo entre dos *desnudeces sin desnudez*. Este contratiempo sólo está empezando a darnos quebraderos de cabeza acerca de la ciencia del bien y del mal” (Derrida, 2008: 19).

⁴³⁷ “Yendo mucho más deprisa diríamos que dar nombre sería asimismo sacrificar a Dios algo que está vivo” (Ibid., 2008: 59).

⁴³⁸ “*De una parte, en efecto*, Caín confiesa una falta *excesiva*; ha matado a su hermano después de no haber sacrificado un animal a Dios. Esta falta le parece a él mismo imperdonable, no sólo una falta por omisión sino una falta excesivamente culpable, *demasiado* grave. ¿Pero una falta no es siempre por esencia excesiva? ¿Del mismo modo que lo es el defecto ante el «hace falta»? «Caín dice a Yahvé: ¡Mi falta es demasiado grande para que la soporte!» (Dhormes). «Mi daño es demasiado grande para ser soportado» (Chouraqui). Este exceso se pagará de dos maneras: mediante la huida, ciertamente, y Caín dice sentirse «despedido», «expulsado», acosado, perseguido «me has expulsado», «me has despedido», le

dice a Dios); pero también, dentro de la huida misma de aquel que se siente despedido, mediante el ocultamiento de sí, mediante el velo también de otra desnudez, mediante el velo confesado «Me esconderé de tu presencia. Seré fugitivo y huido en la tierra y sucederá que cualquiera que me hallare me matará» [Dhormes], «Me velaré frente a ti. Seré inestable, errabundo en la Tierra: / y aquel que me encuentre me matará» [Chouraqui]). Hay por consiguiente crimen, vergüenza, alejamiento, retirada del criminal. Aquél está a la vez huido y despedido pero también condenado al pudor y a ocultarse. Debe esconder la desnudez bajo el velo. Un poco como tras un segundo pecado original, esta prueba sigue al asesinato del hermano, ciertamente, pero sigue también a la prueba a la que le ha sometido un Dios que prefirió la ofrenda animal de Abel. Puesto que Dios había puesto a Caín a prueba organizando una especie de tentación. Le había tendido una trampa. El lenguaje de Yahvé es efectivamente el de un cazador. Se diría que es el de un pastor criador nómada, como Abel, que es un «pastor de ovejas» o «pastor de pequeño ganado» por oposición al agricultor sedentario, al «cultivador del suelo», al «siervo de la gleba» que era Caín cuando le ofreció los «frutos de la tierra» o de la «gleba». Después de haber rechazado su ofrenda vegetal y de haber preferido la ofrenda animal de Abel, Dios exhortó a un Caín desalentado a no perder el semblante, en suma, para estar en guardia y no ceder al pecado, a la falta que, en adelante, le acechaba a la vuelta de la esquina” (Ibid., 2008: 60).

⁴³⁹ “Las decisiones interpretativas (con todas sus consecuencias metafísicas, éticas, jurídicas, políticas, etc.) dependen así de lo que se presupone en el singular general de esta palabra, «el Animal». Estuve tentado, por consiguiente, en un momento dado, para indicar mi camino, no solamente de conservar esta palabra entre comillas como una cita para analizar sino de cambiar de palabra de inmediato, para marcar muy bien que se trata también de una palabra, solamente de una palabra, de la palabra «animal»; de forjar otra palabra singular, a la vez próxima y radicalmente extraña, una palabra quimérica que contraviene la ley de la lengua francesa, el *animot*. *Ecce animote*. Ni una especie, ni un género, ni un individuo: es una irreductible multiplicidad viva de mortales y, antes de un doble clon o un acrónimo, una especie de híbrido monstruoso. Una quimera que espera que su Belerofonte le dé muerte. ¿Quién fue Quimera? ¿Qué fue Quimera? Khimaira, ya lo sabemos, ese nombre propio designó un monstruo que escupía fuego. Su monstruosidad se debía a la multiplicidad, justamente, de los animales, del animote en él (cabeza y pecho de león, entrañas de cabra, cola de dragón): quimera de Licia, nacida de Tifón y de Equidna. *Equidna*, el nombre común, significa serpiente, más precisamente víbora y, a veces, figuradamente, mujer pérfida, una serpiente que no se podría encantar ni hacer erguirse al son de una flauta” (Ibid., 2008: 58).

