



MAESTRÍA  
EN FILOSOFÍA  
DE LA CULTURA



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**  
**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS “LUIS**  
**VILLORO”**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA “SAMUEL RAMOS”**

**DE LA SÍNTESIS AL SINTETIZADOR DE PENSAMIENTO EN**  
**DELEUZE Y GUATTARI. EL RITORNELO COMO PROBLEMA**  
**ONTOLÓGICO Y EPISTEMOLÓGICO**

**Tesis**

**Para obtener el grado de:**  
**Maestra en Filosofía de la Cultura**

**Sustenta:**  
**TRILCE ARIADNA MENDOZA HERNANDEZ**

**DIRECTOR DE TESIS:**  
**Dr. en Filosofía EMILIANO JOSÉ MENDOZA SOLÍS,**  
**UMSNH**

*Morelia, Michoacán, ENERO 2021.*



MAESTRÍA  
EN  
DE LA FILOSOFÍA  
CULTURA



## Acta de revisión de tesis de maestría

Después de revisar el documento que presenta Trilce Ariadna Mendoza Hernandez para obtener el grado de Maestra en Filosofía de la Cultura, quienes abajo suscriben, lectores y miembros de su comité tutorial, consideramos que el trabajo reúne los requisitos para defenderse en examen de grado.

---

Dr. Victor Manuel Pineda Santoyo

Lector

---

Dra. Patricia Castillo Becerra

Lectora

---

Mtro. Juan Cruz Cuamba Herrejón

Lector

---

Dr. Emiliano José Mendoza Solís

Asesor

Morelia, Mich., enero 2021.

## De la síntesis al “sintetizador de pensamiento”, un concepto de Deleuze y Guattari. El ritornelo como problema ontológico y epistemológico.

### Resumen:

El trabajo de tesis aquí presentado, es el resultado de la investigación del concepto de «sintetizador de pensamiento» en la filosofía de Deleuze y Guattari que, en primer lugar, es un concepto epistemológico, pues es la forma activa de la subjetividad por medio de la que agrega conocimiento a su experiencia, y así crea su modo único de existir en el mundo. En segundo lugar, encontramos que la síntesis es un concepto que se empata con la ontología musical descrita por Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*, donde lo musical como fenómeno físico de ondas mecánicas es descrito intuitivamente, como fuerzas imperceptibles para el espectro perceptivo del cuerpo humano y que, sin embargo, ocurren y son constitutivas de su propio ser, de la naturaleza, las especies que ahí habitan y en el cosmos mismo. El Ser es pensado como música ya que todos sus fenómenos se expresan creando ritmos, es decir, el tiempo y el espacio que abren para habitar. En ese sentido es que la historia es, también, la expresión de síntesis de tiempo que se agregan unas a otras y crean nuevas síntesis, como un ritmo pulsado, inconmensurable, y que no cesa. La historia del arte, por ejemplo, es la expresión del Sintetizador de pensamiento, pues toda vanguardia se crea a partir de la reunión de fuerzas, de afectos, perceptos y conceptos ya existentes y agregando los propios, es decir los Ritornelos

El concepto de Sintetizador de pensamiento es visto desde una cuestión epistemológica rastreando de manera separada las implicaciones que tiene. En Deleuze, el desarrollo desde *Empirismo y subjetividad*, como problema epistemológico, constituyente de un tipo de subjetivación, pasando por *Capitalismo y esquizofrenia* donde la filosofía de subjetividad y el acontecimiento confluye con la perspectiva social y musical de Guattari. Por su parte, en este último, se rastrea en sus trabajos psicoanalíticos donde se muestra que la filosofía de las subjetivaciones se entiende como un ejercicio autopoietico; como creación cambiante que modula según los impulsos sociales, artísticos, históricos; pero también naturales, por así decirlo, que afectan sus percepciones y sus deseos. En la parte central de este trabajo se exponen las implicaciones epistemológicas que tiene el «sintetizador de pensamiento» de Deleuze-Guattari en su ontología musical “Del ritornelo”, de donde surge este concepto.

Palabras clave: Ritornelo, Sintetizador de pensamiento, Música, Creación, Epistemología, Ontología.

### Abstract:

The thesis work presented here is the result of the investigation of the concept of «thought synthesizer» in the philosophy of Deleuze and Guattari, which, in the first place, is an epistemological concept, since it is the active form of subjectivity through the one force that adds knowledge to experience, and thus creates a unique way of existing in the world. Secondly, we find that synthesis

is a concept that matches the musical ontology described by Deleuze and Guattari in *Thousand Plateaus*, as the music as a physical phenomenon of mechanical waves that it is intuitively described, as imperceptible forces for the perceptual spectrum of the human body and that, nevertheless, occur and are constitutive of its own being, of nature, the species that inhabit there and in the cosmos itself. The Being is music because all its phenomena are expressed by creating their rhythms, that is, the time and space that they open to inhabit. In that sense, History is also the expression of synthesis of time that is added to each other and creates new synthesis, like a pulsed, immeasurable rhythm that does not cease. The history of art, for example, is the expression of the «Synthesizer of thought», since all avant-garde is created from the gathering of forces, affects, perceptions and already existing concepts and adding their own, that is Ritornelos.

The concept of «Synthesizer of thought» is seen from an epistemological question, tracing separately the implications it has. In Deleuze, the development from *Empiricism and subjectivity*, as an epistemological problem, constituting a type of subjectivation, passing through *Capitalism and schizophrenia* where the philosophy of subjectivity and the event converges with Guattari's social and musical perspective. On the other hand, Guattari itself, traced, in his psychoanalytic works where it is shown that the philosophy of subjectifications, is understood as an autopoietic exercise; as a changing creation that modulates according to social, artistic and historical impulses; but also Nature, so to speak, affecting his precepts and desires. In the central part of this work the epistemological implications of Deleuze-Guattari's «Synthesizer of thought» it is exposed in his musical ontology “Del ritornelo”, from which this concept arises.

Keywords: Ritornelo, Thought synthesizer, Music, Creation, Epistemology, Ontology.

**Índice:**

**INTRODUCCIÓN: Ruido blanco. Se pone a girar la escala cromática newtoneana, devenir-música..... p. 4.**

**Ontología. El ritmo como proceso de individuación..... p. 11.**

**a. La imagen dogmática del pensamiento ..... p. 19.**

**b. Filosofía como música, inversión deleuzeana de la ontología..... p. 27.**

**Empirismo como principio del conocimiento..... p.41.**

**a. Sujeto, subjetivación subjetivante..... p. 43.**

**b. El ritornelo como aparato de conocimiento..... p. 46.**

**c. Subjetivación como melodía..... p. 68.**

**d. Empirismo trascendental..... p. 74.**

**La ontología estética: Diferencia y repetición; la vida vivida y la vida creada .... p. 102.**

**Bibliografía..... p. 134.**

## **INTRODUCCIÓN: Ruido blanco. Se pone a girar la escala cromática newtoneana, devenir-música.**

El Sintetizador de pensamiento es algo que atraviesa toda experiencia. Para Deleuze y Guattari, es un *principio*. En este trabajo se parte del tema ontológico propuesto por ambos filósofos pero a partir de la visión que ofrecen en *Mil Mesetas*, en específico el capítulo “Del Ritornelo” pues hay allí una revelación del Ser como ritmo, como música. En primer lugar, se revisó el tema de la individuación en el Ser como una manifestación primigenia de ese principio musical; pero al intuir que el problema ontológico debe ser comprendido en varios ámbitos, para no ser solo un plano metafísico en el que se intuye al Ser como música, se ve siempre bajo la lupa de un problema epistemológico, problema que se encuentra dentro de esa concepción ontológica. ¿Cómo se llega a conocer el ser, ya no con mayúscula, sino cada cosa particular, individual, como música? ¿Es posible, desde un plano empírico, gnoseológico, “real”, decir que el ser de la existencia se aprehende como música? La respuesta que se busca en el trabajo es que sí, que existe un tipo de experiencia empírica de lo musical como espacio unificador, en el que al menos la parte que toca a quien se acerca a conocer esa experiencia de lo musical y entender el Ser como música, lo hace gracias a que su experiencia es la de un Sintetizador de pensamiento, es decir que encuentra el ritmo de la experiencia del Ser haciendo su propio ritmo dentro de esa misma experiencia; este individuo frente a una experiencia que lo sobrepasa, un universo de ruidos a su alrededor, agrega a su propia experiencia y al Ser, el conocimiento que de ello extrae para volverse una subjetivación que conoce y se conoce a sí misma y que, en algún momento, creará nuevas formas de expresión de ese ritmo en el que intuye todo se manifiesta. Es decir, de otra forma, que puede darse un modo de subjetivación que experimenta creando sus propios ritmos,

adaptando sus propias modulaciones, volúmenes, intensidades, modos y estilos a la existencia para formar parte de ella y así hacerse un espacio habitable, un territorio, al que asir y en el cual vivir una vida propia.

Ahora bien, el Sintetizador, no es exclusivamente una categoría epistemológica, de hecho, según lo exponen Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*, no es ni siquiera una actividad exclusiva del ser humano cognoscente o del artista, sino una instancia ontológica, en el sentido en el que el Ser mismo agrega a la existencia nuevas individuaciones gracias a las síntesis. Pues se puede pensar análogo al hecho de que es posible agregar a la existencia una nueva individuación creada por otra individuación retomando, reformando y recreando materiales ya existentes; como lo es también el que una subjetivación puede crear sus propios ritmos a manera de modos de expresión de su individualidad tomando elementos de entre el medio en el que se encuentre y de las otras individuaciones que ya existen e incluso de las que él mismo crea, de la misma forma en que el Ser crea sus ritmos, sus ruidos, sus materiales por los cuales se expresa en todas las multiplicidades sus modo de ser.

Es por todo esto que, en segundo lugar, se expone el reverso de este problema epistemológico y ontológico de entender al Ser como música. Es decir, la importancia de la inversión al pensamiento platónico. Desde esta perspectiva, dominante desde la antigüedad, no es posible la creación de algo distinto al orden de lo que es; puesto que si lo fuera sería solo una simulación, un simulacro, de lo que ya tiene una forma, lo verdadero. El crear es solo posible si negamos que existe lo verdadero, o más bien que está en otro ámbito, en el de lo moral. Las posibilidades de hacer surgir de lo que ya existe algo que no existe solo provienen de falsear, de simular, de pensar en las posibilidades que la forma de lo verdadero no toma en cuenta; la potencia de lo falso es el origen de que haya pensamiento. De manera

análoga el Ser procede así, por ejemplo, piensan Deleuze y Guattari en la creación artística, como correlato de creación ontológica pero ya mediada por una experiencia subjetivante de lo que significa hacer visible lo que antes no era, hacer audible lo que antes era solo ruido — y por otro lado, porque es la perspectiva que podemos tener evidente y patente en el decurso de la historia y la experiencia personal, incluso; no tenemos evidencia de que exista una creación consciente en otras entidades individuales, pero puede suponerse que al conceder el plano ontológico como Sintetizador, pueda ser extensible a otras individuaciones.<sup>1</sup>

Lo verdadero ya tiene su forma, entonces el artista agrega posibilidades, potencias de lo no verdadero a la hora de crear, porque lo falso no tiene forma sino potencia: procede por síntesis. En conjunto, se crean las formas, los modos de ser a través del arte, dando las fuerzas que deben ser creadas para entender, para sentir y para vivir, pero como no podemos asegurarlo, este trabajo se refiere a la individualidad como subjetivación que creando conoce y crea conocimiento. La subjetivación sintetiza y crea una experiencia nueva de entre sus conocimientos, experiencias, memorias y olvidos y a partir de ello puede devenir artista, puede crear pensamiento, puede hacer patente su experiencia propia, y hacerla audible y visible, para otros. Así, la pintura nos enseñó a mirar el mundo en perspectiva y más allá de los límites de la mirada, desvelando un mundo más allá de lo que enmarcamos en nuestro

---

<sup>1</sup> El problema de la subjetivación como un modo particular y distinto del proceso de individuación es algo que se aborda a lo largo de todo este escrito, que también es un problema patente en Deleuze-Guattari, sobre todo en *Mil mesetas*, en la meseta que aquí más nos ocupa “Del ritornelo”, donde vemos que podría pensarse que la subjetivación como nos recuerda José Luis Pardo en *Violentar el pensamiento*, «la subjetividad como caja de resonancia» (Aparece en Pardo, J., *A propósito de Deleuze*,”1.2.1 La impresión”, Valencia, Pre-Textos,2014, p 28.) es un plano de inmanencia del que parten *otras* individuaciones, no solo las humanas, pero que podría extenderse a otras, en tanto que también son “cajas de resonancia” que por hábito, reúnen sonidos y crean sus propios materiales de expresión por medio de la síntesis. Excede a la capacidad de este trabajo definir en todos los puntos cómo es que el problema de una cierta continuación de la individuación-subjetivación en la obra de ambos filósofos, pero es algo que se irá desarrollando en los siguientes capítulos.

campo visual. La literatura nos ha enseñado a poner nombre a los sentimientos que tenemos por más íntimos y personales como los celos, el amor y las pasiones bajas y las más sublimes. La música es el arte que nos ha enseñado a crear recuerdos y a evocarlos súbitamente como una proyección, una alucinación, guardada por la memoria y dando sentido al tiempo y el espacio que ocupamos. El cine nos ha enseñado nuevas formas de ver, de sentir, de pensar y actuar, con sus múltiples perspectivas culturales, sociales y epocales, incluso inmateriales, creando la nueva forma de significar (de convertir en signo) el mundo y todo lo que lo compone.

En tercer lugar, queda patente para esta investigación, que el arte es precisamente esa fuerza que hace que el conocimiento no sea ya pensado en términos de reconocimiento, pues es éste el que debe crear las formas mediante las que vemos, las que aprehendemos por medio de la cultura, la tradición y, por qué no, los medios de comunicación masivos. Todos esos datos importantes, todas esas sensaciones, esos sentimientos, esos razonamientos y vivencias que consideramos muy nuestros, no son otra cosa que ondas que excitaron en algún momento nuestros aparatos receptores. Pero tuvieron que ser creados antes de poder ser percibidos; algo, alguien, tuvo que reunir ese caos, sintetizar ruido en sonido, luz en color, sensaciones en afectos, intuiciones en concepto, regularidades en perceptos. Existen las formas *a priori* en la subjetividad pero ellas deben ser actualizadas por la experiencia, la percepción y la recomposición de imágenes para hacerse visibles, para retornar a la experiencia sensible como ritornelos. El individuo se vuelve un sujeto en el momento que, a la par de su experiencia, hace conexiones entre lo que tiene proximidad en su imaginación. Es el sintetizador que enlaza ondas mecánicas y las vuelve audibles de alguna forma, ya sea recomponiéndolas o creando otras ondas sonoras distintas, es decir, música.

Desde aquí, es posible pensar que las individuaciones creadas por el modo de subjetivación del artista son esas que persisten e insisten en la existencia. Por ello forman parte de la cultura, del imaginario colectivo, de nuestros valores y socialización, a final de cuenta de nuestros propios modos de subjetivación en devenir. Pero también ese paisaje sonoro a-significante que nos rodea, los miles y miles de impulsos que nos atraviesan en todo momento, las palabras dichas al aire, los sonidos maquinales, los ruidos de la naturaleza que ya no sabemos interpretar; una serie de vibraciones que a veces son imperceptibles y que nos atraviesan, constituyen nuestra individuación de manera inconsciente. Ondas sinusoidales tan grandes o tan pequeñas que ya no percibimos, una vez lanzadas a la existencia cada individuación se vuelve una de esas ondas y de alguna manera han de impactar en alguna parte. Así la música de antaño resuena hoy en día en la música que se está creando ahora mismo, es una experiencia que tenemos a la mano. Es la forma en la que nos acercamos a conocer una parte de la historia, de la vida y de la cultura en la que estamos inmersos. El ritornelo de un flujo de sonidos ya indistinguibles como tales nos rodea aquí y ahora. Es que en el pensamiento se está jugando todo ahora mismo, sin que nos demos cuenta. El pensamiento es acontecimiento, síntesis del presente, pasado y porvenir. La música es toda la música, la subjetividad es una posibilidad entre todas las subjetivaciones de devenir una o de desubjetivarse, y todo ello resuena en cada individuación. Así, la música de Wagner está en la música pop actual, todavía más allá en toda la cultura popular que es la verdadera creadora de valores hoy en día. Solo necesita un detonante que logre sacarla de su forma inaudible y volverla audible. Un ritornelo, una cancioncilla en la cabeza nos resuena y puede volverse una obra de arte genial, o no, pero no podemos ignorar el hecho de que nos constituye como individuos en proceso de devenir un modo de ser, una subjetivación creando su propio ritmo. Como el Voyager viajando por el espacio esperando un receptor que

interprete las ondas mecánicas que está transmitiendo y que puedan devenir audibles para algo, para alguien, y no solo ser descartadas o destruidas; que haya algo más allá que responda a esos signos y nos devuelva un signo de haber sido escuchados. Eso es el ritornelo.

Por último, es que se trata el problema del conocimiento como empirismo trascendental, puesto que es el sonido, las ondas que componen como fenómeno físico tangible, o por lo menos medible, individuaciones que pueden parecer imperceptibles, pero que sí están ahí en el medio, nos afectan y afectan el proceso creativo de conocer y hacerse un espacio entendible, comunicable, audible y visible de la subjetivación en devenir. Qué mejor que el ejemplo del sonido, como fenómeno físico, para hacer ver la forma que sea más o menos entendible, el hecho de que hay fuerzas no audibles que deben hacerse audibles, imperceptibles que buscan la forma de hacerse patentes pero que necesitan el medio por el cual actualizarse. Para eso existe el arte, como modelo de creación de conocimiento sensible que debe ser creado, por ello el empirismo trascendental viene a dar luz en este sentido. El sonido es ese impulso mecánico que empuja las moléculas de viento a su alrededor hasta que impacta con algo, pero en ese proceder puede ser que se fije en algo y luego pueda ser transformado en otra cosa; devenir un signo más entre los signos, pero al fin de cuentas deviene una cosa, una individuación más, algo tangible, visible, audible o pensable: el acontecimiento, individuación imperceptible pero plagada de multiplicidad de elementos que la conforman como unidad. Por ello la importancia de la mediación de una individuación que pueda hacer consciente ese proceso ontológico de retomar materiales de toda índole y volverlos audibles, una individuación autopoiética que es capaz de crear más individuaciones, es decir, las subjetiva.

Se añaden a esta investigación, de la filosofía de Deleuze y Guattari, apéndices a manera de ejemplos que vienen a dar cuenta de cómo es que opera el Sintetizador de pensamiento que crea más pensamiento, pero que esa creación ha venido a mostrar formas subjetivas de conocimiento a lo largo de la historia, estos ejemplos que tienen que ver con el mundo del arte y en específico, algunos, de la música y del sonido; no son cronológicos y han sido de lo más dispersos llegando a la memoria de manera casi aleatoria o fueron descubiertos, casi azarosamente, a lo largo de esta investigación. Pero sirven a la argumentación de la tesis para mostrar que, de elementos tomados de cualquier parte, se pueden reunir momentos cualquiera, materiales dispersos, para crear algo nuevo. Que el Sintetizador de pensamiento opera así, de un sonido, de algo que resuena, de una tonadilla apenas distinguible de la memoria de pronto puede salir lo que se quiere decir, lo que no era consciente, que era una percepción olvidada y de pronto se vuelve clara. Que, ontológicamente, nada es más que ondas sinusoidales que no cesan de ondular y que en algún lugar tienen que impactar y provocar una nueva resonancia. Ese momento en el que se recompone la onda y vuelve a ser audible, se le adjudica un modo de hacer asimilable algo que antes no lo era, es decir que nos agrega conocimiento sensible y conceptual a la experiencia y al entendimiento; que, aunque el ritornelo, esa onda lanzada al aire, es una forma de proceder ontológica de expresión sonora de los individuos, es una fuerza que se actualiza en la experiencia subjetiva y puede devenir conocimiento u otra cosa. En esa actividad estética de la subjetivación se aprehende y se crea, se conocen las propias limitantes y se crean nuevos límites, a fuerza de repetir una y otra vez la actividad, como el que repite una y otra vez las palabras que conoce hasta que, quizá, crea una obra de arte.

## **Ontología. El ritmo como proceso de individuación.**

La individuación, ¿qué es y por qué es así? ¿Cómo es posible y a la vez puede ser parte del todo? Multiplicidades, individuación y diferenciación. Partiendo de la intuición que la naturaleza, la *physis*, se re-crea en múltiples formas que se repiten como un fractal; así ya lo presentía la percepción del cosmos de la filosofía pitagórica con la proporción áurea, proporción que se repite en las espirales de un caracol, el oleaje marino, las corrientes del viento, el crecimiento de las plantas, etc.; que se despliegan de diversas maneras y se repiten diferenciándose de millones de formas distintas. Así, por analogía se despliega la vida, creciendo y disminuyendo por todas partes, en todas direcciones. La individuación, la singularización activa que el pensamiento hace sobre los objetos, las experiencias, las vivencias, los sentimientos y las personas, es un proceso que ocurre la mayoría de las veces sin nuestro consentimiento, sin nuestra total voluntad. Un recuerdo, algo que amo, algo que detesto, algo que entiendo, ocurre por azar, la memoria lo elige sin razón y lo preserva por largos años intacto. La tonadilla que despertamos repitiendo en la cabeza durante el día, la fórmula matemática que recordamos siempre, aunque jamás tengamos un momento para aplicarla, de pronto estoy hablando con amigos de otra cosa y toda la dialéctica hegeliana se vuelve clara para mí; olvidar la cara de alguien que amamos y que ya no está. Todos ellos eventos que ocurren casi por azar, sin razón u orden lógico aparente, se singularizan y se fijan en la memoria, también el olvido: Momentos únicos, «instantes privilegiados»<sup>2</sup>. Son

---

<sup>2</sup> Este concepto nos sirve muy bien para señalar la manera de entender el caos y su reapropiación epistemológica por el individuo que se subjetiva, en el que elige momentos cualesquiera, objetos cualesquiera, deseos y memorias cualquiera para establecer su “estilo”, tema que se desarrollará más adelante sobre el Ritornelo y su actualización como forma de las subjetivaciones, las cuales se crean en relación con otras y con su medio, haciéndolo propio. Así Deleuze nos dice: «Si son instantes privilegiados es por su carácter de puntos señalados

individuaciones que no se pueden conceptualizar, que son una singularidad de mi experiencia, pero son momentos llenos de otras individuaciones que en su momento pasaron desapercibidas pero que, quizá, el día de mañana detonen en mí algún recuerdo, algún sentimiento, algún aprendizaje, la creación de algo nuevo, etc. Una individuación que se encuentra inmersa en un medio que no formó, escucha solo ruido blanco, como una tormenta ensordecedora, de entre ese ruido aprende una regularidad, o la inventa, la impone al caos fuera. De entre una masa indiscernible distingue, o alucina, una tonadilla que le gusta, que le llama por su nombre y le atrae. Empieza así a omitir todo lo que no le place y se fija en sólo una tonadilla que le atañe, que es la suya porque la ha creado.

El despliegue, de todo lo que es, se da en todas direcciones y en todas las formas y modos posibles. Así como existen virus cuya función es la de destruir células del cuerpo que habitan y se mimetizan con ellas para no ser reconocidos como agentes extraños; así por otra parte están los hongos dispersándose y haciendo conexiones generando nueva vida por encima de condiciones adversas, esparciendo esporas para encontrar los caminos más viables para expandirse y preservarse. Así procede la individuación animal, se crean conexiones de comunicación, de dispersión de la información como los hongos, con migraciones, con sonidos, con posturas, con olores, vibraciones de ondas mecánicas, que no podemos entender, que no percibimos más que en una ínfima parte. Así también se apilan rocas para crear construcciones inmensas como, análogamente, lo hace la naturaleza cuando creó la superficie

---

o singulares de actualización de una forma trascendente. La noción ha cambiado por completo de sentido. Los instantes privilegiados de Einsenstein, o de cualquier otro autor, son también instantes cualesquiera [...]» Material de expresión fundacional de la construcción de la imagen-movimiento y principio del cine como aparato de conocimiento, para las subjetivaciones y para la historia contemporánea. Gilles Deleuze, *Imagen-Movimiento. Estudios sobre cine I* (I-M), Barcelona, Paidós 1984, p. 19

entera de la tierra. No somos diferentes al todo, al universo y, sin embargo, somos diversos, infinitamente diversos.

Todo ello es expresión de un ritmo. Todo ello es sentido en un movimiento musical que la filosofía de Deleuze-Guattari viene a hacer audible como concepto filosófico; ese sentido, ese sentir, como experiencia primordial. Si bien, no llegamos al mundo sabiendo todo, con la información precargada para conocer, para saber, para crear; sino que venimos a crear un momento único e irrepetible. Si bien tampoco, el organismo es una tabla rasa sin contenido que viene al mundo y todo es irreconocible e irreconciliable para su vivir cotidiano. Más bien, es un poco de ambos, hay un ritmo y una armonía entre el todo y el individuo que viene a actualizar, cada vez, en sus actos y motivaciones, creando una versión única de esa actualización. Llegamos a un mundo que ya funciona, que se mueve conforme a su sentido preestablecido. Un individuo que llega a este mundo comienza en ese momento a percibir y asimilar los ritmos por los que todo a su alrededor se mueve; aprehende a interpretarlos, ensaya sus propios ritmos y distintas formas de expresarlos. Un individuo llega a un caos y trata de hacerse un espacio en él (cuestión vital que Deleuze-Guattari nombrarán como movimientos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización), lo que no es otra cosa que crear a partir del ritornelo, el espacio y el tiempo propios a habitar, a hacer habituales sus ritmos en ese caos que es la vida misma; expresión de su deseo de prevalecer en su ser individuo que crea individualidades nuevas, creando con ello el mundo en el que desea vivir. Un individuo se encuentra así en un medio que va haciendo suyo, de esta manera va subjetivando lo que a su paso encuentra, creando nuevas individuaciones, ya sea para su memoria o como objetos que otros puedan interpretar como signos. Un individuo en proceso de subjetivación está estableciendo una relación de auto-aprendizaje consigo mismo, con

otros y con su medio, una interpretación de esto es el concepto de «sintetizador de pensamiento» como una máquina reconfiguradora de ondas mecánicas transformadas en sonidos, ondas que son percibidas, de manera consciente o inconsciente, pero que tienen que volverse audibles para el propio individuo que está produciéndose como subjetivación pues le pertenecen sus propias formas de expresión y, también, pueden volverse audibles para otros. De esa manera, son transformadas las ondas recibidas del exterior en creaciones de signos audibles, visibles, sensibles, pensables. Todos esos datos importantes, todas esas sensaciones, esos sentimientos, esos razonamientos y vivencias que consideramos muy nuestros, no son otra cosa que ondas que excitaron en algún momento nuestros aparatos receptores. La tarea del individuo en este mar, en esta telaraña, de ondas que atraviesan en todas direcciones, es precisamente la de encontrar las suyas, de crearlas, de recibir del exterior lo que le atraiga y crearse a sí mismo como un nuevo punto de dispersión de esas ondas, ahora audibles para sí mismo. Un proceso que le lleva toda la vida, todo momento, toda experiencia y encuentro frente al que tendrá, que reconfigurar para hacerlo propio; imagen de su memoria, palabra propia, sentimiento de su más íntimo deseo u objeto preciado que ama y guarda por siempre, etc.

Ahora bien, existe un afuera de la actividad del sintetizador de pensamiento que éste capta y lo vuelve audible; un medio externo en el que los aparatos receptores captan absolutamente todo estímulo. Todo en el universo son ondas mecánicas, magnéticas y eléctricas, ondulaciones inconmensurables que apenas podemos traducir a nuestro pequeño espectro de percepción; el movimiento de los astros son ondas sumamente amplias, la percepción de los colores que el ave percibe con su ojo sensible a multiplicidad de tonos, son invisibles para los humanos. En este trabajo, se propone pensar cómo es posible el

conocimiento bajo esta visión de transformación de ondas, cómo algunas de ellas escapan a su percepción consciente y, sin embargo, pueden reconfigurarse en nuevas formas que no se parecen ya a impulsos eléctricos y vibraciones imperceptibles, sino a objetos materiales o conceptuales. Cómo es que al final de cuentas un individuo se relaciona con su medio, en esta ontología en la que se crea subjetivándose gracias y a pesar del medio que habita, sintetizando esas ondas de luz y sonido que debe transformar en su imagen del mundo. Conociendo, transformando e interpretando esas ondas es como crea un mundo asequible para él y para otros; crea las formas que lo ayudarán a entenderse y creará nuevas formas asequibles para sí y para otros, tal vez. La individuación imperceptible de las ondas mecánicas que configuran la realidad vueltas visibles, audibles y entendibles, o dicho de otra forma (Deleuze-Guattari nos ayudan a entender) esas ondas imperceptibles que emanan de todo fenómeno existente, se vuelven perceptibles, puesto que se interpretan sonoramente, pasando del no-ser al ser, que el deseo hace patentes y evidentes para otros y para sí mismo.

Es una cuestión vital, que el individuo que capta fuerzas (ondas) externas y las vuelve suyas en un proceso inacabado de subjetivación, debe de crearse y creando va haciéndose conocido su alrededor como a sí mismo. Con individuo nos referimos a toda potencia singularizada, no solo la humana, sino cada ser que activamente participa con un medio y lo modifica o se modifica a sí mismo y a otros. Sin embargo, exploramos a lo largo de la investigación la posibilidad de expandir el concepto de subjetivación a otros ámbitos que no sean solamente los humanos, como parecen sugerir Deleuze-Guattari en *MM*, que la individuación puede conllevar un proceso de subjetivación en el hecho en cómo la subjetivación es esa que expresa signos a interpretar por otros. Que la subjetivación no se constriña al ámbito del Ego y el Yo consciente y racional, sino que atraviesa múltiples

devenires que lo hacen constituirse como un modo, entre muchos otros, de subjetivación, siempre en devenir.

Podemos ver aquí que, se parte en primer lugar de la pregunta fundacional de la filosofía como acontecimiento: *¿Por qué el Ser y no más bien la nada?* o mejor dicho *¿Por qué se nos presenta el Ser así y no de otra manera?* *¿Por qué la multiplicidad en la diversidad?* Preguntas que nos atañen tras esa irrupción de experiencias en las que estamos inmersos al ser parte de este mundo, de este tiempo; se presiente que percibimos demasiadas cosas y que finalmente algún campo debemos hacernos entendible, asimilable, visible, audible y habitable. Esa pregunta nos conduce a la siguiente, de un carácter un poco más práctico. *¿Qué es el conocimiento?* O dicho de otro modo *¿cómo podemos volver asequibles las individuaciones que el ser ha gestado pero que no son nuestras?* *¿Cómo nos volvemos sabedores de que somos una individualidad única?* Partimos de esa pregunta porque, parece que es una pregunta que deriva de la pregunta primigenia de la Filosofía, *¿Por qué percibimos regularidad en la irregularidad, caos en el orden, sucesión en lo inconexo?* Pero además es la pregunta del por qué percibimos lo que percibimos y por qué eso nos lleva a entender las regularidades e interrupciones en el curso de las cosas que vemos, sentimos, aprehendemos y conocemos.

Pensar las condiciones y detonantes que nos llevan a relacionarnos con el entorno, del cómo nos hacemos próximo lo lejano, del cómo nos preguntamos por toda aquella experiencia que nos conmueve, nos duele o nos causa alegría y del cómo somos espectadores oyentes y sintientes del todo; pero también creadores de nuestro propio sentido del mundo. Por lo tanto, lo que aquí interesa, es revisar esa perspectiva ontológica en la que se relacionan individuos y se modifican creando. Así, enseguida, ver cómo afecta esa constante

modificación en un proceso epistemológico de un individuo por medio del concepto de «sintetizador de pensamiento».

