

Imágenes de la diferencia / Diferencia sin imagen / Diferencias entre imágenes en Deleuze y Guattari. Implicaciones políticas

Emma Ingala Gómez*

1. Diferencia e identidad en la política del siglo XXI

En su libro *La seconde nature du politique. Essai d'anthropologie négative*, Bertrand Ogilvie señala el paradójico destino que determinados discursos de la diferencia han tenido desde comienzos del siglo XXI: el énfasis que ponían en el carácter histórico y construido de la identidad y sus formas, entre ellas la naturaleza humana, que en su momento se presentaba como potencialmente emancipador al cuestionar la existencia de una naturaleza primera y al permitir pensar en otras “naturalezas” posibles, en modos de subjetivación diferentes, ha sido no obstante funestamente retomado por las empresas de sometimiento más radicales. La reivindicación de la diferencia y de lo inesencial se ha utilizado, por ejemplo, como argumento para la producción neoliberal de sujetos flexibles, plásticos y fluidos, más allá de toda norma política y más allá de toda lección de la historia, al servicio de los dictados y las necesidades del mercado; ha terminado, pues, por desembocar en una sujeción más brutal que aquella que pretendía combatir¹.

Si oponemos a la diferencia y a las particularidades la identidad de un universal, este segundo concepto no parece haber corrido mejor suerte. Étienne Balibar subraya la siniestra realización contemporánea del concepto de lo universal en los procesos de globalización². Los proyectos para establecer una universalidad que conectase a toda la humanidad siempre se habían imaginado intrínsecamente vinculados a la instauración de ciertos valores morales (precisamente aquellos concebidos como universales), pensados bien como su precondition, bien como su consecuencia cuasi natural. Sin embargo, si estos planes se han visto truncados no es porque aún estemos lejos de

* Profesor Ayudante Doctor, Departamento de Filosofía Teorética, Universidad Complutense de Madrid, España. Contacto: eaingala@ucm.es

¹ Ogilvie, B. *La seconde nature du politique. Essai d'anthropologie négative*. Paris: L'Harmattan, 2012, p. 21.

² Balibar, E. “Ambiguous Universality”. In: *Politics and the Other Scene*. London: Verso, 2002, pp. 148-149.

implantar la universalidad, sino precisamente por la razón contraria: la universalidad es una realidad materializada en los procesos de mundialización, pero una realidad que se ha forjado a espaldas de las utopías cosmopolitistas y de los valores que estas pretendían instaurar.

En el tablero político, por tanto, el sujeto se ve vulnerado tanto desde el flanco de la diferencia (porque pierde una identidad a la que podría recurrir para denunciar como intolerable o inhumano el trato que está recibiendo) cuanto desde el flanco de la identidad (una identidad que se ha forjado a sus espaldas, que lo homogeneiza con el resto de la humanidad sin haberle consultado).

La obra de Deleuze (y de Guattari), pese a ser uno de los estandartes de la filosofía de la diferencia, no es ajena a esta tensión entre la diferencia y la identidad, entre lo singular y lo universal. Nuestro propósito es analizar esta tensión en un ámbito concreto, su tratamiento de la imagen, y nuestro punto de partida es la siguiente hipótesis: si cabe considerar que hay una *pragmática de la imagen* en Deleuze (y Guattari), es decir, una serie de indicaciones o preceptos acerca de cómo comportarse con respecto a la imagen, acerca de qué hacer con las imágenes, esta pragmática constituiría una suerte de *laboratorio* o espacio de experimentación donde Deleuze (y Guattari) habrían puesto a prueba la eficacia y los límites de una política de la diferencia.

2. No harás imágenes (la imagen del pensamiento)

Empezaremos por 1968. El objetivo fundamental de *Diferencia y repetición* es llegar a pensar la diferencia en sí misma, sin someterla a la identidad, y así poder pensar de otro modo (*penser autrement*). Ahora bien, en los términos de Deleuze, pensar de otro modo es pensar a secas, pues pensar es siempre la acción de pensar la diferencia; si se piensa la identidad y a través de ella, se hace otra cosa que pensar, otra cosa mucho más banal (reconocer, re-presentar, volver sobre lo mismo, pero no pensar). Y sin embargo, la mayor parte del tiempo no hacemos otra cosa que “pensar” la identidad y “pensar” desde la identidad. ¿Por qué? Por una suerte de ilusión trascendental en virtud de la cual proyectamos identidades y semejanzas sobre una realidad que es fundamentalmente diferencia. A esta ilusión trascendental Deleuze la llama “imagen del pensamiento”: es la imagen que, antes de pensar, tenemos sobre lo que significa pensar.