⁴⁴⁰ “Digamos a continuación cuál es este principio: *es imposible que lo mismo se dé y no se dé en lo mismo a la vez y en el mismo sentido* (y cuantas precisiones habríamos de añadir, dense por añadidas frente a las dificultades dialécticas). Éste es el más firme de todos los principios, ya que posee la característica señalada. Es, en efecto, imposible que un individuo, quienquiera que sea, crea que lo mismo es y no es, como algunos piensan que Heráclito dice” (Aristóteles, 2011: 153).

⁴⁴¹ “Así las cosas, enrosquemos el hilo del argumento literario, para tejerlo una vez más con una pesquisa de filósofo. Pregunta Derrida “Desde hace tanto tiempo, ¿podemos decir que el animal nos mira?”. Por supuesto, Jhon como representante de la cultura civilizatoria racional, en nombre de la ciencia y la filosofía “desde hace tanto tiempo”, ni más ni menos que desde su fundación como tales, responde a esta pregunta negativa. No nos miran, son incapaces de algo más que una mera reacción a estímulos, si acaso es nuestra pupila la que refleja algo que llamamos “mirada” en sus ojos, solo por extensión de la nuestra. Pero Derrida, a diferencia del pragmático Jhon, cuestiona qué se devela en realidad en la mirada de un gato cuando nos ve, y cuando nosotros devolvemos esa mirada. Incluso insiste en que algo inapelable aparece cuando se trata de un *kitten*, de un gatito, como el que se acerca a Jhon en el cuento de Coetzee. Y entonces, transitando por los animales bíblicos, por la “zoopoética” de Kafka y las burlas de Montaigne al racionalismo cuando juega con su gato, pasando por los gatos de Hoffman, de Baudelaire, de Rilke, de Buber y de tantos otros, lo que le interesa a Derrida es denunciar una conceptualización artificiosa sobre los animales y abrir un posible futuro de justicia para ellos a partir de la denuncia” Lazo, P. *Coetzee y los animales. La crítica filosófica-literaria de la crueldad antropocrista*. En *Los filósofos ante los animales. Una historia filosófica sobre los animales. Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

⁴⁴² “El que me mira no es ni un hombre ni un dios. Es un animal que considera y que guarda para sí el secreto de lo que ve. Así es como aquel al que mira se dio por vencido entregándole ya, entregándole ya siempre su lengua. [...] ¿Ese gato es un tercero en discordia? ¿U otro en un duelo cara a cara?” (Nancy, 2015: 56).

⁴⁴³ ¿Qué me hace ver esta mirada sin fondo? ¿Qué me «dice» ésta, la cual manifiesta en suma la verdad desnuda de cualquier mirada, cuando esta verdad *me hace ver* en los ojos del otro, en los ojos *videntes* y no solamente *vistos* del otro? Pienso aquí en esos ojos videntes o en esos ojos de vidente, de los que sería preciso a la vez *ver* y *olvidar* el color” (Derrida., 2008: 27).

⁴⁴⁴ “Todavía me encuentro en la misma habitación. El animal me mira. ¿Debería confesar pues una vez más, a riesgo de repetirme compulsivamente, añadiendo así una nueva vergüenza a la doble vergüenza de la vergüenza de la que hablamos anteriormente, cierta reserva que siempre podéis interpretar como una ilusión? No vaya a confesar una falta, voy a confesar una vergüenza sin falta aparente, la vergüenza de avergonzarme de la vergüenza, hasta el infinito, la posible falta que consiste en avergonzarse de una falta que nunca sabré si es tal. Me avergüenzo de esbozar casi siempre un movimiento de vergüenza al aparecer desnudo ante lo que se denomina un animal, un gato por ejemplo, un animal con pelo y vidente, un mamífero sexuado (pues no todos son mamíferos sexuados -se trata de una distinción que pocos filósofos han tenido en cuenta, sobre todo dentro de la descendencia cartesiana del discurso sobre el animal en general-, ni todos tienen una cara que me plante cara). Me estremece entonces un movimiento de vergüenza, de incomodidad y de pudor: deseo de ir enseguida a vestirme, incluso de volverme de espaldas para que ese gato no me vea desnudo, más concretamente pues, de frente y con el sexo así expuesto” (Ibid., 2008: 74).

⁴⁴⁵ “Que yo sepa, jamás se presta seriamente atención a la mirada animal ni tampoco a la diferencia entre los animales, como si a mí no me pudiese mirar ninguna serpiente ni ningún protozoo ciego pero tampoco ningún gato, perro, mono o caballo” (Ibid., 2008: 129).