La antigüedad inauguraba la filosofía con esa sensación de vacío ante la percepción expectante de la naturaleza y de un silencio inmenso como respuesta. ¿Cómo hacer asequible ese momento? Dar una respuesta desde la inmanencia es el momento inaugural de la filosofía; para explicar el continuo despliegue de la naturaleza que la hace una y única. Diversificándose, pero en un mismo sentido, variando sus formas de mil maneras, modificándose, modulando. Así, por ejemplo, los pre-socráticos ensayaron distintas perspectivas de esa percepción del acontecer de la naturaleza. Agua, tierra, aire, fuego, *nous*, *ápeiron*, átomos.<sup>3</sup> Hubo que crear una serie de conceptos diversos para acercarse a entender el *continuum* por el cual se diversifica la naturaleza, la vida, el Ser. Inventar los conceptos que hicieran sentir próximo ese sentimiento de incertidumbre y asombro ante las múltiples sensaciones que la experiencia nos brinda. Como el infante que explora todo sin censura, sin discriminar si el insecto hace daño o si los líquidos de colores en la cocina son venenosos, si la espina hiere o la gravedad hace caer y rompernos; todo es fascinante, todo debe ser percibido por los sentidos. Así comenzó el devenir histórico de la filosofía, entendida más que como el decurso y desenvolvimiento de una intelectualidad que proclamaba a la razón como su máximo fin a alcanzar; más bien como un conocer, un sentimiento, más que una

---

<sup>3</sup> En Simondon, G., *Curso sobre la percepción*, Bs. As., Cactus, 2012, pp. 21 y sigs., se hace un recuento de la imagen como creación conceptual a lo largo de la historia de la filosofía y las implicaciones epistemológicas, sociológicas e históricas que supuso desde el inicio de la intuición filosófica el pensar una imagen unificadora de la percepción, unificadora en tanto se planteaba ver el problema de la diversidad y pluralidad de formas en el afuera del pensamiento, bajo una forma *creada* por el pensamiento. En esta misma línea Deleuze-Guattari posteriormente pensarán en términos similares la creación de conceptos en *¿Qué es la filosofía?*, que veremos más adelante.

facultad intelectual e intelectualizante. Conocimiento como sentimiento de asombro, autoconocimiento, curiosidad, sorpresa, intuición e imaginación.

Como lo menciona Zourabichvili, la necesidad es el principio de búsqueda de la verdad que desde sus orígenes tuvo la filosofía, dando pie a la tarea del pensar el mundo bajo una imagen verdadera que unificara la multiplicidad, en tanto que el pensamiento buscaba la manera de encontrar certeza a eso que imagina, gracias a los conceptos que de la experiencia nos fuimos haciendo en el devenir de la historia. *Necesidad y exterioridad*; el sentimiento primordial de la filosofía que busca asir certeza (o verdad) fuera del propio pensamiento. Acercarse al afuera de la imaginación interna, propia del que pregunta y crea respuestas, que necesariamente coincida esa imagen tal cual es esa exterioridad que percibe. «En filosofía pensar, quiso decir, primeramente, conocer»<sup>4</sup>. Saber, qué y por qué son las cosas que tenemos alrededor, saber el lugar en el cosmos y con nuestros congéneres. Saber de los tiempos de las cosas, de la vida, de los ritmos que se deben seguir y los que se pueden crear. Conocimiento como necesidad de crear y crearse un lugar en el mundo, en la historia, en la *physis*, etc.

En ese sentido perciben Deleuze-Guattari, la tarea de la filosofía: crear conceptos. En un momento individual en el que un individuo cualquiera se hace a sí mismo un Yo, pero también en un momento fundacional, una individuación cualquiera, como aquellos hechos que nos han marcado históricamente como herederos de una misma tradición y discurrir histórico; así como un momento originario, una individuación material o virtual como el sonido, momento de síntesis de creación, en el que las cosas son como son y no de otra manera. Asimismo, se interpreta el inicio del pensamiento filosófico, como el acontecimiento

---

<sup>4</sup> Zourabichvili, F., *Deleuze, una filosofía del acontecimiento*, Bs. As., Amorrortu, 2004, p. 14.

fundacional en el que se creó una imagen para poder pensar, en el que se crearon los conceptos que le hicieran más asequible esa experiencia vertiginosa y sin mediaciones de percibir la naturaleza para un individuo cualquiera. En algún momento de la historia un individuo, o varios, tuvieron que crear los modelos que nos ayudan a conocer un poco del espacio (en el pensamiento) en el que nos movemos. Crearon los conceptos que enmarcaron un fragmento de realidad y de mundo, que nos llevaron a cuestionarnos y que nos hace querer responder. Para, así, captar el ritmo de las cosas vivientes e inertes, como un movimiento ontológico que se logra vislumbrar epistemológicamente; así lo veremos más adelante.<sup>5</sup>

#### a. La imagen dogmática del pensamiento.

[...] siempre estamos dispuestos a modificar nuestros conocimientos científicos, pero nuestras creencias morales, aunque creamos ya no tenerlas, siguen pesándonos, nos vuelven inaptos.

Deleuze, *Cine III*

Comenzaré este apartado por señalar cómo es que para Deleuze la historia de la filosofía ha infundido en el mundo occidentalizado un discurso generalizado por pensar que la

---

<sup>5</sup> Así lo presiente también Bachelard, el pensamiento y la percepción como ritmo, bajo la perspectiva de una dialéctica no jerarquizada, no simultánea y continua, sino rítmica. Es decir, que acepta la irrupción de la nada como un reposo (repos) “como derecho del pensamiento”; el derecho a pausar, a irrumpir, a no dar ni entender el todo como continuidad absoluta. Junto con Deleuze-Guattari creemos que el concepto de «Sintetizador de pensamiento» se trata de conciliar la ontología bergsoniana de la continuidad absoluta, con una parte azarosa e impensable, inconsciente quizá, de la pluralidad; en la que lo musical irrumpe frente a la subjetivación y mueve, cambia, hace pensar de otra manera y, por lo tanto, crea. Al respecto véase el de G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, Presses Universitaires de France, París, 1972. Donde vemos que nos dice: «Los fenómenos de duración son contruidos con ritmos, lejos de que los ritmos estén necesariamente fundados sobre una base temporal uniforme y regular» («C’est que les phénomènes de la durée sont construits avec des rythmes, loin que les rythmes soient nécessairement fondés sur une base temporelle bien uniforme et régulière», la traducción es mía, p. IX) Aunque por cuestiones de tiempo y espacio para este trabajo sólo se revisará la perspectiva de *MM*, pero anotamos la referencia para futuras investigaciones.

individuación, la multiplicidad de experiencias vividas, aprehendidas y sensibles son una sola. Es decir, que no existe diferencia entre todas las formas que captamos, que todos aprehendemos igual y tenemos iguales capacidades de entendimiento, que uno y uno son dos aquí y en China, que eso que llamamos rojo es igual para todos; que el trueno sigue al rayo, etc. Que a final de cuentas hemos aprehendido el problema de la oposición entre un individuo y el todo al que pertenece como un falso problema, bajo una dialéctica de la negación, puesto que no hay diversidad, sino que toda la verdad es una sola e idéntica a sí misma. Con el cuidado de no caer en un relativismo absoluto en el que se dice que todo es válido y que cada individuo es creador de su propia verdad, como si una verdad propia fuera una simple opinión infundada que no da paso a entender la perspectiva de otros, se estaría más bien defendiendo, junto con Deleuze, que la verdad tiene distintas perspectivas y que pensarla bajo el supuesto de una identidad hacia sí misma es una limitante que deja de lado perspectivas ricas en posibilidades de creación. Que «las identidades sólo son simuladas producidas como un «efecto» óptico, por un juego más profundo que es el de la diferencia y la repetición»<sup>6</sup>. Por lo tanto, para Deleuze la propuesta sería la de pensar la diferencia en sí misma, sin subordinaciones, sin tener que subsumirla como identidad y dejar de lado un tipo de pensamiento que busca representar lo Mismo, una misma verdad única por sobre todas las perspectivas, por sobre las diferencias, la multiplicidad de individuaciones que pueden ser captadas, o no. Pues para Deleuze, la filosofía no es ya un acto de repetición de la historia de la filosofía, sino la expresión de nuevas formas del pensar: «Habría que llegar a redactar un libro real de la filosofía pasada como si fuese un libro imaginario y fingido».<sup>7</sup> Porque hay

---

<sup>6</sup> G. Deleuze, *Diferencia y repetición (DR)*, Bs. As., Amorrortu, 2002, p. 16.

<sup>7</sup> *DR*, p. 19.

potencias, posibilidades que crear aun, afectos, percepciones y conceptos que hagan ver, hagan sentir, oír, diferentes modos de ser.

Así, *Diferencia y repetición (DR)* propone invertir esas concepciones fijas de la filosofía y recomponer el pensamiento en un nuevo sentido, repitiendo quizá algunas nociones, pero en nuevos sentidos. Pues se trata de provocar el pensamiento y no la generalidad, provocar distintas formas de pensar puesto que la generalización de una sola forma de ser y actuar solo genera repetición y obediencia ciega a formas que no creamos nosotros mismos; se queda absorbido por la repetición de un tiempo tan antiguo y tan pesado que aplasta la particularidad, la individualidad y la diferencia. Es decir, que la repetición es algo que no ocurre de manera idéntica, que la naturaleza, por ejemplo, repite libremente, nunca idéntica, como diría Kierkegaard de la repetición del alma bella como algo inalcanzable, o si se hace voluntariamente es un ejercicio de afirmación de la propia voluntad, para Nietzsche, por otro lado también, se elige repetir como expresión de la libertad (*amor fati*) y no ley que subsuma a la repetición de lo idéntico. Lo idéntico, es un reconocimiento conceptual de elementos que la razón se empeña en equiparar bajo la reunión de lo múltiple en el concepto. Como la improvisación musical, en la que se repite, pero hay variación en cada repetición. Ni siquiera en la intención de imitar a la naturaleza por parte del artista esto es posible, «la repetición como motivo de decoración: una figura se encuentra reproducida bajo un concepto absolutamente idéntico... Pero, en realidad el artista no procede así. No yuxtapone ejemplares de la figura, sino que combina, cada vez, un elemento de un ejemplar con *otro* elemento del ejemplar siguiente».<sup>8</sup> Lo verdadero ya tiene su forma, entonces el

---

<sup>8</sup> *DR*, p. 47. (subrayados de Deleuze)

artista agrega posibilidades, potencias de lo no verdadero a la hora de crear, porque lo falso no tiene forma sino potencia: procede por síntesis.

El equívoco que Deleuze se propone mostrar en *DR*, es el de la diferencia en sí misma, pues si es imposible pensar en la repetición, como tal, sin entrever que cada vez que se le piensa se extrae de ella la contradicción que contiene en su propia comprensión; así la diferencia ha sido pensada, también, desde siempre como subsumida a la identidad. El equívoco lo encontramos insertado en esa asunción como si del más caro sentimiento del sentido común se tratara, como si la identidad estuviera siempre en el fondo del pensamiento aguardado a ser encontrada una y otra vez. La “reunión feliz” entre el intelecto y el mundo externo, el reconocimiento entre un mundo interno en la cabeza y su correlato idéntico el mundo exterior de las percepciones sensibles; entre lo que digo y lo que pienso y un mundo obediente que se deja enjuiciar fácilmente; donde la palabra corresponde a la cosa como si de su esencia misma emanara en las insuflaciones que emite la boca por medio del lenguaje.

En este punto podemos afirmar que el rastreo que hace Deleuze de esa inversión de el equívoco de pensar la diferencia y la repetición como subsumidas a la idea feliz de que, al final de todo, la identidad domina por sobre todas las cosas, es falso, no se sostiene sino más que en la paradoja y la contradicción, entra en crisis en seguida que se lo piensa como fijo. Por lo tanto, podríamos resumir el pensamiento inverso a este: «el ser se dice del devenir, la identidad de lo diferente, lo uno de lo múltiple, etc.».<sup>9</sup>

En resumidas cuentas, podemos afirmar que la generalidad que la filosofía se ha empeñado en alcanzar la verdad, buscando universalizar la experiencia que se tiene del

---

<sup>9</sup> *DR*, p. 79.

mundo, buscando hacer única la expresión del pensamiento, vemos que esto no es posible puesto que siempre se le escapa algo; a la universalidad se le escapa la singularidad, a la unidad del pensamiento se le escapa lo que se separa de ella; a la identidad se le escapa la diferencia, a la verdad se le escapa lo falso. En ese sentido entendemos que «el empirismo se vuelve transcendental, y la estética, una disciplina apodíctica, cuando aprehendemos directamente lo sensible lo que no puede ser sino sentido el ser mismo de lo sensible: la diferencia, la diferencia potencial, la diferencia de intensidad como razón de lo diverso cualitativo»,<sup>10</sup> es decir, que no más reinará el pensamiento que encumbra a la razón y a la identidad con ella como facultades dominantes que subsumen la experiencia sensible, ni tampoco será posible más el desprecio de una estética de la sensibilidad como algo verdadero precisamente por ser diverso, por escapar de la conceptualización, de la generalidad y de la ambigüedad que la universalidad siempre deja escapar. En otras palabras: ya no más un mundo trascendente e ideal como garante de la experiencia sensible material de más acá de la experiencia, ya no más un mundo que borre las diferencias de la multiplicidad de experiencias sensibles.

Parece que, siguiendo una comprensión clásica del concepto de conocimiento, este se emparenta con el del reconocimiento; condición necesaria para la recta voluntad del pensamiento que la filosofía de Deleuze critica. Sin embargo, en el sentido que el concepto de percepción nos ofrece es el de una facultad o una sensibilidad que  *sintetiza*  los datos obtenidos por los sentidos sensibles de la experiencia externa al sujeto, pero también los sentimientos que en ella misma se producen, devolviendo (creando) un (auto)conocimiento de las propias percepciones: «En otros términos, todo concepto es inseparable de un afecto y

---

<sup>10</sup> DR, p. 102.

de un percepto. O de varios»<sup>11</sup>. En este mismo sentido, también, aborda Simondon la problemática de la percepción como una garantía de obtención de conocimiento a partir de la sensibilidad propia de los sentidos y su capacidad sintetizadora de receptáculo de las experiencias; lo que el pensamiento antiguo recopiló y buscó enunciar en nuevas experiencias plausibles para un sujeto cualquiera.

Así, el agua, como *arjé* de la *physis*, es el resultado de una recopilación de datos de la sensibilidad, de experiencias y vivencias tan dispersas y diversas, pero que se sintetizan en una sola experiencia asequible del agua que cualquiera puede tener. Ahora bien, a partir de la filosofía de Deleuze, que define el pensamiento como un acontecimiento, podemos pensar en ese modo de ser del pensamiento como agua, es decir que no se centra en el proceso del reconocimiento de esa experiencia por un sentido común vulgar (la *doxa*); diciendo simple y llanamente que todo es agua, eso es sencillo de refutar; sino en el hecho de que un individuo con un pensamiento filosófico pudiera haber sintetizado la experiencia del agua y conceptualizarla como principio creando nuevas posibilidades de interpretación. He ahí una posibilidad, que ha de crearse, de “dar en el clavo”, el conocimiento de la experiencia que nos haga pensar en ese origen como algo plausible, de conocer el mundo circundante y hacerlo un territorio habitable; sin el agua no habría ser vivo que pudiera sobrevivir, pero tampoco habría filosofía si no se hubiera problematizado y vuelto concepto que fuera certero para todos, sin percepto que nos hiciera ver el agua como origen, sin afecto que nos permita sentir que el agua es vital para poder vivir, para poder pensar.

---

<sup>11</sup> Deleuze, *Cine III. Verdad y tiempo. Potencias de lo falso*, Cactus, Bs. As., 2018, p. 161.

Así, la historia de la filosofía tiene su comienzo como siendo en devenir, como un planteamiento del tiempo como problema central, al preguntar por el origen, la persistencia y la trascendencia de todo, del Todo. Siempre ha de replantarse, por lo tanto, crear su origen. Como si este no hubiese existido antes o, más bien, comenzando a pensar por cuenta propia, pero no desde la nada, sino creando la diferencia en la repetición de lo antes dicho. El origen del pensamiento no está oculto en el afuera, sino que es el afuera porque no ha sido creado. La historia de la filosofía nos muestra como la historia y distintos contextos afectaron la forma en que el pensamiento volcó su interés en mostrarnos distintos enfoques de ese mismo problema; qué y cómo es que el ser humano ha comenzado a pensar, qué ha pensado, qué fuerzas ha sintetizado, para crear un concepto singular, una individuación que nos haga pensar en la multiplicidad que esa experiencia reúne.

Es por ello que Deleuze afirma que la historia de la filosofía debe tener como finalidad derrocar el platonismo, pensar en lo que hizo plausible esas experiencias intensas de percepción de la naturaleza que movieron al mundo antiguo a plantear tantas posibles explicaciones al cuestionarse el porqué de la multiplicidad de expresiones posibles del ser. Olvidar el platonismo, pero no negándolo, sino afirmando las fuerzas que hacen plausible pensar también las experiencias que llevaron al propio Platón a plantear la oposición de dos mundos, planteamiento que quedó infundido en nuestro saber como una verdad incuestionable.

En primer lugar, tenemos que la filosofía de Platón se puede resumir en un solo problema, para Deleuze:

El único problema que atraviesa a toda la filosofía de Platón, que preside su clasificación de las ciencias o de las artes, es siempre el de medir los rivales, seleccionar los

pretendientes, distinguir *la cosa y sus simulacros* en el seno de un seudogénero o de una gran especie.<sup>12</sup>

Esto es la dialéctica platónica, que es muy distinta de la hegeliana, para Deleuze. Se trata, pues, de aclarar el problema de la participación de la idea, qué elementos son aquellos que nos engañan para hacerse pasar por poseedores de la idea queriéndonos embaucar con una falsa opinión de ella.

Las cuatro figuras de la dialéctica platónica son, entonces: la selección de la diferencia, la instauración de un círculo mítico, el establecimiento de una fundación, el planteamiento de un complejo pregunta-problema.<sup>13</sup>

Para ello recurre Deleuze al mito de la novia y los pretendientes, siguiendo el método platónico. La novia es la idea, los pretendientes son aquellos que creen poseer la idea en tanto que simulan participar de ella, son los simulacros; entra en escena el padre de la novia, el filósofo, que es el encargado de que los falsos pretendientes no puedan acceder a la novia y deshacerse de ellos, eliminarlos, aniquilándolos. Por ejemplo, tenemos una idea, una cosa misma, la justicia que es justa toda ella por entero sin lugar a dudas, los pretendientes de la justicia pretenden ser justos, los jueces, los abogados, los legisladores, los sacerdotes, los padres. Pero resulta que entre esos habrá simuladores que no sean justos, que traten de parecerlo, engañarán a todos, incluso intentarán engañar a la justicia misma. Esos simulacros son para Platón lo realmente peligroso, el sofista, que tratará de hacerse pasar por todos los pretendientes haciendo creer que de verdad participa de la justicia y se le asemeja, a sabiendas de que es un engaño.

---

<sup>12</sup> DR, p. 107.

<sup>13</sup> DR, p. 114.

Es aquí donde opera la inversión para Deleuze, no tenemos forma de saber cuál de todos esos pretendientes es el simulador, se inmiscuye una cuestión moral pues el embaucador, el que quiere engañar, es el peor de los simulacros, el malvado, asumiendo que existe un original, que es lo verdaderamente bueno, lo verdaderamente justo en este ejemplo, pues no existe corrupción en ello. Pero como dije, son cuestiones morales que se inmiscuyen que no permiten pensar en la diferencia en sí misma, pues no existe la pretendida idea original, sino que desde que es pensada es ya un simulacro: «Derrocar el platonismo significa lo siguiente: negar la primacía de un original sobre la copia, de un modelo sobre la imagen, glorificar el reino de los simulacros y de los reflejos»<sup>14</sup>. Afirmar el sentido de que la invención de los simulacros es ya una participación del ser sin que exista una forma original de ello, no existe un pretendiente ideal. En el simulacro no hay imitación sino cuestionamiento de que el original sea realmente posible.

Pues por simulacro, no debemos entender una simple imitación, sino, más bien, el acto por el cual la idea misma de un modelo o de una posición privilegiada resulta cuestionada, derribada. El simulacro es la instancia que comprende una diferencia en sí, como (por lo menos) dos series divergentes sobre las cuales juega, abolida toda semejanza, sin que pueda desde entonces indicarse la existencia de un original y una copia.<sup>15</sup>

Entra, aquí, el problema de la confrontación entre lo verdadero y lo falso. Para Deleuze, el falsario, mucho más que el “hombre veraz” es el que puede crear afectos, perceptos y conceptos. Pues es ese mundo de lo verdadero, con una forma donde todo está dicho, no hay posibilidad de entresacar de él diferencia alguna. Mientras que el falsario, el

---

<sup>14</sup> *DR*, p. 115.

<sup>15</sup> *DR*, p. 118.

sofista según el relato anterior, es el que es capaz de entrever posibilidades de creación en el simulacro, lo que más tarde Deleuze llamará “potencias de lo falso”. Las *potencias de lo falso*, lo que está aún por ser creado, pues lo falso no tiene forma, ni la tendrá, es pura posibilidad de converger perspectivas, sensaciones y sentidos diferentes; dejando ya de lado el mundo de la forma, la rectitud y la moral que la verdad pretende alcanzar. «Lo que puede hacernos la potencia de lo falso, si es que uno llega al grado más alto de la potencia de lo falso es hacer de la verdad algo por crear»<sup>16</sup>. Platón al crear al personaje Sócrates, como el más sabio, el más bueno y el más bello de los hombres, es el primer falsario.

#### b. Filosofía como música, inversión deleuzeana de la ontología.

Planteamos ahora el problema con dos conceptos que ya hemos mencionado, pensamiento o conocimiento, qué es cada uno de ellos y qué consecuencias podemos sacar de ambos conceptos en este trabajo. Partir del problema de la inversión al platonismo, puesto que es evidente que hay que cambiar la configuración del hábito al que nos hemos impuesto a hacernos asequible lo que conocemos. El pensamiento de la identidad y el reconocimiento de lo diferente en lo mismo es un tipo de pensamiento que inició con Platón, pero la tradición se encargó de instituirlo en la posteridad como una verdad absoluta. Por ello mismo, el propio Deleuze parte de esa problemática epistemológica, ¿cómo podemos comenzar a pensar y no a repetir ciegamente? Cambiando la forma en que tenemos esa experiencia que nos hace comprensible, un poco, eso otro que no soy yo, la multiplicidad y la diferencia que se repiten frente a mi todo el tiempo y me interrogan y yo interrogo. Es pues necesario dejar de lado el

---

<sup>16</sup> Deleuze, *Cine III*, p. 187.

conocimiento que repite las lecciones como repetición de lo mismo seleccionar lo que sí podemos afirmar que libremente queremos que se repita y conocer la diferencia en sí misma.

Pensamiento, para Deleuze y Guattari, este ha de ser creado y crea sus propios principios. Pensar es una actividad, pero para que esta actividad encuentre su cauce necesita primero crear un planteamiento (plano de immanencia), encontrar y afirmar un tipo de experiencia posible, una *forma* desde la cual se comprenda la exterioridad de la subjetividad para comenzar, desde ahí, a pensar; desde lo que otros ya han pensado. Por ejemplo, si Platón establece que el origen del pensamiento es la Idea, entonces se debe de poder conocer los rastros que la Idea deja en la experiencia, como la búsqueda por la verdad y el conocimiento de ella. Si, por otro lado, Leibniz establece que la mónada es el principio entonces su experiencia en el mundo coincide cada vez que la mónada armoniza el mejor de los mundos posibles, etc. Pero por ello es necesario replantear el concepto de conocimiento en la propia actividad del pensar, pues finalmente ese pensamiento que resulta da una perspectiva pensable a su vez, comunicable y comprensible, tal vez.

Sin embargo, hay un Saber que no necesariamente es pensamiento ni conocimiento. Un saber dentro del que nos movemos y que se dice, se enuncia, se sabe, como si fuera propio. El sentido común, lo de oídas, algo que hemos leído en alguna parte, que simplemente sabemos, pero no sabemos cómo es que lo tenemos insertado en la cabeza. Lo enunciado, que repetimos y tenemos por cierto pero que no necesariamente tenemos comprobado, no necesitamos que sea verdadero; es lo que oímos decir una y otra vez, en la calle, en la mesa a la hora de comer, lo oímos cuando dos o más personas juzgan a otra que no está presente. Es lo que nos manda una forma de ser y actuar todo el tiempo, raramente lo cuestionamos.

Muchas veces, la tradición y el peso de la costumbre nos hacen repetir esos discursos formados por otros y que han sido tan repetidos una y otra vez que los tenemos insertados, como si fueran la más absoluta verdad, tomada como propia. Este saber que forma nuestro modo de convivir, es ese lugar en que no se piensa, no se crea, pero es un espacio en que el sujeto humano en sociedad empieza por individuarse, por existir, donde va desarrollando sus capacidades y habilidades, el espacio político en el que enfrenta sus deseos contra una realidad que se los reprime constantemente. El espacio en el que, junto con otros, se formará una subjetividad, donde tomará algunos de los enunciados que se le imponen y formulará otros, quizá, conocerá y reconocerá su espacio como propio o se fugará de ese para crear uno distinto. Todo ello para decir que un sujeto así enfrentado con un mundo al que llega y todo ya está hecho, no parte de una nada de saber y de conocimiento, sino que parte de lo dicho y sabido por otros para poder formar su propio espacio de subjetivación. El individuo está en un momento histórico y éste tiene ya un “modo”, como diría Deleuze respecto del método de investigación de Foucault, un modo ya establecido que permite “ver” de cierta manera lo que es significativo para ese momento, lo que puede conocerse, lo que puede decirse<sup>17</sup>. Hay una criba de lo que puedo o no puedo conocer el sujeto, por ello vemos un problema epistemológico aquí, a partir del cual podrá un sujeto cualquiera comenzar a pensar, ir más allá, fugarse de ese espacio impuesto, para crear.

Así en *DR*, Deleuze piensa en el problema del pensamiento de manera distinta a la tradición platónica, hasta Descartes, en la que la necesidad del acto de pensar era la del reconocimiento con una exterioridad que, presumiblemente, ya está dada de antemano y a la que solo tiene que ser recordada, reconocida. O lo que es lo mismo, que el pensamiento estaba

---

<sup>17</sup> Véase: Deleuze, *El saber: Curso sobre Foucault*, Bs. As., Cactus, 2013, p. 16.

subordinado al concepto de conocimiento, que no es otra cosa que reconocer como nuestros pensamientos que se nos imponen por mediación de la ley, la costumbre o la tradición, lo que, para Deleuze, significa el sentido común. A pesar de ello, «Platón decía que había que contemplar las Ideas, pero tuvo antes de crear el concepto de Idea»<sup>18</sup>. El problema es planteado desde un plano ontológico de la individuación y cómo esta es posible. En resumidas cuentas, se plantea cómo movimiento constante en el que se desenvuelve la vida (el Ser), creando-se en diferentes individuaciones y repitiendo esas variantes una y otra vez. En el pasado, se impuso una sola imagen del pensamiento; la de la identidad y la negación, imagen que vuelve estático el Ser, las cosas y el pensamiento. Desde ese plano de inmanencia, todo se vuelve estático; la historia debe tener un fin, la verdad debe ser una y la misma para todo(s), únicamente se puede conocer en un solo sentido, etc. Es por eso que el interés filosófico de Deleuze-Guattari va en otro sentido, el del movimiento, el de la diferencia y la variación en la repetición; la creación. Una ontología de la diferencia cambia todo, se puede pensar, ver, imaginar y conocer; distintos modos de subjetivación se darán de una nueva forma; ya no solo se trata del reconocimiento de una verdad empataada con una moral impuestas, sino de crearla. Filosofar se parece más a la tarea de pulir lentes desde los que la mirada se pueda afinar hacia lo pequeño, lo inmenso, lo distorsionado, lo anormal y lo disonante; filosofar ya no será solo encontrar un único sentido objetivo (objetivante) de la mirada sino caleidoscópicamente, pensar, crear y conocer múltiples perspectivas.

Ya desde *Empirismo y subjetividad (ES)* se encuentra en Deleuze esa preocupación por el problema del pensamiento; y en este caso del entendimiento, en términos de Hume, como problema que permita hacer asequible la experiencia del mundo y su sentido para la

---

<sup>18</sup> Deleuze-Guattari, *¿Qué es la filosofía? (¿QF?)*, Barcelona, Anagrama, 2009, pp. 11-12.

subjetivación que se de ello. De cómo el pensamiento no es una facultad centralizada en, la cabeza, el alma, el Yo, etc., sino un sentido entre los sentidos, más corporal que intelectual, más sensorial que racional. Deleuze aborda este problema siguiendo una tradición materialista, empirista; desde Hume, Spinoza, Bergson y concluyendo con Nietzsche. Deleuze, antes del encuentro con Guattari, se interesa ya por el problema del pensamiento que no nada más se piensa en términos de juicio formulados por una facultad intelectual. Es por eso que critica la imagen moral del pensamiento impuesta cómo única forma válida de pensar. Por su parte, Guattari mostrará en sus obras en solitario este mismo interés, pero desde la perspectiva de lo que él llama distintos modos de subjetivación, el subjetivarse en grupo, en la historia, a través del tiempo. Cómo éstos modos pueden darse sin necesidad de partir de la comprensión lingüística únicamente, como establecía la tradición psicoanalítica en boga hasta el momento.

Encontramos en este respecto, la primera obra de Deleuze, *ES*. en la que se torna sobre la cuestión de cómo se constituye una subjetividad sin que esta esté preestablecida de antemano como por ejemplo la del *cogito* de Descartes. De cómo se crea un sujeto a partir de la experiencia y que esta no precede al propio sujeto que la encarna. «En ese sentido, Hume es un moralista, un sociólogo antes de ser un psicólogo: el *Tratado* ha de mostrar que las dos formas bajo las cuales el espíritu es *afectado* son, esencialmente, lo *pasional* y lo *social*». <sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Cuestión que, como veremos, lo acerca a Guattari y la constitución política de la subjetivación del loco, como un sintetizador de pensamientos que descompone los procesos normales de la sociedad, porque no los pone en el mismo orden que la sociedad quiere imponerle. Deleuze, *Empirismo y subjetividad* (ES), Barcelona, Granica, 1977, p. 11. Los subrayados son de Deleuze.

Así, nos muestra Deleuze que el empirismo de Hume consistirá, sobre todo, en comprender en qué sentido se llega a desarrollar un tipo de conocimiento en la subjetividad que se ve afectado por su exterioridad y que, al contrario del *cogito*, no preexiste su forma en la interioridad del sujeto que piensa. Más bien que el pensamiento será un resultado de las experiencias que el sujeto recolecta mediante sus sentidos y el pensamiento lo recolecta a manera de conocimiento deductivo.

“Las relaciones son siempre exteriores a sus términos”<sup>20</sup>, afirmación del empirismo de Hume que Deleuze se esfuerza en demostrar en varios puntos de su obra en solitario y en conjunto con otros pensadores. El cómo intervienen las subjetivaciones en ese constante impulso a imponer relaciones sobre las cosas es lo que en este trabajo interesa. Por qué establecemos esas relaciones, como nos va de nuestro siempre constituir, instituir, actualizar, esa potencia creadora; es creadora siempre, en uno mismo, en todos los individuos y en la multiplicidad de sus modos de ser, cada vez que se le actualiza. La potencia de lo falso en este crear conexiones que nos conduce a crear más posibles conexiones; no ya búsqueda de la verdad por medio del conocimiento, sino una experiencia entendible, experimentable por otros, que haga sentir y pensar de otra manera.

El problema del conocimiento es una cuestión filosófica, también, en *Mil Mesetas* (*MM*) para Deleuze-Guattari. Aunque, claro, se cruzan cuestiones que podrían nutrir o que se pueden desarrollar en otros ámbitos, como la psicología, la neurología, etc. Me parece que es una cuestión filosófica en tanto que puede plantearse como un problema al que la filosofía de Deleuze-Guattari abona en este texto. Esto lo encontramos en cierto sentido porque las

---

<sup>20</sup> Deleuze., *ES*, p. 67.

diferentes mesetas que se van abordando en el libro tienen una similitud, que es el hecho de exponer miles de distintas formas de subjetivación, no solamente las humanas, las mayoritarias, sino que se expone ampliamente esta ontología de la variación por medio de la diferencia y la repetición que se asume en estos dos filósofos. Un catálogo plagado de miles de posibilidades de variación y modulación del Ser, sus distintas situaciones, sus anormalidades.

Principalmente los casos raros que no atañen a un tipo de subjetividad mayoritaria. La subjetivación por fuera de los límites lingüísticos, fuera de las estructuras papá-mamá-hijo, fuera de una racionalidad heteronormativa. Lo nómada, lo liso, el esquizo, todas aquellas variantes que se producen pero que no necesariamente entran en una normatividad; afirmando con esto la diferencia en la repetición. *MM*, inaugura una nueva forma de entender la filosofía, la forma musical del tema con variaciones, donde lo que se varia es la forma de las distintas armonizaciones que la ontología de Deleuze-Guattari va mostrando en cada meseta con su filosofía de la naturaleza, no una musicología de la historia de la música occidental, sino una filosofía de la música aplicada a la ontología. Otra inversión que opera en la filosofía de estos dos autores, el poder pensar al ser como música que crea en sus variaciones, pero también a la filosofía como acto de creación.