El tercer capítulo de *Diferencia y repetición*, titulado precisamente así, se propone como tarea dismantelar y destruir esta imagen para conseguir pensar (pensar algo, pensar algo diferente, pensar la diferencia). Así, pues, la culpa de que pensemos en términos de identidad la tienen las imágenes, que son (de acuerdo con este capítulo) manifestaciones históricas de una sola y la misma imagen: el sentido común. Deleuze impone de este modo el imperativo bíblico: *no harás imágenes*. Este imperativo no solo condensa la teoría deleuzeana del conocimiento (pensamos, conocemos, cuando nos desembarazamos de las imágenes, de lo imaginario de las identidades), sino que *diseña ya un pensamiento político sobre la base de una política del pensamiento*: no harás imágenes porque las imágenes o la imagen (de la identidad) llevan adheridas a su superficie escópica una serie de valores preestablecidos. Desgarrando la imagen podremos ver más allá, otros valores posibles.

Sin embargo, *Diferencia y repetición* también introduce explícitamente, si bien en otro contexto, la noción de *simulacro* (imagen sin semejanza, imagen que no se parece a su modelo) como la viva imagen de la diferencia. Además, en varios pasajes Deleuze utiliza imágenes para ilustrar la realidad y el pensamiento de la diferencia, en especial imágenes que toma prestadas del arte (aunque también de las ciencias), como por ejemplo la siguiente: «la teoría del pensamiento es como la pintura: requiere esa revolución que la haga pasar de la representación al arte abstracto; tal es el objeto de una teoría del pensamiento sin imagen»³. La condena y la reivindicación simultáneas de la imagen en *Diferencia y repetición*, ¿son acaso una burda contradicción de Deleuze? Para responder quisiéramos dar un pequeño rodeo por Platón.

Al menos en 1968 y en 1969, Deleuze define la operación de la filosofía de la diferencia, amparándose en Nietzsche, como una «inversión del platonismo» (*renversement du platonisme*), como una maniobra que habría de revertir la implantación de la imagen del pensamiento ejecutada por el platonismo. Esta inversión, tal como señala Deleuze, debe no obstante conservar gestos propios del platonismo⁴. Entre los gestos de Platón encontramos uno que nos interesa especialmente: el «no harás

³ Deleuze, G. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968, p. 354.

⁴ «Que esta inversión conserve muchos de los caracteres del platonismo no solo es inevitable, sino deseable». En Deleuze, G. *Différence et répétition*, p. 82. Y ello en razón de lo siguiente: «¿Acaso no hacía falta [...] que Platón fuese el primero en indicar la dirección de la inversión del platonismo?». En Deleuze, G. *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969, p. 295.

imágenes» del libro X de la *República*⁵. El imperativo iconoclasta de Platón es también marcadamente ambiguo, en la medida en que rechaza las imágenes paradójicamente por medio de imágenes. Platón expulsa de su república a los poetas, pintores y demás artesanos de las *téchnai mimetikai* (técnicas de producción de imágenes) precisamente usando imágenes (tanto en forma como en fondo: las imágenes de un diálogo ficticio entre Sócrates y Glaucón, pero también las imágenes de narraciones fantásticas como el mito de la caverna).

Es el propio Deleuze quien señala la necesidad de no concluir apresuradamente que Platón se contradice o fracasa. En concreto, en *Lógica del sentido* enumera una serie de “trampas” en las que una lectura inatenta de Platón podría caer. Entre ellas está la asunción de que la inclusión de mitos (imágenes) en sus textos sería un fracaso por parte de Platón, una incapacidad de llevar a buen término el método de la división y de encontrar una definición de la esencia buscada (la justicia, la belleza, el amor, etc.). Platón se habría cansado de dividir infructuosamente y, como para entretener al lector, haría una digresión contando un cuento; caería así, por tanto, en aquello mismo que recriminaba a los poetas. Frente a esta lectura superficial, Deleuze invita a entender la presencia del mito como el genuino triunfo de Platón, como su única manera de triunfar, pues el mito acude para dar un rostro sensible a aquello que no lo tiene (las esencias, inteligibles por definición), para ofrecer una metáfora de algo que no se puede ver⁶.