⁴⁴⁶ Al no estar en oscuridad ni ausencia de luz absoluta, virtualmente siempre somos mirados. No podemos abstenernos de serlo. *La mirada del otro es ineluctable*. Y no necesariamente, es menester la presencia de un ser humano, para sentirse mirado, tan solo basta una lata de sardinas (en estas líneas, hago alusión, a la lata de sardinas iluminada de la que habla Lacan en su análisis de la mirada del otro). Lacan, J. (1992). *Seminario XI. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

⁴⁴⁷ “De ahora en adelante, reflexiono sobre la misma cuestión y la reflejo introduciendo en ella un espejo; traigo una psique, un espejo a la habitación. Ahí donde alguna escena autobiográfica se organiza, hace falta una psique, un espejo que me refleje desnudo de pies a cabeza. La misma cuestión se convertiría entonces en: ¿debería mostrarme pero, al hacerlo, verme desnudo (por lo tanto reflejar mi imagen en un espejo), cuando me mira y me concierne ese ser vivo, ese gato que puede estar apresado en el mismo espejo? ¿Hay un narcisismo animal? ¿Pero ese gato no puede también ser, desde el fondo de sus ojos, mi primer espejo?” (Derrida, 2008: 68).

⁴⁴⁸ “Sucede como si los hombres de esta configuración hubieran visto sin ser vistos, como si ellos hubieran visto al animal sin ser vistos por él, sin haberse visto vistos por él: sin haberse visto vistos desnudos por alguien que -desde el fondo de una vida llamada animal y no solamente a través de la mirada- les habría obligado a reconocer, en el momento de dirigirse a ellos, que eso les miraba y les concernía” (Ibid., 2008: 30).

⁴⁴⁹ “El animal tiene, por lo tanto, relación con el ente pero no con el ente en cuanto tal, y Heidegger tiene el mérito de localizarlo, de profundizar en ello, de tratarlo justamente «como tal», temáticamente, con una amplitud y un rigor de análisis que me parecen incomparables. La cuestión del engaño surge en el momento en que, habiendo planteado que el animal no tiene acceso, en su apertura al mundo, al mundo en cuanto tal, al «en cuanto tal», Heidegger se empeña en marcar que este «en cuanto tal» no depende del lenguaje, del *logos*. Cuando se dice, en efecto, que el animal no tiene el *logos*, esto quiere decir, antes que nada, que no tiene el «en cuanto tal» que *funda el logos*” (Ibid., 2008: 168).

⁴⁵⁰ Rodríguez, F. (2015). *Cantos cabríos. Jacques Derrida, un bestiario filosófico*. Chile: FCE.

⁴⁵¹ Heidegger, M. (2017). *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. España: Alianza Editorial.

⁴⁵² “Será más bien zootobiográfica. Esta zoo-auto-bio-biblio-grafía será breve. Me autorizo o me obligo a ello, a título de información, precisamente, a título del título de nuestro encuentro «El animal autobiográfico». Y lo haré antes de tratar de otro modo lo que vincula la historia del «estoy si(gui)endo», de la relación auto-biográfica y auto-deíctica consigo como «Yo» con la historia de «El Animal», del concepto humano del animal” (Derrida, 2008: 51).

⁴⁵³ “Dichos motivos parecen múltiples pero reúnen en un solo sistema la no-respuesta, el lenguaje que no responde porque está fijo o fijado en la mecanicidad de su programación y, finalmente, la carencia, el defecto, el déficit o la privación” (Ibid., 2008: 107).

⁴⁵⁴ “El ver se hace conforme el campo de los objetos. El mirar lleva al sujeto adelante. <<Mirar>> (regarder) vale primeramente como garder, warden o warden, vigilar, tomar al cuidado, tomar en guarda (prendre en garde) y tener cuidado, guardarse (prendre garde). Ocuparse e inquitarse. Al mirar, yo velo y (me) guardo: estoy en relación con el mundo, no con el objeto. Y es así como <<soy>>: en el ver, yo veo, por razón de óptica; en la mirada, soy puesto en juego. No puedo mirar sin que eso me mire, me incumba (me regarde)” (Nancy, 2006: 73).

⁴⁵⁵ “No me apresuraré pues a recordar o anunciar todo eso hoy, insistiré solamente en ese motivo de la <<respuesta>> que esta funcionando en la doble exclusión de la convención – tanto con Dios como con la bestia. Desde Descartes hasta Lacan inclusive, desde Kant y Hegel hasta Heidegger inclusive, y por lo tanto pasando aquí por Hobbes, el prejuicio más poderoso, el más impasible, el más dogmático acerca del animal no consistía en decir que éste no comunica, que no significa y que no tiene ningún signo a su disposición, sino que no responde. Reacciona pero no responde. En otros lugares, en varios textos publicados y no publicados, he tratado de mostrar detalladamente hasta que punto esa distinción entre reacción y respuesta sigue siendo dogmática y por lo tanto problemática” (Derrida, 2010: 82).