Así, en el problema del conocimiento que nos interesa aquí buscar, puede ser pensado desde esa ontología musical, en la que el Ser procede por variaciones, así mismo despliega sus procesos la subjetivación al conocer creando sus afectos, perceptos y conceptos. A partir del concepto de rizoma, que no es sino un problema del pensamiento que implica el proceso del conocer-crear. En el rizoma, primera meseta de este tema con variaciones que es *MM*, nos muestra cómo primero se despliega ante la subjetividad la experiencia y luego ésta se

sintetiza por los más diversos entramados y logra articularse en un concepto, en un percepto o en un afecto. Por supuesto que se vale de la distinción entre pensamiento y conocimiento. Cuestión que Deleuze-Guattari tienen a bien distinguir en *¿Qué es la Filosofía?* (aunque si hablan de la tarea del filosofar, lo hacen desde una perspectiva de un tipo de auto-conocimiento). La experiencia del conocimiento como una de tipo primigenia, ontológica, que nos hace actuar de manera habitual (habitus) en el mundo real, material, del día a día. El conocimiento como un modo de aprehender la experiencia corporal y crear un modo habitual de actuar. Que, finalmente (no en un sentido cronológico), decanta en el pensamiento; que no es otra cosa que crear.

El rizoma surge de la destrucción de la imagen del pensamiento dando un lugar al pensamiento sin imagen, fuera de la representación, puro pensamiento; sistema abierto, cuyos principios son la conexión, la heterogeneidad y la multiplicidad.<sup>21</sup>

El problema del conocimiento queda subsumido al del pensamiento, pues no se trata de reconocer junto con la tradición que nos es heredada, sino de crear. El pensamiento pasa por sus expresiones gnoseológicas, en las que va descubriendo y creando sus ritmos, sus métodos, sus modos, sus formas y sus tiempos. El pensamiento es un problema estético que se parece a la creación de un hábito en el que un sentido creado para crearse se acostumbra a realizar su actividad; como el que aprende a tocar un instrumento y aprehende de ese modo su forma particular de acercarse al mundo; como el que aprende a correr o a saltar hasta que todo su cuerpo se modifica para alcanzar alturas insondables; como el ave que aprende a volar y solo puede entender esa perspectiva de mirar desde el cielo, etc. En esa actividad

---

<sup>21</sup> Rangel., S., *Líneas de fuga. Resonancia y variación en la obra de Gilles Deleuze*, (tesis doctoral) U.N.A.M, 2011, p. 38.

estética se aprehende y se crea, se conocen las propias limitantes y se crean nuevos límites, a fuerza de repetir una y otra vez la actividad, como el que repite una y otra vez las palabras que conoce hasta que, quizá, crea una obra de arte.

Además, hay que agregar una noción esencial, que interesa en este trabajo de manera especial, la propuesta filosófica propuesta en la onceava meseta sobre el ritornelo, donde Deleuze-Guattari describen cómo se han desplegado estos procesos, históricamente. Así en “Del ritornelo” se habla de cómo los periodos del arte barroco, clásico-romántico y contemporáneo se sintetizan en las tres síntesis del tiempo ya abordado en *DR* y *LS*. A saber, hábito, memoria, porvenir; o la otra forma de entender esto mismo, los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización. Modos que no solo pertenecen a formas de expresión de los humanos o animales con costumbres socializantes, sino que se refieren a modos de expresión ontológicos, pero que han de ser creados por individuos en proceso de subjetivarse. De esa forma también se expresarán los momentos del arte, de la ciencia y de la filosofía, creando ideas a partir de las cuales se puede sentir, conocer y pensar, respectivamente: «Las ideas se expresan ya sea en conceptos cuando son filosóficas, por preceptos cuando se trata de ideas pictóricas y por *afectos* si son ideas musicales».<sup>22</sup>

En distintos momentos de la historia se van manifestando, se van creando con fecha, nombre y apellido, los afectos que hoy en día estamos habituados a entender. La música ha contribuido de manera muy al lenguaje común de la sensibilidad actual, desde el orden de la música clásica hasta el patetismo del Yo en la música romántica, por mencionar los más emblemáticos afectos que la música occidental ha creado y que hoy en día tenemos tan

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 217.

visibles o más bien dicho audibles con el cine comercial y la televisión. Pero de eso hablaremos más adelante. Ya que, un concepto conlleva todo un mundo alrededor que debe comprimir y sintetizar todo un mundo de perceptos y afectos para que pueda comprenderse como tal, pero que, como ya se decía, estos deben ser creados para dar cuenta de la sustancia y la consistencia con la que fue creado un concepto.

El periodo contemporáneo, en la música, que encuentra sus raíces en el siglo XX, se entiende mejor por un proceso de molecularización de las síntesis de un nuevo mundo sonoro alrededor. Lo que quiere decir que tenemos un cruce de temporalidades, estilos, modos y formas de pensamiento por todos lados al mismo tiempo, generando con ello unos modos de subjetivación de lo más azarosos e incomprensibles, ilógicos, pudiera ser; como si en un solo momento convergiera en un individuo el presente y el futuro. Como si hubiera que repetirse de maneras tan rápidas y diversas todos los momentos de la historia, todos los saberes. Así el proceso de creación musical es atravesado por esto mismo con una rapidez inaudita.

Y, una vez más, no hay que tratar al poeta como si se atiborrara de metáforas: no se puede asegurar que las moléculas sonoras de la música pop no dispersen aquí o allá, actualmente, un nuevo tipo de pueblo, singularmente indiferente a las órdenes de la radio, a los controles de los ordenadores, a las amenazas de la bomba atómica.<sup>23</sup>

El ejemplo de la música pop viene a querer decir esto mismo. No sabemos qué está desterritorializando en el futuro, en nosotros, en las generaciones por venir: quizá sí, la mundanización y banalización del arte; pero quizá, también, revoluciones impredecibles, en el arte, en la ciencia, en el pensamiento decolonialista; por decir algo. Así por ejemplo el

---

<sup>23</sup> Deleuze-Guattari, *MM*, p. 349.

anclaje de los fenómenos de slam y poesía urbana, que se aferran a grupos de resistencia a la colonización del pensamiento. Lo más banal puede devenir lo más trascendente. Lo insignificante es lo trascendental de lo fundamental, en el futuro. Y probablemente no lo sea. Es la afirmación del eterno retorno en el ritornelo este modo de creación del tiempo, una síntesis disyuntiva, o crea algo, o se fuga o no pasa nada. Es que en el pensamiento se está jugando todo ahora mismo, sin que nos demos cuenta. El pensamiento es acontecimiento, síntesis del presente, pasado y porvenir.

*Ejemplo.- Tommy Cash, el Trap y la obra de arte total. Richard Wagner pensaba que el arte debía evolucionar y conjuntar todas las expresiones de bellas artes para crear una obra de arte total, donde se expresaría lo mejor y más bello de la humanidad. Sus obras pretendían crear un espectáculo feroz, pero refinado, donde se reunía teatro, danza, literatura, música, artes plásticas y visuales; en las que el pretendido no era el de dar un espectáculo, sino de ser un ritual a la manera como, Nietzsche expresó, era el nacimiento de la tragedia. Todo un acontecimiento, que duraba días, para asistir al desenvolvimiento de grandes hazañas de héroes y dioses, donde al final se vería encumbrada la creación artística como el más alto valor que la cultura haya podido engendrar. Parecía que Wagner auguraba la existencia del cine, donde todas las artes se conjuntan y donde la gente asiste, empatiza y se deja llevar por la historia ahí contada sin oponer ninguna resistencia y quiere parecerse a los personajes que ahí se gestan. De hecho, auguró también, el recurso narrativo del sonido en el cine, pues con el leitmotiv, se acompañaba la acción y prevenía al público que el héroe iba a salir a restaurar el orden; recurso que ayudaba a la gente a ir entendiendo la historia, pero también fue el recurso que más popularidad le dio al músico. De hecho, Wagner es uno de los favoritos del cine para hacer referencias musicales desde muy temprano, hasta el punto que alcanzó a la cultura popular y de pequeños alguna vez nos topamos con versiones de sus mejores obras en las caricaturas de Bugs Bunny. La popularidad de Wagner, en vida*

*como hasta ahora, ha supuesto interpretaciones de todo tipo, tanto seguidores como detractores; eso conlleva la publicidad de la vida y obra de un artista. Wagner auguraba un destino sublime para el arte, para una alta cultura que estuviera dispuesta a entregarse a la salvaguarda del artista y se atreviera a venerarlo como un superior intelectual y espiritual, pues con su arte desvelaba, según Wagner, verdades ocultas y de esta manera podría conducir a la humanidad a un progreso inusitado. Si bien, Wagner es venerado, no es accesible a todo el mundo; de hecho, el arte accesible hoy en día es por todas partes el de la cultura pop, lleno de todo tipo de expresiones. Pero lo que supuso el arte para artistas antiguos como modernos es lo que ha hecho el arte que tenemos hoy en día. La música de ahora es toda la música pasada y futura. De alguna manera Wagner es una onda sinusoidal en el universo sonoro que nos rodea y de alguna manera hemos sido atravesados por ella.*

*Un chico que creció en un país invadido por Rusia, Alemania y Polonia, sumido en una desigualdad extrema, en el este de Europa, se ve influenciado por el hip-hop como una vía de escape de la cultura del narco de Rusia que dominó en su país hasta 1990. Está atravesado por culturas tan opuestas y tan impositivas con impulsos y deseos contradictorios. Él crece en un barrio ruso de Estonia, pobre, pero en contacto con la opulencia que ostenta la cultura del narco aquí y en todo el mundo, decide no estudiar y dedicarse al baile callejero, una reapropiación del Bronx norteamericano que está de moda entre las chicas de su edad; le llaman afeminado, viste de colores claros y oye música en inglés. Tommy Cash, comienza por hacer música en rima, en inglés con fuerte acento que da otro sentido al sonido de las palabras (canciones como SDUBID o EUROS DOLLAZ YENIZ, son un ejemplo de ello) crea un personaje redentor y burlesco, a la vez, dueño y señor de un reino post-apocalíptico, en el que existe la opulencia y la pobreza extrema, es el lugar donde vive después de liberarse de invasiones recién la veintena pasada. En otro momento es fundador de un culto psicomágico a lo “Montaña sagrada”; este mundo ficción/realidad donde la gente sin*

*piernas, sin brazos, hacen de sus cuerpos y sus prótesis materiales de expresión nunca antes visto, parias como cánones de belleza y de virtuosismo expresivo. Este mundo es el reflejo a su vez del diario acontecer, donde chicos de clase media-baja aspiran a tener dinero, drogas, fama y ropa de marca, pero las únicas opciones posibles para esto parecen las de ser sicario o influencer. El fenómeno del Trap ha dado pie a una más, ganar dinero rápidamente por reproducciones virales de esta música, la cual se reproduce una y otra vez en todo el mundo por los más jóvenes, con un celular inteligente en sus manos en todo momento y en ellos se muestra el poder adquisitivo alcanzado de manera inmediata porque el futuro es incierto, la industria de la música es efímera. En sus videos, Tommy Cash, es una obra de arte total, reuniendo las artes visuales, dancísticas, musicales de todas las tradiciones actuales y antiguas; el cine, haciendo guiones en historias que se desarrollan en escasos 3 y medio minutos. Sus producciones son tan completas y llenas, que en ellas encontramos música de corno francés, quinteto de metales y orquestaciones junto con los bajos 808 que caracterizan el hip-hop surgido de los barrios bajos afroamericanos. El Trap es la música de la opulencia, sus temas son de pretensión y ostentación de la cultura capitalista, pero también las ha desterritorializado en formas de expresión inauditas hasta ahora, es toda la música siendo la música pop de este aquí y ahora. Tommy Cash hace sátira y referencia a toda la cultura artística europea, en videos que recuerdan al cine mudo, como en PUSSY MONEY WEED o LEAVE ME ALONE, que son superproducciones que solo con muchísimo presupuesto pueden recrear un reino sin lugar visto en su decadencia con alta calidad de imagen (HD), o un paisaje desértico tras un desastre nuclear donde máquinas y humanos conviven, o donde queda coronada una bañera en llamas y vemos al héroe huir en un caballo percherón del barrio más pobre de las afueras de Estonia, para comprar una Big Mac en el centro.*

## **Empirismo como principio del conocimiento.**

*El ritornelo como aparato de conocimiento. La subjetivación como instrumento de conocimiento-creación de la propia individuación. Empirismo trascendental*

Se parte de la premisa que pensamiento y conocimiento están ligados en la tradición de la filosofía occidental. La imagen dogmática del pensamiento es, para Deleuze, una imagen que se actualiza en los individuos como punto de partida de la construcción de la subjetividad. Sin embargo, esta imagen dogmática del pensamiento, establece que hay una verdad externa al sujeto que él mismo puede descubrir o acercarse a comprender y así reconocerse en ese origen que le desvela el conocimiento de la verdad de lo que es él mismo, pero que en un principio desconoce y debe, si tiene buena voluntad de hacerlo, conducirse de manera natural hacia esa verdad. Como piensa Zourabichvili el problema general del pensamiento en la filosofía ha sido el de la necesidad; la *necesidad* de estar ligado con la verdad y el cómo acceder a ella; es decir, llegar a conocer y ser parte de esa verdad. La imagen dogmática del pensamiento es la que nos conmina a pensar que, si hay algo afuera del propio pensamiento que este pueda asir, es porque el sujeto tiene en sí mismo una especie de facultad *a priori* que le hace conducirse correctamente y con buena voluntad hacia la verdad.

La filosofía, que en el pasado estuvo ligada a la necesidad de entender la verdad como garante trascendente de un mundo material, ha pensado, ha creado, su propio origen fuera de toda experiencia y de lo que se le muestra como el mundo. Es decir, que en ese punto de la historia de la filosofía en que Platón rechazó el *arjé* del mundo y de la experiencia como una

experiencia sensible proveniente de la propia *physis*, como una más entre tantas otras y estableció que el origen de todo cuanto existe no se puede encontrar en este mismo mundo material, sino que es de otra índole. Que el origen, la necesidad de este mundo proviene de un afuera inmaterial; reverso de este mundo plagado de materia.

La inversión al platonismo es el paso necesario para un pensamiento sin imagen. Así, encuentra Deleuze en la filosofía de Bergson esa vertiente crítica del pensamiento que sabe que crea. Así, retomará la filosofía del movimiento de este para desarrollar la filosofía del cine en los dos tomos consagrados a la imagen. *Imagen-movimiento e Imagen-tiempo* son los dos libros en los que se define el cine como la nueva forma del pensamiento; en tanto que obra de arte que crea sus propios afectos, perceptos y conceptos. El cine reúne todas esas formas en las que se despliega el pensamiento. Aunque Bergson no tomará en cuenta el cine para desarrollar su filosofía de la percepción y la imagen como facultades *a priori*, Deleuze piensa que el cine es la expresión que mejor viene a desvelar su filosofía, una reescritura de la historia de la filosofía pero en sentido bergsonianao.

De esta manera, el cine vino a desvelar lo que desde el principio estaba presentido por el propio Platón. El cine es esa suerte de caverna en la que se proyectan las imágenes que son parte de todo un entramado que otros nos disponen para engañarnos. Pero a sabiendas de esto, que es alguien, algo, luces en la pared, que ha desvelado para nosotros la potencia de lo falso, no ya para engañarnos sino para mostrarnos lo que nos quiere hacer pensar, sentir, ver y oír. Aun a sabiendas, nos abismamos a ese acontecimiento del que sabemos saldremos trastocados. El cineasta es ese demiurgo que nos está mostrando su propia percepción de realidades alternas, oníricas o hasta demasiado apegadas al orden habitual de las cosas, por lo menos así pareciera. Pero sabemos que todo es un montaje, que fue predispuesto para

hacernos pensar y sentir a través de otros ojos, otros oídos, otros tiempos y otras mentes. Incluso lo microscópico imperceptible, la vocecita dentro de la cabeza del Yo o la locura, la vida animal o el ritmo y el caos de una ciudad, la locura y frenesí del trastornado; cosas que no podemos apreciar en la vida cotidiana, las sentimos cómo reales, como vividas por nosotros mismos.

Aquí se derrocan cuestiones como la verdad y la falsedad de las imágenes; como aquellos prisioneros de la caverna que no querían saberse engañados, asesinando al filósofo. Se tiene acceso directo e inmediato a la perspectiva de otro, otros; incluso los anormales, los animales, lo inerte, tienen verosimilitud gracias al trabajo de montaje del cineasta. Es ahí, donde se hace mucho más evidente la presunción de Nietzsche por acabar con el mundo de “las apariencias”, así como con “el mundo verdadero” pues en el cine la imaginación y la realidad son indistinguibles.

#### a. Sujeto, subjetivación subjetivante.

*«¿Será que la realidad es, en esencia, obsesiva? Dado que nosotros construimos nuestros mundos por asociación de fenómenos, no me sorprendería que en el principio de los tiempos haya habido una asociación gratuita y repetida que fijara una dirección dentro del caos, instaurando un orden.*

*Hay algo en la conciencia que se convierte en trampa de ella misma.»*

Gombrowicz, *Caosmos*.

En Deleuze y Guattari es patente la indagación en torno a la concepción de subjetividad de la filosofía moderna. Un sujeto consciente que tiende naturalmente al

conocimiento, que dispone de todas sus capacidades mentales y físicas; en otro momento se ha dicho: varón-blanco-occidental. Pero el concepto de subjetividad o subjetivación va más allá en estos dos autores. Es decir, que de un momento inaugural del ser que se individualiza infinitamente se da un movimiento continuo e imparable (el devenir) que continúa en la subjetivación como modo de individuaciones infinitas en diversas entidades.

¿Cómo es posible subjetivarse?, es decir, una actividad constante de un individuo humano o animal, u otro, que se individualiza creando su subjetivación única o personal, siguiendo el movimiento ontológico de crear individuaciones múltiples e inconmensurables. En *MM*, ya se mencionaba más arriba, se va incluso más allá: existen múltiples modos de subjetivación, no solo humanos, ¿cómo son posibles sin apelar a fundamentos metafísicos que garanticen un tipo de subjetivación *a priori* al que solo hay que adecuarse? Sin un plan divino que esté predeterminado desde la eternidad, es la línea argumental que podemos rastrear en las diez y tantas mesetas del libro. Devenir-animal, devenir-paisaje, devenir-sensación, devenir-loco, devenir-molécula, devenir-brujo, devenir-obra de arte, devenir-revolucionario, devenir-música, etc. Cómo el devenir-música influye en el proceso de subjetivación, el sonido en general y la música como tal, es lo que se desarrolla a continuación.

Existe la singularidad, la naturaleza, por ejemplo, tiene esa forma de variar en multiplicidades que van desde lo microscópico hasta lo macroscópico. La misma naturaleza es una singularidad que se despliega en infinitas variantes. ¿Cómo es posible la subjetivación? ¿Cómo surge un tipo de individuación que es multiplicidad como lo es la subjetividad y que además en un acto consciente y libre decide crear otras individuaciones

que atraviesen otras individuaciones que forman parte de su subjetivación, incluso aquellas, y sobre todo, que son desubjetivantes?

En primer lugar, está el tiempo, la percepción de este, aunque no tiene que ser de una manera consciente y utilitaria. La percepción del tiempo es algo que comparten todos los seres, se relacionan por medio de la síntesis con su medio y sus hábitos. El hábito es la primera síntesis de percepción del tiempo, la repetición de los procesos por los que se desenvuelve han de ser creados para generar su desenvolvimiento propio en el tiempo. La memoria, que es también una repetición de los hechos del pasado, pero a su vez es la que posibilita la singularidad del sujeto, este crea la memoria que lo hará adquirir un modo de singularización particular, es decir, un modo de subjetivación.

Con esto Deleuze-Guattari nos muestran, de manera exhaustiva, la serie de eventos, casi azarosos que intervendrían en el proceso de subjetivación. Los sonidos, los olores, la percepción de luz y el calor, etc., que son particulares en cada individuo y que sin embargo se repiten, con un cierto ritmo que parece no podemos medir pero que se intuye; creando así nuevas y distintas subjetivaciones, repitiendo una y otra vez la variación en la que surgen en lo infinitamente pequeño y lo inconmensurable esas distintas y múltiples individuaciones que forman el modo de ser del que se subjetiva. *Diferencia y Repetición*, el ritornelo de variación de la naturaleza, los individuos están ahí, repitiendo lo que captan del entorno y creando(se) diferencias que harán propio ese entorno (el medio).

Enfrentamiento con el caos, un individuo está inmerso en él y tiene que hacerse un espacio a partir de los ritmos que va captando y creando unos nuevos, los suyos propios. La subjetivación es pues, ese proceso de crear tiempo, espacio y los modos de habituarse al caos,

al que tienden una y otra vez a volcarse todas esas individuaciones que él y otros lanzan al medio sin orden. El medio donde debe convivir con otros ritmos, otros medios, un caos al que parcela y hace suyo, un espacio y un tiempo más habitable. Este despliegue ontológico es lo que la meseta “Del ritornelo” intenta hacer pensar. Como es que un oído nuevo llega al ser y sin tener aún conciencia de ello, comienza a dar cierto orden al ruido ensordecedor que es la naturaleza, por ejemplo, percibe el tiempo, los ritmos, establece una cierta regularidad en ellos y luego comienza a ensayar a hacer los propios.

b. El ritornelo como aparato de conocimiento.

Hay un flujo de saberes dispersos como discursos que alguien enuncia por aquí y por allá. Estos se interceptan de manera accidental y entonces se genera un conocimiento nuevo; algo nunca antes oído ahora es claro; funda un nuevo orden y comprensión. Uno se encuentra atravesado por ese flujo de discursos, por todas partes. Y de pronto algo se vuelve comprensible. Un niño resuelve un rompecabezas, a simple vista parece que juega solamente, pero en realidad está ordenando el caos en el que se encuentra inmerso. El conocimiento se abre paso así, en el desorden, ordena cada vez, una y otra vez, los elementos que se le van presentando. Así también, uno oye un cierto juicio en la televisión; después oye otro que contradice al anterior. ¿Quién tiene razón? ¿Quién dice la verdad? Entonces comento con mis familiares y conocidos que he oído tal o cual juicio y que son contradictorios; que ambos tienen razón y que tal vez ambos se equivocan; creo un nuevo juicio que sintetiza todo lo percibido de oídas en el día, en la semana, al final de la vida y que además añade, agencia, sintetiza, no solo la contradicción, sino otras cosas, otras variantes y modulaciones, que ni

siquiera son discurso, son sonidos, son ruido incidental, son música; generando así un nuevo enunciado, una nueva tonadilla que me repetiré por semanas o quizá quede sepultada en el olvido.

Intuimos esta noción del proceso azaroso de elementos, principalmente sonoros o que aparecen con cierta ritmicidad, y que son agenciados por la memoria para abrir todo un campo de percepción composable que conduce el desenvolvimiento de la subjetivación en los individuos. Siguiendo a Guattari, que investigó en *Caosmosis* (1992), cómo es que elementos no humanos, no lingüísticos, etc., atraviesan transversalmente al individuo produciendo la subjetividad. Así, se muestra a partir de esto, el carácter intrasubjetivo, intra-específico, en el que se da la subjetivación por fuera del sujeto y que no emerge desde su inconsciente; fenómeno que se rastrea en la obra citada:

Mis actividades profesionales en el campo de la psicoterapia a la par que mis compromisos políticos y culturales, me llevaron a enfatizar cada vez más la subjetividad como producida por instancias individuales colectivas e institucionales.<sup>24</sup>

Este movimiento dialéctico en el que se mueve el discurso parece no tener ningún orden; parece dirigido por el azar. Dialéctico, porque parece que resuelve la contradicción, pero en realidad es un constante preguntarse por esto o aquello y ensayar una respuesta, cualquiera, generando nuevos sonidos, al final eso son los discursos; dialogar, emitir una respuesta y escuchar otra. Una asociación libre de sonidos, a veces con un significado velado, a veces claro. Pero son solo sonidos que me atraviesan, que repito como una tonadilla; me los hago comprensibles, hacen composable una parcela del caos del que los extrajo mi oído,

---

<sup>24</sup> F. Guattari, *Caosmosis (C)*, Bs. As., Manantial, 1996, p., 11.

que no habían sido parte de mi pensamiento ni mi memoria antes. Todos estos fenómenos dispersos que, de alguna manera, intervienen en mis experiencias diarias y que me llevarán a poder articular un conocimiento, la creación de la subjetivación consciente, o en potencia, que quiero llegar a ser.

*Ejemplo: Cesar Vallejo, la tonadilla de Trilce, el lenguaje del autista...  
Cómo se inventa una palabra, cómo se hace para que las dos o tres sílabas que la componen, los dos o tres golpes de lengua suenen a palabra, a sentido, a concepto y acontecimiento. Esta es una pregunta infantil, ¿por qué si digo algo, ese algo aparece en mi como la misma cosa? No tiene sentido, repetir la palabra le quita todo el significado, son solo sonidos, repetir la palabra hasta que ya no sea nada, ese juego de niños emulado en canciones que forman parte de nuestra memoria y tradición, las que los niños de nuestra generación conocieron a la perfección igual que nosotros y con solo cantar unos compases pueden recordarla de principio a fin.*

*Pero no es la falta de sentido en esas insuflaciones lo que se quiere decir ahora, no es el sonido en sí mismo, sino el movimiento contrario; cómo es que los sonidos que emiten en conjunción garganta, lengua, paladar, labios, cuerdas vocales y aire son conceptos que reúnen una expresión milenaria de nombrar una misma cosa. Es magia, evocar con sonidos y que la otra persona me haga asequible la cosa que le nombro con mi voz. También es un problema pueril, infantil, como decía arriba, pues mientras me pregunto por el sentido mismo de las palabras lo hago con palabras también. Y es un círculo del que no puedo salir.*

*Pensar en el origen del lenguaje mismo, nos lleva a disparates tales como creer que de las cosas mismas emanan sus esencias y nosotros solo las nombramos. Lo increíble que quiero hacer resaltar ahora es que las palabras son un*

*acontecimiento que reúne y hace única una experiencia que se repite individual en cada uno y se vuelve única para nuestra memoria y nuestro sentimiento. La palabra, a veces, se vuelve nombre propio, se le encuentra la memoria rodeada de una serie de eventos que la llevaron a ser una individualidad.*

*Se dice que Vallejo, pertenecía a la corriente vanguardista y modernista de la poesía, por ello buscaba el creacionismo en su estilo de escritura. Esto, en términos escolares y de manual, significa que buscaba crear un lenguaje distinto, un lenguaje propio para la poesía. Por ello hacía un uso particular de lo ya existente, palabras antiguas estudiadas en los clásicos, palabras científicas, verbalizaciones audaces de palabras cotidianas. Buscando entresacar de lo viejo algo nuevo. Pero, volvemos a la pregunta, ¿cómo se crea un lenguaje nuevo, con qué propósitos políticos o estéticos? Inventar palabras es un juego infantil, se dice que los gemelos, o los hermanos, crean referencias únicas de lenguaje, incluso estructuras completas intraducibles a un lenguaje estandarizado. Están también los conceptos característicos de un caló, o argot que los grupos crean para hacerse un código propio que sólo ellos puedan entender.*

*Pero esto es una tarea hermética la de crear un lenguaje nuevo, no se puede crear por crear, no se puede establecer un sentido unívoco a la palabra nueva. Poetas que han trabajado los conceptos en ese sentido han sido desvalorizados en su época por intentar ser muy audaces con el lenguaje, por intentar crea algo nuevo. Pero si imaginamos un poco, si pensamos en cómo fue que fueron elegidos unos sonidos para denotar algo y luego esos sonidos fueron deformados de maneras impensadas hasta volverse una palabra que hoy nos es tan clara y que se resiste a ser metamorfoseada en otra diferente. Tal vez en un origen lejano las palabras más certeras fueron creadas así, por azar, y que por fuerza de repetición se instauraron*

*en la memoria como unívocas. Nuestras más queridas verdades tengan, quizá, un origen así, azaroso.*

*Cuenta una anécdota conocida que Vallejo estaba por publicar su libro Cráneos de Bronce, bajo un seudónimo, pero sus amigos le convencieron que lo hiciera bajo su propio nombre; al preguntar al editor por el cambio del nombre y del título, eso le costaría tres coronas más, Vallejo repitió tres... tresss... triss... trils... Trilce, cosa ya común en él esa de repetir constantemente sonidos y tergiversarlos. Así que la respuesta de Vallejo fue que el libro se publicaría con su nombre, pero que debía llamarse Trilce. No se sabe si esa anécdota sea cierta, al parecer el propio poeta la omitió de su memoria o creó una distinta, pues recalca la sonoridad de la palabra, la belleza en la conjunción de los sonidos y que no tenía un significado real, solamente esa sonoridad que quería ser preservada en esas sílabas. La repetición de sonidos y la creación de una forma que suena como palabra, son la conjunción material de síntesis de acontecimientos. Es la tarea del creador artista darle nombre propio a una reunión de sensaciones e individuaciones heterogéneas que encuentran en su exterioridad. No es una transcripción del deseo interior, sino una práctica, una síntesis activa de los impulsos y deseos que se repiten una y otra vez. La subjetividad del artista que crea su lenguaje y lo sintetiza hasta volverlo nombre propio.*

La filosofía de Deleuze y Guattari, recoge el elemento del azar que interviene en la constitución de la subjetividad como sintetizador de múltiples experiencias; lo que no implica negar que existe el sujeto, sino hablar de las distintas formas en las que se puede crear una subjetividad; que no es una sola y que muchas veces este proceso se da de manera extraña, anormal, incluso aberrante y desubjetivante, en el sentido en que su individuación no le viene

dada desde esquemas internos a los que responde ciegamente, sino que reúne, agencia, materia molecularizada aquí y allá, en la socialización y los elementos fuera de su plano visual y sensorial. No se trata de un conocimiento en un sentido lógico epistemológico de corte científico; sino de un conocimiento por intuición; una reunión de multiplicidades que crean distintas posibilidades de subjetivación.

Ambos, Deleuze-Guattari, se interesaron por el fenómeno del descentramiento, de lo anormal, de las formas que salen de lo normativo y que, sin embargo, crean; *por ejemplo, el arte, por ejemplo, una patología, por ejemplo, una filosofía que no piensa en términos dogmáticos*. Guattari, desde su práctica clínica, extrae el concepto de Ritornelo de los discursos de la locura que el enfermo produce y que son particulares de cierta patología. Deleuze, desde el estudio de límite de la filosofía empirista, busca los simulacros en la historia de la filosofía que permiten comenzar a pensar a partir de juicios que la historia ha insertado en la subjetividad como si fueran conocimiento sintético que emana de la propia subjetividad. Juicios que nos hablan del ser, de las cosas, de lo que sentimos y percibimos en una multiplicidad de formas y que se han concretado en los conceptos.

Ambos filósofos encontraron que ese discurso por fuera de la subjetividad que lo escucha, no surge desde el sujeto único y egocéntrico, sino que se da en relación con su entorno y que la subjetivación, a saber, no solo la humana, es una especie de radio receptor y emisor en el que se dicen distintos discursos; pero que puede transformarse también y no solo eso, sino que crea y devuelve de otra manera eso que ha recibido. Que un discurso poco o nada articulado, sin sentido, deviene coherente de cierta manera cuando se pone en diálogo con otros, con los que de todas formas convivimos, o deviene un deseo, un objeto, un sentimiento; una nueva individuación. De una serie de discursos que nos atraviesan decimos

lo que queremos decir. Nuestro deseo encuentra cauce por el cual seguir y así poder crear un elemento más que añadir al caos. Elemento que tendrá que recomponerse; quizá en otro momento, quizá por otra subjetividad. Que se individualizará de otra manera y quizá genere un acontecimiento. Deleuze-Guattari nos hacen ver que *la subjetividad participa activamente de ese movimiento ontológico que ya describíamos como musical*, que es crear individuaciones que constituyen un evento sonoro; pues la individuación se manifiesta como la irrupción de un ritmo, de una intermitencia entre sonido y silencio, estar presente y no haberlo estado antes, un movimiento entre lo que capta y lo que devuelve como suyo; es pues el movimiento ontológico del devenir.

Es por ello que se encuentra relación con el arte, ese generador de nuevas individuaciones, materiales e inmateriales; de fuerzas que emergen de su indistinción para ser sentidas por primera vez o por enésima vez; el arte, como el ser mismo, que crea los acontecimientos. La ontología estética propuesta por Deleuze-Guattari en *MM* y que decanta, por ejemplo, en *¿QF?*, muestra una y otra vez que la ontología de la creación es expresionista y que el todo se expresa precisamente creando. Los movimientos análogos a ello, los encontramos fácilmente en la creación artística; pero Deleuze-Guattari van más allá, a partir de una ontología estética es que encuentran, siguiendo a Nietzsche, que no hay fundamento que no haya sido creado.