Por otra parte, para disolver la aparente contradicción de Platón, es preciso también recordar su distinción entre al menos dos tipos de imágenes: uno que sería aceptable y otro que no. Se trata de la famosa distinción del *Sofista* entre iconos y fantasmas o simulacros (*eikon* y *phantasma*)⁷: imágenes que buscan parecerse al modelo, a la *verdad* del modelo, e imágenes que tan solo pretenden reproducir la *apariencia* del modelo, pero no su verdad⁸. De acuerdo con la lectura de Platón que hace Deleuze, el platonismo no sería una filosofía de la condena (de las imágenes en

⁵ «En efecto, según me parece, ahora resulta absolutamente claro que [la poesía imitativa] no debe ser admitida». Platón. *República*, 595a.

⁶ Deleuze, G. *Logique du sens*, pp. 293-294: «en realidad, el mito no interrumpe nada; es al contrario un elemento integrante de la división misma». A este respecto, es muy interesante la lectura de Platón que realiza José Luis Pardo en su libro *La regla del juego*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004.

⁷ Platón, *Sofista*, 235a-c.

⁸ El ejemplo de fantasma que proporciona Platón es muy ilustrador de esta distinción: se trata de las obras monumentales, en las que los artistas alteran las proporciones reales de la figura para que se adapten a la perspectiva del sujeto, para que parezcan parecerse a esa figura aunque en realidad no se parezcan. Así, «si reprodujeran las proporciones auténticas que poseen las cosas bellas, sabes bien que la parte superior parecería ser más pequeña de lo debido, y la inferior, mayor, pues a una la vemos de lejos y a la otra de cerca». (Ibidem).

bloque, que es lo que nos ocupa ahora), sino un *proceso de selección* (de selección del buen pretendiente, de la buena imagen)⁹.

Volvamos a Deleuze. En *Diferencia y repetición*, la imagen (del pensamiento) era definida como un conjunto de postulados y presupuestos del sentido común que nos impiden pensar la diferencia en sí misma. De 1968 a 1972, fecha de *El Anti-Edipo*, el campo de batalla ha cambiado, es el *cuerpo* y no ya el pensamiento, pero las armas y el enemigo siguen siendo los mismos: la destrucción y la imagen respectivamente. En lugar del *pensamiento sin imagen*, el objetivo ahora es alcanzar el *cuerpo sin órganos* (que sería su análogo encarnado), concebido por Deleuze y Guattari precisamente como un *cuerpo sin imagen*¹⁰. En este caso se trata de liberar al cuerpo de la imagen, en la medida en que esta sería la responsable de asfixiar al deseo. La imagen del cuerpo es el organismo, el cuerpo organizado, un cuerpo cuya libido está estrictamente canalizada y organizada en códigos y axiomas. El organismo desea lo que la imagen le hace desear, y Deleuze y Guattari encuentran en el complejo de Edipo la representación paradigmática de esta operación. Así, el cuerpo sometido a la imagen es un organismo presa de la ilusión del deseo edípico, que interpela al sujeto del siguiente modo: «¿Ves? ¡esto es lo que tú querías desde el principio!», querías a mamá o a papá¹¹. En el cuerpo organizado, el deseo está atrapado en (falsas) imágenes, imágenes parentales, de su objeto. Frente a esto, el cuerpo sin órganos descubriría los flujos de un deseo descodificado, un deseo más allá de las imágenes que produciría su propio objeto (un objeto, por tanto, que no preexiste al deseo). No obstante, la ambigüedad de Deleuze y Guattari con respecto a la imagen se vuelve a hacer patente, en la medida en que se sirven de imágenes muy precisas para ilustrar este cuerpo sin imagen: frente al teatro, que sería un desfile o una puesta en escena de imágenes, reivindican la fábrica; frente al mito, la tragedia y la fantasía, reclaman la producción de lo real¹².

