

De fragmentos y cuerpos.  
Aproximaciones estético-políticas en Gilles Deleuze.  
About fragments and bodies.  
Aesthetic-political approaches in Gilles Deleuze.

Miriam Lucero \*

Fecha de Recepción: 15 de marzo de 2015

Fecha de Aceptación: 15 de abril de 2015

**Resumen:** *En el presente artículo intentaremos, a partir de la problematización de la posibilidad de una estética deleuzeana, articular los conceptos de “fragmento” y “cuerpo” en su producción. Bajo la hipótesis de que la insistente fragmentación de los cuerpos advertida en sus primeros textos como una de las derivas de la modernidad, resultaría más adelante la piedra de toque para una política-estética de resistencia. Así, frente a la modulación constante e infinita de la sociedad de control, el arte asume la posibilidad de resistencia y subversión en la medida en que puede constituir cuerpos colectivos otros o mundos posibles. Si bien ambos han sido objeto de diversas investigaciones, la perspectiva propuesta implicaría no sólo un aporte a su teoría de la sensibilidad sino una aproximación política en conexión con el advenimiento de la “sociedad de control”.*

**Palabras clave:** *estética, política, fragmentos, cuerpos.*

**Abstract:** *In this article we, from the question posed by the possibility of a Deleuzian aesthetics, articulating the concepts of "fragment" and "body" in its production. Under the assumption that the persistent fragmentation of the bodies warned in his first texts as one of the aberrations of modernity, it would be below the touchstone for political - aesthetic resistance. Thus, compared to the constant and infinite modulation control society, art assumes the possibility of resistance and subversion to the extent that may constitute collective other bodies or possible worlds. While both have been the subject of various investigations, the perspective proposed imply not only a contribution to the theory of sensitivity but a political approach in connection with the advent of the "society of control".*

**Keywords:** *esthetic, policy, fragment, body.*

---

\* Licenciada y Profesora en Filosofía (UNSJ). Maestranda en Curaduría en Artes Visuales (UNTreF) y Doctoranda en Filosofía (UNSAM). Becaria Doctoral de CONICET. Docente en las carreras de Profesorado y Licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Correo electrónico: [miriam\\_lucero@gmail.com](mailto:miriam_lucero@gmail.com)

## Introducción. Lanzar la botella.

*“No creo que a la filosofía le falte público ni divulgación,  
sino que se trata de un estado clandestino del pensamiento, un estado nómada.  
La única comunicación que podríamos desear, perfectamente adaptada al mundo moderno,  
se conformaría según el modelo de Adorno (la botella arrojada al mar)  
o según el de Nietzsche (la flecha que un pensador lanza para que otro la recoja)”*

Gilles Deleuze, *Conversaciones*, p. 244

Estas palabras, que fueron dichas en conversación con Raymond Bellour y François Ewald y publicadas en el *Magazine littéraire* en 1988, conservan cierta actualidad. Si retomamos el contexto en el que fueron pronunciadas, asumimos no sólo su actualidad sino su preeminencia para la filosofía contemporánea. Pues son parte de lo que denominamos la “última etapa de producción intelectual”<sup>2</sup> de Deleuze, momento en el que comienza a problematizar tanto los modos de existencia prevalecientes en la sociedad contemporánea como la aparición cada vez más dominante de la “sociedad de control”. Momento que, por otra parte y con las salvedades del caso denominaremos en adelante “estético” –más allá de los avatares que este término ha significado en relación a su pensamiento y que en las páginas que siguen nos detendremos a revisar-. Vele decir que en un sentido lato es un periodo en su producción intelectual en el que se encuentra pensando lo advertido por Michel Foucault, a saber: la decadencia de las sociedades disciplinarias y el advenimiento de una nueva forma más sutil de dominación: “las sociedades de control”.

No obstante, en el específico contexto de la conversación desarrollada está pensando la actual sociedad de la comunicación y la posibilidad o no del conceso. En este sentido, la figura de Foucault aparece como aquel que ha abierto una nueva vía al pensamiento. Puesto que a partir de su perspectiva, la resistencia parece residir en los modos de subjetivación construidos al margen de los poderes y saberes dominantes, cuyo análisis genealógico se encargó de realizar en sus últimos Cursos en el *Collège de France*.

---

<sup>2</sup> Rajchman, J. *Deleuze. Un mapa*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004, p. 32

Según este de estado de cosas, las palabras deleuzianas adquieren una todavía novedosa actualidad para nosotros. Justamente allí, cuando explicita su modo de comprender la filosofía en relación al mundo moderno de la comunicación, aparece un aspecto inusitado. La filosofía no es para el francés un vínculo o motor de la comunicación, tampoco es un simple espacio de debate en torno a problemas comunes, sino que implica la construcción y la problematización de un ámbito específico en transformación, cuya recepción desconocemos y cuyos recorridos dependerá de nuestra potencialidad de fabular mundos posibles.

Según estas consideraciones, nuestro trabajo pretende dar cuenta del sentido que podemos reconstruir de los conceptos de “cuerpo” y “fragmento” en algunos textos seleccionados de su producción intelectual, en confluencia con el fin de las “sociedades disciplinarias” de las que hablara Foucault y el advenimiento de las “sociedades de control”. En efecto, sostenemos como hipótesis de lectura que la mirada deleuziana en torno al arte esta signada por la primacía del cuerpo a través de la sensación. De manera que los conceptos de “cuerpo” y “fragmentos” son por una parte, despliegues de la sensación y por otra, articulaciones de sentido mediante los cuales la historia de la filosofía ha inscripto estos problemas y en gran medida los ha soslayado, en favor de otros más afines a sus objetivos políticos. Conceptos que serán entonces para Deleuze, objeto de inflexiones significativas en diferentes momentos de su producción para lograr hacer de ellos un dispositivo de resistencia político-estética frente a la situación que avecina. En consecuencia, esto supone la potencialidad del arte en tanto conjunto de perceptos y afectos que bridan al pensamiento la capacidad de ampliar sus horizontes en pos de inventar y asumir otros modos de vida.

Por ello, se argumentará en primer término sobre la posibilidad y las características de la estética deleuziana. Seguido a esto, se analizarán las nociones de “fragmento” y “cuerpo” y en conexión con tópicos estéticos y políticos de su producción intelectual. Finalmente, la tercera instancia remite la articulación de estos conceptos con la hipótesis propuesta y las posibilidades de subversión que esta perspectiva implicaría en torno a la sociedad de control.