Por lo tanto, la subjetividad debe ser creada, la filosofía que establece principios por medio de los conceptos, debe crearlos, también; así, el arte crea los afectos que nos muestran intensamente imágenes del mundo. Que el individuo crea para sí y se crea a su vez cuando singulariza su experiencia y la hace devenir parte de su hábitat, de su estilo y de su historia y no desde la nada. Esto solo es repetición del movimiento ontológico de expresión del Ser que

encontramos en la naturaleza, por ejemplo. Movimientos que se expresan en la meseta “Del ritornelo” en *MM* y cómo este concepto, creado por ambos filósofos, puede ser encontrado en una experiencia de conocimiento intuitivo que es sintetizado como sonido-conocimiento-pensamiento-creación.

*Mil Mesetas* (1980), que encuentra sus bases en *El anti-Edipo* (1972), es sobre todo una filosofía de la naturaleza que replantea la pregunta por el *arjé de la physis*; tratando de disolver las distinciones tajantes entre lo natural y lo artificial<sup>25</sup>. Considera plantear una ontología inmanentista de corte spinozista, pues actualiza la visión de la naturaleza y sus componentes como modos de expresión; en una visión unívoca del Ser, lo cual tiene implicaciones epistemológicas, puesto que el inmanentismo plantea la posibilidad de borrar dualismos (mixtos) que ligen con implicaciones de un mundo trascendente a la naturaleza, como sostenía la tradición clásica de la filosofía, empatada con fundamentos del cristianismo y el platonismo.

En ese sentido, la intuición filosófica iniciada por Deleuze desde sus escritos en solitario es, como ya decíamos más arriba, la de invertir el platonismo<sup>26</sup>. Platón, desde esta perspectiva, plantearía una «imagen del pensamiento» que se calca del sentido común; puesto que es la adecuación del pensamiento humano a la recta razón; es decir, de otra manera, que en esta imagen el conocimiento, para ser verdadero, debe ser bueno en sentido moral. Deleuze llama a esta imagen del pensamiento, también, «imagen moral del pensamiento». La razón para salir de ella, o para invertirla como él propone, es porque el pensamiento bajo esa

---

<sup>25</sup> Véase: Dosse, “El deleuzismo: una ontología de la diferencia.” en *Gilles Deleuze y Felix Guattari: Biografía cruzada*, Bs. As., F.C.E., 2009, p. 203.

<sup>26</sup> Véase supra.

perspectiva encuentra su justificación con planteamientos fuera de él mismo; opción contraria a la tesis inmanentista del Ser unívoco.

De esta manera, se sigue, una perspectiva alterna a la noción de subjetividad de Descartes que emana, también, de una imagen moral del pensamiento. La propuesta de *MM* intenta plantear una perspectiva que va más allá de la concepción de que un sujeto individual, como lo era el Yo de Descartes, que es fundador, por sí mismo y en solitario, de todo lo que conoce, percibe y piensa. Más bien, propone una concepción del sujeto que crea más que conocer o que creando, conoce. Que el arte es un instrumento de conocimiento, permite acceder a experiencias que intensifican los sentidos y que nos expresa modos de individuación que provienen de la naturaleza pero que son, también, creaciones únicas que van más allá de lo que la simple experiencia cruda nos muestra.

El ritornelo es, en primera instancia, creación de ritmos por parte de las formas de subjetivación que los crean. Pues el acontecimiento de subjetivación, de hacerse un individuo, parte de un plano ontológico que opone la unicidad y la multiplicidad. “Del ritornelo” comienza por narrarnos cómo es que la oposición ontológica entre lo Uno y lo múltiple se enfrenta en todo momento o más bien, que de modo rizomático, se juega la multiplicidad en todo momento creando más variaciones. Mientras que la creación de la subjetivación está ahí entre-dos, multiplicidad de individuaciones subjetivantes y desubjetivantes, que se debate entre el caos y el orden.

*MM*, expone una filosofía del agenciamiento; es decir, de la individualidad que en todo momento se manifiesta de entre una multiplicidad de seres que componen al Ser unívoco. Como la síntesis de la memoria y la precepción que componen un sentimiento de

misticismo arcaico en el que se “personaliza” y se le otorga una individuación parecida a la de una persona o personaje mítico que es desconocido a un evento de la naturaleza, a una guerra, a un suceso conmocionante que perdura en la memoria, como el miedo, el amor por alguien, la muerte, un accidente, etc.

Era el acontecimiento mismo, un *individuo* que no tenía cuerpo, pues *no era más que la síntesis* de las circunstancias, pero tenía un alma elemental y que se distinguía apenas de la intención que las circunstancias parecían manifestar. Me seguía en mi carrera desordenada, maliciosamente, para ver como salía del apuro.<sup>27</sup>

En “Del Ritornelo”, en específico, se expone el agenciamiento del tiempo, por parte de distintas subjetivaciones, en los siguientes términos: a) las formas de relación entre multiplicidad y variaciones; entre un sujeto relacionado con otras subjetivaciones, individuaciones y su entorno, entre cuerpos animados e inanimados, entre actos conscientes e inconscientes; distintas formas de subjetivación con voluntad y sin voluntad, con sus cuerpos y sus deseos. b) los procesos de síntesis del tiempo como procesos activos de creación del territorio como ritmos<sup>28</sup>; un correlato de la actividad del inconsciente que se expresa constantemente exteriormente y no solo como un acto interno del Yo. En esta meseta se muestra también c) una ontología del acontecimiento en el que distintas formas de subjetivación con-viven, afectándose unas a otras de las más diversas maneras; de esta manera se forman los agenciamientos entre subjetivaciones e individuaciones, del medio y

---

<sup>27</sup> Bergson, *Las dos fuentes de la moral y la religión*, México D. F., Porrúa, 1990, p. 88. (los subrayados son míos).

<sup>28</sup> «No hay tiempo, solamente «fabricación del tiempo» en función de los ritornelos, de los ritmos que somos», D. Lapoujade “Caítulo 3. Tres síntesis (o ¿Qué ha pasado?)” *Deleuze. Los movimientos aberrantes*, Bs. As., Cactus, 2016, p. 98.

del individuo, creando nuevas individuaciones y subjetivaciones desubjetivantes, en devenir-otro, constante.

Como ya decíamos, Deleuze-Guattari proponen una visión expresionista de la naturaleza, bajo el concepto de agenciamiento<sup>29</sup>, en la que este devenir rizomático de la multiplicidad que genera la creación de individuaciones en todo momento se expresa, además, como deseo inconsciente; donde los individuos que de ella emanan se relacionan también entre sí como deseo. En esta visión expresionista, expuesta en “Del Ritornelo” Deleuze-Guattari conjunta el concepto de deseo del psicoanálisis con una visión vitalista, pues para ellos, el deseo es manifestación de pulsión de vida; satisfacción del perseverar en la existencia en cada una de los modos de expresión del Ser. Donde la naturaleza es la manifestación inmanente del deseo inconsciente que no es otro que el «*conatus*» de Spinoza.<sup>30</sup>

Esta relación, «entre-dos»<sup>31</sup>, naturaleza-seres individuales se da, según nos muestran en “Del ritornelo”, en términos semióticos; es decir que las subjetivaciones e individuaciones, se relacionan de manera interpretativa y expresiva puesto que están creando en todo momento sus propios ritmos. El acontecimiento que es la subjetivación, individuación y agenciamiento, consiste sobre todo en que éstas se expresan como ritmos. Creándose a sí mismos y creando el territorio que servirá también de lugar de expresión, a partir de un medio en el que viven.

Lo que tienen de común el caos y el ritmo es el entre-dos, entre dos medios, ritmo-caos o caosmos: “*Entre* la noche y el día, entre lo que es construido y lo que crece

---

<sup>29</sup> «El concepto de agenciamiento [...] tiene la ventaja de salir del ámbito del psicoanálisis para relacionar todas las formas de conexiones, incluyendo las del ámbito de lo no-humano, y liberar sus fuerzas» F. Dosse, *op. cit.*, p. 318.

<sup>30</sup> Para la tesis ontológica del deseo vitalista, véase: Lapoujade, *op. cit.*

<sup>31</sup> Deleuze, G - Guattari, F., *Mil mestas*, Valencia, Pre-textos, 2004, p. 320. (desde ahora *MM*)

naturalmente, entre las mutaciones de lo inorgánico a lo orgánico, de la planta al animal, del animal a la especie humana, sin que esta serie sea una progresión... En ese entre-dos el caos deviene ritmo, no necesariamente, pero tiene una posibilidad de devenirlo.<sup>32</sup>

El Acontecimiento es el concepto que utiliza Deleuze para denominar aquello que ocurre en la percepción y más allá de ella. Es decir, una individuación que no se refiere a objetos o sujetos, sino individuaciones incorporales en devenir que sintetizan ellas mismas, o que pueden ser sintetizadas por alguno que lo perciba, el modo de ser, y no el ser, como una individuación individualizándose. Por ejemplo, el atardecer y su particularidad de colores, luces, sombras, temperaturas y sonidos; no hay un momento único y es un único momento en el que se puede entender que ocurre. Una multiplicidad única plena de elementos que la hacen diferenciarse de otra. El devenir de Alicia que se hace más grande y más pequeña, deviene en dos sentidos, al mismo tiempo más grande de lo que era antes y más pequeña de lo que es ahora<sup>33</sup>. O el verdear del árbol que reúne toda una serie de acontecimientos imperceptibles para nuestros ojos pero que coexisten en él. «Universos de referencia incorporales como los que atañen a la música y a las artes plásticas».<sup>34</sup>

Una noción importante, extraída de *El anti-Edipo (A-Œ)* es la de que existen flujos de códigos que atraviesan las subjetividades. Es decir que el deseo, en todas sus manifestaciones, pone en movimiento y en conexión a todas esas manifestaciones y sus modos de expresión generan sentidos. Todo código es susceptible de ser interpretado y todo medio se encuentra ya codificado en tanto que tiene sus propias características<sup>35</sup>. Las distintas

---

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> Deleuze, *Diferencia y repetición (DR)*, Bs. As., Amorrortu, 2002, p. 27.

<sup>34</sup> Guattari, C, *Óp. cit.*, p. 21.

<sup>35</sup> Lapoujade., *Óp. cit.*, p. 74.

subjetividades y distintos modos de subjetivarse territorializándose, o sea, crean sus ritmos, bajo una cierta disposición a la convivencia entre sí y con el medio.

Es esencial esta parte no humana pre-personal de la subjetividad [...] no se fabrica sólo a través de los estadios psicogenéticos del psicoanálisis o de los “matemas” del Inconsciente, sino también en las grandes máquinas sociales, massmediáticas o lingüísticas que no pueden clasificarse de humanas.<sup>36</sup>

La naturaleza, la *physis*, es el medio expresivo en el que se vive, en el que se nace pero que no preexiste sino que deviene territorio, deviene propio, deviene mundo; esto es, que debe ser creado. Una subjetividad, entonces no está aislada, sino que se crea a partir del caos que por momentos deviene orden o mejor, ritmo; con y para los otros. «El territorio es el producto de una territorialización de los medios y de los ritmos»<sup>37</sup>, donde todo está ya codificado pero no preexiste al individuo que llega a entresacar sus propios ritmos. «Cada medio está codificado, y un código se define por la repetición periódica; pero cada código está en perpetuo estado de transcodificación o de transducción»<sup>38</sup>. Lo que en otra parte es para Deleuze el hábito. Los seres se repiten en el hábito y así desenvuelven su propia individuación. Un hábito, que es la repetición de algo que no necesariamente es un acto consiente, sino la repetición rítmica (cancioncilla, tonadilla, sonsonete) de algo que se vuelve propio.

En las sociedades arcaicas, al cumplirse ciertos rituales y por virtud de referencias míticas, otro tipo de Territorios existenciales colectivos se circunscriben en función de ritmos, cantos, danzas, máscaras, marcas en el cuerpo, en el suelo, en los tótems. Estas especies de

---

<sup>36</sup> GUATTARI, *idem*.

<sup>37</sup> Deleuze-Guattari, *MM*, p. 321

<sup>38</sup> *Ídem*, p. 320.

ritornelos se señalan en la Antigüedad griega con los “nomos”, que constituían en cierto modo “indicativos sonoros”, banderas y sellos para las corporaciones profesionales.<sup>39</sup>

Hábito que, a su vez, se fuga y es susceptible de ser captado de otra forma, por otros individuos y crear nuevas subjetivaciones, aún, inauditas.

Gracias al ritornelo podemos ver la forma en que constantemente un individuo está creando sus subjetivaciones en el mismo momento que crea su lugar en la tierra. La individuación se da, se desenvuelve, entonces, a partir de una convivencia, de una exterioridad, en el medio, con la que un individuo cualquiera, sea humano, animal, célula, etc., se expresa dentro de un medio y cada uno, también, lo hace habitable. A partir de la visión expresionista de la naturaleza, de corte spinozista, Deleuze-Guattari exponen cómo es que los individuos se expresan creando su subjetivación y su territorio, interpretando los signos que va encontrando en un medio que le es ajeno y que va haciendo suyo. Cada individuo se expresa e interpreta a otros con los que se ve vinculado y así comienza una actividad interpretadora y creadora de todo su entorno y de sí mismo; a partir de una convivencia y no de sí mismo, únicamente.

Es el «entre-dos» que se crea una individuación singular, entre lo que es próximo pero ajeno, entre lo incompresible y lo incommunicable, se crea un ritornelo de aquello que no es propio, pero que lo hago propio. Por ello la importancia de la sonoridad en todo este despliegue conceptos, para explicar que las cosas son únicas e irrepetibles, pero a la vez están unas con otras repitiendo los signos que son próximos.

---

<sup>39</sup> Guattari, C, pp. 28-29.

No solo en sentido cartesiano se da la subjetivación del Yo, sino como agenciamiento. “Del Ritornelo”, recopila los distintos modos de individuación que se puede constituir en una subjetivación, de seres que realizan síntesis del tiempo y el espacio, a la manera kantiana, pero no solo a la manera en que estas ocurren en el Ego, «el Yo pienso»; sino como exterioridad. Así, los cantos de los pájaros expresan un modo de subjetivación, así los niños se hacen un lugar en un mundo signado por adultos; así los artistas crean otros modos de entender el tiempo y el espacio, y lo hacen visible-audible para otros. Esto quiere decir que no es de manera interna, como consciencia que liga naturalmente los conceptos en un orden correcto (bueno), que comienza la noción de que existe un yo como un receptáculo de experiencias y ordenador de ellas.

Como si existiera por un lado el “Yo pienso” de Descartes apartado del mundo y de su propia corporalidad que se relaciona con otros cuerpos y por otro lado existiera el mundo material poblado en su totalidad, sino que existe el medio que los pone en relación, el territorio lleno de cuerpos y seres que coexisten y que hay que desterritorializar, por supuesto, pues intervienen en él las distintas formas de subjetivación, individuos que se constituyen entre ellos y a sí mismos. Desde la conceptualización deleuzeana de *DR*, y que después empatará con los planteamientos en conjunto con Guattari en *MM*; el sujeto, el Yo es un «Yo disuelto»<sup>40</sup> que hace suyo el medio que lo rodea y crea, entonces su modo de subjetivación, móvil, lábil e irreductible; pues sintetiza lo que toma de ese medio, con otros individuos que también están en ese mismo proceso. Eso es el ritornelo.

---

<sup>40</sup> Dosse, *Ibíd.*

La relación entre subjetividades, creando sus territorios en medios compartidos; podemos denominarlo como un proceso de semiotización, es decir, interpretación de signos del exterior bajo un cierto modo de creación del tiempo: el ritornelo, que genera la subjetivación. Interpretar es crear la significación, a la manera en la que se interpreta una pieza musical, re-creándola en el instante mismo en que se le está re-produciendo. Así se interpreta el medio, para crear un territorio, sonoro primero, gracias al ritmo. «La territorialización es el acto del ritmo devenido expresivo».<sup>41</sup> Esta visión de la «Naturaleza como música»<sup>42</sup> ayuda a entender ese proceso de creación del tiempo como ritmo en términos de una transcodificación. A manera de contrapunto musical y polirritmia, conviven los códigos que crean el territorio. Distintas territorializaciones conviven en un mismo espacio-tiempo.

Existe un modo de conocimiento, desde esta perspectiva; diversas implicaciones epistemológicas se siguen a partir de las tesis expuestas en “Del Ritornelo”. Esto es, la unión entre el inconsciente y las categorías del conocimiento kantiano, que el ritornelo pone a participar en el proceso creación tanto de la subjetivación como de nuevos códigos que generarán nuevos agenciamientos que son susceptibles de entrar en relación semiótica con otras subjetivaciones; generando a su vez otras formas de con-vivencia. El ritornelo es una categoría del inconsciente que hunde sus raíces en el psicoanálisis, pero llevándolo más allá. Pues el inconsciente intervendría en este proceso de creación del tiempo del ritornelo como deseo<sup>43</sup>. No solo estaría lingüísticamente estructurado, como planteaba Lacan, sino que una serie de agenciamientos de lo más diversos ocurren entre subjetivaciones, un sujeto no

---

<sup>41</sup> *MM*, p. 322

<sup>42</sup> *MM*, p. 321

<sup>43</sup> Veáse: Lapoujade, *Óp. cit.*, pp. 71 y sigs.

alcanza a conceptualizar lingüísticamente en todo momento, pero sí son captados en este flujo de códigos que atraviesan toda individuación.

Así, por ejemplo, el frío afecta a un cuerpo y no necesariamente debe ser conceptualizado ese agenciamiento en forma de un juicio (“Tengo frío”) para que afecte de alguna manera los procesos inconscientes de territorialización que estén ocurriendo en ese momento. De esta manera también se encuentra la crítica de la subjetividad, de corte más clásico, del cartesianismo como vida interna del sujeto; el «Yo pienso» que garantiza la posibilidad del conocimiento como adecuación al sentido común; por el contrario, para Deleuze-Guattari este modo de conocimiento iría en contra del sentido común y se trataría más bien de un acto de creación.

El conocimiento no es solo una serie de datos ordenados lingüísticamente, sino una serie de eventos azarosos, algunos de ellos, que son agenciados por las subjetividades y que crean su propia subjetivación y también sus modos de expresión con los que entra en relación con otras subjetividades. Entrando así en un juego infinito de con-vivencia entre agenciamientos que se territorializan, se desterritorializan y se reterritorializan. Que no son juicios categóricos que me ordenan todo el tiempo (sé un sujeto bueno, trabajador, emprendedor, amoroso y normal), sino sensaciones incomprensibles, la mayoría de las veces, que me recorren sensorialmente y que la cabeza trata y trata en todo momento de sintetizar para poder decir “tengo hambre”, “estoy enamorada”, “hace falta crear un concepto”, “el día se escucha así”...

Tal y como el protagonista de *En busca del tiempo perdido* cuenta cómo es que Swan relaciona a Odette con una tonadilla que ama. La tonadilla no existe, fue inventada por Proust

para hacernos oír ese sentimiento de amor que el sonido de un violín y un piano, o de cualquier instrumento, pueden desatar, en cualquiera, sentimientos de amor, de odio, de furia, de tristeza. Esos sonidos los agenciamos, los individualizamos, los hacemos únicos junto con todo lo que los rodea, los sentimientos que provocaron, los aromas, la temperatura... y los volvemos parte de nosotros, creamos memorias y así nos creamos a nosotros mismos, volvemos propias esas sensaciones y sentimientos, las volvemos subjetivas, únicas y singulares.

El agenciamiento que se actualiza en el ritornelo es el de un proceso de síntesis, este es el «sintetizador de pensamiento», como lo llaman Deleuze-Guattari en *MM*, inconsciente de las formas de subjetivación; de códigos que parecen inconexos y que emanan de las subjetividades sin una conexión aparentemente no explícita. Pues si bien los animales crean sus territorios y los hacen sus medios de expresión para desarrollar su vida; así también, los niños crean cancioncillas para hacerse habitable el espacio que apenas están comenzando a entender; cómo, también, los artistas crean modos de condensación del tiempo en una pintura, en una novela o en una canción. Los locos se repiten una y otra vez palabras o caminatas o frenesís que acallen el caos que los sobrepasa. Así también estarían allí imbricados los procesos de conocimiento. El conocimiento, no como un juicio moral; sino como una posibilidad condensadora de acontecimientos. Similar a lo que Deleuze-Guattari enuncian como tarea principal de la filosofía, crear conceptos:

Los conceptos en este sentido pertenecen a la filosofía de pleno derecho, porque es ella la que los crea, y no deja de crearlos. El concepto es evidentemente *conocimiento*, pero conocimiento de uno mismo, y lo que conoce, es el acontecimiento puro, que no se confunde

con el estado de cosas en el que se encarna. Deslindar siempre un acontecimiento de las cosas y de los seres es la tarea de la filosofía cuando crea conceptos, entidades.<sup>44</sup>

El Ritornelo, nuevamente, nos da luz sobre este punto. La creación de territorios, como creación de temporalidades individuadas, es un proceso de agenciamiento en el que se comprime la experiencia de un sujeto y que es devuelta como un signo; ya sea un hábito, un canto, una obra de arte. Hay un punto de relación entre estos distintos modos de situarse de una subjetivación que crea su territorio. Deleuze-Guattari, describen estos tres modos de agenciamiento del ritornelo como un inter-agenciamiento y un intra-agenciamiento. Es decir que, en un agenciamiento, la condensación de la expresión de una temporalidad, no se da en aislamiento, sino en relación con los agenciamientos de los otros seres que expresan y crean su subjetividad.

La subjetivación tiene que, nuevamente, condensar esos agenciamientos cada vez; es decir, sintetizar una serie de elementos del exterior y reconfigurarlos; entrando, necesariamente en relación con ellos. En una relación semiótica que es esta experiencia de un tipo de conocimiento intuitivo, y no solamente en un agenciamiento de captura, como parece que ha predominado en nuestra cultura; sino en un agenciamiento de con-vivencia y posibilidad de creación de nuevos acontecimientos que puedan generar distintos modos de expresión. Como ejemplo emblemático tenemos el arte; como modo de expresión de pensamiento, no necesariamente lingüístico, lógico o de captura; o no solamente; sino como creación de afectos.

---

<sup>44</sup> Deleuze-Guattari, *¿Qué es la filosofía? (¿QF?)*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 37 (las cursivas son mías)

Una desterritorialización de los hábitos que el ser vivo crea para asirse a su territorio, pero también para crear uno propio. Así como también el modo de expresión de la propia filosofía que es la creación, también, de conceptos. *Llamamos aquí a este agenciamiento, a esta sintetización, como creación de conocimiento intuitivo y autoconocimiento afectivo que muestra intensidades de lo más diversas y que genera distintos modos de subjetivación: «sintetizador».* Que crea individuaciones propias en la subjetividad que la hacen única, por la multiplicidad de individuaciones y su manera particular de reunir las.

De manera similar a como se crea un territorio, a partir de una reconfiguración de los materiales que hay en ella (desterritorialización-reterritorialización) se realiza también la creación del conocimiento, por ejemplo. Para que haya pensamiento, según Deleuze-Guattari, debe haber creación; como sostienen en *¿QF?*. Si bien, la forma de creación artística del humano, como la conocemos de manera institucionalizada, o las hojas sobre el suelo que el pájaro *Scenopoiëtes* dispone para colorear el suelo, etc., evidentemente no son del todo actividades análogas a la creación de un conocimiento apodíctico en sentido estricto; sino que son una manera particular de agenciamiento del territorio o del deseo que produce distintas formas de vida; diferentes a la creación de conocimiento, como el que tenemos entendido, la ciencia opera. Pero que en principio guardan relación, por lo menos en el sentido en que deben ser creadas. Pero, también en el sentido de que un conocimiento es una condensación o síntesis, más o menos, azarosa de reconfiguración de materiales dispersos. Actividad en la cual intervienen procesos sociales, materiales, anímicos, etc., para poder generar, por ejemplo, un concepto, válido respecto de alguna materia del conocimiento, o válido para mí, o ni siquiera un concepto, sino material, formas, melodías que son expresivos pero que no necesariamente son discutivas. Conocimiento válido en tanto que se comparte

con otros, en tanto que es posible el agenciamiento que genera algún juicio, un material de expresión, un ruido, una palabra, una obra de arte... y que es comunicable y captado por otros.

En ese sentido utilizan Deleuze-Guattari en *¿QF?* la noción de que la filosofía crea conceptos que permitan tender una red, un plano, un orden sobre la experiencia, para vislumbrar algo de esa misma experiencia y mostrarnos una perspectiva de ella. Así como, desde Platón que creó el concepto de Idea para mostrarnos cómo es posible que la mente subjetiva ordene y comprenda algo de la experiencia que los sentidos captan en todo momento; aunque enseñara lo contrario<sup>45</sup>. La síntesis en el concepto lleva a crear ese agenciamiento, esa individuación, a partir de una condensación de sonidos, principalmente, crean realidades, aunque no sean objetos materiales:

Los conceptos, que tan sólo poseen consistencia o unas ordenadas intensivas fuera de las coordenadas, entran libremente en unas relaciones de *resonancia* no discursiva, o bien porque los componentes de uno se convierten en conceptos que tienen otros componentes siempre heterogéneos, o bien porque no presentan entre ellos ninguna diferencia de escala a ningún nivel. Los conceptos son *centros de vibraciones*, cada uno en sí mismo y los unos en relación con los otros. Por esa razón *todo resuena, en vez de sucederse o corresponderse*.<sup>46</sup>

El ritornelo, pues, interviene en la creación de conocimiento como síntesis de cientos, miles, de experiencias sonoras que se vuelven a reconfigurar como sonidos también, como son la creación de conceptos. Una frase, una tonadilla, algo captado de oídas, se recompone en una frase, en una sensación, en una imagen, en un sonido, que me haga asimilable alguna

---

<sup>45</sup> *¿QF?*, p. 11.

<sup>46</sup> *¿QF?*, p. 28. (las cursivas son mías)

cosa; volviendo audible algo que no lo era, en primera instancia para mí o para otros. De manera, como, los conceptos filosóficos a través de la historia, hicieron concebibles conceptualizaciones que no lo eran para todo el mundo. «La filosofía, no como juicio sintético, sino como sintetizador de pensamiento»<sup>47</sup> es un juicio que viene a mostrar la dimensión de acto de creación inmanente (inminente) al pensamiento, en el que interviene el azar, el deseo y cuestiones que podría considerarse irrelevantes, pero que quedan sintetizadas de manera comprensible (se comprimen), territorializada, propia; dando cierto orden en la diversidad de experiencias que concibo a la par de otras cuestiones vitales que se realizan junto con un proceso comprensivo.

De esta manera vemos que la filosofía de Deleuze-Guattari expuesta en “Del Ritornelo” viene a dar luz sobre nuevas formas de entender los procesos de abstracción y conceptualización que ocurren en los seres vivos. Nuestra manera habitual de entender esos procesos, que está emparentada con una imagen moral del pensamiento, nos ha llevado a pensar nuestros procesos de conocimiento como captura y contención de la naturaleza y la vida bajo el orden de nuestras instituciones, de lo que tomamos como propio y hacemos nuestro modo de vida. Vemos en esta perspectiva una propuesta de convivencia y de creación conjunta del conocimiento, considera cuestiones contingentes como el medio, las relaciones interpersonales y afectivas; sumando el elemento del azar en esas experiencias en un proceso de conocimiento.

---

<sup>47</sup> Deleuze-Guattari, *MM*, p. 347.

### c. Subjetivación como melodía.

El origen (invención) del concepto de Ritornelo que Guattari agenció en su práctica clínica nos vienen a dar luz de la evolución de este concepto y cómo se convierte en el acontecimiento ontológico de escucha que desenvuelve la subjetividad enfrentada con un caos que tiene que volver propio, como ya decíamos más arriba. Guattari usó por primera vez como parte de su terapia, en la clínica psiquiátrica de La Borde, el concepto inspirado en Lacan, como simple repetición de sonidos usando una grabadora de cinta para reproducir la voz del paciente que no podía o no quería saberse un cuerpo. Guesdon nos muestra los “Tres usos de la melodía en *Capitalismo y Esquizofrenia*” en su ensayo sobre la concepción del Ritornelo. Primeramente, decíamos tiene para Guattari un uso clínico, el término aparece por primera vez en 1956, durante una terapia experimental, documentada en *Psicoanálisis y transversalidad*, con un enfermo psicótico, la cual consistía en registrar en grabaciones de video y audio del enfermo, para reconocimiento de su voz y su esquema corporal, es decir, como simple repetición. Término al que se asocia muy fácilmente por su origen en la música que consiste en la repetición melódica, llana, idéntica, superficial. Pero vemos en este acontecimiento que Guattari utiliza la repetición como recurso terapéutico para sacar de ella algo distinto.

La palabra ritornelo es utilizada por Guattari, en un primer momento, para describir un síntoma, como «la reacción defensiva del psicótico [...] repetir sin variación [...] describe un uso de la lengua que, por la reiteración sistemática, disocia el sentido discursivo y la expresión»<sup>48</sup>. Es decir que reconoce un síntoma en este paciente que repetía las palabras para

---

<sup>48</sup> Guesdon, “Même les constantes sont pour la variation. Sur trois usages de la mélodie dans *Capitalisme et schizophrénie*”, en Chauvel, J-M, Criton, P., *Gilles Deleuze. La pensée-musique*, Paris, ACTE-CDMC, 2015, p.

disociar su sentido. Lo que daba importancia al fenómeno sonoro de la propia voz y no de su significado.

Guesdon nos recuerda que Lacan, contemporáneamente al análisis de Guattari, utiliza la palabra “ritornelo” con el sentido de una alucinación verbal. De lo anterior, Guattari deduce el ritornelo como estereotipo, como repetición patológica con un sustrato ideológico. Para Lacan, las *Memorias* de Schreber son descritas como ritornelos, cercano al uso que posteriormente le dará peso al concepto en un sentido sonoro únicamente. Guattari recurre a la idea de usar esa repetición en el registro audiovisual como terapia, haciendo repetir transcribiendo y leyendo durante las sesiones, integralmente, *El castillo*, de Kafka, lo que producía en el paciente un impulso de hablar de otra cosa, al verse o escucharse a sí mismo una asociación libre entre lo que ocurría en Kafka y en su propia cabeza, identificándose a veces con el castillo, a veces con un personaje, a veces con el propio analista y comenzando a saberse él mismo como un Yo. No es el lugar para profundizar en la teoría psicoanalítica o en los síntomas del enfermo, sino simplemente recalcar que se disocia muy tempranamente el concepto de Ritornelo en el lenguaje del psicótico como un fenómeno puramente sonoro que llevaba al enfermo a hacer asociaciones lejanas de lo que las propias palabras enunciaban. Lo que interesa a Guattari es investigar cómo un sonido se relaciona con otro de manera libre.

El concepto de Ritornelo, continúa Guesdon, no es usado nuevamente por Guattari hasta la descripción de “máquina” en el primer capítulo de *El Anti-Edipo*, junto a Deleuze, de manera que los “códigos”, los regímenes de signos del inconsciente, por los que se despliega el deseo aparecen como ritornelos, como sonidos o palabras que vuelven una y otra

---

42. La traducción es mía. «la réaction défensive du psychotique [...] répète sans variation [...] décrit un usage de la langue qui, par la réitération systématique, dissocie le sens discursif et de l’expression.»

vez. Sin embargo, el concepto de máquina es dejado de lado por Deleuze-Guattari, por ser equívoco y no mostrar de manera la importancia del proceso de creación, autopoietica, en el que la maquinación de la subjetividad se crea a sí misma.

El tercer uso que encontramos en Guattari es el que se parece más al que se acuña en *MM*, a partir del concepto de “ladrillo” sacado de Monakow y Mourgue (1928)

La imagen del ladrillo que se tomó prestada de una obra sobre biología — *Introduction biologique à l'étude de la neurologie et de la psychopathologie*, escrito por Constantin von Monakow y Raoul Mourgue y publicado en 1928, por Alcan— que Deleuze había leído mientras trabajaba en *Diferencia y repetición* y que desarrolla extensamente una descripción del sistema nervioso como «máquina melódica tipo “caja de música”» [ya que desde el *A-Œ* se crea la noción, como ya se decía, de que] los códigos del inconsciente pueden estar descritos como «bloques volantes» o «móviles» que no se combinan solamente según una lógica de referencias mutuas, término a término, sino según *imbricaciones* modulables sin articulación sobresaliente.<sup>49</sup>

Lo que quiere decir que no hay distinción jerárquica ni relación de otro tipo en esos bloques, ni en sus relaciones e implicaciones, solo síntesis, se adhieren unos a otros únicamente por el hecho de que son sonoros.