Ahora bien, del mismo modo que Deleuze invitaba a ser cautos con las trampas de Platón, hay que ser cautos ahora en el análisis de su tratamiento de las imágenes. En el tercer capítulo de *Diferencia y repetición*, Deleuze advierte que su apuesta no pasa por oponer a la imagen del pensamiento otro tipo de imagen tomado prestado, por

⁹ La distinción importante de la filosofía platónica no pasaría tanto entre modelo y copia, entre esencia y apariencia, cuanto entre dos tipos de apariencias o imágenes. Deleuze, G. *Logique du sens*, pp. 295-296.

¹⁰ Deleuze, G. Guattari, F. *L'Anti-Oedipe*. Paris : Minuit, 1972, p. 14.

¹¹ Ibidem, p. 191. Cf. p. 195: «Edipo es la imagen señuelo en la que el deseo se deja coger (¡Esto es lo que tú querías!)».

¹² Ibidem, p. 31.

ejemplo, de la esquizofrenia, pues la esquizofrenia es precisamente la *abolición de las imágenes*¹³; no se trata, pues, de reivindicar otra imagen sino de destruir todas las imágenes. Sin embargo, al mismo tiempo, y en el mismo libro (así como en el siguiente, en *Lógica del sentido*, y por tanto demostrando que no es un pasaje del que se arrepienta inmediatamente¹⁴), Deleuze glorifica un cierto tipo de imágenes precisamente por su capacidad de producir y hacer patente la diferencia: los *simulacros*. Para entender esta duplicidad, cabe presumir que el tratamiento de las imágenes en Deleuze, como en Platón, es también una *selección* y no una condena (pese a la radicalidad del tercer capítulo). No toda imagen es expulsada del pensamiento; a los simulacros, al arte abstracto y a la esquizofrenia se los deja quedarse. Habría por tanto al menos dos tipos de imágenes: una figurativa o representacional que debería abolirse por completo (una imagen que reproduciría una identidad previa, incluso aunque fuese la de la esquizofrenia) y una no figurativa, abstracta o no representacional (una imagen que, como el arte abstracto, hiciese visible algo diferente, la diferencia).

En lugar, por tanto, de acentuar la oposición Deleuze/Platón como los defensores respectivos del simulacro y del icono, quisiéramos subrayar *el gesto común de selección*, y el gesto común en el que lo decisivo para la filosofía, para el pensamiento y para la política se juega en el terreno de las imágenes. En este sentido, aunque Deleuze reivindique los simulacros como imágenes rebeldes que carecen de semejanza y hacen emerger la diferencia y la divergencia, aunque invertir el platonismo termine por significar glorificar los simulacros¹⁵, hay un gesto común donde ambos *definen el problema*: lo importante es preguntar qué es una imagen y, más aún, qué es una buena imagen. Ya sea la copia o el simulacro, lo importante es diferenciar entre imágenes.

Si bien Deleuze prescribe un pensamiento sin imagen, él, como Platón, no renuncia a las imágenes. Sin embargo, no vemos contradicción entre el pensamiento sin imagen y la glorificación del simulacro; no son dos textos ni independientes ni contradictorios, sino que apuntan a dos tipos distintos de imágenes: uno que nos acerca a la diferencia, otro que nos aleja de ella al imponer lo idéntico.

¹³ El esquizofrénico es precisamente el que no se dejaría codificar por las imágenes de Edipo, el que no pasa por las identificaciones del Edipo. Cf. Deleuze, G. *Différence et répétition*, p. 192.

¹⁴ No entramos en este artículo a discutir las razones por las que Deleuze abandona posteriormente la noción de simulacro (como confiesa explícitamente en su carta-prefacio de 1990 al libro de Jean-Clet Martin, *La philosophie de Gilles Deleuze*. Paris: Payot, 1993, p. 8). Lo que nos interesa ahora mismo es que en *El Anti-Edipo*, aunque ya no se hable de simulacros, se sigue manteniendo una postura ambigua con respecto a las imágenes: por un lado se las critica para reivindicar un cuerpo sin imágenes, pero por otro lado se acude a ellas constantemente para ilustrar qué sería exactamente ese cuerpo sin imágenes.

¹⁵ Deleuze, G. *Différence et répétition*, p. 92.