### La estética en Deleuze. Disidencias y consensos.

La complejidad del pensamiento deleuziano respecto de ciertos problemas radica, desde nuestra perspectiva, en sus constantes pasajes entre diferentes tipos de saber (aportes de la neurología, de la física, de las matemáticas, de la historia del arte, el cine, la sociología, entre otras...). En cuanto al arte, la problematización está dada por el matiz de la conjunción que construye, articulando diferentes tipos donde aparecen miradas de los artistas, historiadores y filósofos. Asimismo, la doble operación de apropiaciones o desterritorializaciones y las consecuentes torsiones de sentido de los conceptos extraídos de éstas completan la dificultad de su andamiaje conceptual.

De allí que las palabras pronunciadas por Jacques Rancière en el homenaje a Gilles Deleuze<sup>3</sup> sobre la posibilidad o no de una estética deleuziana generaron algunas controversias. No obstante, nos circunscribiremos aquí a los argumentos más fuertes en torno a las características de esta posible estética, a partir del análisis que realiza Arnaud Villani<sup>4</sup>. Quien sostiene que el malentendido que une a Rancière con Deleuze radicaría no sólo en su insistente deseo de “saltar por encima del autor”<sup>5</sup> en lugar de confiar en su desarrollo argumentativo, sino específicamente en su modo de comprender la filosofía vinculada al tradicional marco general de los saberes, bajo una serie de supuestos que nutren esta posición. Antes de desarrollar este análisis, valdría recordar las principales tesis aducidas por Rancière en aquel homenaje a Gilles Deleuze.

En principio, la pregunta que mueve a Rancière: la posibilidad de una estética deleuziana, se cruza con una doble situación. Por una parte pretende mostrar—pese a la dificultad de situarse dentro de algo así como “el pensamiento de Deleuze”— cómo la propia construcción de objetos y las formas de abordarlo de Deleuze nos instalarían en un corpus que podríamos denominar *su* estética. Por otro lado, implica señalar las

<sup>3</sup> Homenaje a Gilles Deleuze luego de su muerte, organizado por el *Musée du Jeu de Paume* el 30 de marzo de 1996. Además de Rancière, expusieron un considerable grupo de intelectuales vinculados a su pensamiento. Cf. Alliez, E. (Comp.) *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. Medellín, Euphorion, 2002, pp. 205-211

<sup>4</sup> Cf. Beaulieu, A. *Gilles Deleuze y su herencia filosófica*. Madrid: Campo de Ideas, 2007, pp. 81-97

<sup>5</sup> Ídem, p. 82

derivadas que este pensamiento supone al poder inscribirlo junto a otra serie de perspectivas que no estaban ya dadas en la formulación del autor. De manera que la selección de esas dos fórmulas deleuzianas<sup>6</sup>: “la obra de arte como ser de sensación” expresada en *¿Qué es la filosofía?* (1995) junto a la vinculación entre histeria y arte pronunciadas en *Francis Bacon. Lógica de la Sensación* (1989) no hacen más que dar cuenta del interés por incorporar a Deleuze dentro de una tradición sobre la cual explícitamente difiere. Ahora bien, el problema que suscita esta tendenciosa mirada no es simplemente el interés por forzar los dichos de Deleuze hacia una filosofía del arte con una fuerte impronta hegeliana, sino la de traducir esta cercanía a su propio corpus conceptual. Así, este procedimiento supone la tergiversación de los propios constructos deleuzianos, los cuales resultarían en diálogo con problemas sobre los que Deleuze ha desistido y combatido abiertamente. Nos detendremos entonces, a fin de explicitar nuestras afirmaciones, en los argumentos centrales desarrollados por Rancière que dan cuenta de esta situación.

En primer término su argumento tiene, como recientemente explicitábamos, el objetivo de focalizarse en la pregunta por lo sensible y la potencia del pensamiento que esto supone. Entonces, este es el momento en el cual la primera y la segunda formulación coincidan en un “he aquí lo que hay”<sup>7</sup>, es decir, hay equivalencia entre la obra como un ser de sensación que existe en sí y se sostiene por sí misma, y la delimitación del contorno en las obras de Bacon. Por ello, lo que pretende analizar es el paso de “la unidad de una forma y una materia”<sup>8</sup> o el “mantenerse en sí”<sup>9</sup> de la obra de arte con la histeria constitutiva de la misma. La respuesta que le dará será circunscripta a la tradición filosófica de la que él mismo se siente inscripto: establece así un combate entre la autonomía orgánica aristotélica y la histeria como el lugar de combate de la pintura contra la figuración. Pero más precisamente los argumentos esgrimidos llevan del combate de la histeria a la justicia y allí al desierto. Así lo expresa:

---

<sup>6</sup> Alliez, E. (Comp.). Óp. cit. p. 205

<sup>7</sup> *Ibíd.*

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> *Ibíd.*

“La “histeria de la obra define el trabajo de des-figuración propio de la obra en una doble oposición. Se opone explícitamente a una estética de lo bello, pero no para reemplazarla por una estética negativa de lo sublime, de la desigualdad o de lo sensible en la Idea. Que ese combate implica, a través de la descripción en la obra, el estatuto del pensamiento en general, es lo que muestra el otro nombre que Deleuze le da a ese combate “histórico” de la des-figuración: lo llama justicia. Y a la justicia misma le da un nuevo nombre: la llama desierto.”<sup>10</sup>

Ahora bien, este fragmento resume la línea argumentativa que desarrollará para analizar las obras de Bacon cuyo objetivo es claro. Se trata de plantear la insistente lucha afirmada por Deleuze entre la organización y el caos, entre lo formado y lo deforme, del adentro y del afuera de toda obra, sea esta pictórica, literaria o cinematográfica, para derivar hacia una organicidad característica del ámbito representacional y autónomo, frente a un caos que estaría dado por la histeria. Entendida en su sentido más literal y efímero: simple y llano deseo de presencia. Es decir, que frente a la organicidad del modelo, de la obra consistente en sí, como organismo viviente y por ello como ser de sensación, la locura aparece irrumpir por dentro en la obra, bajo la fuerza que desea desorganizarse, salirse de sí y destruir la figuración, y por otra parte irrumpe por fuera, mediante el contorno y el color plano. Por ello también es concebida como enfermedad de la naturaleza orgánica y de la representación (figuración) que imita su potencia<sup>11</sup>. Sin embargo, la lucha que entabla la histeria a la que nos referimos produce justicia en la medida en que las sensaciones (tanto apolíneas de su “sostenerse en sí”, como dionisiacas de la histeria y de la des-organización) son convertidas en Figura. No obstante, el paso hacia la justicia está dada por la lucha al interior de la obra, equiparada por Deleuze con los momentos de creación del artista, junto a una tradición en la que no se inscribe e incluso ha llamado a invertir: el platonismo. Así lo explicita Rancière:

---

<sup>10</sup> Ídem, p. 207

<sup>11</sup> *Ibíd.*

“La tela esta super-poblada, recubierta por los datos figurativos, es decir no simplemente los códigos figurativos pictóricos sino también los clichés, la doxa, el mundo de las sombras sobre el muro. Los “datos figurativos” o la doxa, ¿qué son? son el corte sensorio-motor y significativo del mundo perceptivo tal como lo organiza el animal humano cuando se hace centro del mundo; cuando transforma su posición de imágenes entre las imágenes en *cogito*, en centro a partir del cual recorta imágenes del mundo; los datos figurativos son el recorte de lo visible, de lo significativo, de lo creíble tal como lo organizaron los imperios, en tanto que actualizaciones colectivas de ese imperialismo del sujeto”.<sup>12</sup>

De manera que la lucha al interior de la obra, la lucha entablada por el artista con lo pre-pictórico es para el trabajo del artista una lucha contra la tradición de la subjetividad moderna, contra la organización perceptiva del animal humano que se ha erigido como centro del mundo, quien pretende establecer el recorte de lo sensible y sus condiciones de significación. Este imperialismo del sujeto lo conduce, según Rancière hacia la búsqueda de la justicia, la verdadera medida de lo sensible, que es finalmente lo sensible puro e incondicionado. Ahora bien, es esta Idea de lo sensible puro en sentido platónico lo que conduce a Rancière a la vinculación con la justicia. Entendida a partir de esta serie de argumentos como desierto. Afirma entonces que: “La obra es marcha en el desierto. Simplemente el desierto justiciero alcanzado, al final de la obra, es la ausencia de la obra, la locura”<sup>13</sup>.

Sin embargo, esta argumentación que parece tan convincente dadas las afirmaciones deleuzinanas, esta signada por una interpretación desde un corpus teórico ajeno a Deleuze e inscripto en el pensamiento de Rancière. Pues sabemos que en Deleuze el paso del momento pre-pictórico a la lucha que podríamos llamar “apolíneo-dionisiaca” contra los datos figurativos y la histórica presencia de lo pictórico que se quiere establecer, no nos conduce necesariamente a la muerte de la

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> *Ídem*, p. 208



obra y mucho menos a la locura. Como tampoco nos conduce la empresa de destitución del imperio de la subjetividad moderna hacia la muerte del hombre, cuestión que se debatió muchos años antes en torno a Foucault. Por el contrario, se trata de establecer una tensión de fuerzas entre el caos y el diagrama. Así, no busca la ausencia de obra ni la superación del arte mediante el pensamiento. Por lo tanto, tampoco podemos coincidir en su definición del destino de la estética como “figura del pensamiento”<sup>14</sup>. Advertimos así, un cierto giro hacia un debate del que Deleuze desistió de participar. Además de no querer introducirse en este seudoproblema, lo que diferencia esta perspectiva de la defendida por Deleuze es que su filosofía se plantea desde un punto de vista espinosista-nietzscheano: como deseo de crear nuevas posibilidades de vida. Esta primacía del encuentro y del deseo creativo que guía la investigación deleuziana hace que la comprensión de la forma no sea entendida como organización del todo sino como arreglo de los sentidos susceptibles de volver a transformarse. En consecuencia, la lucha entre las formas y lo caótico y entre lo figurativo y lo figural no conduce a la disolución de ambas sino al establecimiento de una zona de indiscernibilidad entre sí y a la introducción del tiempo en el cuadro. Puesto que se trata de subvertir la historia mediante un uso diferente de la presencia constitutiva de la misma. En efecto, Deleuze aborda esta problemática intrusión de la historia en el arte y explicita su objetivo claramente:

“Nosotros, en efecto, queremos decir que hay una relación especial de la pintura con la historia. Es muy sencillo. La pintura se propone directamente despejar las presencias que hay debajo de la representación, más allá de la representación (...) Con la pintura, la historia se convierte en arte. O, más bien, con el pintor la historia se convierte en pintura. Eso que el histérico es totalmente incapaz de hacer, un poco de arte, lo hace la pintura”<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> Deleuze, G. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros, 2009, p. 58



No obstante el trabajo del pintor con la histeria, lo que Deleuze realiza con ella es poner en presencia las fuerzas que capta. Este trabajo, que a los ojos de Rancière es una nueva versión del imperio de la subjetividad moderna, en tanto implica el recorte de lo sensible o la imposición de las determinaciones perceptuales, carece de una característica necesaria, a saber: la universalidad de la posición del sujeto. Es decir que, a diferencia de las afirmaciones de Rancière, la actividad que Deleuze destaca no esta realizada solo por este o aquel pintor como sujeto activo capaz de realizar una posición de mundo que pueda ser universalizable, sino que se trata de captar fuerzas, cuestión común a las diferentes artes. Por eso puede decir que: “La tarea de la pintura se define como el intento de hacer visibles fuerzas que no lo son”<sup>16</sup>. Empero, nos advierte que estas fuerzas se corporizan, de allí que los problemas de Bacon son de deformación y no de transformación, puesto que son fuerzas que se escapan del cuerpo, que son captadas por el artista en su intento por hacerlas visibles. Asimismo, son fuerzas comunes al hombre y al animal, razón por la cual la primacía del sujeto moderno y su afán de imponerse en el mundo no es compatible con esta posición. En fin, el camino propuesto por Rancière carece de un aspecto que subyace al pensamiento de Deleuze y es la primacía del cuerpo, entendido como Cuerpo sin órganos. Esta presencia insistente o histérica es lo que posibilita la persistencia sobre si de la obra y si esta excede su régimen normal, es debido a que la lucha entablada es un momento en el pasaje de la fuerza hacia lo sensorial, corporizado pero no como organismo<sup>17</sup>. Pues como sabemos, el organismo bloquea las sensaciones y en este sentido es que entiende la necesidad de la des-organización de los órganos.