⁴⁵⁶ “[...] discursos tradicionales, incluidos los de Lacan y de Deleuze, sin embargo tan originales y, sobre todo en el caso de Deleuze, tan especialmente abiertos a otra experiencia interpretativa de la animalidad y de la bobada, pero la común seguridad, no obstante, de Lacan y Deleuze allí donde finalmente ambos apuestan por una soberanía del Yo (Moi) humano responsable, capaz de responder libremente, y no sólo de reaccionar, conservando una relación de libertad con la indeterminación del fondo. La distinción entre *respuesta* y *reacción*, entre respuesta responsable y reacción irresponsable, por consiguiente, entre soberanía y no-soberanía, libertad y no-libertad, como diferencia entre el hombre y la bestia, pues bien, desconoce –lo cual puede sorprender en un discurso mantenido en nombre del psicoanálisis y de una vuelta a Freud- al menos la posibilidad de lo que se denomina el inconsciente” (Ibid., 2008: 220).

⁴⁵⁷ “La mirada es la cosa que sale, la cosa de la salida; y, para ser más precisos: la mirada no es nada fenoménico; por el contrario es la *cosa en sí* de una salida de sí, por la cual solamente un sujeto se hace sujeto, y la cosa en sí de la salida o de la obertura no es una mirada sobre un objeto, sino la abertura hacia un mundo. En verdad, ya no es siquiera en absoluto una mirada-*sobre* : es una mirada a secas, abierta no sobre sino *por* la evidencia del mundo” (Nancy, 2006: 79).

⁴⁵⁸ “Debo precisarlo inmediatamente: el gato del que hablo es un gato real, verdaderamente, creedme, *un gatito*. No es una *figura* del gato. No entra en la habitación en silencio para alegorizar a todos los gatos de la tierra, los felinos que atraviesan las mitologías y las religiones, la literatura y las fábulas” (Derrida, 2008: 20).

⁴⁵⁹ “Como toda mirada sin fondo, como los ojos del otro, esa mirada llamada así <<animal>> me hace ver el límite abismal de lo humano: lo inhumano o ahumano, los fines del hombre, a saber, el paso de las fronteras desde el cual el hombre se atreve a anunciarse a sí mismo, llamándose de ese modo por el nombre que cree darse” (Ibid., 2008: 28).

⁴⁶⁰ “Para recordar una escena de la denominación, comenzando por el comienzo, a saber, el Génesis; por lo menos cierto reinicio, un segundo comienzo en lo que se conoce como el *segundo* relato del *Bereshit*, pues es necesario precisar que se trata aquí de una segunda <<Cabecera>> (según la traducción de Chouraqui). En este caso, el hombre que entonces da nombre a los animales no es solamente Adán, el de la tierra, el que fue formado de la tierra, sino Ish antes que Ishá, el hombre antes de la mujer: es entonces el hombre, Ish, todavía solo, quien da sus nombres a los animales creados antes que él: <<el que fue formado de la tierra gritó los nombres para toda bestia>>, dice una traducción. <<El hombre llamó por sus nombres a todo el ganado>>, dice otra traducción” (Ibid., 2008: 30).

⁴⁶¹ “Por otra parte, una indecibilidad conceptual análoga (no digo idéntica) viene a turbar la oposición, tan decisiva para Lacan, entre *trazar y borrar sus huellas*. El animal puede trazar, inscribir o dejar huellas pero, añade por lo tanto Lacan, <<no borra sus huellas, lo cual sería ya para él convertirse en sujeto del significante>>. Ahora bien sería aquí una vez más, suponiendo que uno se fie de esta distinción, Lacan no justifica, ni con un testimonio ni con un saber etológico, la afirmación según la cual <<el animal>>, como él dice, el animal *en general*, no borra sus huellas” (Ibid., 2008: 161).