3. Por qué la imagen a pesar de todo: imágenes y locura

¿Cómo es un mundo de puras diferencias? ¿Y qué le pasa al sujeto (de conocimiento) en un mundo de puras diferencias? La imagen del pensamiento presupone que el conocimiento es conocimiento de identidades. En su *Crítica de la razón pura*, Kant refrenda esta idea: «si cada representación fuera completamente extraña, separada, por así decirlo, de cada una de las demás, y estuviera apartada de ellas, jamás surgiría algo como el conocimiento»¹⁶. Proporciona a este respecto el célebre ejemplo del cinabrio: «si el cinabrio fuera unas veces rojo y otras negro, unas veces ligero y otras pesado; si un hombre tomara unas veces esta forma animal y otras otra; si en el día más largo el campo estuviera cubierto de frutos unas veces y otras de hielo y de nieve, entonces mi imaginación no tendría oportunidad de llevar al pensamiento el cinabrio pesado ante la representación del color rojo»¹⁷. Aquello contra lo que se protege Kant es la ausencia de orden y estructura de un mundo que no se adecuaría a las funciones del entendimiento. Además es la imaginación, la facultad de hacer imágenes, la que se vería comprometida. Esta es la pesadilla de Kant: un mundo para el cual no hay conceptos (es decir, el divorcio de las palabras y las cosas). Y el correlato subjetivo de esto sería la *locura*.

En la *Crítica del Juicio*, y especialmente en la primera introducción que Kant decidió no publicar, se hace frente explícitamente a este abismo y a esta pesadilla. Allí Kant invoca de nuevo la aberración de una experiencia cuyo objeto sería «un tosco agregado caótico, sin la más mínima huella de un sistema»¹⁸. Para exorcizarla, Kant solo puede acudir a una «presuposición trascendental» que se presenta, eso sí, como «subjetivamente necesaria»: «aquella preocupante divergencia ilimitada de las leyes empíricas y heterogeneidad de las formas naturales no [conviene] [...] a la naturaleza»¹⁹.

¹⁶ Kant, I. *Crítica de la razón pura*, A97.

¹⁷ *Ibidem*, A100.

¹⁸ Kant, I. *Crítica del juicio*, AA XX: 209. La cita completa reza como sigue: «la multiplicidad y heterogeneidad de las leyes empíricas podría ser tan grande que sólo nos fuera posible conectar parcialmente percepciones con vistas a una experiencia según leyes particulares descubiertas ocasionalmente, pero nunca llevar estas leyes empíricas mismas a la unidad de la afinidad bajo un principio común, en el caso, por otra parte posible (al menos con arreglo a lo que el entendimiento establece *a priori*), de que la multiplicidad y heterogeneidad tanto de estas leyes cuanto de las formas naturales correspondientes fuera infinitamente grande y nos mostrara en estas formas un tosco agregado caótico, sin la más mínima huella de un sistema, aunque con arreglo a leyes trascendentales tuviéramos que presuponerlo».

¹⁹ *Ibidem*.

Este supuesto es el principio trascendental de la facultad de juzgar (principio de conformidad a fin de la naturaleza), pero es un postulado práctico e indemostrable, una exigencia casi moral que nos exime de experimentar el cinabrio desquiciado al relacionarlo con una forma general de la objetividad (la que no admite una inquietante diversidad ilimitada). La alternativa a la aceptación de este postulado es el derrumbe del pensamiento a causa de su confrontación con un caos indeterminable, con una sensibilidad salvaje. Así, se vuelve inevitable para el propio Kant admitir una cierta oscuridad en el pensamiento: solo a costa de introducir un principio inexplicable cabe desterrar el caos²⁰.

La *Crítica del Juicio* es el lugar donde Kant inventa un principio subjetivo (el principio subjetivo de la conformidad a fin de la naturaleza) que garantiza a la razón que no caerá en la locura, que el cinabrio no será unas veces rojo, otras negro, que los objetos del mundo no se sumergirán en el caos²¹. En el §76, Kant caracteriza explícitamente lo particular como encerrando algo contingente, es decir, una heterogeneidad y una pluralidad de formas que desafían cada vez que aparecen la exigencia de unidad y regularidad de la razón. Frente a ello, buscará una legalidad propia de lo contingente, aunque no la encuentre más que bajo el estatuto de un principio subjetivo que no impone ninguna norma concreta, sino solo la garantía de que el mundo se dejará pensar conceptualmente. Habría por tanto dos tipos de contingencia a ambos lados del límite en la *Crítica del Juicio*: la contingencia de un mundo caótico y azaroso que no se conformaría a las exigencias del entendimiento (la pesadilla de Kant) y la contingencia de un mundo que pese a ella se somete a la legalidad.