En síntesis, la distancia que separa a Rancière de Deleuze, tal como lo señala Villani<sup>18</sup> radica en la importancia otorgada al cuerpo. Según esta perspectiva, en Deleuze todo comienza con la sensación y se corporiza pero no se mantiene en esta forma continuamente sino que es un momento o paso hacia otras, de allí que la estética devenga ética y política. Puesto que ellos ponen cuestión la permanencia de

---

<sup>16</sup> Ídem, p. 63

<sup>17</sup> Beaulieu, A. *Op. Cit.*, p. 92

<sup>18</sup> Ídem, p. 93

las formas, sobre todo cuando pretenden erigirse como constitutivas o fundantes de estados de cosas. Por ello, en su afán de transformar lo real, la estética en tanto política y ética de la existencia nos convida a redefinirla y resignificar al mismo tiempo la política y la ética que ella prefigura, formando y deformando cuerpos a la vez individuales y colectivos.

### 1. Fragmentos y cuerpos. Cómo subvertir la subjetividad moderna.

Si intentásemos resumir en algunas líneas la posición deleuziana respecto del arte, podemos realizar dos afirmaciones. En principio, que pese a las diferencias entre las artes abordadas (pintura, música, literatura y cine) mantienen entre ellas problemas comunes. No ocurriendo tanto en relación con la música como con las otras tres. En segundo término, el arte mantiene en todo momento vínculos de forma y función con respecto a un Afuera que lo constituye: aspectos que permanecen en el ámbito marginal respecto a lo instituido o canónico. En este sentido, el afuera del arte ejerce una función política que insiste o persiste en su potencial desorganizador y corrosivo respecto de sus funciones y objetivos.

Ahora bien, nos interesa destacar dos cuestiones en torno a este doble aspecto del arte y su tensión con el poder. Se trata de pensar en un sentido amplio la manera en que aborda las formas artístico-políticas, siendo estas individuales y colectivas. Para ello consideramos conveniente revisar las razones teóricas que ha puesto en evidencia el autor respecto de una tradición que nos constituye –la modernidad filosófico-política- y cuya metafísica sigue funcionando como elemento capaz de redefinir los ámbitos artísticos y políticos. Para poder revisar, en sentido estricto, dos cuestiones implicadas en la tradicional conformación de la forma: los sentidos otorgados al fragmento y al cuerpo.

Para abordar la segunda cuestión, necesitamos reconstruir el sentido de lo artístico y los signos que lo constituyen, en su aspecto político al mismo tiempo que individual y colectivo. Respecto a ello, el sentido otorgado al arte en una primera instancia de producción de su análisis estético está vinculado con su interpretación de los signos. Ciertamente, al comienzo de *Proust y los signos* (1964) define su posición

respecto al arte y la crítica. Allí manifiesta que: “La obra de arte no se limita a interpretar o a emitir signos por interpretar; los *produce* mediante procedimientos determinables”<sup>19</sup>. Entonces, para un análisis pertinente de la cuestión debemos clarificar los tipos de signos producidos y los sentidos que operan en torno a su funcionamiento. Por ello, Deleuze dedica el primer capítulo de la obra a realizar una taxonomía de los signos, a la manera como varios años después lo haga respecto a los signos cinematográficos. Sin embargo, en esta oportunidad desglosara los tipos de signos posibles a través de Proust hasta hacerlos converger en los signos del arte. Pues el mundo del arte constituye un tipo de signo específico que implica los precedentes: de mundanidad, de amor, sensibles; pues el arte capta o integra la pluralidad de los signos en cuanto constituye una búsqueda de la verdad mediante la violencia ejercida al pensamiento.

Si la pluralidad de signos se inscribe en una pluralidad de mundos posibles a la manera de la monada leibniziana, en relaciones de complicación u implicación, la búsqueda de la verdad está inscrita en esta serie de encuentros con los signos. El método que piensa para tal encuentro, lejos de ser la acostumbrada concordancia a través de la buena voluntad y la búsqueda de la identidad con lo verdadero, se ejerce mediante un encuentro azaroso y violento con algo que nos incita a interpretar, descifrar o encontrar el sentido no dado de antemano del signo<sup>20</sup>. De esta manera, el signo artístico implica o pliega los demás signos y sus mundos y el trabajo que conlleva radica en explicar o desplegar los sentidos posibles. Ese otro (signo) que me obliga a pensar, efectúa sobre mí un encuentro que me lleva a actuar *con él*<sup>21</sup>. En consecuencia, si retenemos la idea deleuziana de signo artístico como inmaterial, alejado del objetivismo convencional a la percepción representativa e incluso ajeno a la analogía, advertimos el pasaje a lo corporal. Pues declara que la esencia de la obra de arte se manifiesta como diferencia de cualidad que produce subjetividad. Así afirma en relación de los signos y sus mundos y la constitución de subjetividades:

<sup>19</sup> Deleuze, G. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1995, p. 8

<sup>20</sup> Ídem, pp. 25-27

<sup>21</sup> Ídem, p. 32

“No es el sujeto el que explica la esencia, es más bien la esencia quien implica, se envuelve, se enrolla en el sujeto. Mucho más, al enrollarse sobre sí misma, constituye la subjetividad. No son los individuos los que constituyen el mundo, sino los mundo envueltos, las esencias, los que construyen los individuos”.<sup>22</sup>

El paso dado posteriormente respecto a la posibilidad de la inmortalidad o la “permanencia en sí” de la obra de arte en contraposición a nuestra existencia perecedera, se deduce directamente de estas afirmaciones. Inmortalidad que no puede ser más que estética, como bien advierte Deleuze<sup>23</sup>. El matiz leibniziano<sup>24</sup> que recientemente señalábamos se pone de manifiesto una vez más, ya que en la relación de construcción de subjetividad y los signos aparece nuevamente la producción estética de la existencia que hace posible la idea del arte como trasmutación de la materia y la conformación del estilo, en un mundo que es pura esencia, es decir, diferencia<sup>25</sup>. Cuestión que queda clarificada en el siguiente fragmento:

“Cada sujeto expresa el mundo desde un cierto punto de vista. Pero el punto de vista es la diferencia, la diferencia interna y absoluta. Cada sujeto expresa pues un mundo absolutamente diferente; y sin duda el mundo expresado no existe fuera del sujeto que lo expresa”<sup>26</sup>.