La teoría de los «ladrillos» de Monakow y Mourgue supuso la introducción de la noción de deseo en la neurología puesto que, en *A-Œ*, se describen como piezas esenciales

---

<sup>49</sup> *Op. Cit.*, p. 40. La traducción es mía. “l’image de la brique qu’ils empruntent à un ouvrage de biologie — *Introduction biologique à l'étude de la neurologie et la psychopathologie*, écrit par Constantin von Monakow et Raoul Mourgue et publié en 1928, chez Alcan — que Deleuze avait lu lorsqu’il travaillait sur *Différence et répétition* et qui développe longuement une description du système nerveux comme «machine mélodique du type “boîte à musique” : les codes de l’inconscient peuvent être décrits comme des «briques volantes» ou «mobiles» qui ne se combinent plus seulement selon une logique de renvois mutuels, terme à terme, mais selon des *imbrications* modulables sans articulation surplombante.» (los subrayados son del autor)

de la máquina deseante, como bloques de registro que no responden a localizaciones cerebrales según otras teorías. Los ladrillos son «Partes componentes y productos de descomposición que no se localizan especialmente más que en tal o cual momento, en relación con la gran máquina temporal que es el sistema nervioso (máquina melódica del tipo «caja de música», de localización no espacial)»<sup>50</sup>. Teorías que sostienen que hay regiones cerebrales precisas para procesar el sonido, el lenguaje, las sensaciones y demás, son juicios que hablan de una estructura normalizante de un sujeto sano que debe tener ese orden; en cambio, los ladrillos son sonoros y no tienen relaciones espaciales, ni de otro tipo, son cajas de resonancia que salen al encuentro sin que se les active programadamente por un uso adecuado de ellas, como parece sugerir la estructura de la localización de regiones cerebrales difundida de manera común hoy en día. La analogía de la “máquina de música” sirve para entender las deficiencias mecánicas como las enfermedades psiquiátricas, donde no hay un centro preciso sino que, «el fracaso resulta sistemáticamente de la articulación de compuestos precisos tomados en una coherencia rítmica entre diferentes elementos»<sup>51</sup>. Aquí la caja de música viene a explicar «modelos, ya no espaciales, sino temporales de procesos de producción de fenómenos psíquicos».<sup>52</sup>

El ordenamiento rítmico de las funciones vitales si podemos llamarlo así, obedece a relaciones sonoras y no a funciones cerebrales que se encienden y se apagan como interruptores secuenciales preestablecidos en el cerebro. En vez de existir una localización espacial en el cerebro de los procesos psíquicos, Monakow y Mourgue, sugieren el término

---

<sup>50</sup> Deleuze-Guattari, *AE*, p. 46.

<sup>51</sup> Guesdon, *Op., Cit.*, p. 40. La traducción es mía. «la défeillance résulte systématiquement de l’articulation de composantes prises dans une cohérence rythmique ente différents éléments.»

<sup>52</sup> Ídem. La traducción es mía. «un modèle non plus spatial mais temporel des processus de production des phénomènes psychiques».

de «localización cronógena»: «designando por ese término, las “relaciones temporales” que mantienen, por series, los componentes nerviosos y neurológicos que forman los procesos vitales»<sup>53</sup>. No solo componentes imaginativos, como en Hume, sino el hábito y otras formas que permiten la supervivencia, la comunicación, la memoria, el movimiento, etc., también. De ahí surgirá mucho material para explicar el concepto de Máquina en Deleuze-Guattari, concepto que se sustituirá por el de haecceidad para procesos de individuación no subjetivantes y que aquí se usa el de subjetivación, para hablar de procesos individualizantes que producen más individuaciones y que se relacionan con algún proceso epistemológico, antes descrito, que conllevan siempre lo musical, pues la subjetivación es la entidad que maquina sus procesos musicalmente y crea más sonidos.

El Ritornelo nos viene a mostrar, a hacer audibles, los bloques de regímenes de signos expresivos extendidos a los comportamientos animales, o incluso más allá, a ritmos cósmicos y a modos de individuación de células o de *phatos* singulares y tan especializados que son el único modo de expresión del ser que los encarna, como la garrapata que solo puede olfatear al animal al que va anclarse para dejar su sueño larguísimo, aferrándose a la carne y chupar sangre para poder reproducirse únicamente, etc. Los fenómenos de territorialización tan singulares que individuos logran expresar en la desterritorialización de años y siglos de convivir con especies y condiciones adversas, son explicados así como bloques, en términos de tiempos singularizados: «el ritornelo intenta luego describir [...] cómo devienen expresivos

---

<sup>53</sup> *Ídem*. La traducción es mía. «désignant par ce terme les “relations temporeles” qu’entretiennent, par séries, les composantes nerveusses et neurologiques qui forment les processus vitaux.»

los componentes que articulan medios diferenciados, y crea espacios y tiempos habitables para lo viviente». <sup>54</sup>

Ya en *MM*, Deleuze-Guattari, retoman el concepto de ritornelo como marcas expresivas que tienen una función territorializante. El ritornelo singulariza la actividad de un individuo de composición de espacio-tiempos, en un plano ontológico, pero también en el de supervivencia en la naturaleza. Análogamente ocurre así en los individuos humanos que, junto a otras especies, también están subjetivándose creando sus propios tiempos y espacios. Por ello viene a cuento la tarea del arte y en específico de la música, pues es correlato de este movimiento ontológico que alcanza encauces prácticos a la hora de utilizarse para el autoconocimiento de la subjetividad en vías de crearse.

Así, Deleuze-Guattari retoman a Messiaen y su concepción de «personaje rítmico» y de «paisaje melódico» para terminar de moldear el concepto de Ritornelo. Messiaen observó, después desterritorializó en sus obras para cuerdas, el desarrollo y creación de ritornelos en las aves que conviven en un medio. El ritornelo es entendido, a partir de esto como modelo de motivos contrapuntísticos <sup>55</sup>, como si las aves respondieran acertadamente a los estímulos fuera de ellas, como si respondieran a un diálogo con la naturaleza, pero en realidad lo están creando, en la imitación (repetición) y creación (diferencia) de su canto propio para desarrollarse una subjetivación que crea su singular canto individuado (pájaros artistas).

---

<sup>54</sup> *Ibidem.*, p. 41. La traducción es mía. «la ritournelle tente alors de décrire [...] comment devenant expressives les composantes articulent des milieux différenciés, et créent des espaces et des temps habitables pour le vivant.»

<sup>55</sup> Véase, *ibidem.*, p. 44.

#### d. Empirismo trascendental.

Históricamente hemos heredado una sola visión de lo que debe de ser un sujeto. De cómo debe pensar y actuar, qué debe y puede conocer, al final de cuentas el cómo debe vivir, unificando con esto una sola forma aceptada de valores y de formas de experiencia válidos a los que debe amoldarse y seguir ciegamente, exaltando la vida intelectualizada y descartando aspectos más sensibles y sociales por considerarlos irrelevantes. Esta particularidad de la historia fue ya objetada por Nietzsche, de manera especial, pues consideraba que no se podía continuar negando una parte de irracionalidad en la racionalidad en el espíritu humano, una parte visceral en sus sentimientos más elevados y una parte egoísta en su sentido de la moralidad y la ley. Con ello despreciaba profundamente el mixto mal analizado que por siglos había enseñado la equiparación de la función del pensamiento y la consciencia; instancias que supuestamente le vienen dadas a la subjetividad y que son fuente de sus sentimientos de moralidad provenientes de un ser trascendente. Nietzsche achaca este “mal” a Sócrates y a Platón, que infundieron el sentido de la moralidad como único garante de la verdad, dotando con ello de un único sentido a la historia y que fue mantenido por siglos, hasta Hegel. Ese sentido trascendente de la moral se confundía con otros aspectos del pensamiento y sus expresiones tales como la filosofía, la ciencia y el arte, dejando sometidos a estos, a las leyes de la religión y la moral. Así, todo aspecto de la vida, no solo de la humana, quedaba bajo un orden moral supuestamente superior a todo orden natural o creado fuera de los lindes de la ley judeo-cristiana; la cual ha dominado el paradigma de la cultura occidental hasta nuestros días.

Parece que en la modernidad y hasta hoy, resultó inmediatamente evidente y aceptada esta visión, más o menos generalizada de obtención del conocimiento y de relación de una supuesta subjetividad interna con un mundo externo; la que admite, que existe una gradación y un desarrollo cronológico de los momentos en que la percepción y la experiencia proceden de manera deductiva ante unos cuantos hechos, para al final obtener un conocimiento universal, único y trascendente; en ese proceso llevado a cabo de manera automática por la consciencia subjetiva se comprueba la universalidad del propio entendimiento, no se puede proceder de otra forma y el final siempre es el mismo; la obtención de la verdad, como pretensión última y único garante de que el proceso ha sido llevado a cabo correctamente. La búsqueda de la verdad es la búsqueda del reconocimiento entre verdad moral y verdad subjetiva, entre verdad universal y el propio actuar.

En su *Nacimiento de la tragedia*, Nietzsche criticaría duramente ese supuesto proceder del entendimiento que no tiene otra alternativa que acceder a un conocimiento verdadero; haciendo con ello idéntica una imagen del conocimiento con la imagen moral del mundo, encarnado desde entonces como paradigma del pensamiento el personaje platónico de Sócrates, como ente superior y perfecto que simboliza todos los valores a los que la filosofía debe aspirar. Esta imagen consiste, pues, en la equiparación bueno = verdadero; estableciendo, así, que lo bello y lo bueno deben ser idénticos para ser verdaderos. Por ello mismo, los fines a alcanzar tanto para el arte como para la filosofía o la ciencia debían ser los mismos que los de la moralidad, desde siempre. Esta es la imagen que por siglos y siglos se implantó como única vía posible para la experiencia válida del conocimiento; que para quien quisiera conocer algo le fuera implantada esa imagen y pudiese seguir esa senda del recto saber y así alcanzar una sola verdad única.

Las implicaciones de ello serán, entre otras cosas, la asimilación histórica de una sola forma válida de conocimiento para toda la humanidad, una sola vía de validación de identidad como persona, una sola forma de sujeto que piensa; un proyecto de igualación y omnipresencia del pensamiento moral (lo que resultaría benéfico posteriormente para la implantación de la forma judeo-cristiana de modelamiento moral de las conciencias) para toda la humanidad, tras siglos y siglos de implantación de los valores morales en las conciencias de cada ser humano a lo largo de la historia. Así, primero estaría la oposición sujeto-objeto, el sujeto percibe el mundo, luego se hace una imagen y luego la vuelve concepto; una vez que se forma una imagen clara y distinta de esa experiencia entonces obtiene conocimiento verdadero y bueno. Este proceso siempre debe coincidir con un plan moralizante y universal que viene dictado por la mente de un dios.

Ya veíamos que, en la imagen del pensamiento, heredada del platonismo, que Deleuze se propone invertir, aunque de hecho advierte él no ha sido el único y su filosofía buscó rastrear esas alternativas a esa visión moral del mundo, que pretende demostrar el proceso del conocimiento en un solo individuo y cómo éste accede a lo universal por el recto uso de su razón y su entendimiento. Y cómo ese conocimiento demuestra la universalidad del sujeto, una sola estructura dada. Ocurre, según esa visión, casi de manera automática que el sujeto adquiera la capacidad de juzgar rectamente si se enfoca en una buena forma del pensar.

Así se proponía Descartes demostrar la universalidad del sujeto desde el inicio de su *Discurso del método*, afirmando que el “sentido común” es la cosa mejor repartida en el mundo puesto que, decía, no hay persona que no pueda discernir lo verdadero de lo falso. Confundiendo con esto, una vez más en la historia del pensamiento, la moralidad con el ejercicio de percepción de la subjetividad. Pareciera, con esto también, que moran desde

siempre las leyes morales en el alma que percibe y por ello no tiene más alternativa que conducir la razón hacia una idea de bien. Parece que la idea de sujeto ya preexiste en el propio sujeto y su actuar (moralmente) lo lleva solamente a reencontrar esa única forma preestablecida. Todo esto recuerda y permanece fiel a la imagen del platonismo, la preexistencia de las ideas y cómo se debe conducir moralmente el sujeto que piensa para así alcanzar la verdad por la reminiscencia. Es la imagen que solo consiste en un reconocimiento del acuerdo entre la imagen del mundo que tenemos y lo que realmente es el mundo; la mente, el entendimiento y la razón tienen solo la capacidad de reconocer lo que ya sabía de antemano o lo que desde siempre ha estado inscrito en su alma eterna. Y ese, para Deleuze, es el pensamiento más pobre, pues no crea nada, sino que solo es capaz de reconocer una imagen impuesta.

Deleuze propone, para su aparato conceptual, las alternativas a esta imagen desde el inicio de su obra. Así, parte de la filosofía del empirismo de Hume, desde donde sitúa su lugar en la herencia histórica, ya no del platonismo y el hegelianismo, sino de una tradición más empirista y atomista que viene a mostrar esta parte crítica que el idealismo tiene, el hecho de sucumbir muy rápidamente a explicaciones metafísicas en cuanto al espíritu y entendimiento se refieren por una visión más bien inmanentista y materialista. Esto resulta sumamente importante para la investigación que aquí nos ocupa, pues al negar la preexistencia de formas en las que la subjetividad el conocimiento y el pensamiento deben acoplarse, se parte de principios completamente distintos para así poder mostrar la propia producción activa de las subjetivaciones y no la de una providencia que establece eternamente las formas en que deviene lo histórico y lo personal e individual.

Por ello también resulta interesante para esta investigación el problema del conocimiento del que parte el propio Hume que podríamos resumir, de manera general, en aclarar que «las relaciones están fuera de las cosas» que percibimos, que una cosa suceda después de otra es una relación que la mente impone sobre las cosas y que el hábito de la repetición de esas relaciones nos hace creer ciegamente en esa imaginación impuesta sobre las cosas como un orden natural de las cosas mismas, olvidando que es impuesto. Lo que Kant nos vino a corroborar en su *Crítica de la razón pura*; a saber, que el sujeto no puede establecer su imagen del mundo sobre las cosas, que es sólo eso, imágenes e ideas en su cabeza y no un orden natural inherente y eterno de las cosas mismas.<sup>56</sup>

Así, por otra parte, deviene como resultado la conformación de la subjetividad por medio de la percepción, la imaginación y la idea; que el hábito nos hace sintetizar como una reunión de experiencias, en el espíritu, como llama Hume a la subjetivación humana cognoscente. «El sujeto inventa y cree, *es síntesis, síntesis del espíritu*»<sup>57</sup>. Síntesis de lo que

---

<sup>56</sup> Así, vemos cómo Kant, en la *Crítica de la razón pura*, acepta esta tesis empirista. «En la parte analítica de la crítica se demuestra: que el espacio el tiempo son meras formas de la intuición sensible, es decir, simples condiciones de la existencia de las cosas en cuanto fenómenos; que tampoco poseemos conceptos del entendimiento ni, por tanto, elementos para conocer las cosas sino en la medida en que puede darse la impresión correspondiente a tales concepto; que, en consecuencia, no podemos conocer un objeto como cosa en sí misma, sino en cuanto objeto de la intuición empírica, es decir, en cuanto fenómeno. De ello se deduce que todo posible conocimiento especulativo de la razón se halla limitado a los simples objetos de la *experiencia*. No obstante, hay que dejar siempre a salvo — y ello ha de tenerse en cuenta— que, aunque no podemos *conocer* esos objetos como cosas en sí mismas, sí ha de sernos posible, al menos, *pensarlos*.» (KANT, *Crítica de la razón pura*, “Prólogo a la segunda edición”, Madrid, Taurus, 2005, p. 25) Así vemos cómo surge a partir de las nociones a priori que el sujeto crea su conocimiento del objeto, pero también la posibilidad de analizar el propio pensamiento como fuente de creación de conceptos, o lo que es para Kant el conocimiento, puesto que demuestra su posibilidad: «El *conocimiento* de un objeto implica el poder demostrar su posibilidad, sea porque la experiencia testimonie su realidad, sea *a priori*, mediante la razón. Puedo, en cambio, *pensar* lo que quiera, siempre que no me contradiga, es decir, siempre que mi concepto sea un pensamiento posible, aunque no pueda responder de sí, en el conjunto de todas las posibilidades, le corresponde o no un objeto. Para conferir validez objetiva (posibilidad real, pues la anterior era simplemente lógica) a este concepto, se requiere algo más. Ahora bien, este algo más no tenemos por qué buscarlo precisamente en las fuentes del conocimiento teórico. Puede hallarse igualmente en las fuentes del conocimiento práctico (Nota de Kant).» (*Ídem*.)

<sup>57</sup> Deleuze, *ES*, p. 100 (los subrayados son de Deleuze)

capta en su percepción y de los sentimientos que en sí mismo provoca y después recompone para volverlo su expresión.

No debemos dejar de lado esta noción que nos anuncia el resto de los abordajes del concepto de subjetivación en la filosofía deleuzo-guattariana; a saber, que no existe una sola forma de subjetivación, que este no es por antonomasia un sujeto humano, racional, occidental; sino que hay tantas subjetivaciones como seres en el mundo, que no solo las humanas son las únicas formas válidas, sino que una subjetividad es una multiplicidad de individuaciones que atraviesan a un individuo que está en procesos de subjetivación, que existen fuerzas que lo atraviesan, al azar, y lo hacen devenir, no solo ser una sola forma con un único contenido preestablecido. De ahí que el problema del arte sea tan importante en *MM*, pues el arte crea nuevas formas de percibir y de sentir; pero sobretodo toma importancia el problema de lo musical, pues la música, el sonido, más que otras artes, pone en juego esas experiencias que no son directamente traducibles a un concepto producto de la razón, sino más bien causa experiencias, formas de sentir que aún no han sido conceptualizadas; hace visibles, o mejor dicho audibles, fuerzas, no formas, que aún no han sido captadas, que son sentidas y que hacen devenir a la subjetivación hacia lugares de su memoria y de su percepción que finalmente son sintetizados en nuevas fuerzas, que crearán nuevas subjetivaciones.

La subjetivación, entonces, debe ser creada como se crea en el entendimiento una imagen de la experiencia percibida; no viene dada eternamente ni esa imagen ni la forma que la recibe, no hay una naturaleza precedente al sujeto que lo constituya, sino que él se constituye creando. «El espíritu no es naturaleza; no tiene naturaleza. Es idéntico a la idea de espíritu. La idea es lo dado; tal como es dado. El espíritu es dado. Es una colección de ideas;

no es siquiera un sistema»<sup>58</sup>. Tesis con la que la idea de un alma o una forma trascendente del sujeto o de las cosas queda como un problema aparte, como una esencia externa a la propia cosa; sino más bien patentiza la potencia creadora de esa individualidad sintiente que percibe su mundo que es la subjetividad<sup>59</sup>. Posteriormente, en *MM*, Deleuze-Guattari extienden esa particularidad a otras subjetivaciones no solo las humanas. Reivindicando, con ello, la tarea de la sensibilidad y la experiencia de un mundo externo a esa subjetividad como un importante aspecto que constituye la fundamentación y origen de toda síntesis que la razón pueda crear a partir de la noción empirista humeana.

Por su parte para Hume, continúa Deleuze, este razonamiento responde a otros intereses, lo que él llama una «ciencia del espíritu»<sup>60</sup>, es decir, mostrar cómo es que las dos formas por las que es afectado el espíritu influyen en lo que un sujeto añade a su experiencia y conocimiento de ella, esto es lo social y lo pasional<sup>61</sup>. Puesto que para él todo en el espíritu es una afección. No hay una naturaleza ulterior del espíritu que los constituya *a priori* como sujeto ya completo, sino que está por completarse, que deviene una naturaleza, es decir, la crea. «El espíritu no es naturaleza; no tiene naturaleza. Es idéntico a la idea de espíritu. La idea es lo dado; tal como es dado. El espíritu es dado. Es una colección de ideas; no es siquiera un sistema»<sup>62</sup>. O de otra forma, es síntesis, esa colección azarosa de imágenes que se recomponen como forma de expresión, propia. En el proceso de volverse una subjetivación,

---

<sup>58</sup> *Ibidem.*, p. 12.

<sup>59</sup> Así también lo presenta Guattari, a partir de la práctica psicoanalítica que decantará en la noción de “grupúsculo” en *Psicoanálisis y transversalidad*, Bs. As., S. XXI editores, 1976. El sujeto no está dado como un resultado de traumas familiaristas sino que es un proceso de síntesis constante entre individuo y grupo social, entre lenguaje y comportamiento, más allá de relaciones jerárquicas y estereotipadas; sino como una anomalía congénita, una locura en la propia constitución del sujeto.

<sup>60</sup> *Ibidem.*, p. 11.

<sup>61</sup> *Ídem.*

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 12.

el individuo hace propio lo que le rodea; la cultura, la tradición y las formas de sensibilidad que se imponen para acceder a ellas. Existen las formas *a priori* en la subjetividad pero ellas deben ser actualizadas por la experiencia, la percepción y la recomposición de imágenes para hacerse visibles, para retornar a la experiencia sensible como ritornelos.

Así como el espíritu crea las imágenes para su propio entendimiento, así también las leyes morales son producto del espíritu; «En sí el entendimiento no es más que el movimiento de la pasión que deviene social»<sup>63</sup>. El actuar moral no es más que una variante de la pasión, de lo que afecta al espíritu como lo es el entendimiento y aunque Hume los presenta por separado no son más que un solo modo de actuar del sujeto con el mundo exterior. Por lo tanto, aunque imaginaciones propias del intelecto, las leyes y costumbres afectan el propio espíritu y deben ser resueltas y confirmadas, nuevamente en el plano de la experiencia empírica. Por ello el estudio científico de la moral es algo plausible para Hume, puesto que este es producto del entendimiento, mas tiene su origen en la propia experiencia, pues las pasiones que las promueven son también sensibles.

Así encontramos similitud con la filosofía de Simondon, que por su parte piensa a la imagen como *a priori*, es decir que no hace falta el concepto, ni la claridad ni la distinción para crear una imagen de la experiencia posible (componible). La imagen no es el resultado de una experiencia inductiva. Esto vendría a explicar, según Simondon, la posibilidad de la elaboración de aprendizaje por conducto del medio y los otros individuos, no solo los humanos, sino toda una experiencia de aprendizaje y creación de imágenes que detonan ciertas conductas; elementos que interesarán a Deleuze-Guattari en *MM*. Entonces, vemos

---

<sup>63</sup> *Ídem*.

cómo para Simondon, así como para Hume, la posibilidad activa de creación de la imagen no se da en una experiencia individualizada del sujeto hacia el objeto en cada una de sus percepciones; sino que la imagen *a priori* viene a completar al concepto.<sup>64</sup> La imagen se produce sin mediación junto con la experiencia sensible que la provoca; provocando la imagen, que a su vez es una síntesis del sujeto con el medio en que la produjo.

Las imágenes aparecen así, bajo forma de anticipaciones perceptivas de potencialidades, como más generales que los objetos individuales. ¿Hace falta considerarlas como análogas a los conceptos, y como base de los conceptos? Ellas son diferentes de los conceptos por el hecho de que son *a priori* que permiten la inserción del ser viviente en su medio, no los resultados de la experiencia inductiva por tanto construcciones *a posteriori* que resumen la experiencia. Pero se las puede considerar como la base de ciertos conceptos que son de hecho imágenes enriquecidas y precisadas por la experiencia, a veces de una sola vez.<sup>65</sup>

Mas, volviendo a Hume, la idea, es decir, la asociación de relación entre imágenes es esa síntesis que el entendimiento por sí solo realiza. A esa asociación es a la que podemos llamar conocimiento, pues es lo que el entendimiento agrega, por la imaginación, a las experiencias atomizadas que va recibiendo; sintetizando las diferencias que le resultan al individuo de su interactuar con otros y que repercuten directamente en su proceso de subjetivación. Haciendo de su diario *acontecer* una individuación única e irrepetible, pero fundamental. «Nada se hace *por* la imaginación; todo se hace *en* la imaginación».<sup>66</sup> Una imagen que por hábito se repita *a priori*, ahora sí, para ser entendida y prevea una reacción ante el medio, esta imagen crea un comportamiento, una re-acción, después un hábito, o tal

---

<sup>64</sup> Véase, Simondon, G., “Contenido cognitivo de la percepción. Imagen y percepción”, *Imaginación e invención*, Bs. As., Cactus, 2013.

<sup>65</sup> Simondon, *Op. cit.*, pp. 76- 77.

<sup>66</sup> *ES*, p. 13.

vez la memoria buscará la forma de hacerse expresar en la creación de una nueva individuación en la forma de pensamiento. Pero, antes, buscará en la forma de conocimiento o experimentación de sí misma, repitiendo una cantinela sin conexión, sin sentido, sin articulación, hasta dar en el clavo de lo que fuerzas recónditas han hecho surgir y, como ya decíamos, volverse audibles.

Tomamos aquí en cuenta nuevamente Simondon, dándonos luz en el problema del azar como irrumpiendo en la experiencia y en el entendimiento:

Una aglomeración alrededor de un accidente, un motín, la avalancha de personas que huyen son percibidas de manera primitiva, incluso por el hombre, cuando el sujeto está en una situación en la que los datos sensoriales llegan de manera nueva e imprevista.<sup>67</sup>

Hay un *Realeser*, una conducta disparadora de anticipación de la subjetividad, como en algunos análisis de conducta en animales. Una conducta pre-conceptual como un agente activo y no pasivo, como se podría pensar, sino como prueba de que el individuo se crea activamente a sí mismo, sus hábitos y su territorio. Así: «la imagen que permite esta percepción [componible, anticipada] no sería lo suficientemente movilizable como para permitir la enumeración luego de la reunión de todos los presentes; la imagen sola es tan oscura como la percepción sin el auxilio de la imagen».<sup>68</sup>

Ahora bien, si la subjetividad no viene infundida en el individuo Deleuze se pregunta, a partir de Hume, «¿Cómo el espíritu deviene sujeto? ¿cómo la imaginación deviene facultad?».<sup>69</sup> ¿Por qué establece esas relaciones morales y no otras? ¿Por qué relaciona la

---

<sup>67</sup> Simondon, *Imaginación e invención*, Bs. As., Cactus, 2013, p. 76.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>69</sup> *Ídem*.

causa y el efecto entre las cosas? Única y enteramente por una cuestión de hábito y proximidad, injustificadas. «El fondo del espíritu es delirio [...] azar, indiferencia».<sup>70</sup> Crítica a la idea de representación de la idea en el sujeto. En el sujeto no existen más que ideas y estas ideas mueven la imaginación que de las percepciones tenemos unas junto a las otras; así como los individuos conviven unos junto a los otros, pero no tienen un destino preestablecido o una naturaleza, que los obligue a ello.

La crítica de Hume a esta forma de sujeto es una crítica a que la razón sea un espacio para la representación en la que ella es la que pone en juego a las imágenes e ideas que recibe por la experiencia. Al contrario, «la razón es una especie de sentimiento»,<sup>71</sup> es producto de las experiencias y productora de la realidad, pero no garante de una realidad ulterior que venga de fuera de la propia experiencia. El entendimiento liga las impresiones que están reunidas en la imaginación y eso provoca el sentimiento de proximidad y causalidad. «Es una percepción del espíritu no una conclusión del entendimiento».<sup>72</sup> Las tesis empiristas de Hume toman aquí unión y coherencia pues no hay actividad de la subjetividad, por virtual que sea, que no sea una actualización de una experiencia sensible, pasada o presente. El entendimiento y la razón son también producto de relaciones sensibles con un mundo sensible. Se ha forjado una idea, a la par que se da una experiencia sensible y con ello se deviene subjetividad que repite, aprende y conoce su medio con sus propias capacidades motoras e intelectuales, sensibles y mentales, aprendidas e inventadas.

A esto nos viene, una vez más, a aclarar Simondon, por otra parte, que piensa la imagen como *a priori*, es decir que no hace falta el concepto, ni la claridad ni la distinción

---

<sup>70</sup> *Ídem.*

<sup>71</sup> *Ibidem.*, p. 22.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 17.

para crear una imagen de la experiencia posible (componible). La imagen no es el resultado de un proceder inductivo del entendimiento sino lo que hace posible cualquier experiencia. Esto vendría a explicar la posibilidad de la elaboración de aprendizaje por conducto del medio y los otros individuos y no una capacidad aislada que ocurre solo en la mente del sujeto. No se da una experiencia individualizada del sujeto hacia el objeto en cada una de sus percepciones; sino que la imagen, *a priori*, viene a completar al concepto.<sup>73</sup> En su tarea creadora de su propia subjetividad, el sujeto está predispuesto de cierta forma a la creación de las imágenes que vuelve ideas en el entendimiento, pero que deben ser actualizadas, deben provenir de una experiencia sensible externa a la subjetividad. La forma en que el entendimiento crea las imágenes está más cercana al azar y la sin-razón, no a una forma preestablecida de adecuación con un concepto universal, sino que, esa predisposición a crear ideas, es dado, pero no de una forma lógica y coherente sino en un sucederse inconexo de imágenes, creando el concepto que las reúna, sintetizando la pluralidad en la idea.

Es lo que posteriormente *Lógica del sentido (LS)* nos viene a mostrar al decirnos, Deleuze, que la síntesis que opera la subjetivación es la de unir un “como si” la sucesión inconexa de imágenes fuera homogénea, como si imágenes parecidas o repetidas tuvieran un cierto sentido. Pero lo que de hecho ocurre es que la subjetividad pone la serialización de esas imágenes como si ese fuera su sentido, como la cinta del cine llena de fotogramas individuales que en sucesión crean la sensación de movimiento, o la sucesión de sonidos le diera sentido discursivo a la música, etc. Se sintetiza lo heterogéneo de la experiencia, se agregan unas a otras las experiencias similares o repetidas, como si un orden causal, temporal

---

<sup>73</sup> Véase, SIMONDON, “Contenido cognitivo de la percepción. Imagen y percepción”, *Op. Cit.*

y cronológico fueran un orden establecido.<sup>74</sup> Poniendo, para pensar en los términos que venimos exponiendo antes, un ritmo al suceder de los acontecimientos y las cosas, individualizándolas como si el orden en el que se me presentan, a mí, fuera uno correcto y coherente, aunque es una sintetización pasiva que la subjetividad impone en las cosas. Ya esto estaba presentido desde *ES* pero Deleuze lo desarrollará con respecto a la particularidad de la subjetividad y de la configuración del lenguaje hasta *LS*, en *I-M* e *I-T*, con la creación de los signos táctiles y signos ópticos y sonoros.

El espacio de representación de las ideas en el entendimiento es azaroso y caótico; para Hume, existe la predisposición a crear las imágenes, pero cómo ellas se relacionan y crean una comprensión del mundo es un misterio. «El fondo del espíritu es delirio [...] azar, indiferencia».<sup>75</sup> Crítica a la idea de representación de la idea en el sujeto. No existe una recta forma de entendimiento y la razón sino solo su predisposición a conjuntar imágenes para crear ideas y así conceptualizar su imagen del mundo. Pero no un orden establecido que predisponga al bien o la imagen moral como algo preexistente y trascendente al sujeto. Lo interesante de ello es que crear esa serialización como si ese fuera el orden natural, que sintetizando lo inconexo cree imágenes plausibles, que haga audible lo que antes era ruido inconexo y disperso.

Es decir, que uno de los problemas que más interesará a Deleuze-Guattari en *Mil Mesetas* será que el sujeto no es una forma dada, o mejor dicho que no existe una forma dada del sujeto sino modos particulares de subjetivación, que no ha algo así como un alma o una inteligencia predispuesta, sino que hay un individuo con una predisposición a crear y a

---

<sup>74</sup> Véase, Deleuze, “Sexta serie. Sobre la serialización” en *LS*, Op. Cit., pp 66-72.

<sup>75</sup> Deleuze, *Op. cit.*, p. 13

crearse a sí mismo; de ahí el interés de Deleuze por el empirismo y el por qué partir de un problema epistemológico, cómo conoce el sujeto, cómo se acerca el mundo para sí mismo y como a partir de la síntesis de sus experiencias y facultades se crea a sí mismo, se está en el seno de un problema ontológico; la constitución de la diferencia en la repetición. «Esencialmente el empirismo no plantea el problema de un origen de espíritu; plantea el problema de una constitución del sujeto».<sup>76</sup>

De ahí mismo surge el interés de Hume por pensar en una ciencia del espíritu, pues creándose, el sujeto crea la institución de la ley y la justicia para crearse un orden respecto del mundo que habita y ahí tiene sus objetos de estudio, por así decirlo, esa ciencia, pues los resultados que el espíritu crea son patentes para todos. Así, vemos que el orden moral proviene de la disposición a la simpatía por los próximos, según Hume: «Un todo no puede ser sino inventado, como que la única invención posible es la de un todo»,<sup>77</sup> el conjunto de sujeto y su mundo, los otros individuos con los que vive y la sociedad en la que convive tiene que volverse el medio en el que pueda construir e instituir, instituyéndose. De ese mismo modo lo que instituye se vuelve el orden de lo dado pues la convivencia con otros y la costumbre que del hábito emana se vuelven ley. «La justicia no es un principio de la naturaleza; es una *regla*, una ley de construcción, cuyo rol es organizar en un todo los elementos, los principios mismos de la naturaleza».<sup>78</sup>

Sin embargo, «la institución, modelo de acciones, es un sistema prefigurado de satisfacción posible»;<sup>79</sup> es decir, que Hume no está autorizando como único modo posible de

---

<sup>76</sup> *ES*, p. 23.