⁴⁶² “El zorro es el animal que sabe mentir. Lo cual, a ojos de algunos (por ejemplo Lacan) sería, lo mismo que la crueldad, lo propio del hombre y aquello que el animal no sabría hacer: mentir o borrar sus huellas. [...] pues la astucia animal no sabría franquear un determinado umbral del disimulo, a saber, el poder de mentir y de borrar sus huellas; dentro de esta lógica clásica, el zorro, en cuanto príncipe, ya no sería un animal sino ya o todavía un hombre, y el poder del príncipe sería el de un hombre convertido en zorro pero en cuanto hombre, permaneciendo humano)” (Derrida, 2010: 119).

⁴⁶³ “La cuestión *previa y decisiva* será saber si los animales *pueden sufrir*. *Can they suffer?* ¿Pueden sufrir?, preguntaba simplemente y de manera tan profunda Bentham. [...] Poder sufrir ya no es un poder, es una posibilidad sin poder, una posibilidad de lo imposible. Aquí se aloja, como la manera más radical de pensar la finitud que compartimos con los animales, la mortalidad que pertenece a la finitud misma de la vida, a la experiencia de la compasión” (Derrida, 2008: 44).

⁴⁶⁴ “Antes de lo *innegable* de esta respuesta (sí, sufren, como nosotros que sufrimos por ellos y con ellos), ante una respuesta que precede a cualquier otra pregunta, la problemática cambia de terrenos y de cimientos” (Ibid., 2008: 45).

⁴⁶⁵ “Pasión, compasión, simpatía, empatía, son palabras habituales cuando de los animales se trata: variaciones de cierto régimen patético [...] de cierta exposición, que condensa el pensamiento que se realiza de los mismos.” (Rodríguez, 2015: 313).

⁴⁶⁶ “De ahí que Spinoza los considere como iguales, ya que, al igual que los hombres, los animales también sienten, perciben, tienen afectos y miran por su propio bien; es decir, los animales valoran el mundo que perciben, eligen de él aquello que consideran que redundará en su bien y, por tanto, lo instrumentalizan en su propio beneficio. Dada esta igualdad, hombres y animales tienen los mismos derechos para instrumentalizar a los demás animales y modos que encuentran a su alrededor. Podemos llamar a esta conclusión el principio de horizontalidad ontológica entre los hombres y animales” (Ramos-Alarcón, 2020: 89). *Spinoza y los animales*, en *Los filósofos ante los animales, Historia filosófica de los animales, Renacimiento y Modernidad*. México: UNAM & Almadía.

⁴⁶⁷ “Tomado por pasiones, el tirano encarna la entronización de lo salvaje, donde adviene la figura de la bestia, de la animalidad que ya no es parte de lo humano, sino que lo ocupa todo. (...) El tirano tiene un cuerpo anómalo y monstruoso que combina el pequeño hombre de la razón debilitada con un impulso que es un león vuelto simio sostenido en los impulsos corporizados en una bestia mitológica multiforme que lo lleva a devorar el orden simbólico. Así, termina por devorarse él mismo en la forma de la autofagia y con él a la comunidad” Inverso, H. G. (2021). *Animales, humanos tiranos en Marc Richir*. En *Los filósofos ante los animales. Historia filosófica sobre los animales: Pensamiento contemporáneo 2*. México: UNAM & Almadía.

⁴⁶⁸ Tras los muros. (2017). *Matadero. Lo que la industria cárnica esconde*. (Documental). México

⁴⁶⁹ “Ante la invasión por el momento irresistible pero negada, ante la denegación organizada de esta tortura, unas voces se alzan (minoritarias, débiles, marginales, poco seguras de su discurso, de su derecho al discurso y de la puesta en marcha de su discurso en un derecho, en una declaración de derechos) para protestar, para apelar, llegaremos a ello, a lo que se presenta de manera tan problemática todavía como los *derechos del animal*, para despertarnos a nuestras responsabilidades y obligaciones respecto al ser vivo en general y precisamente a esta compasión fundamental que, si se la tomase en serio, debería cambiar hasta los cimientos (y cerca de los cimientos querría trabajar intensamente hoy) de la problemática filosófica del animal” (Derrida, 2008: 43).

⁴⁷⁰ “Y del lugar que hay que conceder a la interpretación de esta compasión, al hecho de compartir el sufrimiento entre unos seres vivos, al derecho, a la ética, a la política que sería preciso vincular con esta experiencia de la compasión” (Ibid., 2008: 43).

⁴⁷¹ Derrida, J.; Roudinesco, É. (2003). *Y mañana qué...* Buenos Aires: FCE.