Deleuze inicialmente se propone como tarea sumergirse en el cinabrio enloquecido de Kant, tener una experiencia del noúmeno, de la diferencia (una experiencia sin imagen, sin concepto): el pensamiento sin imagen y el cuerpo sin órganos no son sino fabulaciones de esa experiencia límite. No obstante, la manera que tiene Deleuze de presentar esa experiencia es por medio de la imagen (textos literarios, obras de arte, etc.). La imagen que permanece (frente a la que es expulsada) cumple de

²⁰ Si la aperccepción pura es «el principio *absolutamente* primero y sintético de nuestro pensar en general» (*Crítica de la razón pura*, A 117 nota), la conciencia que unifica y homogeneiza la multitud de percepciones de las conciencias empíricas (que sin esa unificación abocarían a la pesadilla del cinabrio), lo es al precio de no poder definirse sino como «yo, o él, o ello (la cosa) que piensa», como «sujeto trascendental de los pensamientos = x» (*Crítica de la razón pura*, A 346/B 404).

²¹ Para profundizar en este aspecto, véase la excelente introducción y edición crítica bilingüe de Nuria Sánchez Madrid: Kant, I. *Primera Introducción de la Crítica del Juicio*. Madrid: Escolar y Mayo, 2011. La relación de Deleuze con la pesadilla kantiana del cinabrio ha sido estudiada por Jean-Clet Martin en *La philosophie de Gilles Deleuze*. Paris: Payot, 1993, pp. 38-66.

entrada el papel de hacer triunfar el proyecto que de otro modo habría fracasado (como ocurría en el caso del mito de Platón, que daba un rostro sensible a aquello que no lo tiene). Nuestra hipótesis es que, además, la imagen seleccionada actúa como protección, interviene precisamente para salvarnos de la locura (de la pesadilla de Kant).

En *Nietzsche y la filosofía* (1966) y en *Proust y los signos* (1964), el proyecto de Deleuze era todavía crear una nueva imagen del pensamiento alternativa a la imagen dogmática; allí no había aún una única imagen que destruir, sino que cabía adoptar diferentes imágenes. No obstante, cuando el proyecto filosófico de Deleuze se formula sistemáticamente como una apuesta por pensar la diferencia en sí misma (en *Diferencia y repetición* y en *El Anti-Edipo*), la mera sustitución de una imagen por otra no parece suficientemente efectiva, y la posición con respecto a las imágenes se radicaliza. Una pulsión iconoclasta prohíbe las imágenes en el pensamiento y en el cuerpo, las reduce a una sola y exige un ejercicio de neutralización y limpieza. La locura y la esquizofrenia aparecen como ilustraciones de esta neutralización, pero ilustraciones que se definen como una abolición de las imágenes. Sin embargo, al mismo tiempo hay en estos textos una admisión tácita o implícita de lo inevitable (e incluso de lo deseable) de un cierto tipo de imagen, de la necesidad de recurrir a un cierto tipo de imagen para aprehender la diferencia y protegerse de sus peligros. Nosotros sostenemos que el reconocimiento explícito de esta inevitabilidad está ligado a la conciencia de los riesgos o peligros que entraña el flirteo con la esquizofrenia y la locura, peligros a los que solo se hará frente de manera explícita en *Lógica del sentido* y *Mil mesetas*.

En *Lógica del sentido*, y utilizando la expresión de José Luis Pardo, se produce una tregua, un descanso de la exploración abismal de la locura²². De las profundidades de la locura se pasa a las superficies del sentido; de la esquizofrenia de Antonin Artaud se asciende a los juegos de Lewis Carroll y *Alicia en el país de las maravillas*. Durante esta tregua, las imágenes retornan sin complejos. El prefacio de esta obra invoca una nueva imagen del filósofo²³, y en la 28ª serie, Edipo es entendido como un conjunto de imágenes que nos protegen contra las profundidades de la locura, como un «héroe pacificador»²⁴ de la superficie que cura las heridas ocasionadas por las pulsiones

²² *Lógica del sentido* sería una suerte de tregua durante la cual «consigue establecerse una superficie, aunque sea frágil y precaria, que exorciza las amenazas de la paranoia y la esquizofrenia de las profundidades». Pardo, J. L. *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*. Valencia: Pre-Textos, 2011, p. 185.