A partir de estas consideraciones comprendemos el juego entre el signo y el sentido desde una perspectiva pluralista como un trabajo de involucramiento y desenvolvimiento, de implicación y explicación en vínculo con el perspectivismo

---

<sup>22</sup> Ídem, p. 55

<sup>23</sup> Ibíd.

<sup>24</sup> Cf. Leibniz, W. *La monadología*. Madrid: Ediciones Aguilar, 1983, §1, § 3, § 7, § 8, §11, § 13, § 14, § 40 y especialmente el § 53: “Ahora bien, este enlace o acomodamiento de todas las cosas creadas a cada una y de cada una a todas las demás, hace que cada substancia simple tenga relaciones que expresen todas las demás, y que ella sea, por consiguiente, un espejo viviente y perpetuo del universo. (*Teodicea*, 130, 360)” p. 39

<sup>25</sup> Deleuze, G. *Proust y los signos*. Op. cit. pp. 54-63

<sup>26</sup> Ídem. P. 54

nietzscheano<sup>27</sup>, pues no hay verdad ni hecho sino signos e interpretaciones. Por ello, podemos entender la corporalidad de los signos<sup>28</sup>. Pues no se afirma que haya cuerpos en el sentido físico, sino que los signos forman cuerpo. Su presencia insistente, como la del histórico, habla y constituye espacios de sentido. En este sentido, el perspectivismo necesita de un punto de vista superior que hace la individuación, que solo puede darse en la obra de arte en tanto implica la constitución de un mundo específico repleto de signos o un cuerpo colectivo que envuelve o implica la pluralidad de signos. De modo que, frente a la tradicional objetividad del mundo signico, la modernidad ha puesto en cuestión el orden del mundo. El mundo entendido como organismo ha sido resulta en fragmentos caóticos. Por ello puede afirmar que: “El mundo no se expresa solo en el Logos como bella totalidad, sino en fragmentos y pedazos como objetos de aforismos, en símbolos como mitades degolladas”<sup>29</sup> Fragmentos capaces de formar cuerpo, de constituir estilos, pero que son imposibles de unificar, de complementar en un todo y conformar correspondencia. La modernidad ha disuelto la totalidad-unidad del tiempo y dado que este ha salido de sus goznes, la obra de arte tendrá como objetivo recobrar el tiempo, ser persistente en sí.

### 1.1 Fragmentos y cuerpos desde lo estético-político.

La importancia de las estructuras formales de las obras de arte y la conformación de un estilo ha sido objeto de análisis en buena parte de la producción filosófica deleuziana. Así, en *Kafka...* (1981) explicita la vinculación entre la forma de expresión y la forma de contenido. Pero cabe destacar algunas consideraciones que años anteriores había desarrollado en torno a la naturaleza de los fragmentos y la imposibilidad de totalización que los caracteriza. Puesto que por su carácter de parte desmembrada, es el elemento que no puede organizarse en una totalidad orgánica ni en una totalidad lógica. No obstante, para describir sus funciones Deleuze no duda en

---

<sup>27</sup> Cf. Ídem, p. 107

<sup>28</sup> Ídem, p. 108

<sup>29</sup> Ídem, p. 116.

recurrir nuevamente a Leibniz, con el objetivo de articular la unidad de lo múltiple y la comunicación de partes (monadas) cerradas. En esta teoría encuentra una posible respuesta a través de un pensamiento de la inmanencia en el que cada elemento expresa una parte de lo posible, restableciendo la unidad y la totalidad previas mediante una razón ordenadora de las esencias/existencias (armonía preestablecida). Más bien, parece que la respuesta que admite no es la mentada por Leibniz<sup>30</sup>, sino la trasladada por Balzac<sup>31</sup> a las obras de arte, consistiendo en pensar la unidad como efecto de la conjunción de las partes. Desde este punto de vista, Deleuze admite la multiplicidad en la obra mediante lo fragmentario constitutivo de la misma y la posibilidad de producir cuerpos.

Antes de trasladarnos al modo como se admiten múltiples miradas en relación al fragmento y su posibilidad de construir cuerpos, cabría destacar el problema de las formas artístico-políticas. El problema de la formalidad de la obra de arte y su relación con lo fragmentario es uno de los tópicos que advierte en sus libros de la década del 60' y que necesitara retomar tanto en la saga *Capitalismo y Esquizofrenia* (1972 y 1981) como en su obra posterior: *Kafka. Por una literatura menor* (1981). *Mil mesetas* está atravesado desde los diferentes problemas abordados por elementos fragmentarios que, en tanto intensidades deseantes, conforman el sentido de una cartografía de los espacios de visibilidad. Especialmente en las mesetas ocho y nueve, Deleuze aborda la fragmentación desde el concepto de segmento y línea. Allí, en una suerte de lectura que podríamos denominar genealógica respecto de la conformación del Cuerpo sin órganos, alude a los aportes de escritores como S. Fitzgerald, James, Melville. Por ello, plantea tres tipos de segmentaridad, que conformarían tanto una analítica de la existencia como una posición política de la misma. Pues, si bien todo se construyen en el nivel micro, aún más pequeño que la fragmentación propia de la modernidad que estamos reconstruyendo, las distinciones de segmentaridades nos inscriben en la comprensión de un ámbito socialmente construido. Segmentaridades

---

<sup>30</sup> Pese a que Deleuze señala el conocimiento por parte de Proust de la obra leibniziana, tal como lo explicita en una cita a pie de página. Véase Idem, p. 170

<sup>31</sup> *Ibíd.*

duras o flexibles son, en principio, articulaciones de elementos moleculares en tanto intensidades deseantes que hacen más o menos posible –según el caso- nuestros modos de existencia.