⁴⁷² “Como es sabido (está en la película, sino en el retrato, está en el retrato que, de otra parte, rodó Safá, Lucrèce era el nombre de la gata de Jacques y de Marguerite. En francés Lucrèce es un nombre bisexuado, y el gato era una gata. Lucrecia es la mujer de Triquinio y Lucrecio es un filósofo adornado con la gracia femenina que Venus concedía a sus versos cuando él se lo rogaba: *...aeternum da dictis, diva, leporem*” (Nancy, 2015: 58).

⁴⁷³ “Si estas imágenes son «patéticas», lo son también porque abren patéticamente la inmensa cuestión del *pathos* y de lo patológico, precisamente, del sufrimiento, de la piedad y de la compasión” (Derrida, 2008: 43).

⁴⁷⁴ “Si el corte duele, eres consciente de él. La parte de ti que sabe que el corte duele, la parte que siente y piensa, es tu mente. Siguiendo con este razonamiento, la capacidad para percibir sensaciones es la “sintiencia”. La sintiencia de los humanos, los elefantes, los escarabajos, las almejas, las medusas y los árboles se reparte a lo largo de una escala gradual, que va de la compleja en los humanos a aparentemente inexistente a las plantas” (Safina, 2017: 34).

⁴⁷⁵ Dubini, V. F. M. (2017). *Derrida y el encuentro pático con el animal. Para una nueva ontología de la animalidad*. Disponible en:

https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33649/Dubini_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁴⁷⁶ “Los soñaba, soñaba con ellos mientras me preguntaba a qué podrá parecerse el sueño de un animal y, ante todo, si un animal sueña. Sabemos que el animal, que algunos animales sueñan. No sabemos nada de sus posibles representaciones pero sabemos, por haberlo experimentado, que su sueño está atravesado por una serie de procesos de tipo onírico. Ha bastado con suprimir, experimentalmente, algunos inhibidores para registrar los momentos del sueño. También me gusta ver cómo duerme lo que ellos denominan un animal, cuando dicho ser vivo respira con los ojos cerrados, pues no todo animal ve” (Derrida, 2008: 79).

⁴⁷⁷ “Aquí se aloja, como la manera más radical de pensar la finitud que compartimos con los animales, la mortalidad que pertenece a la finitud misma de la vida, a la experiencia de la compasión, a la posibilidad de compartir la posibilidad de esta im-potencia, la posibilidad de esta imposibilidad, la angustia de esta vulnerabilidad y la vulnerabilidad de esta angustia” (Ibid., 2008: 44).

⁴⁷⁸ “Desde esta perspectiva, el pensamiento de la diferencia se distingue del metafísico en cuanto que, en vez de pensar al ser como plenitud de la presencia, como estabilidad y unidad, lo piensa y enuncia como diferencia, divergencia, pesadumbre” (Vattimo, 1999: 68).

⁴⁷⁹ “Señalo muy de prisa de paso, a título de autobiografía intelectual, que si la deconstrucción del «logocentrismo» ha tenido necesariamente que desplegarse a través de los años en deconstrucción del «falologocentrismo» y luego del «carnofalologocentrismo», la sustitución absolutamente inicial de los conceptos de habla, de signo o de significante por el concepto de huella o de marca estaba de antemano destinada, y de manera deliberada, a traspasar la frontera de un antropocentrismo, el límite de un lenguaje confinado en el discurso y las palabras humanas. La marca, el grama, la huella, la *différance* conciernen diferencialmente a todos los seres vivos, a todas las relaciones de lo vivo con lo no-vivo]” (Derrida, 2008: 125).

⁴⁸⁰ “A título de lo que no varía y del rasgo común, añadiré asimismo lo siguiente que lo anima todo y ha de irrigarlo todo: a saber, que el *sacrificio* imprime un latido vital en el corazón de todos estos discursos. Se trata de cuatro pensamientos de la experiencia sacrificial, cuatro pensamientos que no se reunirían consigo mismos, de manera consecuyente y seguida, si no reafirmasen la necesidad del sacrificio. No necesariamente del sacrificio como sacrificio ritual

del animal (aunque ninguno de ellos lo haya denunciado nunca, que yo sepa) sino de un sacrificio fundamental, incluso de un sacrificio fundador, en un espacio humano donde no está prohibido, en cualquier caso, dar órdenes al animal hasta ejecutarlo si es preciso. El lugar fundamental del sacrificio está marcado, de forma explícita y temática, en los pensamientos de Kant, Heidegger, Lacan y Lévinas. Aparentemente, el *pathos* sacrificial, sin duda, no es cartesiano y el animal sacrificado -diríamos- no debería ser un animal-máquina. Pero, para restaurar en su profundidad la vena judeo-cristiana y, por consiguiente, sacrificialista del *cogito* cartesiano” (Ibid., 2008: 110).