²³ Deleuze, G. *Logique du sens*, p. 7.

²⁴ *Ibidem*, p. 234.

destructivas de las profundidades. La noción de imagen se vincula aquí a las superficies: las imágenes son habitantes de las superficies, la forma que toma cualquier acción en la superficie.

Aunque *El Anti-Edipo* contenga un rechazo renovado de las imágenes después de la recuperación de aliento de *Lógica del sentido, Mil mesetas* (1980) da definitivamente carta de ciudadanía a la imagen como lo que permite al pensamiento orientarse y protegerse de los efectos devastadores de la locura²⁵. Este enfoque se confirma en una entrevista a *Magazine littéraire* de 1988: «supongo que existe una imagen del pensamiento que varía enormemente, y que ha cambiado mucho a lo largo de la historia. No entiendo por imagen del pensamiento el método, sino algo más profundo, algo siempre presupuesto, un sistema de coordenadas, de dinamismos, de orientaciones: lo que significa pensar, “orientarse en el pensamiento” [...]. La imagen del pensamiento orienta la creación de conceptos. Es como un grito, mientras que los conceptos son cantos»²⁶. En *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari promueven además lo que llaman una “noología”, el estudio de las imágenes del pensamiento como prolegómeno a toda filosofía. El rizoma sería, según este estudio, la imagen del pensamiento que se opone al árbol²⁷. En *¿Qué es la filosofía?*, la imagen del pensamiento se identifica finalmente con el plano de inmanencia²⁸, uno de los conceptos cardinales de los últimos trabajos de Deleuze y Guattari.

Tratemos de sintetizar y explicar este recorrido. El proyecto de Deleuze orbita en todo momento en torno a la diferencia. A mediados de los sesenta, para pensar la diferencia en sí misma parecía suficiente cambiar una imagen por otra (*Nietzsche y la filosofía, Proust y los signos*). Más adelante, en *Diferencia y repetición* y *El Anti-Edipo*, la operación se radicaliza y apuesta por desembarazarse completamente de la imagen (no ya sustituirla por otra), llevando a cabo un ejercicio de neutralización que conduce irremediabilmente a la locura. No obstante, si la neutralización es una condición necesaria, no es suficiente para hacer comparecer a la diferencia. Destruir la imagen del pensamiento no garantiza que se llegue a pensar; el pensamiento nace cuando es

²⁵ No abordamos en este artículo, por exceder su propósito, los volúmenes de Deleuze sobre el cine. Para un breve análisis de la transformación en las concepciones de la imagen de Deleuze a este respecto, *vid.* Sauvagnargues, A. *Deleuze. L'empirisme transcendantal*. Paris : PUF, 2009, pp. 43-ss.

²⁶ Recogida en Deleuze, G. Parnet, C. *Pourparlers*. Paris: Flammarion, 1977, pp. 202-203.

²⁷ Deleuze, G. Guattari, F. *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1980, p. 237.

²⁸ Deleuze, G. Guattari, F. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991, pp. 39-40: «El plano de inmanencia no es un concepto pensado ni pensable, sino la imagen del pensamiento, la imagen que se da de lo que significa pensar, usar el pensamiento, orientarse en el pensamiento...».

forzado, constreñido, violentado por algo que lo fuerza a pensar²⁹. Para hacer comparecer esa diferencia que sacuda al pensamiento, incluso aunque solo sea de manera implícita, Deleuze restaura un cierto tipo de imágenes, los simulacros, con la consecuencia de que empiezan a convivir dos discursos sobre las imágenes, uno explícito y otro implícito. Pero además, la imagen recuperada tiene una segunda función: proporcionar una guía o orientación en medio de un universo caótico de modo que la locura (la pesadilla del cinabrio) no sea aniquiladora³⁰. Finalmente, solo cuando Deleuze y Guattari consideran que la neutralización se ha completado, se permiten admitir explícitamente esta restauración de las imágenes (*Lógica del sentido* como tregua o pausa, y *Mil mesetas* como consolidación). Este es también el momento en que deciden afrontar de manera directa los peligros de una excesiva neutralización, los peligros de la locura.