<sup>77</sup> *ES*, p. 35.

<sup>78</sup> *Ídem*. (los subrayados son de Deleuze).

<sup>79</sup> *ES*, p. 43

institución de un orden y un modelo a una sola forma instaurada históricamente. Es solo un modo posible, entre varios, entre muchas otras variantes, que pudieran darse en el porvenir o que ya hayan caído en desuso en el pasado:

Entonces, ¿qué es lo que explica la institución en su esencia, en su carácter particular? Hume acaba de decirnos: la razón y la costumbre. Pero en otro momento dice: La imaginación, es decir, las propiedades más frívolas de nuestro pensamiento y de nuestro poder de concebir. (*Traité...* pág, 622).<sup>80</sup>

Con ello insistimos, junto con Deleuze, en el carácter inventivo y creador del modo en que la subjetividad se crea e instituye el orden que le resulte viable. Que no hay un orden bueno o mejor, por antonomasia, sino que, nuevamente, la instauración de un orden plausible para una colectividad de sujetos, le viene de sus deseos y convicciones más banales y azarosas. De deseos y sentimientos provocados por el orden de acontecimiento azarosos, también, a los que el sujeto estuvo expuesto. Pero no sin su predisposición a imaginar relaciones posibles entre lo que percibe y lo que su experiencia le provoca en forma de placer, displacer; por decirlo resumidamente.

La moral está más cercana a los deseos y sentimientos que a una entidad extramundana que encarnara el bien y del que el entendimiento, la razón y el sentimiento solo serían copia fiel. Si esa tendencia al sentimiento moral como una realidad superior extramundana existe es porque ese sentimiento que produce el actuar moral provoca un placer y gusto por la convivencia que es como si ese fuese el sentido por el que el mundo debía ordenarse de cierta forma, como un principio de la naturaleza. Una tendencia a personificar

---

<sup>80</sup> *ES*, p. 44.

e individualizar (por ello identifico a la subjetividad como la individuación que produce más individuación) entidades que son intangibles, individuaciones que son inconmensurables, haecceidades que son síntesis de multiplicidades que decantan en la subjetividad. Pero eso no es la naturaleza *a priori* del sujeto, sino que ésta deberá crearse. La moral es una creación que produce modos de subjetivación como su naturaleza primera, aunque tenga que ser artificio de su creación. «No consiste en cambiar la naturaleza humana, sino en inventar condiciones artificiales objetivas tales, que los malos aspectos de esta naturaleza no puedan triunfar». <sup>81</sup> Pero es solo uno entre varios modos de subjetivación.

Desde esta perspectiva en la que tanto una “naturaleza humana” (en términos de Hume) como las instituciones creadas no tienen diferencia normativa en el estatuto de lo que crean. Todo lo que es percibido y entendido por la subjetividad debe de ser creado. La idea que se tiene de que el arte es la única y más acabada forma de creación del ser humano no tiene cabida bajo esta concepción. «No hay diferencia de grado entre lo real y el arte. La diferencia de grado no es más que la condición de una diferencia de naturaleza». <sup>82</sup> Con esto Deleuze adelanta la problemática abordada en *DR*, la de que existe una diferencia de naturaleza en cada una de las repeticiones que son engendradas; pero también, las tesis de *LS* en donde se establece la cuarta dimensión del sentido entre la cosa, el sujeto, el concepto y el juicio sobre la imagen de la cosa del que resulta, precisamente, el sentido. Una unión causal entre la creencia y el deseo; entre lo que el sujeto crea como imagen de su mundo y que espera que esa imagen concuerde con lo que conoce, como ya vimos antes. De esa forma, decía, se plantea la afirmación de que no existe una naturaleza humana que preceda al sujeto,

---

<sup>81</sup> *ES*, p. 47.

<sup>82</sup> *ES*, p. 55.

sino que, al crearse instaure sus modos de ser afectado, su sentir ante el mundo y los otros y los fines que el espíritu desea alcanzar; toda imagen que crea de su mundo y de sí mismo, proviene de su imaginación, pero esto no lo hace menos real o una copia falsa de un mundo verdadero; por el contrario, la imaginación alcanza un estatuto máximo en el proceder del entendimiento en el sujeto: «la imaginación refleja la afección; la afección repercute en el espíritu. En la medida en que los principios de la moral y de la pasión afectan en el espíritu, éste deja de ser una fantasía, se fija y deviene naturaleza humana».<sup>83</sup>

*Ejemplo: El punto de fuga y la perspectiva hubieron de ser creadas para que pudiésemos ver de ese modo, el giro copernicano en el arte. La imagen, es una síntesis que tuvo que ser creada para que pudiéramos ver el mundo en composición, en relación, con profundidad y color, calidez y textura. Así, durante las diversas manifestaciones plásticas de la imagen a través de la historia es que vemos cómo es que se fue creando sus formas de expresión para llegar a ser una presentación directa del espacio. Desde los frescos de la caverna de Lascaux, hasta el cine hoy en día, tenemos esa permanencia de la imagen, el querer buscarle un lugar permanente al acontecimiento evanescente. La creación del punto de fuga en la pintura fue un momento de suma importancia para la forma de mirar el mundo en la cultura occidental.*

*Si remontamos al icono de la pintura cristiana de la iglesia ortodoxa entendemos que la perspectiva es un artificio que no resultaba importante para la recreación de la imagen. El icono representaba el rostro de Cristo de frente en solitario, con un fondo de un solo color detrás y en primer plano. Si habían de ser representados otros objetos o personajes, se les ponía de tamaño más pequeño, no porque se quisiera representar un lugar*

---

<sup>83</sup> ES, p., 57.

*en el espacio sino porque todo lo demás era menos importante que la figura del Salvador, Dios mismo, personificado en la figura de Jesús.*

*No es hasta el Renacimiento que las técnicas pictóricas evolucionarían a la creación del punto de fuga y con ello la perspectiva, es decir, que los objetos y sus dimensiones son tomados en cuenta, la forma en que se ven las cosas cambiaron por completo con esta técnica puesto que ponía la dimensión calculada proporcionadamente para hacer el efecto de lejanía y cercanía. Antes de esa invención no veíamos el mundo así, tenía que venir el arte a mostrarnos esa forma de ver, esa forma de percibir las dimensiones en el espacio.*

*La evolución de la imagen ha continuado hasta nuestros días hoy no cuestionamos esa forma de ver, pero en el pasado tuvo que ser algo insólito, el realismo de las imágenes y el hacer patente la forma en que el ojo comprende el espacio. Así ahora el cine nos muestra paisajes imaginarios o desde perspectivas no humanas pero que enseguida podemos entender, gracias a la composición de la luz y la sensibilidad de las lentes para mostrarnos las imágenes en movimiento. Pero una vez más se recalca ese momento fundacional en el que la percepción humana tuvo una conmoción y se le volvieron visibles fuerzas que antes no lo eran, la dimensión, la profundidad, el juego de claroscuros que esa técnica vino a significar y sigue haciendo, hasta hoy, de la imagen, la forma imperante de entender y de hacernos asequible el mundo.*

Creando es como el sujeto establece sus hábitos, su forma de habitar el entorno y a sí mismo, haciéndose una naturaleza, como si esta le fuera una disposición natural y predeterminada de su actuar, como si su instinto lo llevara a crearse de cierta forma ya dada, como si un orden preestablecido le ordenara actuar de cierta forma conforme leyes eternas; haciendo como si al crearse su naturaleza fuera lo más natural del mundo. «Como diría Bergson, los hábitos no son de la naturaleza, pero lo que sí es de la naturaleza es el hábito de

contraer hábitos. La naturaleza sólo llega a sus *fin*es por *medio* de la cultura, y la tendencia sólo se satisface a través de la institución». <sup>84</sup>

Ya Leibniz había prefigurado el tipo de percepción que está habituada y que solo se percibe, pero no se apercibe conscientemente de cada uno de los datos que los sentidos le arrojan, sino un tipo de adaptación al medio donde la subjetividad ya está habituada a que las cosas son tal y como las ha dispuesto.

Leibniz estudió las variaciones del umbral debidas a la adaptación: el molinero no oye el ruido de su molino (lo percibe, pero no lo apercibe); en cambio, si el *ritmo* varía, si el molino se detiene, entonces el molinero se espabila; la adaptación permite un uso diferencial muy sensible de los órganos de los sentidos; es la variación la que es apercibida. <sup>85</sup>

Confirmando con esto, que el hábito se instaura como orden natural del mundo hasta que algo llega a irrumpir en él y darnos cuenta de que el orden ha sido roto y enseguida es captado por la atención para cuestionarnos por el orden mismo. Pero no porque el orden haya quedado instaurado de una vez y para siempre, sino un orden consensuado entre nosotros y otros, con los individuos y el medio que permite habituarse al mundo, pero que puede ser trastocado en cualquier momento por el azar.

Así pues, el hábito es el crear formas de habitar el mundo de manera naturalizada, en la que se instituye una forma compartida, o no; pero Hume nos hace no perder de vista el momento de creación que hay en ello, no es esta una forma más de explicar el proceder del entendimiento por medio de la adecuación a la cosa, no es que el sujeto tenga ya en su entendimiento las formas de hábito y que solo adecua sus percepciones a una experiencia

---

<sup>84</sup> *ES.*, p. 40 (los subrayados son de Deleuze).

<sup>85</sup> Simondon, *Curso sobre la percepción*, Bs. As., Cactus, 2012, p. 62 (los subrayados son míos).

externa. Sino que, más bien, es nuevamente la imaginación la que hace la síntesis entre una experiencia y su repetición, estableciendo el hábito como el orden causal y natural, sustituyendo el caos, que es irrepresentable, pero en el que se encuentra inmersa la subjetivación.

Observamos, en segundo lugar, que el hábito es un *principio distinto* de la experiencia, al mismo tiempo que supone a ésta. En efecto, nunca aquello a que me habitúo explicará, justamente, que me habitúe a él; nunca una repetición formará por sí misma una progresión. La experiencia nos hace observar conjunciones particulares. Su esencia es la repetición de los casos parecidos. Su efecto es la causalidad como relación filosófica: la imaginación deviene un entendimiento.<sup>86</sup>

El problema del conocimiento aparece aquí en el sentido de que no hay una entidad superior externa, ni interna, en el entendimiento que haga obedecer una forma de ser y actuar, sino que los principios de una naturaleza humana provienen únicamente de su experiencia y de la manera en cómo el sujeto interviene en la creación de esos principios.

«El sujeto se define por un movimiento y como un movimiento, movimiento de desarrollarse a sí mismo. Lo que se desarrolla es sujeto».<sup>87</sup> Para Hume existe una naturaleza humana, pero esta es la de crearse una naturaleza, como ya vimos, por medio de lo que instituye como propio para su conveniencia y desarrollo a partir de su experiencia. «Pero si es cierto que la creencia es un acto cognoscente del sujeto, en cambio su acto moral no es la simpatía misma; es el artificio o la invención, de la que la simpatía misma —correspondiente

---

<sup>86</sup> *ES.*, p., 67 (los subrayados son de Deleuze).

<sup>87</sup> *ES.*, p. 91.

de la creencia— es solo una condición necesaria. En una palabra, creer e inventar; he ahí lo que el sujeto hace como sujeto». <sup>88</sup>

Entonces, para Deleuze, Hume invierte la noción del sentido común como el orden de lo dado, como precedente del sujeto, sino más bien como algo que debe ser creado por el sujeto en co-origenariedad con su experiencia puesto que es a partir de ella que se pueden crear percepciones asimilables por el entendimiento. Entonces, el entendimiento es visto aquí como la síntesis de las percepciones, la creación de imágenes y de los principios que rigen su naturaleza como el conjunto de hábitos que lo llevan a creer en la veracidad y probidad de lo que crea.

En una palabra, la síntesis consiste en plantear el pasado como regla del porvenir.

Tanto en la creencia como en la propiedad encontramos siempre la misma transformación: el tiempo era *estructura* del espíritu y ahora el sujeto se presenta como *síntesis* del tiempo. <sup>89</sup>

Una condensación, una transformación y una creación del tiempo es la subjetividad. Como creencia de que lo que fue una vez certero (o cierto o verdadero) en el pasado lo seguirá siendo en el presente por fuerza de la costumbre. Un proceso activo en el que interviene en todo momento el sujeto como posibilidad de crearse creando, a su vez una imagen de lo es para sí mismo el mundo que lo rodea. Una vez más, la subjetividad se crea a partir de pensar que sigue siendo para sí mismo una forma, una imagen de lo que fue en el pasado y quiere preservarlo.

---

<sup>88</sup> *Ídem.*

<sup>89</sup> *ES*, pp. 102-103. (Subrayados de Deleuze)

Es patente que, desde temprano, la problemática de la subjetividad es sumamente importante para la filosofía deleuzeana, lo cual queda establecido desde esta primera obra. Y para esta investigación resulta importante aclarar esa inquietud de la constitución de la subjetividad a partir del problema del conocimiento que para la historia de la filosofía supuso el empirismo, igual que para Deleuze. En resumen, encontramos desde las observaciones de Hume el concepto de síntesis, introducido ya por Deleuze desde aquí, como proceso creador, activo, para definir ese modo en el que se desenvuelve la subjetivación; un proceso que tiene su ritmo, su devenir, aunque no necesariamente siga una fórmula predeterminada.

Pensando en esa separación del pensamiento platónico que ha permeado la concepción general que se tiene de constitución de una subjetividad, más allá de una simple adecuación de lo que sabemos y pensamos con la realidad fuera de nuestra cabeza, sino, el énfasis está en que se crean los principios que nos hacen entender, comprender, conocer o, siquiera, acercarnos una forma asequible de los modos en que nuestro conocimiento discurre y descubre nuevas formas y potencias en el mundo y la experiencia que de ello tenemos. A partir del hábito el sujeto establece como institución lo que le parece viable y eficaz para su desarrollo y convivencia con los otros. Así establece la memoria y su importancia como institución fundante de la historia y el conocimiento, aunque siempre cambiante y en devenir.

En ese sentido el hábito es, sí, a la memoria lo que el sujeto es al espíritu, pero además el hábito prescinde fácilmente de esa dimensión del espíritu que se le llama memoria: el hábito no tiene necesidad de la memoria. Por lo común prescinde de ésta u otra manera: tan pronto no acepta la compañía de ninguna evocación de recuerdos, tan pronto no hay recuerdo especial alguno al que ella pueda evocar. En una palabra, el pasado como pasado no es dado;

se constituye por una síntesis y en una síntesis que da al sujeto su verdadero origen, su fuente.<sup>90</sup>

Todo ello con la finalidad simple y llana de crearse una funcionalidad y convivencia para con otros y su medio. Lo importante, desde esta perspectiva, no es esa finalidad de *adequatio* entre el intelecto y el mundo, ya que esa adecuación no tiene forma de confirmarse empíricamente; solamente puede ser pensada, por un individuo aislado y vuelto hacia sí mismo, «y sin duda es el pensamiento más pobre y vacío»,<sup>91</sup> el que iguala e identifica la variedad y variación de la multiplicidad de experiencias, sensaciones e imaginaciones que el intelecto produce. Que de todas las actividades que el pensamiento produce, el conocimiento es uno más de ellas, pero de todas maneras es una actividad que es creada en el mismo pensamiento.

Recordamos la metáfora que relaciona el espíritu con un instrumento de percusión ¿Cuándo deviene sujeto? Cuando moviliza su vivacidad y su manera tal, que una parte de la que ésta es el carácter (impresión) la comunica con otra parte (idea), y, por otro lado, cuando todas las partes tomadas juntas *resuenan* produciendo algo nuevo.<sup>92</sup>

Hasta aquí, queremos insistir en por qué el concepto de síntesis es tan importante en la constitución de la subjetivación, tanto ontológicamente como en el momento de constitución de un Yo, como interesará a la psicología o a la neurociencia más actuales, pero también para la investigación filosófica que aquí se propone abonar; que la síntesis que opera en la subjetivación es una que crea música, que opera musicalmente y que lo que produce son ondas sonoras. Entendemos, hasta ahora, que el proceso de subjetivación que interesa a

---

<sup>90</sup> Deleuze, *LS*, p., 103 (los subrayados son míos).

<sup>91</sup> *ES*, p. 148.

<sup>92</sup> *ES*, p., 147.

Deleuze, junto con Hume, es el de un proceso pasivo-activo de síntesis de los conceptos, las experiencias, la costumbre y la imaginación en el sujeto, para crear. Pero lo que hay que resaltar, todavía, es el papel que juega este concepto con lo musical que parece ya quedar insinuado desde aquí. El individuo se desenvuelve como subjetivación en el momento que, a la par de su experiencia, hace conexiones entre lo que tiene proximidad en su imaginación. Es el sintetizador que enlaza ondas mecánicas y las vuelve audibles de alguna forma, ya sea recomponiéndolas o creando otras ondas sonoras distintas, es decir, música.

Ahora bien, parece que no nos hemos alejado demasiado de una filosofía de la percepción en la que la subjetividad que está en proceso de desarrollarse a ella misma, reconoce y hace asequible su medio alrededor; como si tan solo repitiera y memorizara lo que ya de antemano ha visto, escuchado o sentido; aunque, hemos insistido en el hecho de que crea cada vez ese momento, aunque no puede evitar la tendencia de preservar en la memoria eso que ha creado como modo suyo, porque repite ese modo en el que encuentra lo propio, lo natal, su origen. Sin embargo, es patente que la visión de Deleuze-Guattari insiste mucho en ese sentido de la repetición del sonsonetillo, el ritornelo, como punto de partida para crear lo nuevo, la diferencia en la repetición. Sin embargo, no toman mucho en cuenta *el olvido* como momento importante de esa creación de la propia subjetividad, del momento preciso en el que se reúne una síntesis y crea un nuevo ritornelo que será repetido hasta ser olvidado y recompuesto en otro diferente, casi completamente, con nuevos materiales y nuevas formas y así hasta el infinito.

El ritornelo, ese sonido repetitivo que nos acompaña en muchos momentos del día, de la infancia o la juventud, de la vida entera. Pero no es tal sonido o tal obra o canción, melodía, sino algo que lo provoca y lo detona que ha sido olvidado por completo, o casi, una palabra, una frase, un momento, un color o un aroma. Y que viene a ser recompuesto por la memoria, precisamente porque lo ha olvidado. A este tema viene a abonar la aportación de la filósofa Carmen Pardo, con el análisis de la música de Cage, compositor que es apenas tratado por Deleuze-Guattari en *Mil Mesetas*.

Como se decía, la filosofía de la música expuesta por Deleuze-Guattari, está muy comprometida con abordar el problema de la música con una funcionalidad, la de jugar un papel importante en la memoria, la que finalmente constituye a una individualidad animal, vegetal, fúngica, bacteriana, humana o cósmica. Siendo que de esta manera parece no estar muy separada de una función de reconocimiento, aunque Deleuze-Guattari se esfuercen por enseñar lo contrario. Pardo, retoma el análisis de Charles sobre la obra y filosofía de Cage pues busca contrarrestar esta falta Deleuze-Guattari dejaron con el análisis de la música de Boulez, pues Charles no subordina el olvido a la memoria. Al contrario, separa la música funcional de la que no lo es; la música funcional tiene una función del reconocimiento como memoria y no como olvido. «El tiempo no se repite, surge a cada instante y ese surgimiento es para Charles también de la intensidad: el tiempo como diferencia y como intensidad».<sup>93</sup> Lo que viene a querer decir que el instante, es ese acontecimiento irrepetible pero que puede ser susceptible de ser individualizado, de volverse único; de ser el momento inaugural de un cambio de paradigma, de un giro en la historia, de un recuerdo que marca la vida y da un giro

---

<sup>93</sup> Pardo Salgado, C., “Résonances musique-philosophie. Daniel Charles en dialogue avec Gilles Deleuze”, en Chouvel, J-M, Criton, P., *Gilles Deleuze. La pensée-musique*, Paris, ACTE-CDMC, 2015. P. 35. (la traducción es mía) “Le temps ne se répète pas, il surgit à chaque instant et ce surgissement est pour Charles aussi celui de l’intensité: le temps comme différence et comme intensité”.

radical. Pero que, a su vez, no es nada de esto, el tiempo y el acontecimiento son la conjunción de dos líneas paralelas que jamás se tocan, solo un transcurrir, mudo, insonoro, ciego y sordo del tiempo y sus movimientos. Es la subjetivación, en su proceso de crearse, la que colisiona las dos líneas y las vuelve una individuación; de este modo también procede el artista que crea una gran obra, pero no se diferencia, en el proceso de creación misma, sino en los resultados que alcanza.

Recordemos:

El sintetizador, con su operación de consistencia, ha sustituido al fundamento en el juicio sintético a priori: en él la síntesis es de lo molecular y de lo cósmico, del material y de la fuerza ya no de la forma y de la materia, del *Ground* y del territorio. La filosofía, *no como juicio sintético, sino como sintetizador de pensamientos*, para hacer viajar el pensamiento, hacerlo móvil, convertirlo en una fuerza del Cosmos (de igual modo se hace viajar el sonido).<sup>94</sup>

Puesto que no existe funcionalidad “buena” o parámetro que pueda medirla podemos decir con Charles y Pardo que «la funcionalidad del olvido trabaja como un resonador libre, sin frecuencia condicionada»;<sup>95</sup> esto es, que no hay forma de relacionar tal sonido con tal memoria, con tal palabra, con tal creación; el sonido sí puede ser un detonador de creación, de síntesis, pero no lo es de manera necesaria y unívoca. No es precisamente como ocurre en el cine comercial, por ejemplo, en donde ha sido diseñado el empate de música e imagen, e el momento justo en que la escena épica se enaltece con la música precisa para que sea aún más gloriosa o más dramática. Pero sí nos ocurre, en ocasiones, con esa misma sensación,

---

<sup>94</sup> Deleuze-Guattari, *MM*, p. 347. (los subrayados son míos)

<sup>95</sup> Pardo, *ibidem.*, p 36. (la traducción es mía). “La fonctionnalité de l’oubli travaille comme un résonateur libre, sans fréquence conditionnée”.

que percibimos que nos rodea el sonido, como si acompañara en el preciso lugar y el preciso momento, el acontecimiento que resulta al momento de “dar en el clavo” con lo que se quiere decir, cuando creamos la frase precisa para un ensayo, cuando recordamos una vieja amistad o cuando pensamos en nuestra obra de arte preferida; afecto que ha sido creado por el cine pero que en la cotidianidad tenemos agenciado de la manera más natural como si de hecho un soundtrack acompañara a la percepción individual. Es que la música tiene ese poder de llevarnos al momento del olvido para hacernos recordad y crear (re-crear) esa memoria; pero también podría detonar cualquier cosa, cualquier marca en el tiempo impuesta sin razón por la memoria. Lo que llevaría a una creación desde ese espacio del olvido.

Así opera, de manera casi incomprensible e inconsciente para nosotros, que la potencia falseadora de la memoria, que olvida y recompone la impresión primera que del mundo se hace, la sensación que provoca y crea una distinta de la original, un simulacro del simulacro que es observar, escuchar, interactuar, hablar y crear. La escucha está en movimiento, no está codificada como un lenguaje conceptual que tiene de trasfondo compromisos éticos y morales. Es por ello que Charles complementa los huecos que la filosofía de la música de Deleuze-Guattari nos dejaban hasta ahora como la posibilidad de creación de una nueva escucha del mundo para «construirse una oreja- una percepción de líneas y líneas de vida inauditas».<sup>96</sup> Una escucha que nos dice que el crear es un acto musical, sí, pero no solo lo que conocemos como música occidental, el sonido, el ruido mismo, el silencio ha sido desatado como potencia creadora, precisamente porque en el olvido de lo que omitimos escuchar y parece que no tomamos en cuenta, también juega un papel

---

<sup>96</sup> Pardo, *ídem*. “... de se construire une oreille — une perception et de lignes de vie inouïes. “(la traducción es mía).

importante en la construcción del propio conocimiento, como también es importante para la creación de la propia subjetivación y creación de otras individuaciones.

Y es Cage quien vino a hacer patente el afecto del silencio como un fenómeno sonoro; ya lo sabíamos, que el silencio forma parte de la música, tanto como el sonido, pero Cage es la radicalización de ese afecto, el poder percibir todo fenómeno como sonoro, como potencial obra musical, como una individuación más que es agenciada también, que se sintetiza y se agrega a la experiencia cotidiana creando una obra como “4:33”, con todos los elementos de una pieza musical, menos el sonido del piano que está ahí dispuesto en el escenario; pero sí el ruido de la sala, de la gente, de la calle que se cuela siempre por los muros de cualquier sala de concierto. Una inversión de los valores de la música y de cómo percibimos el mundo también, sin oponer negativamente el sonido al silencio. Asimilando al cosmos como un fenómeno sonoro en su totalidad, como piensa Richard Pinhas,<sup>97</sup> el tiempo es patente como ritmo, uno que no es pensable, medible, porque es una polirritmia simultánea el cosmos y solo es interpretable. Entonces el silencio es esa ruptura en el tiempo, que nos hace patente lo sonoro.

---

<sup>97</sup> Véase, Pinhas, R., *Les larmes de Nietzsche. Deleuze et la musique*, Flammarion, Paris, 2001. Sobre todo, el ensayo “Nietzsche: Temps et silence” pp. 97-154.

## La ontología estética: Diferencia y repetición; la vida vivida y la vida creada.

Se trata del deber de devenir vidente para denunciar y aprehender, incluso lo más cotidiano, algo que es intolerable. Es lo que William Blake llamaba imperio de la miseria. El imperio de la miseria fuera de nosotros y en nosotros. Pues la miseria que está en nosotros y la que sufrimos fuera de nosotros es la misma miseria. Y para Blake, devenir visionario era la obra del poeta. Pero de un nuevo tipo de poeta, aquel que en una especie de tarea revolucionaria —en un sentido nuevo de “revolucionaria” — le enseña a las personas a ver.

Deleuze, *Cine III*

Ontológicamente, existe para Deleuze, diferencia y repetición. Un ser único, unívoco, todo es uno y uno es todo, como en Spinoza. Todo se repite en uno y uno en todo, el ser se desenvuelve en modos diversos e infinitos, pero se desenvuelve en una misma forma, en un mismo sentido; creando. Se repite ese mismo movimiento una y otra vez, en cada uno de los seres, de los individuos que son diversos, infinitamente diversos. Es así que se entresaca la diferencia en la repetición, que se hace diferencia en sí misma sin necesidad de mismidad y de reconocimiento (inversión del platonismo).

En este trabajo, ya vimos cómo es del interés de Deleuze desentrañar esa forma de la aparición del individuo en el ser, de la diferencia en la mismidad, por ello el interés por Hume y el entendimiento humano, esos movimientos, en los distintos modos de subjetivación que pueden llegar a generar en un individuo humano, uno entre tantos iguales, que está creando su subjetivación. Así encontramos, también, la pertinencia de Guattari en la ontología de *MM* propuesta por ambos filósofos, pues desde la práctica psicoanalítica es también patente que una subjetividad única o, incluso, anómala, se gesta desde la repetición patológica de una misma forma de Yo, como un individuo que en realidad no existe, sino que es ideal y que

más bien, según su visión, se crea a partir de una resonancia de lo que el Yo crea como su discurso de lo que él mismo es. Crítica fundamental de la psicología institucional, practicada por Guattari, y su mentor Oury, en La Borde, en la que se pone en entredicho el Yo ideal proveniente de la filosofía tradicional, fundado en la idiosincrasia judeo-cristiana y finalmente sustentado por el psicoanálisis y la práctica médica; un sujeto ideal es uno hecho de estereotipos que solo le toca repetir y adecuarse al individuo que intenta suscribirse acreedor a la cultura, siendo reconocido por ésta. Se espera repita fórmulas de civilidad y moralidad; pero no que describa y viva sus deseos; sino que los reprima.

He aquí un cruce claro entre el interés filosófico de Deleuze por invertir la imagen dogmática del pensamiento, noción que nos hace fundar el ser a partir de la mismidad y el reconocimiento; y, por otro lado, el interés político-psiquiátrico de Guattari de des-familiarizar y des-yoizar al sujeto. Por alternativa encuentra a los locos. Con ello ejemplificar otras formas, pero no las únicas, de hacerse una subjetivación que conlleva y es atravesada por múltiples devenires, que no es estática y única; sino mutable, variable, repetitiva y creadora.

*Ejemplo: la música de un loco Schumann, Op, 133, Gesänge der Frühë, la última obra antes de la locura... Al parecer, Robert Schumann es tan recordado por sus grandes obras como por su locura. Es muy conocida la anécdota de que sabiéndose un genio artístico y con una prometedora carrera musical creó aparatos que le harían mejorar su técnica pianística independizando el movimiento del dedo anular, lo cual le provocó un daño irreparable en su mano derecha, terminando con su carrera como intérprete para siempre. Reflejo, este, de una obsesión por poder tocar y ampliar las capacidades pianísticas que ya empezaba a desarrollar; pero tal vez también un síntoma precoz de sus obsesiones posteriores que lo llevarían a la locura.*

*A la par, muchas de sus obras, sobre todo para piano, fueron vistas con ojos críticos que las calificaron de delirantes e imposibles de tocar. Si bien, la ambición de Schumann por la habilidad pianística es evidente en sus obras, esto también lo haría un visionario respecto al lenguaje compositivo que desarrolló con melodías y armonías que se atrevían a no dar resolución a las tensiones provocadas por los acordes tensos y disonantes que les anteceden como era el uso habitual; el uso del pedal para combinar de manera etérea armonías que el canon no permitía del todo. El desenvolvimiento de sus armonías con el uso de un contrapunto difícil de tocar y de escuchar, puesto que las melodías que se mezclan entre las voces, le dan un carácter delirante y hasta desordenado a sus obras, lo cual resulta también de una carga emotiva y emocional muy fuerte, a veces dulce, a veces tenso, a veces loco, una tensión terrible y aterradora en medio de fraseos suaves y tiernos.*

*El Opus 133, podría ser un grito creativo de una dificultad superior para entender el estado interno de la mente del creador, tanto para el intérprete como para el escucha, un grito desde la lucha mental del artista por salir a la luz y no quedarse acallada por siempre. Esta obra, compuesta de fragmentos no del todo inconexos, sin un desarrollo organizado de las tonalidades, recordando más al tema con variaciones, pero tan expandidas que no resultan cercanas, con el recurso del abordaje musical de un tema extramusical principal, la música de la madrugada, del amanecer (Gesänge der Frühë) es conocido como la última obra “coherente” del compositor compuesta antes de un colapso mental y creada en medio de delirios mentales severos, alucinaciones y colapsos nerviosos constantes que lo llevarían, primero a un intento de suicidio y luego a su internamiento, sugerido por él mismo, en un asilo mental hasta su muerte. Schumann oía las melodías en su cabeza, no solo en esta obra, sino que era un episodio constante y repetitivo en su vida, consciente de que eran un delirio, una alucinación sonora ensordecedora que no cesaba hasta que lograba componer la obra, hasta que las sacaba de su cabeza y lograba ponerla en una partitura. Cuando por fin*

*paraban esas alucinaciones, se sumía en una melancolía profunda de la que apenas lograba salir. Era igual con sus creaciones literarias, esos sonidos dentro de su cabeza, se volvían palabras, lo que daba como resultado escribir fragmentos poéticos, ensayos o críticas musicales y luego esa soledad de estar abandonado por el demonio de la creatividad. Vivía con el miedo constante de un colapso nervioso. Su vida fue el estereotipo del genio romántico, una vida novelesca asechada por la locura del genio que lo sobrepasaba. No se sabe, hasta la fecha, con certeza cuál era el padecimiento que pudo tener que encajara con los síntomas que describía y sufría, pero es evidente que era una forma única de su proceso creativo y que fue descrita por varios testigos, como un hecho que le acechaba constantemente. Música que transporta directamente al delirio y debacle entre lucidez y locura que sucedía en la cabeza del artista.*

*El Opus 133 transmite la inquietante sensación de una genialidad que agoniza y que aún tiene el ímpetu majestuoso de la grandeza y la belleza, pero también de un miedo y angustia muy grandes que se debaten por ser escuchados. Un grito de genialidad impulsado por la locura, voces angelicales que se transforman en demoniacas. El aviso de un infierno preludiado por un paisaje esplendoroso. Y presentido de primera instancia y muy lúcidamente por el propio Schumann.*

No hay sentido ni racionalista, ni peyorativo en la palabra “loco”. Un loco es un individuo que sintetiza (codifica) su medio circundante de una manera particular; de hecho todos los seres lo hacen así, recomponen y varían los datos, la experiencia, las sensaciones y crean un sentido que sea asequible, comunicable y expresable. Pero en las sociedades capitalistas impera un discurso de identidad por la igualdad de sujetos estereotipados que piensen uniformemente, por ello extender el concepto de “Sujeto” a otras entidades que no

sean las humanas suena descabellado, sino es que imposible, desde esa perspectiva. De hecho, es una codificación que obliga a los individuos a pensar en términos de identidad y mismidad, problema que la inversión al platonismo se propone abolir. Problema con implicaciones ontológicas, por eso Deleuze parte de ahí, pero también con implicaciones políticas, por ello el interés de Guattari por pensar la subjetividad desde el punto de vista del loco, el revolucionario, el que piensa y crea fuera de la línea. Pero un problema que en este trabajo se extiende hasta la idea de posibilitar otras formas de acceso a un conocimiento especulativo, creativo, rizomático y expresivo (expresable).