Así desde un punto de vista estético entendido como modo de existencia<sup>32</sup>, distingue entre segmentaridad dura o molar y línea de segmentaridad flexible o molecular, en tanto formas o conjuntos de elementos que constituyen nuestra vida. Su carácter duro o flexible implica dos tipos de políticas (macro o micropolíticas) en cuanto supone una manera de asociar elementos y significar conjuntos, es decir, una cierta consideración sobre el poder y nuestra relación con él. Supone además, modos de relación, vínculos con el afuera, formas de crisis, transformaciones y transversalidades. En síntesis, las segmentaridades implican una relación con lo instituido en relación a las formas artísticas y políticas que mantienen más o menos posibilidades de transformación e incluso de cuestionamiento y revisión. Aunque el paso de una segmentaridad a otra se realiza por una suerte de cambio molecular, no por grandes cortes o transformaciones radicales. Es decir, por fisuras y desmoronamientos, cuya minoridad no implica disminución de intensidad, por el contrario, el sentido de la ruptura es siempre radical e irreductible<sup>33</sup>. Perspectiva que nuevamente aleja a Deleuze y Guattari de la todavía moderna perspectiva desde la que se planteaba la filosofía de la historia el marxismo ortodoxo. Linealidad que pese a parecer natural al orden de los conceptos abordados, es extraña en relación a la posición micro o molecular y de afirmación disyuntiva que ambos autores han sostenido en sus libros. Claro que el camino propuesto se dirige genealógicamente a lo micro, pero si piensa desde las actuales condiciones del arte las obras de arte, los artistas y sus vínculos con los poderes establecidos, entonces merece un análisis de táctica y estrategia en relación a posibles conjunciones y su potencial de resistencia.

---

<sup>32</sup> Deleuze, G; Guattari, F. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2008, p. 200

<sup>33</sup> Ídem, p. 203



Por otra parte, en cuanto a la estética como política de los modos de existencia traza una cartografía que construye cuerpos individuales y colectivos, en procesos de construcción y susceptibles de deconstrucción. Las líneas conforman cuerpos, hacen cuerpos en su sentido más pragmático, pero también inmediatamente político y de allí los problemas que cada línea debe sortear. Lo que nos interesa es que las líneas atraviesan los cuerpos y ya no los marcan, como en el sentido disciplinar de la sociedad de la que hablaba Foucault. Sino que van paulatinamente configurando nuestras perspectivas, nos diagraman por dentro, dan formas a nuestros cuerpos, nos habilitan a ciertos modos de deseo, a ciertas perspectivas, nos modulan y nos ondulan mediante lineamientos políticos<sup>34</sup> que hacen visibles y posibles tanto la vida individual como colectiva

En un sentido general, esta mirada política de los fragmentos y las segmentaridades puede resultar accesible en una instancia introductoria. Pero nuestra consideración necesita de una clarificación más exhaustiva de los tipos de línea, para llegar a la conformación del Cuerpo sin Órganos, concepto con el que desarrolla el sentido de cuerpos colectivos. La clasificación de las segmentaridades podríamos resumirlas en tres: binarias, circulares, y lineales. Asimismo, pueden ser individuales o colectivas y no variar durante el transcurso de una vida. Ahora bien, si ellas tienen un sentido estrictamente político y se lo vincula directamente con el Estado Moderno se debe a que subsiste en su mirada una lectura semiótica capaz de otorgar sentido a la materia territorial, constituyendo al mismo tiempo una geopolítica y un recorte perceptivo en tanto condensación de formas de vida, modos de sensibilidad y de experiencias con otros. Entonces se comprende que le otorgue al Estado Moderno el lugar de modelo de pensamiento, en cuanto implica la naturalización y la sedimentación de invenciones políticas y estéticas. Estado cuya función paradójicamente pretende realizar una unificación de los fragmentos y hace un uso de

---

<sup>34</sup>En la meseta siguiente desarrollara el aspecto estrictamente político aquí esbozado. Cabe rescatar, no obstante, que la perspectiva desde la que en estos años comprende la política es posible pensar caminos alternativos a la sociedad disciplinar. Ello se debe al potencial de virtualidad que conlleva, de manera que el paso hacia la sociedad de control encuentra en esta instancia recursos capaces de responder a su modulación. Cf. Ídem, p. 207

las divisiones para conformar una maquinaria capaz de mantener y propiciar las diferentes segmentaciones. Esta inédita perspectiva política en términos de segmentaridades que constituyen alternativamente micro y macro políticas, según las posiciones de deseo y los procesos de estabilización y velocidad, presenta una complejidad en relación al fascismo que no podemos dejar de señalar. La importancia de esta mirada radica en la disolución de las fronteras ideológicas que dirimían entre el ser de izquierda o el conservadurismo de derecha y su revisión del Estado totalitario. La renovación sobre este problema política lo explicita en estos términos:

“El concepto de Estado totalitario solo tiene valor a escala macropolítica para una segmentaridad dura y para un modo especial de totalización y de centralización. Pero el fascismo es inseparable de núcleos moleculares, que pululan y saltan de un punto a otro, en interacción, antes de resonar todos juntos en el Estado nacionalsocialista (...) es muy fácil ser fascista a nivel molar, sin ver el fascista que uno mismo es, que uno mismo cultiva y alimenta, mima, con moléculas personales y colectivas”<sup>35</sup>

Según esto, el potencial de subversión no está solo dado en las líneas de fuga pensadas por los autores como alternativa antes los discursos dominantes en todos los órdenes, sino que radica en las cuantificaciones moleculares de creencias y deseos, tal como Tarde lo comprendía<sup>36</sup>. Nuevamente la referencia nos deriva hacia Leibniz y sus monadas. Flujos de creencias y deseos que son los elementos últimos o moleculares de las posteriores representaciones molares, tanto individuales como colectivas. El desarrollo de esta microsociología nos conduce a una transformación más amplia que incide en las ideas de clase, masa y macropolítica. Cuestiones que no podemos analizar aquí, pero que si podemos advertir la resonancia que genera en las teorías políticas e historiográficas. Pues la perspectiva de Deleuze y Guattari en esta instancia

---

<sup>35</sup> Ídem, p. 219

<sup>36</sup> Tarde, G. *Monadología y sociología*. Buenos Aires: Cactus, 2011

no solo se equipara con la microsociología conformando una micropolítica, sino que incide en la comprensión de los centros de poder, en particular sobre las tradicionales esferas geopolíticas de poder. Así es como redefine el lugar de Latinoamérica y Medio Oriente, tan rezagados en la lucha por la constante delimitación de espacios de influencias.