En este nuevo momento (que culmina con *Mil mesetas*) se planea una relación precisa entre locura, imágenes y diferencia: (1) las imágenes son necesarias para aprehender lo que es la diferencia (es lo que hace Deleuze cuando toma prestados ejemplos de las artes plásticas); pero (2) las imágenes también son necesarias para contrarrestar los efectos destructivos de la neutralización, para evitar que la neutralización resulte en una pura destrucción; y (3) es preciso preservar una porción de neutralización permanente para que funcione como antídoto contra las imágenes que se quieren hacer pasar por realidades. En este sentido, para regular los intercambios entre imágenes y neutralización (entre identidad y diferencia), Deleuze y Guattari proponen una *regla de prudencia* en *Mil mesetas* que no puede traducirse en reglas pre-establecidas, sino que debe establecerse en cada caso particular³¹.

²⁹ Deleuze, G. *Différence et répétition*, pp. 180-181.

³⁰ Esta segunda función se percibe especialmente bien en pasajes como la 22ª serie, “Porcelana y volcán” (*Logique du sens*, pp. 180-189), donde Deleuze contrapone a la efectuación un movimiento de contra-efectuación, donde llama a un ejercicio de prudencia que preserve la experimentación del sujeto con respecto a una posible autodestrucción. Esta prudencia se repetirá también en el *Abecedario*, en la B de bebida (*L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Entrevista de Claire Parnet a Gilles Deleuze grabada en vídeo en 1988, editada por Pierre-André Boutang y difundida por primera vez en 1996), cuando Deleuze describe la prudencia del alcohólico, que nunca toma la última copa (la que lo destruiría) sino solo la penúltima, de modo que pueda volver a beber al día siguiente.

³¹ Esta idea ya se avanza en los cursos de Vincennes de Deleuze, grabados y almacenados en la Bibliothèque Nationale de France: «Lo que llamo cuerpo sin órganos es, en una lógica del deseo, una especie de límite en el cual recalar o al cual debemos aproximarnos. Sí, lo mejor que podemos hacer es aproximarnos al cuerpo sin órganos, porque si hiciésemos algo más que aproximarnos o tender hacia él, quizá se vuelque sobre sí mismo y nos muestre su rostro de muerte. Es necesaria mucha prudencia para hacerse un cuerpo sin órganos, mucha prudencia para no reventar» (clase del 14/05/1973). En *Mil mesetas* la formularán Deleuze y Guattari explícitamente. Ver por ejemplo *Mille plateaux*, p. 187: «¿por qué esta cohorte lúgubre de cuerpos cosidos, vitrificados, catatonizados, aspirados, cuando el CsO está también

Nuestra hipótesis es que la destrucción o preservación de las imágenes depende de que Deleuze (y Guattari) tenga por objetivo explorar las profundidades del pensamiento, la locura y la esquizofrenia (*Diferencia y repetición, El Anti-Edipo*) para establecer las condiciones del pensamiento de la diferencia, o de que se haga consciente de los peligros de esa exploración y ponga en juego un conjunto de dispositivos (superficies, planos, agenciamientos: imágenes) y una regla de prudencia (*Lógica del sentido, Mil mesetas*).

Recebido em: 11/02/2015 – *Received in: 02/11/2015*

Aprovado em: 02/03/2015 – *Approved in: 03/02/2015*

lleno de alegría, de éxtasis, de danza? ¿Por qué entonces esos ejemplos, por qué hay que pasar por ellos? Cuerpos vaciados en lugar de llenos. ¿Qué ha pasado? ¿Habéis empleado suficiente prudencia? No sabiduría, sino prudencia como dosis, como regla inmanente a la experimentación: inyecciones de prudencia. Muchos son vencidos en esta batalla»; p. 198: «cuánta prudencia se necesita, en el arte de las dosis, y el peligro, las sobredosis»; p. 199: «liberadlo [al cuerpo sin órganos] con un gesto demasiado violento, destruid los estratos sin prudencia, y os habréis matado vosotros mismos, hundido en un agujero negro o incluso arrastrado a una catástrofe [...]. Lo peor no es quedar estratificado –organizado, significado, sujeto– sino precipitar los estratos en un desmoronamiento suicida o demente».