«El sujeto es un agujero»,<sup>98</sup> es un punto de dispersión y de síntesis de todo lo que le rodea. Un agujero que absorbe todo a su alrededor y después lo expulsa de alguna manera; como patología, como razonamiento, como enunciado o como arte. Un sujeto, para Guattari, es una forma vacía que ha de constituirse y tiene dos alternativas, por lo menos, a partir de los enunciados del grupo-sujeto cuyos enunciados son los del sujeto estereotipado y, en ese sentido, enuncian lo que el sujeto debe ser y hacer.

Y la otra alternativa es la de ser un sujeto sometido que no tiene enunciación, sino que es ese punto de dispersión de enunciados hechos por otros pero que no crea los suyos. El modo de ser un Yo estereotipado le viene dado al individuo, no desde su más profunda reflexión, sino desde una serie de enunciados prefabricados a los que debe acoplarse, en ese sentido es el «grupo- sujeto que enuncia algo, mientras que para el grupo sometido “su causa es oída”. Oída no se sabe dónde ni por quién, en una cadena serial indefinida».<sup>99</sup> Por ello, el tono en que Guattari se decanta por el concepto de «agenciamiento de enunciación» en vez

---

<sup>98</sup> Guattari, *Psicoanálisis y transversalidad (PT)*, Bs. As., S. XXI editores, 1976, p. 68 (desde ahora *PT*).

<sup>99</sup> *PT*, ibídem, p. 96.

del de “sujeto”, cambia inmediatamente, pues este, se constituye en devenir, a partir de lo que se dice, de lo que se escucha y desde quien es oído eso que se enuncia. Por ello no hay un sujeto sino formas de subjetivarse, procesos de subjetivación que crean, que cambian todo el tiempo. La música, y el hecho de crear musicalmente, viene aquí a ser un ejemplo, que después tomará el relevo con el concepto de Ritornelo, como ya exponíamos antes, pues un sonido aislado no puede ser la esencia de una pieza musical, sino su totalidad, como individualidad incorpóral, como forma sin materia; incluso más allá, ni siquiera tiene la intención que el compositor tenía cuando compuso cierta obra, sino que es una individuación más entre otras, un punto de dispersión de sentidos, una desterritorialización; es decir, una entrada en el caos para devenir música.

¿Pero cómo se deviene una subjetivación que se cuestiona, que siente deseos, que tal vez cree saber lo que es o que ni siquiera se lo cuestiona? ¿Cómo se es una subjetividad por el hecho de solo pensar que lo es? Pensar que soy está acompañado casi siempre de muchos otros sentimientos, sensaciones, confusiones, imaginaciones, fantasías y deseos. Quizá el sujeto se repita a sí mismo que es, todo el tiempo porque tiene miedo de no ser, el no-ser que tanto preocupa a la filosofía porque pudiera ser un demonio malvado que engaña, entonces no es un no-ser sino un ser que no puedo pensar pues su expresión solo es una, la de no ser.

Un delirio de muerte, de miedo, ese sentimiento de nada, de ser algo que no se sabe qué es, es lo que el pensamiento teme, reprime, anula. La locura. Bien pudiera repetir “Pienso que soy” porque no puedo sentir más que lo contrario. Sentir como otra forma de saber lo que soy, un ser que no-es que le traiciona y le lleva a actuar de formas inesperadas,

impensadas, inauditas. La meditación cartesiana, dice Guattari, habría podido, en estas condiciones, enunciarse del siguiente modo:

Es verdad, pienso, pero en lo que respecta a la existencia, vale más dirigirse directamente al sujeto supremo, a esa máquina fundadora de mi deseo y productora de toda respuesta. Nunca sabría, cuando pienso ser, lo que puede ser la existencia, e incluso cuando pretendo conocer que existo por el hecho que digo pensar existir, no advierto otra cosa que una cantinela que viene de otra parte y que habla de mí con relación a toda suerte de *gadgets*... Nunca tendría la garantía de existir *verdaderamente*, en otra parte que en la máquina universal.<sup>100</sup>

Es decir, que de esa tonadilla que la filosofía nos quiere hacer creer que viene de nosotros porque es la única certeza a la que podemos acceder y no a la certeza de toda la serie de estímulos que mi alrededor me dispone. Una soledad inmensa, esa de pensar todo el tiempo que soy con esa vocecilla que viene de dentro, pensar así, en un egoísmo tautológico que solo sabe que es y duda de todo estímulo que el cuerpo tiene disposición para percibir; es una locura más lamentable que la de hastiarse hasta el cansancio de un estímulo de fijación por el exterior. El sujeto solipsista de Descartes, no es uno que deviene, es uno que debe fijarse como única posibilidad de verdad, sin embargo, niega toda corporalidad y con ello la serie de estímulos placenteros o dolorosos que pudieran venir de fuera, pues los considera falsos y debe reprimirlos para replegarse en sí mismo y repetirse “pienso que soy”.

Ahora bien, respecto al ritornelo, habíamos dicho que la individuación se da entre dos, en un medio. Ontológicamente, el ser que se dice de la diferencia está creando constantemente individuaciones, repitiendo ese movimiento de crear diferencias a la enésima

---

<sup>100</sup> *PT*, pp. 113-114. Los subrayados son del autor.

potencia. Pero en el ámbito de la individuación no es que se detenga ese movimiento, sino que ciertos individuos son capaces de crear también. Porque la creación no proviene de la nada y tampoco va hacia un fin en particular, sino que surge a partir de otra cosa, de una recomposición de series heterogéneas que salen al encuentro, por azar o por necesidad. La virtud sobresaliente de la meseta “Del ritornelo” es la de mostrar cómo ese proceso de creación autopoiético se da en otros seres que no son humanos, fenómeno que podríamos llamar como subjetivación, pues el Yo ya no necesariamente está en la centralidad de esa concepción: sino que la creación de signos que puedan ser reproducidos, imitados o reinterpretados; es lo que define a la individualidad que está haciéndose suyo su medio; deviniendo una forma de subjetivación.

Para ello Simondon, con el estudio biológico de cómo ciertas especies animales que crean imágenes que reconocen e interpretan, demostraba que eso solo es posible por la relación con el medio; como si la subjetivación del animal no tuviese límites marcados tajantemente sino que estuviera receptiva, constantemente a percibir el medio y sus variantes para así poner en marcha sus instintos de preservación, y no solo eso, sino de resolver problemas insólitos que se le presentan sin tener manera de acceder a información del evento al que se enfrenta, previamente. Moviéndose en bloque con otros, entre-dos, él y su medio.

Los agrupamientos perceptivos no se hacen al azar, ni tampoco en virtud de las meras simetrías; un contorno envuelve un subconjunto que podría ser un organismo viviente, moverse en bloque, orientarse por entero en la misma dirección; no hay contorno subjetivo cuando los detalles a agrupar no existen o no son evidentes.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Simondon, *Imaginación e invención*, *Op. cit.*, p. 96.

Haecceidad, acontecimiento individualizado, todo el medio sintetizado en el actuar del individuo que está siendo parte activa de su estar en el medio, subjetivándose, se decía más arriba. Ocurre entonces que lo que hace detonar la producción de la imagen en el individuo es descrito por Simondon a partir de la teoría dinámica de Lipps, que explica que el medio y el individuo se relacionan por una empatía que es la causa de la imagen que el individuo se forma para poder resolver lo que se le enfrenta:

La *Einfühlung* [empatía] puede ser relacionada con estos efectos de aprehensión de subconjuntos organizados y orgánicos como intermediarios entre el orden elemental de las microestructuras y el orden de las configuraciones de conjunto; percibir una cuerda como recta porque está tensada por una fuerza, es ponerse uno mismo como organismo en lugar de dicha cuerda. Es hacer de la cuerda la prolongación de brazo, o imaginarla como el cuerpo que se estira en el esfuerzo de la tensión, que se dilata para levantar una carga. El orden de magnitud de los contornos y de las imágenes vinculadas es el mismo que aquel en el que se manifiestan los efectos habituales de la *Einfühlung* ya que corresponde a una de las categorías más primarias de la percepción, el encuentro de asistentes vivientes del sujeto en el universo. Agrupamientos parecidos en unidades orgánicas son posibles con sonidos, por ejemplo a partir de un ruido blanco que ofrece, a causa de su carácter aleatorio, múltiples posibilidades de estructuración subjetiva.<sup>102</sup>

Lo que parece importante subrayar de esta teoría es el hecho de que la empatía es a final de cuentas un evento sonoro, que la sonoridad es elemento fundamental para la interpretación de los signos en el medio y lo es también para las especies no humanas. Que de una serie de caos sonoro que es el medio en el que una especie busca su alimento, su

---

<sup>102</sup> *Ídem.*

hábitat o una pareja para aparearse, etc., entresaca y expresa lo que ha sintetizado, es decir, los materiales que reúne y agrega sus formas de expresión, y puede hacerse un territorio y a sí mismo como subjetivación que expresa sonidos, también. Que la simpatía entre subjetivación y medio se da como la vibración de cuerpos que están armonizados, temperados, muy cercanamente. Fenómeno físico que observamos, por ejemplo, en el *sitar* hindú que tiene cuerdas que no son pulsadas sino que vibran por simpatía, las hace vibrar la vibración de otros sonidos. Así el medio y la subjetivación estarían empatando sus vibraciones en todo momento. El ritornelo que se pone en marcha entre-dos, entre individuos, entre medio y haecceidades, desterritorializando, reterritorializando allá...

Es lo que Deleuze-Guattari nos dicen en *MM* «Del caos nacen los Medios y los Ritmos»,<sup>103</sup> que es el caos como sonido, como dispersión de ondas, en todos sentidos (ruido) a partir de donde se crea un medio, una circunferencia, un marcado, que puede devenir el espacio en el que se potencializa las capacidades del individuo. No quiere decir que el caos quede abolido, o que con la creación de medios y ritmos se disperse el caos de una vez y para siempre, sino que se focalizan en la creación de ese espacio los tiempos (ritmos) que el individuo hace propios, particulares, diferenciadores. El ritmo es un marcaje creado que hace propio el medio, el espacio deviene territorio desterritorializando lo que hay ahí; haciéndolo propio, también, para hacer audible lo que aún no lo es, el tiempo, es decir, creándolo.

«La naturaleza como música».<sup>104</sup> Significa que la naturaleza es ese caos no signado, en el que coexisten, como ruido, la multiplicidad de individuos subjetivándose. Es caos, porque no tiene un sentido ulterior que esté aguardando para ser encontrado. No es que su

---

<sup>103</sup> Deleuze-Guattari, *MM*, p. 319.

<sup>104</sup> *MM*, p. 321.

sentido sea el de volverse, a partir del principio del ruido, en música, como si el caos debiera de volverse humano en vez de salvaje o animal, moral en vez de inmoral, etc... Más bien, el caos es una descodificación que posibilita todas las codificaciones posibles y compositibles que todos los individuos crean a partir de la sintetización del ruido-caos, agregando más ruido-sonido. Concentración de fuerzas, ruido, sonido no significado, que debe ser descodificado y recodificado, es decir, reinterpretado y devuelto, como fuerzas audibles, volviéndose sentido. La naturaleza es caos porque el devenir de la naturaleza es ese discurrir y existir unas junto a otras multiplicidades que conviven o no y que no tiene ningún orden, ni sentido, sino que es posibilidad de todos los órdenes y sentidos. Así, la subjetividad que está ahí en medio, gestándose, hace su espacio y su tiempo, porque interpreta los signos que se le presentan azarosamente en ese caos enfrente suyo, pero es un agente activo, no solo recibe, sino que hace propias sus formas en las que se expresa y crea nuevos signos, creando su medio, sus ritmos y su modo particular de expresarlos.

Y también aquí nos toca redescubrir una manera de ser del Ser —antes, después, aquí y en cualquier otra parte—, sin ser no obstante idéntico a sí mismo; un Ser procesual, polifónico, singularizable en las texturas infinitamente complejizables, al capricho de las velocidades infinitas que animan sus composiciones virtuales.<sup>105</sup>

Es así, que nos recuerdan Deleuze-Guattari, que tenemos a la mano la posibilidad de ver el desarrollo de una subjetivación gracias a la observación de la naturaleza y su multiplicidad infinita de individuaciones, como acontecimiento sonoro, incluso si no se tiene la facilidad para escuchar, pues el ritmo se percibe, aunque no se pueda escuchar, la vibración de los cuerpos es posible sentir, la resonancia de ondas gravitatorias que sabemos son

---

<sup>105</sup> Guattari, C., p. 68.

medibles pero inaudibles para los humanos. Experiencias sonoras de diversas índoles son descritas en “Del ritornelo” para hacernos entender cómo es que lo sonoro nos atraviesa en todo momento y nos da la materia en bruto para forjar la propia subjetivación y, por qué no, crear una fuerza, antes, no audible de expresión, haciendo propio los materiales dispuestos en la naturaleza y creándose así un modo distinto de subjetivación, creando nuevos materiales de expresión, dispuestos para ser reinterpretados; esto es, finalmente, el funcionamiento del pensamiento como sintetizador.

Todo elemento que sea tomado para la subjetivación es el agenciamiento de un acontecimiento sonoro, en tanto que no solo lo visible y tangible tienen relevancia en la constitución de una subjetivación, sino que individuaciones no visibles e inmateriales, haecceidades, también son tomadas al azar para conformar a la subjetivación y también son sonoras; es decir, que se crean ritornelos en todo momento en todo individuo y en toda individuación. Multiplicidad de cuerpos, signos y ondas componen la experiencia ontológica que nos muestra *MM*, todas ellas se agregan a las formas de subjetivación que un individuo va creando, sintetizando un modo propio de ser.

De entre los ejemplos de ritornelos que Deleuze-Guattari, nos recuerdan, venimos haciendo hincapié en el de hacer patente a la naturaleza como acontecimiento sonoro a lo largo de la historia. También en las subjetivaciones no humanas, el catálogo de animales que “Del ritornelo” muestra, que hacen marcajes con sus glándulas urinarias, con el despliegue de sus colores en plumajes y aparatos reproductores, los vuelos de cortejo, las migraciones, los cantos de imitación o los originales; todos ellos marcajes creados que hacen del acontecer de un individuo animal, o múltiples, la muestra de la creación de un ritmo, para crear el espacio y la temporalidad propias de esa subjetivación-multiplicidad en tanto que son

creaciones singulares provenientes de individuos que se crean creando más individuaciones. Todo un acontecimiento sonoro es, para Deleuze-Guattari, el Ser, la naturaleza como campo de inmanencia, la existencia como caosmos.

Es como si de pronto, la pintura de Turner y muchos otros paisajistas, por ejemplo, algo viene a mostrarnos, todo en el paisaje ante el que se encuentra un individuo cualquiera, tomara un orden, un ritmo particular, que estuviera aguardando ahí para ser descubierto; como si las aves y los insectos y las ranas cantaran con una cierta armonización clara, como si los ruidos de la noche fueran dirigidos por un director de orquesta. Pero hubo que pasar por toda una serie de momentos y modos de ser para poder comprender esto. Así, el ritornelo es un agenciamiento por el que se des-componen elementos sonoros, pero que pueden ser re-compuestos para crear síntesis propias que hagan un espacio habitable, un tiempo asumible como una época.

Así los modos griegos en música fueron creados para describir el modo de ser de cierta región de cierto pueblo que compartía un temple similar en sus gustos, en sus motivaciones, en el clima y la vegetación que los rodeaban y formaban parte de ello. Así también el infante que crea, con juego y palabras inventadas que repite y repite o el sonsonetillo que balbucea, incomprensible, cuando los adultos a su alrededor hablan. Así va creándose un espacio asimilable para sí mismo, habituándose a sus sensaciones y emociones, balbucea con ritmo y entonación que imita de sus padres y va creando su propio estilo, acostumbrándose a escuchar su propia voz y comprender que es de él de quien proviene.

Así también encontramos las marcas distinguibles de la época de un artista en su obra, aunque particular, no confundiríamos un paisaje de trenes de Monet como si pudieran haber

sido creados en el renacimiento o en la época actual. Se crea el territorio y se hace propio lo diferente repitiéndolo en nosotros mismos, desterritorializando lo que hay ya, para reterritorializarlo haciéndolo un estilo propio, un lenguaje propio, algo comunicable (enunciable). La música tuvo que pasar por distintos estados y modos de experimentación para llegar a desarrollarse con unas reglas y formas bien definidas. Tuvo que ir sintetizando, reuniendo formas y sonidos dispersos para crear nuevos, agregándolos a lo que hoy en día entendemos como un canon de la música occidental, por ejemplo.

Desarrollemos la síntesis de la música occidental, tonal, como una serie de sonidos disperso que se han reunido y que diversos compositores han agregado su estilo para crear ese canon que nos es tan fácilmente reconocible y hasta reconfortante en la música que escuchamos día a día. A partir de los ritornelos de la historia de la música, los diferentes estilos creados en cada época, los modos de sentir y de expresar en la música, en los sonidos y en las cadencias de lo que se escucha y de lo que se dice, lo que se canta, lo que se enseña y lo que se desea como un placer estético, como una conexión con otros o con lo místico.

La música antigua generó el *cantus firmus* a partir de los modos griegos pero dándoles el sentido y sentimiento de religiosidad de la época en que fueron creados, para transmitir de memoria los textos sagrados ya que no había otro modo de hacer unificado el sentido y dominio de la religión cristiana que infundido, por siglos, en la historia europea y en la cultura occidental; no existía la imprenta y la mayoría de la gente era analfabeta, sin embargo, con música y su repetición se transmitió de memoria (*par cœur*) la doctrina cristiana insipiente; creando con esto el sentido de que la música provenía de la inspiración divina y debía estar al servicio del texto sacro, la individualidad del autor no importaba, la inspiración divina provenía de un dictado directamente del Espíritu santo.

La música sacra a inicios del cristianismo, reunió los sonidos de la música modal griega y le agregó la ideología cristiana para poderla difundir por todo el mundo y que todos conociesen el evangelio, la verdad revelada, a través de la música. El sintetizador de pensamiento de esta época buscaba hacer audible para el mundo entero la palabra divina. Producir y reproducir la sonoridad que evocara el sentimiento de unión y de divinidad que daba sentido a la historia y a la existencia; difundiendo en cada punto del mundo conocido la misma verdad, la misma idea de pertenencia a un mundo creado a imagen y semejanza de la divinidad.

Muchos años después, el *cantus firmus*, se volvería *Ars nova*, donde el contrapunto como polifonía entre instrumentos y voces, llenaba por completo, con sonidos, el vacío inmenso de las catedrales monumentales, representando textos bíblicos o profanos; así se experimentaba la grandeza de la obra divina que los compositores ponían al servicio de Dios su propia individualidad.

Del mismo modo en que tras la revolución del *Ars Nova*, en Italia del siglo XIV, la música no será escuchada de la misma manera en el área cultural europea, el sueño y la actividad onírica cambiarán intrínsecamente de naturaleza en el seno de su nueva conformación referencial.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Guattari, C, p. 80. Aquí Guattari describe el proceso de enunciación de la subjetivación como alterado por procesos históricos, políticos, sociales que institucionalizan un modelo único de subjetivación, haciendo ritornelos con el mundo y la historia circundante, proponiendo el concepto creado por Francisco Varela de “máquinas autopoieticas”, adjudicado a organismos vivos y sus funciones biológicas, pero haciendo hincapié en que la psique tiene esta característica de crearse a ella misma a partir de los acontecimientos más diversos y azarosos tomados del exterior circundante. Haciendo posible una enunciación maquínica que repite un tipo de subjetivación que tiende a universalizarse, pues los delirios y sentimientos religiosos entre otras muchas cuestiones que sobrepasan la individualidad y la transforman, se tornan una normalización de los tipos de subjetivación. Sin embargo se crean sus propias enunciaciones válidas para sus propias subjetivaciones.

Nuevos afectos son creados, sintetizados, de la mano de la ideología cristiana imperante, la de que el mundo entero está plagado de la presencia divina y esto se hace audible en la resonancia de las catedrales que fueron creadas para alabar la grandeza de Dios. Difundida ya por casi todo el mundo un mismo modo de ser, un mismo modo de pensar y de enfrentar la vida, las pasiones, los ritmos del día a día.

Dando pie al barroco, donde se experimentaría con acompañamientos más complejos; para entonces la música era ya asimilada como sentimiento propio, de un individuo particular que sería reconocido por su autoría de piezas sublimes, que podía exaltar las emociones o tranquilizarlas, de una experimentación de lo sonoro como tal y de las que se convertirían después en reglas de la armonía y la forma, hubieron de ser ensayos, inventos intuitivos, que adivinaban las leyes físicas del sonido. La armonía incipiente empezó a llenar armónicamente y con simpatía el espacio sonoro, creando el canon occidental de lo que se considera consonante y placentero.

Así Bach crearía la repetición de la forma una y otra vez en sus estudios para piano. “*El clave bien temperado*” fue la experimentación de temperamentos de las llaves y cuerdas que evolucionarían en el piano contemporáneo. Pero también en la variación y la repetición de la forma, “*Las variaciones Goldberg*” son expresión de creación de una temporalidad que es la misma, a la vez, constante y cambiante contando con un tema que se varía en múltiples formas y vuelve imperceptible su cambio, una repetición constante y, sin embargo, todo cambia siempre. El tema principal que aparece al principio del Aria, comenzando con la repetición diferida en la variación tensando y distendiendo la melodía y la armonía a lo largo de las 30 variaciones.

Se adjudica a esta pieza la anécdota de que fue compuesta por encargo del conde de Dresden para ser entretenido durante sus horas de insomnio por su tecladista de apellido Goldberg, no es muy probable que esto fuese del todo cierto, lo que sí podemos intuir es que es una variación armónica que capta la atención de cualquiera que la interprete (y la oiga), por las variaciones rítmicas y melódicas, aunque la misma forma binaria que se repite variándose entre cánones, fugas y contrapuntos. Una cantinela popular puede ser el origen de esta obra, un ritornelo popular que se convierte en obra de arte, desterritorializando una cancioncilla regional, técnica utilizada por Bach y muchos otros autores, pues la exigencia de un maestro de capilla de dos ciudades, como lo fue el compositor, lo obligaban a entregar música nueva para la misa del domingo a estrenar cada semana. Repetición que sonsaca la diferencia en sí misma.

En este sentido no se desprecia el sonsonetillo arcaico y primitivo del que surge toda idea musical, sino que, al contrario, esta es una obra que enaltece la repetición, creando variaciones infinitas, repetición de lo diferente. El sintetizador de pensamiento funciona aquí reuniendo la experimentación sonora que Bach llevó a cabo durante su vida y agregando con sus muy particulares modos de expresión, a saber, la creación de melodías con las letras de su nombre en la notación alemana, y la expresión de afectos personales y hasta privados como lo es buscar la quietud en las horas de insomnio.

Es el ritornelo la manera de variación del tiempo y la forma, devenidos materiales expresivos, desterritorializando los caracteres descriptivos que la música popular y los sonsonetillos tienen; sin embargo, los conservan de cierta manera, creando otra cosa. Un material en bruto que deviene signo, algo extramusical que se vuela material sonoro significativo para alguien o para muchos. «De igual modo el paisaje melódico ya no es una

melodía asociada a un paisaje, la propia melodía crea un paisaje sonoro, y toma en contrapunto todas las relaciones con un paisaje virtual». <sup>107</sup> Hacer devenir audible lo que antes no lo era, eso es un ritornelo. *Se crean espacios que antes no eran posibles, se crean tiempos que de otra manera no serían percibidos.*

No hay un sentido ulterior que la música desvele, es sonido en sí mismo, es expresión de fuerzas intuitas que devienen audibles, desterritorializadas de su estado en bruto. Por ello, Deleuze-Guattari hacen ese recorrido sonoro de cantos y sonsonetillos de la naturaleza pero también ese recorrido histórico en el que muestran las fuerzas políticas, sensoriales, emotivas, que institucionalizan un canon musical o un estilo o propaganda ideológica, etc. Pero son notas extraídas (desterritorializadas) y reinterpretadas (reterritorializadas) que se vuelven expresión de las propias fuerzas (territorialización). Pueden ser notas expresivas de una época, como el nacionalismo, o de un sentimiento emotivo, como la música en el cine, que tuvieron que ser creadas como tales. Hacer sentir que las horas de insomnio son algo tolerable, que el sentimiento de grandeza del universo es algo que conmueve hasta las lágrimas, que el superhombre es un origen y un fin en sí mismo; en general, que el sonido se vuelve algo descriptivo o narrativo o una tonadilla pegajosa, es algo que tuvo que ser creado y que enseguida es agenciado y asimilado por algo o alguien. El sintetizador de pensamiento reúne esas ideas extramusicales y las vuelve musicales, pero también, fuera del ámbito de la música los sonidos de esas mismas creaciones son reunidos y expresados en otras artes, en todos ámbitos, por todas partes.

---

<sup>107</sup> *MM*, p. 324.

Así, el clasicismo en música es la síntesis activa de fuerzas políticas y sociales que ordenan el mundo en formas y reglas claras que instituyen en orden estamental e inamovible, tal y como los órdenes monárquicos establecían. De ahí surgen el sentido de armonía con orden lógico, secuencial y cronológico como único estatuto válido de orden en el mundo, donde una fundamental reinará mientras una sinfonía o una sonata duren, y un orden de tensión y distensión entre las dominantes y subdominantes subsumirán los sonidos para que, aunque todo cambie y parezca que se aleja de la tónica-fundamental, vuelvan a ella y se instaure el orden, sin posibilidad de salir de ello. El orden de un mundo lógico y humanizado se volvió patente aquí, causando una sensación de tranquilidad y estabilidad al final de cada obra, de cada concierto, que era un acontecimiento único poder participar de él. Hacer audible ese sentir político social y religioso de que debe haber un sentido ulterior y tranquilizador que nos da sentido como humanidad y no solo un discurrir caótico del tiempo y la historia.

Así, tendríamos que esperar al romanticismo para volver a escuchar las fuerzas de la naturaleza en los *lied* y sonatas, en los poemas sinfónicos y paisajes musicales, para tener una escucha desterritorializada de fuerzas que nos sobrepasan y que son caóticas, que incluso son partes constitutivas de la subjetivación patentizadas en esa época, como un extrañamiento de las propias experiencias, como los sentimientos de muerte patentes en una experiencia de la naturaleza que, aunque sea una potencia afirmadora de la vida, lo es en tanto que muere siempre algo para que otra cosa pueda vivir. Devenir-bosque, devenir-noche, devenir-niño, devenir-enfermedad, devenir-muerte, devenir-locura... La imposibilidad de comprender por medio de la racionalidad esas fuerzas destructoras y creadoras de la naturaleza, pero que son percibidas e intuitas y que no son propiamente enunciables como conceptos, sino, tal vez como afectos, como patologías. La intuición de que aquello que constituye como subjetividad

no es precisamente un orden racional latente en nosotros, sino, tal vez una sinrazón, incluso una locura, fuerzas extrañas, en estado límbico que brotan de nosotros sin que podamos saber de dónde viene, tal vez de un recóndito lugar de la memoria que ni siquiera nos atrevemos a recordar. Un pasado vergonzoso, una experiencia ruin y pecaminosa nos hicieron hacer en nosotros nuestros deseos más queridos. Tal vez ese sentido de destrucción de la naturaleza, patente en todos los seres es el génesis de la potencia creadora que hay en nosotros. Un extrañamiento de la propia alma, de algo que no es idéntico a sí mismo sino diferente. Pero también, por otro lado, la música del romanticismo nos narra la belleza intrínseca a esa naturaleza, esa que puede ser cruel y destructiva, es hermosa en sus creaciones y destrucciones, revivir el amor por una tierra natal, por la juventud perdida, por el juego y la inocencia. Sentimientos que en la infancia y en la experiencia onírica tenemos muy tangibles (audibles).

Las conformaciones de deseo estético y los operadores de la ecología de lo virtual no son entidades que se puedan circunscribir fácilmente en la lógica de los conjuntos discursivos. No tienen ni adentro ni afuera. Son interfaces fuera del límite que segregan la interioridad y la exterioridad y se constituyen en la raíz de todo sistema de discursividad. Son devenires, entendidos como focos de diferenciación anclados al corazón de cada dominio, pero también entre dominios diferentes para acentuar su heterogeneidad. Un devenir niño (por ejemplo en la música de Schumann) se extrae de los recuerdos de infancia para encarnar un presente perpetuo que se instaura como cruce, juego de bifurcaciones entre devenir mujer, devenir planta, devenir cosmos, devenir melódico.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Guattari, C, p. 114.

Estas ideas musicales fueron sintetizadas por el pensamiento de filósofos como Schelling, Schopenhauer o Nietzsche, por mencionar algunos de los más emblemáticos, para ser agregados a la historia de la filosofía como conceptos que hicieron patente la importancia de la música como un suceso ontológico, como voluntad de la fuerza creadora con la que se manifiesta la *physis* en sus creaciones.

Pero no es hasta el siglo XX cuando encontramos un devenir-sonido como interés de los compositores, desde el dodecafonismo inaugurado como acontecimiento sonoro-histórico para la posteridad; la música hablará del sonido en sí mismo, sin categorías estéticas, la capacidad de oír fuera de nosotros, de crear sonidos con máquinas y sintetizadores. John Cage y el silencio como potencia falseadora de la música de concierto. El ruido que nos atraviesa todo el día, desde los aparatos de radio hasta los automóviles y máquinas que zumban desde lo más profundo del suelo o que ondulan en las partículas del viento (infrasonidos y suprasonidos) hacen patente el silencio cuando faltan todos esos sonidos que ya nos resultan imperceptibles pero que están siempre presentes. Una desterritorialización de la música es la incorporación del ruido a la forma musical.

Todo este mundo maquínico, de máquinas de sonido, que se dedican a producir más sonidos tomando de aquí y de allá, tuvo que pasar por varios momentos de invención y de auto-comprensión, de conocimiento a través de la historia, para saber escucharlos. Así la filosofía de Deleuze-Guattari nos viene a hacer audible el mundo, la memoria, los territorios, que no habíamos notado antes. Abriendo todo un cosmos impensado, hasta ahora, de ritornelos que nos atraviesan y que irrumpen en nuestro ser, modificándolo para siempre.

El sonido ha modificado las formas de percibir y sentir desde siempre. Así como la pintura nos enseñó a ver en perspectiva o el cine nos hizo forjar recuerdos en movimiento (memoria cinematográfica). Así la música nos ha hecho conocer fuerzas que están allá afuera, en el cosmos, y las reterritorializamos aquí y ahora para crear un acontecimiento que nos haga colisionar nuestros más profundos deseos, nuestros miedos, nuestros pensamientos más insólitos y movernos a crear, creándonos.

La máquina es siempre sinónimo de foco constitutivo de Territorio existencial sobre fondo de constelación de Universos de referencia (o de valor) incorporeales. El “mecanismo” de esta inversión de ser consiste en el hecho de que ciertos segmentos discursivos de la máquina no juegan ya solamente un juego funcional o significacional, sino que asumen una función existencializante de pura repetición intensiva, que he llamado función de ritornelo.<sup>109</sup>

Es decir, que para que algo pase a ser existente tuvo que ser creado como ritornelo. Hacer pasar a la existencia algo que antes era inaudito, eso es un ritornelo. Cuestión ontológica que Deleuze-Guattari desean demostrar. Que todo debe ser creado para existir, no solo objetos materiales, sino conceptos, afectos, percepciones y en ese mismo nivel, se crean a sí mismas las subjetivaciones en ese proceso de crear para sí mismas los acontecimientos que las hacen ser quienes son.