En verdad la perspectiva del fragmento y la capacidad de ser/hacer cuerpo es uno de los bastiones que Deleuze no ha dejado de defender. Puesto que, su preferencia por las singularidades no deja a un lado la posibilidad de realizar conjunciones o agenciamientos capaces de resistir a los segmentos duros. La noción de “máquina de guerra” como aquella línea de fuga que traza un agenciamiento con cuantos de desterritorialización o como aquella disposición lineal construida sobre líneas de fuga, cuyos flujos de deseos posibilitan la invención de nuevas posibilidades que debe escapar a la constante captura del Estado. Esto fue retomado en un sentido renovado años más tarde, cuando en conversación con Robert Maggiori<sup>37</sup> afirma a propósito del estilo escritural de *Mil Mesetas*:

“Tengo gran admiración por Maurice Blanchot: su obra no está constituida por pequeños fragmentos o aforismos, es un sistema abierto que ha construido por adelantado un “espacio literario” opuestos al que ahora se nos impone. Lo que Guattari y yo llamamos un rizoma es, precisamente, un caso de sistema abierto”<sup>38</sup>.

Libro o sistema abierto realizado precisamente por líneas, de territorialización y desterritorialización que aborda las subjetividades también compuestas por líneas en proceso de devenir. La posibilidad de trazar las propias mediante la construcción de diagramas y mapas, deja el espacio al análisis de la minoridad en el arte. Allí aparece la figura de Kafka, para quien lo minoritario es el proceso devenir de la lengua, su

<sup>37</sup> Deleuze, G. *Conversaciones*, Valencia: Pre-textos, 2006, pp. 53-54

<sup>38</sup> Ídem, p. 56

extranjería. Entonces nos encontramos nuevamente con el problema de la forma y la expresión en las obras de arte. Problema que retomara en obras posteriores tales como las dedicadas a Francis Bacon y a la literatura<sup>39</sup>. Pues, de manera similar a lo que sucede con las obras de Kafka, Deleuze y Guattari proponen una política de experimentación para abordar tanto la literatura kafkiana como su propia obra. Entrar por el medio, tomar una línea y seguirla, agenciarla con otros puntos, trazar el mapa. Si ello constituye una política, es debido a que la línea trazada es un proceso creativo para encontrar una salida, bajo la necesidad de buscar lo posible. Lejos están de los arquetipos, de las interpretaciones y sus sentidos profundos y de las asimilaciones de elementos heterogéneos. Por el contrario, quieren trazar líneas de expresión creativas o arrastrar las formas de contenido transformando las formas de expresión<sup>40</sup>. Este es según su perspectiva el objetivo de la literatura como dispositivo colectivo de enunciación y dispositivo maquínico de deseo. Ella nos convida a realizar un proceso de minoridad a través de la transformación de la subjetividad, encontrando ese aspecto no pensado por el pensamiento, ese espacio de marginalidad que condensan en el concepto de “devenir-animal”. Ser lo otro, lo rezagado, la conjunción con el azar, con lo que resiste a la instauración y permanencia: “captura de un fragmento de código, y no reproducción de una imagen”<sup>41</sup>. De manera que aquí el aspecto político y el estético están imbricados en el uso de la lengua, constitutivamente política y tendenciosamente deseante<sup>42</sup>. Pues la posición de deseo es aquello que mueve al artista a construir una obra capaz de “mantenerse en sí” corporizarse y formar cuerpos con otros. Asimismo, el trazado de las líneas de fuga responde a la necesidad de un camino productivo del deseo hacia la conformación de espacios de posibilidad. Es decir, sostienen un vínculo de la literatura con la afirmación de la vida, entendida esta como inmanencia absoluta.

---

<sup>39</sup> Cf. Deleuze, G. *Francis Bacon...Óp. Cit.*, p. 29-34 y Deleuze, G. *Critica y Clínica*, Barcelona: Anagrama, 2009, pp. 86-97; 150-159

<sup>40</sup> Deleuze, G.; Guattari, F. *Kafka. Por una literatura menor*, México: Ediciones Era, 1990, p. 63

<sup>41</sup> Ídem p. 26

<sup>42</sup> Ídem, p. 17

### **A propósito del problema de la presencia en la sociedad de control. A modo de conclusión.**

El arte siempre supone para Deleuze una trayectoria, un trazado de devenires y de mapas de intensidades que se conjugan en una obra como pluralidad de trayectos. Por lo tanto, cuando sosteníamos en las primeras páginas de este trabajo que la mirada deleuziana en torno al arte esta signada por la primacía del cuerpo a través de la sensación. Sumado a que la noción de “cuerpo” y “fragmentos” son por una parte despliegues de la sensación y por otra articulaciones de sentido mediante las cuales la historia de la filosofía ha inscripto estos problemas, pretendíamos responder a la pregunta planteada por Deleuze con el advenimiento de la sociedad de control, donde se cuestionaba esta profunda mutación del capitalismo. Texto en el que nos convida a pensar sobre la continua difuminación de las fronteras tanto de los cuerpos individuales como colectivos, cuando pasamos de una sociedad en la que los cuerpos son moldeados, hacia una continua modulación o un “moldeado auto-deformante”<sup>43</sup>.

Para esbozar un sucinto análisis de esta situación habría que recordar que, tanto Deleuze y Guattari se sienten fieles al marxismo<sup>44</sup> y por ello piensan los cambios en un sentido inmanente, en cuanto desplazamiento de los límites y las intensidades deseantes mediante la maquinaria que perpetua el capital. Sumado a ello, ambos autores retoman ciertas orientaciones realizadas años antes, durante el periodo de autoría múltiple. Allí hicieron del fragmento el elemento para el trazado de cartografías políticas y para la conformación de diagramas de intensidades en el nivel estético. Por ello destacaron líneas que funcionaban como alternativas: líneas de fuga que hacen devenir las minorías y ya no las clases, y la conformación de “máquinas de guerra” en tanto conjunción creativa para la conformación de espacios-tiempos, elementos capaces de resistir a los microfascismos de la sociedad de control. En esta instancia nos interesa subrayar las características construidas por Deleuze en relación a este nuevo problema. Sobre todo porque este análisis de la actualidad ha suscitado nuevas miradas en lo concerniente a las transformaciones culturales y los desafíos por

---

<sup>43</sup> Deleuze, G. *Conversaciones*. *Óp. Cit.* p. 279

<sup>44</sup> Ídem, p. 268

venir. Nos referimos al análisis de M. Hardt<sup>45</sup> y los desarrollos publicados en la Revista Tiqqun<sup>46</sup>.