⁴⁸¹ “Esta pasividad desnuda, podríamos apodarla, con una palabra que volverá más de una vez, desde lugares y según registros diferentes, la *pasión del animal*, *mi pasión del animal*, mi pasión del otro animal: verse visto desnudo bajo una mirada cuyo fondo permanece sin fondo, a la vez inocente y cruel quizás, quizá sensible e impasible, buena y mala, ininterpretable, ilegible, indecidible, abisal y secreta” (Ibid., 2008: 27).

⁴⁸² “Se trataría, por lo tanto, de re inscribir esta *différance* de la reacción y la respuesta y, por consiguiente, esta historicidad de la responsabilidad ética, jurídica o política en otro pensamiento de la vida, de los seres vivos, en otra relación de los seres vivos con su ipseidad, con su *autos*, con su propia autokinesis y automaticidad reaccional, con la muerte, con la técnica o con lo maquínico” (Ibid., 2008: 152).

⁴⁸³ “¿Quién iba a suponer que en realidad nos estábamos dirigiendo hacia el sur, hacia esa costa verdaderamente salvaje en las que naciones enteras de negros nos rodearían con sus canoas para destruirnos, donde jamás podríamos acercarnos a la orilla porque nos devorarían los animales feroces o incluso hombres feroces, aún más despiadados que las bestias?” (Defoe, 2014: 31).

⁴⁸⁴ “Se queda entonces como si lo hubiese iluminado un rayo o un trueno (<<*I stood like one Thunder-struck*>>) y como si hubiese visto un fantasma, la visión de un espectro (*an Apparition*): la huella de un paso en la arena de la costa se convierte entonces no sólo en una aparición espectral, un <<fantasma>> -dice la traducción [francesa]-, sino en una alucinación paralizante, un signo venido del cielo, un signo tan amenazador como prometedor, *uncanny*, tan diabólico como divino: el otro hombre. Lo que aterrera a Robinson es la posible huella de la presencia espectral del otro, de otro hombre en la isla” (Derrida, 2011: 75).

⁴⁸⁵ Dubini, V. F. M. (2017). *Derrida y el encuentro pático con el animal. Para una nueva ontología de la animalidad*. Disponible en: Disponible en:

https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33649/Dubini_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁴⁸⁶ Lemm, V. (2010). *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*. Santiago-Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

⁴⁸⁷ “¿Por qué no me hablas de tu felicidad y únicamente me miras?. El animal quiere responderle y decirle: “Esto pasa porque siempre olvido lo que quisiera decir”. Entonces, también se olvidó de esta respuesta y calló, de modo que el ser humano se quedó asombrado

[*verwundert*] (*Nietzsche, Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*) (Lemm, 2010: 271).

⁴⁸⁸ “El silencio del animal implica una verdad inaccesible e inexpressable en el lenguaje humano. Comparado con la proximidad silenciosa del animal a la verdad, el lenguaje humano aparece ahora como inadecuado y falso, tal vez incluso constituido solamente por falsedad y mentira” (Lemm, 2010: 274).

⁴⁸⁹ 1) La veracidad del pensador; connaturalidad de la idea, *a priori* de los conceptos; recta naturaleza del pensamiento; buen sentido, compartido universalmente. 2) El error, de la fuerzas exteriores que se oponen al pensamiento. 3) Un método para pensar bien.

⁴⁹⁰ “*Elogio de la libertad. Derrida, Deleuze y la cuestión de la estupidez animal*” por Patrick Llored, en *Zooética. Una mirada filosófica a los animales*. (2018). México: FCE.

⁴⁹¹ “Las *Anschaungmetapher* surgen a partir de lo que Nietzsche denomina pensamiento pictórico (*Bilderdenken*), un pensar en imágenes y no en conceptos. *Bilderdenken*, o pensamiento pictórico, es una forma de pensamiento que los humanos comparten con otras formas de vida animal” (Lemm, 2010: 267).

⁴⁹² Nietzsche concibe la voluntad de poder como una potencia de actuar, una potencia del pensamiento, una fuerza activa, moviente y vital, algo distinto de un poder cristalizado y fijo, distinto de un deseo de dominación. La potencia de las imágenes es también, la supervivencia de las imágenes a su creador, aun después de su muerte. Como los afectos deleuzianos.

⁴⁹³ Barthes, R. (2020). *La cámara lucida, Nota sobre la fotografía*. México: Paidós.