Las subjetivaciones son el tipo de individuaciones que crean más individuaciones, son entes creadores de sí mismos y de otros sentidos. Materiales heterogéneos a partir de los cuales se puede comenzar a crear. Estas subjetivaciones, confluyen en un hábitat, un medio, un ecosistema de manera azarosa, a veces inconsciente o desapercibida, pero que atraviesan

---

<sup>109</sup> Guattari, C, p. 70.

en algún momento y se recomponen en otro orden. Se da una síntesis entre esta multiplicidad una relación, *una recomposición de materiales heterogéneos que se agregan a la propia subjetivación volviéndose estilo propio, modo de ser, nombre propio, época, diferencia específica.*

La filosofía de Deleuze-Guattari surge desde esa desterritorialización de ideas musicales en las que el sonido ha adquirido un carácter emancipado de los cánones impuestos por la academia. El sonido por sí mismo es la sintetización de eventos sonoros creados, que, por ejemplo, en el siglo XX se parecen más al ruido que a la música de orquesta, porque en una escala cósmica resultan lo mismo. Fueron escuchados por Deleuze-Guattari para hacernos audible, en filosofía, el sonido como fuerza cósmica que nos atraviesa en múltiples formas y que una y otra vez tenemos que sintetizar para agregar nuevas individuaciones al ser.

*Ejemplo: Scelsi, “Canti del capricorno” desterritorialización de la voz devenida en sonido puro en el siglo XX con una idea compositiva difundida de forma constante que buscó el experimentar técnicas vocales de todo el mundo y fusionarlas con técnicas del bel canto, con el uso expandido de técnicas ancestrales y la compaginación con la música clásica y romántica enseñadas en Japón exploradas en la voz de la cantante japonesa Michiko Hirayama. Esta obra fue escrita para esta cantante japonesa que se formó en la música tradicional de su país, pero no pudo ser estrenada hasta 1988, años después de la muerte del compositor italiano. La voz es un instrumento tan versátil y particular pues el uso y la adaptación de esta como instrumento es subjetiva y particular de cada cantante, además de que la cultura y la época en que se desarrolla le dan características propias, emparentadas con el habla y los usos regionales, variantes que le aportan riqueza a la proyección de la voz.*

*Para poder emitir la propia voz se llevan a cabo una serie de experimentaciones dentro del aparato fonador que trata de imitar todo el tiempo lo que escucha, convirtiendo en signos vocales lo que son solo signos sonoros, para así poder darles sentido. El sonido recibido por el oído se adapta poco a poco a la estructura particular de cada aparato fonador con una especialización, una forma particular creada exclusivamente por el aparato que la produce.*

*En el Canto del Capricornio, Scelsi recuerda y explora esos balbuceos disonantes, no armónicos como golpes de garganta y lengua que no son notas temperadas, sino gritos, notas repetidas y desafinadas, como si fuera el principio del habla, pero también el principio del mundo como caos, como signos no significados para ninguno, aún, pero latentes, manifestándose, en el caldo de cultivo que originó la vida en la tierra, los ruidos no signados que tal vez dieron pie al lenguaje y al conocimiento. Los sonidos que la voz puede producir son llevados hasta límites que ya no significan nada, pero que necesitan la especialización de un aparato fonador que ha trabajado en poder producirlos, pues son desgarrros de garganta y frecuencias muy graves para la voz femenina que podrían lastimarla y arruinarla para siempre. Pero la voz encuentra la forma de no parecer una voz cantada y que entona palabras con un mensaje claro para el ser amado o la alabanza a la belleza, sino que por el contrario parece recordar los sonidos que surgen del centro de la tierra como si pariera con dolor criaturas mitológicas encerradas en su seno y que por su grandeza tuvieron que ser desterradas, así como las fuerzas inmensas de las placas tectónicas y el aire venenoso que formaron la Tierra, hostil para la vida en un principio, pero tan variada y vasta después de tomar su forma tras el caos que la precedió. El Canto del Capricornio lleva directo al momento de toda esa potencia creadora y destructora, lo no signado dando pie a todo lo que en algún momento será sentido para algo y para alguien.*

«Lo que nosotros llamamos maquínico es precisamente esa síntesis de heterogéneos como tal»,<sup>110</sup> como si en la naturaleza operara autónomamente un orden maquínico preestablecido que mantiene en contraposición el orden y la consistencia. Todo se desenvuelve en el medio natural con su propio orden manteniendo la consistencia del propio medio. Pero ¿qué mantiene a lo diverso unido en un mismo plano? *La consistencia de los heterogéneos, su preservarse en sí mismos, su crearse a partir de lo que ya existe en una relación intersubjetiva, interespecie, no necesariamente comunicativa, sino simbiótica, sintetizadora, donde unas individuaciones se agregan a otras y se crean nuevas.*

El ritmo y el contrapunto, sonido-color, son elementos que encontramos en el “orden” natural en medio de múltiples individuaciones, mientras se está volviendo un territorio, porque en cada una de sus individuaciones se está llevando a cabo ese proceso de autoconocimiento-experimentación de sus capacidades y habilidades, de su disponibilidad de recursos y de los materiales para la supervivencia que encierra también su propia destrucción, pero, por qué no, también para su propio disfrute.

Así, el ritornelo, en el romanticismo sobretodo, se vuelve patente, pero también en el *Art brut*, en el andar de los locos, en la cancioncilla de los niños, ese agenciamiento, esa síntesis de heterogéneos, Deleuze-Guattari nos muestran en *MM*, que materias sin sentido se vuelven materiales de expresión y que son extraídos de lo más oscuro de la memoria, de una infancia muy temprana, del pasado que parece ya no ser más que un sueño muy recóndito e inconsciente ocurrido cercano a nosotros, un acontecimiento imperceptible que será retrotraído por la memoria, pasado por una criba de fantasía y deseos aguardando ser

---

<sup>110</sup> *MM*, p. 335.

realizados, para devenir otra cosa, una canción olvidada, escuchada apenas, puede volverse una sinfonía.

Que de la improvisación de versos de la décima o del hip-hop surja un nuevo estilo para toda una generación o un pueblo, que de la música comercial las niñas busquen referentes empoderados de su devenir-mujer; todas estas materias heterogéneas debieron volverse materiales de expresión y alguna vez fueron escuchados. Y tienen que volver a hacerse de una voz, de un canto, de una melodía, para desterritorializarse de la memoria y volverse, quizá, una obra de arte.

Lo natal, consiste, pues, en una descodificación de lo innato y una territorialización del aprendizaje, la una sobre la otra, la una con la otra. Hay una consistencia de lo natal que no se explica por una mezcla de lo innato y lo adquirido, al contrario, ella es la que explica esas mezclas en el seno del agenciamiento territorial y de los inter-agenciamientos.<sup>111</sup>

Y es cierto, que así descrito, parece que el orden maquínico es anterior y que existe preestablecido de antemano por una mente mucho más compleja que la humana, como un dios músico que compone a voluntad la sinfonía de la existencia. Podría parecer que las subjetivaciones solo extraen del suelo donde nacieron todo lo que conforma su individuación. Pero, no es del todo cierto, hubo que pasar por todo un proceso de aprendizaje y experimentación del medio, de las épocas; con guerras, conquistas y derrotas, con inventos y libros impresos, pero también incendios de bibliotecas, olvidando por completo siglos de conocimiento ancestral, el clima, la flora y la fauna también.

---

<sup>111</sup> *MM*, p. 337.

Pareciera que es de lo más natural establecer órdenes y jerarquías que parecen verdaderas, universales y eternas, y que es la actividad principal del sujeto en particular y de la humanidad en general; sin embargo, se olvida que, para ser instituidas como verdades, las intuiciones de donde vinieron esas verdades tuvieron que pasar por ese proceso de ritornelo, de no existir a ser completamente audibles, entendibles y enunciables.

Y es cierto que la vida es las dos cosas a la vez: un sistema de estratificación particularmente complejo, y un conjunto de consistencia que trastoca los órdenes, las formas y las sustancias. Así, ya hemos visto cómo lo viviente efectuaba una transcodificación de los medios que puede ser considerada tanto constituyendo un estrato como efectuando causalidades invertidas y transversales de desestratificación.<sup>112</sup>

La filosofía, la ciencia, pero sobretudo, el arte, han venido a mostrar esos cortes en la estratificación de órdenes que se creían inmutables y eternos. Que ese proceso de ritornelo que hace pasar del no-ser al ser, es un proceso artístico que en algún punto otras disciplinas también comparten. Pero no solo eso, sino que el ritornelo es una parte fundacional de toda individuación, aunque hay momentos en la historia que lo han vuelto evidente (audible) de manera más tangible (sonora). Distintos modos de (del) ser han sido ensayados en distintas épocas, en distintos lenguajes y distintas culturas; todos ellos reflejos de los elementos circundantes que agenciaron subjetivaciones particulares, sintetizando, un nuevo modo de ser.

[El artista clásico] Distribuye los medios, los separa, los armoniza, regula sus mezclas, pasa de uno a otro. Afronta así el caos, las fuerzas de caos, las fuerzas de una materia

---

<sup>112</sup> *MM*, p. 340.

bruta indómita, a las que las formas deben imponerse para crear sustancias, los Códigos para crear los medios. [...] la tarea del artista clásico es la del propio Dios, organizar el caos.<sup>113</sup>

Así los griegos ensayaron una síntesis de heterogéneos haciéndonos audibles las fuerzas que la filosofía podía engendrar como conceptos. Así los mayas ensayaron un modo de ser en armonía con los astros y los ciclos de la naturaleza. Así la era moderna ensayó un modo de ser en el que el Yo debía ser centro y referencia de la naturaleza y así agenciar todo heterogéneo en la racionalidad del sujeto-humano-europeo-cristiano-blanco-varón como cantinela normativa. Así el romanticismo engendró un culto de la naturaleza y un Yo íntimo que era desconocido (yo=otro) que provenía de esa naturaleza, como síntesis de ser bestial y ser celestial, *leitmotiv* de la propia vida como obra de arte.

En conjunto, se crean las formas, los modos de ser a través del arte, dando las fuerzas que deben ser creadas para entender, para sentir y para vivir. La pintura nos enseñó a mirar el mundo en perspectiva y más allá de los límites de la mirada, desvelando un mundo más allá de lo que enarcamos en nuestro campo visual. La literatura nos ha enseñado a poner nombre a los sentimientos que tenemos por más íntimos y personales como los celos, el amor, las pasiones bajas y las más sublimes. La música es el arte que nos ha enseñado a crear recuerdos y a evocarlos súbitamente como una proyección, una alucinación, guardada por la memoria y dando sentido al tiempo y el espacio que ocupamos. El cine nos ha enseñado nuevas formas de ver, de sentir, de pensar y actuar, con sus múltiples perspectivas culturales, sociales y epocales, incluso inmateriales, creando la nueva forma de significar (de convertir en signo) el mundo y todo lo que lo compone. Gracias a los cortes, el montaje, los raccords, hemos aprendido a percibir, más allá de lo que vemos; un mundo poblado de signos que

---

<sup>113</sup> *MM*, p. 342

apenas son perceptibles, pero que son parte del montaje creado por el cineasta y están ahí presentes en la cámara que los captura en su movimiento, en su duración. «El cine es la única experiencia en la cual el tiempo me es dado como una percepción».<sup>114</sup>

Es por ello que en este trabajo se desarrolla el problema de la concepción ontológica derivada del Ritornelo que desvela el arte y decanta en un problema del conocimiento y de cómo nos hacemos asequible esa fuerza creativa que opera en nosotros, pero que tiene que ser actualizada por la subjetivación que lo encarna. Es decir que debe ser a partir de la materialidad lo que va a permitir pensar en la esencia misma de esa materialidad, que es que ha de ser creada para ser, ha sido creada por fuerzas mismas que lo encarnan, por la recomposición de materiales, formas y modos. Y solamente de esa forma material es que puede ser percibida esa fuerza cuyos materiales de expresión deben ser creados, variados y recompuestos para poder existir.

Conclusión: Plugins, el ruido deviene concepto poniendo en marcha el «sintetizador de pensamiento».

Concluyendo, el concepto de «sintetizador de pensamiento» opera en la filosofía de Deleuze-Guattari a lo largo de toda su obra. Es una construcción argumental que va desde lo ontológico hasta lo individual, pasando por lo político y la construcción histórica de lo que entendemos por subjetividad, *Yo o persona*. La revisión que se ha hecho en este trabajo ha sido la de rastrear ese concepto y su desarrollo en diferentes momentos de la obra de ambos

---

<sup>114</sup> Jean-Louis Shefer, *L'homme ordinaire du cinéma*, Cahiers du cinema-Gallimard. Aparece en G, Deleuze, *La imagen-tiempo (I-T)*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 59.

filósofos, como un concepto minoritario, pero no incidental o accidental, sino que se evidencia como un concepto que va desenvolviéndose y *haciendo ruido* desde muy temprano en ambos filósofos. Para Guattari, en su práctica terapéutica, la síntesis del Ritornelo se desenvuelve como la posibilidad del sonido de descodificar, recodificar y crear nuevos discursos, nuevas individuaciones... o de destruirlas. Para Deleuze, por su parte, es la vuelta de tuerca para entender el Eterno retorno como una posibilidad de creación de nuevas síntesis del pensamiento, dejar de lado la moral y el reconocimiento, para así comenzar a crear nuevas formas; concluyendo con el cine y su forma de crear, desde lo que llama la Potencia de lo falso, nuevas formas, nuevos modos, de sentir, pensar y escuchar el mundo.

Así, vimos cómo el concepto de «Sintetizador de pensamiento» tuvo que ser creado y su desenvolvimiento tuvo que ser rastreado a lo largo y ancho del desarrollo argumental de ambos filósofos; para concluir que el Sintetizador de pensamiento dota al pensamiento de un sentido musical que crea imágenes, potencias, fuerzas y paisajes que son intuitos como sonoros pero que no lo son hasta que se vuelven una imagen sonora del pensamiento. Como la imagen-movimiento unida a la imagen-sonora (*soonsignos* y *opsignos*) producto del montaje cinematográfico y que resume la sucesión y recreación de acontecimientos inconexos en la mente de su creador, el cineasta; tomando sentido sensorial y creando una obra de arte.

Este ejemplo lo tenemos también en la creación de otros conceptos que se desarrollan y toman sentido solo a lo largo del tiempo, a través de múltiples transformaciones, a veces malentendidos o tergiversaciones. Así también los afectos desde donde se construyen esas concepciones de acercamiento de las cosas, la filosofía, las formas de visibilización de modos

de ver y de entender. Así, los conceptos son esas formas de sensibilización, «sensibilia»,<sup>115</sup> de comprensión de cómo vemos el mundo y sus componentes y nuestras relaciones con otros, con el medio y hasta con las máquinas; de esa forma de hacernos entender que existe algo aún no dicho en el mundo, aún no escuchado, aún no entendido, percibido y que debe existir, que tiene que salir del caos y ser creado para ser escuchado.

Cuando se es infante se convive con ese mundo conceptual a manera de ruidos, de sonidos dispersos, caóticos, incomprensibles. Estos sonidos son recibidos como *plugins* (receptores de entrada que cambian ondas eléctricas en sonidos de cualquier tipo, ajustando la intensidad de la onda eléctrica para convertirla en sonoridad) para ser comprendidos, interpretados, reproducidos, hasta volverse expresables por el infante. Primero reacciona ante el sonido, siguiéndolo, disfrutándolo o produciéndole molestia y dolor. Después produce sonidos propios que lo hacen experimentar las ondas que su aparato fonador es capaz de hacer. Así se crean los conceptos, primero como ruido, después como balbuceo y por último como palabra, idea, afecto, síntoma y sentido. A la manera en que un sintetizador capta un impulso electrónico y la configuración y ajuste del aparato que hace la síntesis lo vuelve un sonido temperado, controlado, con oscilaciones en Hertz audibles y asimilables para el oído humano.

Alguna consecuencia que hoy en día tenemos que sintetizar son dos conceptos que se actualizan a manera de ejemplo, el concepto «mujer» o el concepto «gay», en nuestros

---

<sup>115</sup> Tal y como es pensado en *¿Qué es la filosofía?*, Op. Cit., p 132. Los «sensibilia» como puntos desde los cuales se sitúa un observador, pero que no es solamente un sujeto o un objeto «científicamente determinado», sino conocimiento, percepciones, afecciones que se presienten como un punto de dispersión de conceptos tan abstractos como son los de la geometría, la física, la química o la filosofía, también, que forman parte de una experiencia sensible y conceptual que debe venir a hacerse evidente para la existencia.

tiempos tienen implicaciones políticas y sociales muy fuertes que se han visto modificadas con mucha intensidad en los últimos 60 años. Hace un siglo, ser mujer, o ser gay y pensar en ellos como sujetos políticos con igualdad de derechos, incluso en términos biologicistas, era hablar de lo desviado, la negación de lo masculino, la oposición a todo lo que era considerado normal o deseable. Que nuestros abuelos pudieran considerar que el amor gay fuera algo socialmente aceptado era simplemente algo que no podía ser. Solo escuchar esos conceptos, era toda una experiencia muy diferente hace unos 100, 50, incluso 30 años a lo que es ahora. Pero el concepto estaba ahí, haciendo ruido constante desde entonces, en diferentes intensidades y momentos, siendo mal interpretado, rechazado o reprimido, luego dicho en voz alta, en protestas, en el arte y en las conversaciones del día a día.

Ser mujer no fue lo mismo para nuestras bisabuelas, abuelas y madres como lo es para nosotras hoy en día. Cambiar la concepción de “sexo débil” es algo que ha venido haciendo ruido desde hace ya 100 años; con los diferentes movimientos sociales y de lucha. Con gritos de exigencia, pero también con la injerencia en cada vez más espacios de la vida política y social. Mujeres, gays, lesbianas, indígenas, negros, pobres, discapacitados, etc., *plugins* que vienen haciendo, desde hace años, un reclamo por ser escuchados, porque esos conceptos puedan algún día devenir conceptos del día a día, para dejar de causar incomodidad, espanto y desprecio. Para ello han pasado olas de literatura y poesía que tienen el mote de “para mujeres” o “queer” “gay”, “indígena”, etc. Todos ellos motes que hacen ver la necesidad de ser escuchadas voces que son acalladas constantemente. No porque sean exclusivos de esos grupos, o porque intenten ser las nuevas formas de dominación sobre las que se debe todos deban de formarse o acoplarse. Sino porque son conceptos en devenir, *plugins* siendo sintetizados, que han sido creados para escuchar lo que antes no era posible escuchar.

Un arte de lo minoritario se viene escuchando desde hace ya varias décadas, porque hay un sentido político que quiere salir a la luz, que está saliendo, pero que un sistema en el que la normalidad signada establece que hay algo de anormal en esos entes y que no deben ser sujetos políticos que expresen su vida y su ser de manera tácita; represiones del deseo que deben permanecer así en todos los sujetos, pero que existen como fuerzas impensadas, impensables, no dichas y que, de alguna u otra manera, buscan expresarse.

Estos son solo ejemplos de todo lo que ha tenido que devenir audible, que deviene, que no es fijo e inamovible; ambos conceptos tienen una repercusión política importantísima hoy en día; pero la tienen por el hecho de que son patentes, es decir, que producen sensaciones e imágenes que se han modificado desde tiempo atrás. Alcanzar empoderamiento y poder decir en el espacio público que se es mujer, que se es gay, sin desprestigio es algo que se está gestando con una sensibilidad distinta a la de las generaciones anteriores. El concepto está ahí como ruido y resonando en todos lados, algo que no se podía decir o era vergonzoso hoy toma fuerza para ser gritados por niñas, que jamás han estudiado teoría feminista, por analfabetas, por los marginados, los pobres, sin educación, mujeres indígenas que no tienen espacios políticos de expresión, presos, inmigrantes...; conceptos que están siendo masticados, que hacen ruido, que quieren ser acallados pero que han tomado fuerza para ser propios, desterritorializados del campo infértil al que habían sido arrojados; produciendo música, arte, aquí y allá, en distintas culturas tan alejadas geográficamente pero cercanas en el mismo sentir.

A lo largo de todo este escrito se fue haciendo patente el hecho de lo que se va gestando como sonido inconexo para devenir *fuerza audible*. El ruido blanco, el estruendo incomprensible de aparatos de sonidos que no se callan, de la música pop, que ya ha

agenciado el uso de sintetizadores creados en universidades y laboratorios hace 50 o 60 años y hoy audibles por todas partes; de los afectos que se han venido explorando en música de todos los géneros, de las percepciones que tanto el cine comercial como el clásico han generado un imaginario en el que se puede desarticular el mundo cotidiano y volverlo un reino aparte, un mundo aparte, completamente abstraído.

El Trap<sup>116</sup>, la música que surgió de la trampa, de un picadero del que no se puede salir porque se tiene adicción a los opiáceos y otras drogas que aletargan la mente; se gestan nuevas subjetivaciones con nuevos valores, la superficialidad, las modas, la imagen de la marca, son sin duda valores que el capitalismo ha hecho surgir imponiéndonos deseos de ser vistos, ser reconocidos. Pero es la obra de arte de nuestros días, así como es, pop, popular, pero no la que la industria impone a percibir como buena música, sino la música a la que cualquiera puede tener acceso desde un aparato con internet, ya no la radio o a televisión. En las tecnologías se gestan nuevas formas, nuevos modos, de subjetivación. No sabemos qué tipos de afectos está desterritorializando esta música. Lo que sí es de interés resaltar es que el sintetizador de pensamiento opera siempre, aun en este mundo decadente y falto de revoluciones y de pueblos que alcen la voz por los que no la tienen, hay una escena de la música más pop, pero que de alguna manera está en resistencia y, sin quererlo tal vez, que dice “si todos pueden hacer dinero, yo también puedo hacer, sin talento, sin estudio, sin recursos” reza el lema de nuestra época sintetizado (que se ha vuelto música) por el Trap que está creando un ritornelo de algo aún inaudito, hacer de la imagen del que no tiene nada la de

---

<sup>116</sup> En general la música pop, el reggeton, el hip-hop, el tibal, el Kolombia, etc., que son los generadores de valores, de modos de vida, de subculturas, devenidos en *influencers*. Pero es el Trap el que tiene como abanderamiento el ser de abajo y apropiarse del mundo del dinero y las marcas así, desde la cultura de la “piratería” de marcas, del vestir como pobre gastando miles de dólares, ostentar en joyas que simulan ser de plástico, hacer del deseo de “gente rica” el vestir como pobre y no al revés.

los que tienen todo. De una conjunción de valores que aún creemos son incompatibles, aun creemos en un mundo de Occidente y Oriente que es irreconciliable, pero la música es el lugar de reunión de ambos, de manera genial e irónica, desde lo más bajo hasta lo más sublime.

Una nueva forma de aprehender la realidad, un millón de ondas corriendo por aquí y por allá impactando y atravesando subjetivaciones, posibilitando nuevas individuaciones. Primero que nada, un caos, un ruido blanco ensordecedor allá afuera, muchas posibilidades, ruidos a-significantes. En segundo lugar, una desterritorialización, los ruidos devienen sonido para quien los sabe discernir, para quien hace de la escucha un modo de conocimiento, un modo de ser, es decir, un modo de vida. Pero ha de ser creado este nuevo modo, pues el ruido es solo ruido, la música comercial, desde Beethoven hasta los corridos alterados, son solo un producto más en el mercado; pero la posibilidad de devenir que hay allí es infinita. En tercer lugar, creación, dar forma, crearse un tipo de subjetivación atravesada por múltiples individuaciones móviles, cajas de música resonando todo el tiempo fuera y dentro de la memoria. Después, en cuarto lugar, vendrá quizá la creación de más individuaciones, reterritorialización, creaciones artísticas, o sociales, o virtuales, conceptuales, productos para la oferta y la demanda capitalista que nos impone esta socialización que vivimos... las posibilidades son ahora incontables.

Todo ello como un proceso de exploración, experimentación y conocimiento que debe ser creado por el propio proceder flexible de devenir un modo de subjetivación, uno propio. El estilo, decían Deleuze-Guattari. Y por último, quizá, el pensamiento, es decir, la creación de algo que persista e insista en la existencia y se fugue para impactar en otros; una nueva onda sinusoidal ya alejada de quien la creó, un signo entre los signos. Un Voyager en el

universo esperando a ser captado por seres que lo quieran escuchar o perderse en el espacio-tiempo infinito.

Seguramente, hay afectos y conceptos por escuchar, por descubrir, formas por conocer, por crear, pero que no podemos saber todavía qué sentido está tomando el pensamiento en el futuro; nos gustaría abonar hacia una forma de entendimiento de la cultura actual, donde las definiciones morales de bueno o malo, de buena y mala música, de alta y baja cultura, sin calidad y comercial, etc., se desdibujen un poco y podamos oír con nuevos oídos y no cerrar el ámbito del pensar filosófico sobre la realidad, no solo a las academias. Toda una sensibilidad de la música, las artes visuales y plásticas, de la filosofía y la ciencia, aún por descubrir. Deleuze-Guattari nos hacen patente la importancia de estar a la escucha del ámbito social, cultural, comercial, incluso, para poder abonar en favor de la creación de nuevas formas, de nuevos modos de existencia, sin advertir demasiado de si hay peligro en ello; no es algo que importe mucho, para esta filosofía, sino que lo importante para ellos, y para este trabajo también, es el de hacer evidente que tenemos el oído abierto y atento a lo que aún no es discernible; pero a sabiendas de que habrá algo que saldrá a la escucha.

En resumen, en este trabajo se volvió audible, o por lo menos se trazó una posibilidad (una línea de fuga) de entenderlo así, que el fenómeno estético del sonido va desde el inicio de una experiencia sensorial, cognitiva y estética acompañando a cada uno de esos momentos. Que el sonido (como fenómeno físico, es decir en algún punto inaudible) deviene junto con procesos de individuación ontológica, así como junto a procesos de subjetivación que devienen en creación de nuevas posibilidades de ser (fuerzas, individuaciones y acontecimientos). Así, en un primer momento de la investigación fuimos desentrañando junto con Deleuze y Guattari la importancia ontológica de creación de individuaciones como

pulsaciones rítmicas que son creadas por otras individuaciones con el único sentido de repetir ese movimiento originario de crear diferencia por medio de la repetición incesante de ese movimiento. Es decir, que ontológicamente el Ser crea diferencia en la repetición de su movimiento originario de creación.

En un segundo momento vimos que hay paralelismo entre ese modo de creación del Ser, que no para de crear individuaciones, en la propia creación de la subjetivación. Para ello recurrimos al ejemplo de obras artísticas para mostrar que el movimiento ontológico que se repite en cada individuo le posibilita crear nuevas individuaciones, es decir sus obras de arte, y crearse a sí mismo, como un modo único de sintetizador de los ritmos que lo atraviesan. El artista como el modo de subjetivarse que produce sus propios ritmos.

Y a su vez, en tercer lugar, se revisó la importancia del proceso cognitivo del empirismo, en los procesos de ese modo de subjetivación, que individualiza cada experiencia pero posibilita la *armonización* de esas experiencias inconexas, creando sus ritmos, es decir haciéndose un espacio propio en el mundo, un territorio que deviene suyo y creando su estilo en una experiencia única de autoconocimiento, que no es solipsista sino que se crea en conjunto (en contrapunto) con su medio y con otras individuaciones (subjetivantes y a-subjetivantes).

Es por ello que, en último lugar, es al que se quería llegar desde el inicio, se hizo un repaso de la historia de la música Occidental, como desenvolvimiento de esa fuerza sonora que está ahí como fenómeno acústico pero que debe ser transformando en algo propio de la cultura, de la época y de cada individuo que crea música en un sentido amplio. Acontecimiento que ha venido a mostrarse, a hacerse patente, desde los inicios de la cultura,

del sonido como fuerza inmanente de la creación de cualquier individuación. Es decir, que desde muy temprano hubo la necesidad y el deseo de crear formas expresivas que fueran sonido puro. Pues las distintas épocas fueron desvelando sus apropiaciones del entorno, con su multiplicidad de variantes, por medio de la creación de sus propios ritmos, sus ritornelos, por medio de la creación de sonoridades que hacen audible, en un orden creado, artificioso e individual, el bombardeo de imágenes, sensaciones, sonidos, etc., que atraviesan durante toda su existencia al individuo, pongámoslo en este caso como subjetivación artística. Que de no tener un ritmo y no expresarse así, como lo que ya en este momento es la música, sería un caos que no llega a tener forma ni sentido. El sonido desterritorializado, es decir devenido música, *es la sintetización*, o la puesta en un orden único, de la forma propia de volver suya la experiencia particular que es cada individuo desde su propio cuerpo, con las particularidades que a cada uno le fueron pre-dispuestas, pero que es solo ese individuo, ese *Sintetizador de pensamiento* el que percibe así. Y es hasta que crea una forma tan particular de entender(se) que deviene artista y su creación se vuelve universal y valiosa para la cultura. Su existencia se singulariza y se diferencia de otras, pues fue capaz de crear un acontecimiento con consistencia y materialidad para prevalecer en la existencia: la obra de arte.

## Bibliografía:

- BACHELARD, G., *La dialectique de la durée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
  
- BERGSON, H., *Las dos fuentes de la moral y la religión*, México D. F., Porrúa, 1990.
  
- DELEUZE, G., *Cine III. Verdad y tiempo. Potencias de lo falso*, Bs. As., Cactus, 2018.
  
- , *Empirismo y subjetividad*, Barcelona, Granica, 1977.
  
- , *El bergsonismo*, Madrid, Cátedra, 1987.
  
- , *El saber: Curso sobre Foucault*, Bs. As, Cactus, 2013.
  
- , *Diferencia y repetición*, Bs. As., Amorrortu, 2002.
  
- , *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 2002.
  
- , *Imagen-Movimiento. Estudios sobre cine I (I-M)*, Barcelona, Paidós, 1984.
  
- , *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine II (I-T)*, Barcelona, Paidós, 1986.
  
- DELEUZE, G.-GUATTARI, F., *El Anti Edipo*, Barcelona, Paidós, 1985.
  
- , *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos, 2004.
  
- , *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2009.
  
- DOSSE, F. *Gilles Deleuze y Felix Guattari: Biografía cruzada*, Bs. As., F.C.E., 2009.
  
- GUATTARI, F., *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles*, Bs. As, Cactus, 2013.

- , *Caosmosis*, Bs. As., Manantial, 1996.
- , *Psicoanálisis y transversalidad*, Bs. As., S. XXI editores, 1976.
- GUESDON, M, “Même les constantes sont pour la variation. Sur trois usages de la mélodie dans *Capitalisme et schizophrénie*”, en Chouvel, J-M, Criton, P., *Gilles Deleuze. La pensée-musique*, Paris, ACTE-CDMC, 2015.
- GOMBROWICZ, W., *Cosmos, Sopor Aeternus*, 2015  
[https://drive.google.com/drive/folders/0B799SaqZmb4SVnNwSU03TmtmaXc?fbclid=IwAR2f7wilCTtvgm5YdcHgGVqy7JYboJA9psqoJxsCSnNu1Z6KaOa\\_ykzfpge](https://drive.google.com/drive/folders/0B799SaqZmb4SVnNwSU03TmtmaXc?fbclid=IwAR2f7wilCTtvgm5YdcHgGVqy7JYboJA9psqoJxsCSnNu1Z6KaOa_ykzfpge) (consultado 30 de abril 2019)
- KANT, *Crítica a la razón pura*, (Trad. Pedro Ribas) Taurus, Madrid, 2005.
- LAPOUJADE, D., “Capítulo 3. Tres síntesis (o ¿Qué ha pasado?)” *Deleuze. Los movimientos aberrantes*, Bs. As., Cactus, 2016.
- PARDO, J. L., *El cuerpo sin órganos*, Valencia, Pre-Textos, 2011.
- , *Violentar el pensamiento*, Madrid, Cincel, 1990.
- PARDO SALGADO, C., “Résonances musique-philosophie. Daniel Charles en dialogue avec Gilles Deleuze”, en Chouvel, J-M, Criton, P., *Gilles Deleuze. La pensée-musique*, Paris, ACTE-CDMC, 2015.
- PINHAS, R., *Les larmes de Nietzsche. Deleuze et la musique*, Paris, Flammarion, 2001.
- PROUST, M., *A la búsqueda del tiempo perdido*, (Ed. Mauro Armiño), Valdemar, Madrid, 2002.

-SIMONDON, G., *Curso sobre la percepción*, Bs. As., Cactus, 2012.

-----, *Imaginación e invención*, Bs. As., Cactus, 2013.

-RANGEL, S. *Líneas de fuga. Resonancia y variación en la obra de Gilles Deleuze* (Tesis), U.N.A.M, 2011.

-ZOURABICHVILI, F., *Deleuze, una filosofía del acontecimiento*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004.