Algunos de los puntos claves descriptos por Deleuze en su análisis histórico de la Sociedad de Control conducen a pensar nuestra actualidad con nuevos parámetros. En principio sostiene que experimentamos la decadencia de las denominadas por Foucault “sociedades disciplinarias” organizadas a través de grandes centros de encierro, entiéndase familia, fábrica, hospital y su predilecto modo de encierro: la prisión. Esta administración de la vida ha llegado a su fin, y ha sido su disolución y progresiva transformación lo que Foucault no ha cesado de poner de manifiesto en su producción. Vale decir que Deleuze considera la obra foucaultiana como una analítica de la subjetividad atravesada por los saberes-poderes que progresivamente la han inventado. Frente a la crisis de la sociedad disciplinaria, el advenimiento de la sociedad de control implica la transformación en las modo de producir subjetividades, un paso de los moldes a la modulación ininterrumpida. Es decir, una nueva concepción del poder que deja a un lado el poder como marca y dispositivo de inserción en la masa, hacia la idea de poder como moldeado continuo del individuo expresado en elementos numéricos que marcan tendencias. De allí que piense la transformación del capitalismo como el cambio del sistema de concentración de capital a un sistema de producción de servicios, camino hacia una virtualidad donde se venden tendencias, mercados. A partir de este estado de cosas, Deleuze se preocupa por las consecuencias que se avecinan y las herramientas de resistencia a inventar. Situación que advierte Michel Hardt en *La sociedad mundial del control*<sup>47</sup>, donde advierte desde una perspectiva anclada en el problema del biopoder, la disolución de las fronteras que marcan el adentro y el afuera. Es decir, que desde el punto de vista de la política liberal reinante ya no hay afuera, pues el poder ha sobrepasado las fronteras y se ha extendido hacia el espacio público. Mientras que desde un punto de vista estético, ya no hay adentro, porque la sociedad del espectáculo se ha introducido

---

<sup>45</sup> Alliez, E. (Comp.) *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. Medellín: Euphorion, 2002, pp. 151-160

<sup>46</sup> Deleuze, G; Tiqqun, *Contribución a la guerra en curso*, Madrid, Errata Naturae, 2012

<sup>47</sup> Alliez, E *Op. Cit.*, pp. 151

en el antiguo ámbito privado. En relación a esto, Hardt señala un dato importante sobre el que Deleuze y Guattari han insistido y que con frecuencia se escapa del análisis del capitalismo: que el mercado capitalista siempre ha ido desistido de la demarcación entre un adentro y un afuera. Esto no quiere decir que no las hayan construido y utilizado, por el contrario han sido divisiones fluctuantes y muy necesarias para el funcionamiento de la maquinaria. Sino que en la propia maquinaria capitalista ya estaban dados los principios para una sociedad de control. Esta nueva cartografía que según Hardt se avecina, cuyas más terribles novedades parecen residir en la renovación del racismo biológico por una versión de racismo cultural, nos da pautas que abrevan sobre nuestra hipótesis de la insistente plasticidad de las formas en el sistema capitalista y su incidencia en la construcción de cuerpos individuales y colectivos.

Por otra parte el colectivo de la revista *Tiqqnn* comparten la necesidad deleuziana de comprender el modo en que estamos deviniendo dado nuestro ser-en-el-mundo. Ellos se encargaron de denunciar, en el contexto de la decadencia que estamos experimentando, la insistencia del hombre moderno por la presencia e invitan a pensar la economía de la presencia, para derivar en su actual crisis<sup>48</sup>. Son numerosas las situaciones que desarrollan para hacer patente como los dispositivos de control biopolíticos administran una vida susceptible de observarse, pero no en igual medida de experimentarse. Situación que se pone de manifiesto en la dificultad de hacer cuerpo las cualidades que la sociedad les asigna, al mismo tiempo que se hacen imposibles las relaciones entre los cuerpos.

Bajo estas circunstancias, las respuestas son escasas y parecen no poder sobrellevar los dispositivos que desde posiciones macropolíticas se han propiciado. No obstante, podríamos recordar las propuestas ya esbozadas por Deleuze a través del cine de posguerra: la necesidad de crear un pueblo. Es decir, la necesidad de que un pueblo que se cree a sí mismo a través del arte, que es quien resiste: a la muerte, a la servidumbre, a la vergüenza de ser hombres. Claro que lo imagina porque desiste de

---

<sup>48</sup> Deleuze, G; Tiqqnn, *Contribución a la guerra en curso*, Madrid, Errata Naturae, 2012, pp. 35-42



la noción de utopía<sup>49</sup>, en pos de hacer confluír el pueblo y el arte a través de la fabulación: una fabulación política. Recurso que todavía subsiste pese a la sociedad de control cuya necesidad de presencia puede subvertirse en la visibilidad de mundos otros, mundos posibles.

## Bibliografía

- Alliez, E. (Comp.) *Gilles Deleuze. Una vida filosófica*. Medellín, Euphorion, 2002
- Beaulieu, A. *Gilles Deleuze y su herencia filosófica*. Madrid: Campo de Ideas, 2007
- Deleuze, G.; Guattari, F. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1990.
- Deleuze, G.; Guattari, F. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2008
- Deleuze, G. *Conversaciones*, Valencia: Pre-textos, 2006
- Deleuze, G. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1995
- Deleuze, G. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros, 2009
- Deleuze, G. *Critica y Clínica*, Barcelona: Anagrama, 2009
- Deleuze, G. *El saber. Curso sobre Foucault*. Buenos Aires: Cactus, 2013
- Deleuze, G. *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Buenos Aires: Paidós, 2008
- Deleuze, G; Tiqqun, *Contribución a la guerra en curso*, Madrid, Errata Naturae, 2012
- Hardt, M. *Deleuze. Un aprendizaje filosófico*. Buenos Aires, Paidós, 2005
- Leibniz, W. *La monadología*. Madrid: Ediciones Aguilar, 1983
- Patton, P. *Deleuze y lo político*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013
- Rajchman, J. *Deleuze. Un mapa*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004
- Tarde, G. *Monadología y sociología*. Buenos Aires: Cactus, 2011

---

<sup>49</sup> Deleuze, G. *Conversaciones*. Óp. Cit. p. 272