La mirada animal: Notas alrededor de la animalidad en el arte a partir de Gilles Deleuze

Rafael Monroy Mondragón

Palabras clave: Mirada animal, Animalidad, Arte, Imagen dogmática del pensamiento, Devenir animal

Resumen: Esta investigación es una experimentación teórico-estética (en torno a la animalidad, el animal en el arte y el pensamiento de Gilles Deleuze, principalmente); es decir, no sólo es el resultado del investigar lo que cuenta, “la tesis”, sino es además el proceso (el aprender) y la experimentación que se llevó a cabo en un cierto tiempo y espacio, para lograr un determinado objetivo. En un principio, este trabajo tuvo como motivo la poesía (la “Octava elegía de Duino”, de Rilke) como un arma para la creación teórica. Posteriormente, se abordó el concepto de *mirada* en la obra de Deleuze, el cual él nunca menciona, salvo alguna vez de forma indirecta. En este sentido, se delimitó una “mirada deleuziana”, realizada a través de una forma de denegación. El devenir de la mirada en signo en Deleuze, es el *devenir animal* de la mirada. La mirada-animal es una *palabra valija*, con múltiples sentidos. Por ejemplo, con Derrida, su gata lo mira y le hace preguntarse sobre sí mismo, por su vergüenza, por su desnudez frente a la no desnudez del animal. En Deleuze, la mirada está aparentemente menos presente, pero puede llegarse a ella viéndola como signo. La mirada animal nos recuerda que el animal es un objeto creado por la imagen dogmática del pensamiento, que lo ha desposeído de dignidad y relevancia, para poder seccionarlo y dominarlo. La filosofía no ha sido inocente en esta fabricación de la imagen dogmática del animal, que ha construido un abismo ontológico entre el animal y el hombre, para plantear la excepción y la superioridad de este último. En esta tesis se indaga sobre tal imagen dogmática, sobre sus argumentos, y también sobre la posibilidad de ir más allá de ellos: ¿cómo pensar al animal más allá de tal dogmatismo?, ¿cómo rescatar una mirada animal que verdaderamente nos increpe e interpele?, ¿cómo escapar del antropocentrismo y de la lógica de la excepción que ha condenado al animal a la invisibilidad y a la muerte? El arte parece ser una de las respuestas a tales interrogantes. Quizá el arte nos puede enseñar que la respuesta no está en el animal *en sí mismo*, sino en un devenir animal que desdibuje los dos polos que creemos bien definidos: el animal y el hombre.

The Animal Gaze: Notes Around Animality in Art from the Work of Gilles Deleuze

Keywords: Animal Gaze, Animality, Art, Dogmatic Image of Thought, Becoming-Animal

Abstract: This research is a theoretical-aesthetic experimentation (around animality, the animal in art and the thought of Gilles Deleuze, mainly). It is not only the formal investigation, "the thesis", that is important, but also the process (learning) and the experimentation that was carried out in a certain time and space, to achieve a certain objective. Initially, this work was motivated by poetry (Rilke's "Eighth elegy of Duino") as a motor for theoretical creation. Although Deleuze does not explicitly problematize the gaze, a "Deleuzian gaze" was delimited, carried out through a form of denial. The becoming of the gaze as a sign in Deleuze, the animal becoming of the gaze. The animal gaze is a "valise word" with multiple meanings. For example, with Derrida, his cat looks at him and makes him wonder about himself, about his shame, about his nakedness in the face of the animal's non-nudity. In Deleuze, the look is apparently less present, but it can be reached by conceiving it as a sign. The animal gaze reminds us that the animal is an object created by the dogmatic image of thought, which has stripped it of dignity and relevance, in order to section and dominate it. Philosophy has not been innocent in this fabrication of the dogmatic image of the animal, which has built an ontological abyss between animal and man, to posit the exception and superiority of the latter. This thesis inquiries about such a dogmatic image, about its arguments, and also about the possibility of going beyond them: How to think about the animal beyond such dogmatism? How to rescue an animal gaze that truly interpellates and challenges us? How to escape from anthropocentrism and the logic of the exception that has condemned the animal to invisibility and death? Art seems to provide answers to these questions. Perhaps art can teach us that the answer does not lie in the animal itself, but in a becoming-animal that blurs the two poles that we believe to be well defined: animal and man.

La mirada animal.

Notas alrededor de la animalidad y

el arte a partir de Gilles Deleuze

se terminó de imprimir
y encuadernar

en octubre de 2022

en Toluca, México.