

LA FORMACIÓN DEL TERRITORIO. SABER DEL ABANDONO Y CREACIÓN DE UN MUNDO

Por: Cynthia Farina*

Resumen

Este texto plantea algunas relaciones entre arte y formación en la contemporaneidad. Entiende los procesos de formación a partir de las relaciones entre conocimiento y subjetivación, y lo hace a través de las ideas de *territorio*, *intensidad* y *sentido* en el pensamiento de Deleuze & Guattari (1972). La idea de territorio permite la problematización del dominio del “tener”, de lo propio. Señala su íntima composición con lo impropio y con el sinsentido, para pensar un Saber del abandono.

Las intensidades son la materia que circula por la ciudad, a la que los territorios dan tránsito y la misma materia que les hacen colapsar. Se abordan obras de arte de Wodyczko y Rakowitz como un saber que interviene sobre la ciudad, directamente sobre los cuerpos. Sus obras generan un conocimiento con la ciudad. Se alían a lo institucionalizado para desfamiliarizarlo, para tornarlo visible, al mismo tiempo que ofrecen un soporte para los cuerpos sobre lo inhóspito en la ciudad.

Las imágenes son seres de acción. Así como las palabras. Generan experiencia y formas de relacionarse con ellas, formas de entenderlas y atenderlas. Relaciones, atenciones y entendimientos constituyen algunos de los movimientos de la experiencia. Se trata aquí de una experiencia en movimiento, en un hacerse y deshacerse, y no de la idea de experiencia como acumulación o progresión, en donde el sujeto dispondría de un equipaje reunido poco a poco, capaz de entender más y mejor la realidad.

Sí, las imágenes son seres de acción; no obstante, no lo son en un único sentido. No abrigan, necesariamente, el sentido único. En el arte actual, por ejemplo, las obras o propuestas no dan una sola imagen de las cuestiones que indagan. De hecho, el arte abre la actualidad a base de problemas. Problemas estéticos, es cierto, pero no sólo. Las

Centro Federal de Educação Tecnológica de Pelotas, CEFET-RS. Grupo de Pesquisa Educação e contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia -CNPq, Brasil. E-Mail: cynthiafarina@cefetr.br

prácticas de arte problematizan la ciencia y la filosofía, la ética, la política y la economía de las formas de ver y pensar de los sujetos. El arte actúa sobre la formación del sujeto.

Las formas actúan con fuerza y sufren las fuerzas que las transforman. La transformación de la subjetividad constituye un proceso de formación. Foucault se refería al sujeto como una forma y Deleuze como formas de vida. A partir del pensamiento de estos filósofos, me gustaría destacar la importancia de la estética en los procesos de formación. Es decir, la importancia de la formación estética de los sujetos. En ese sentido, el texto trata la formación estética más allá de aquello que sucede en la “educación de los sentidos”, en la “educación para el arte” o en la “educación a través del arte”. Se trata, aquí, la formación estética como un conjunto de relaciones, atenciones y entendimientos con lo que le pasa al sujeto en su experiencia cotidiana. Se trata la formación estética a partir de las fuerzas que constituyen y afectan la experiencia de la forma sujeto y sus formas de vida. Por eso, se relaciona, se atiende y se entiende a un pequeño conjunto de conceptos deleuzianos como referencia. Y se propone un Saber del abandono como forma de producción de conocimiento con lo que hace la forma sujeto desconocerse y transformarse.

Con un breve tránsito por las ideas de *territorio*, *intensidad* y *sentido* comenzaremos a deslizarnos sobre el pensamiento deleuziano. La entrada a nuestro itinerario se da por la letra A de *El abecedario de Gilles Deleuze*, título de la célebre entrevista que concedió a finales de los años ochenta. En la letra A el filósofo toma impulso para discurrir sobre su desprecio por los animales domésticos familiares y su amor por los animales domésticos no familiares. Ese bestiario le interesa a Deleuze por un motivo sencillo, pero que hace toda la diferencia: los animales domésticos no familiares generan un mundo. Crean un territorio. Y la noción de territorio en Deleuze será también el impulso para que recorramos algunas de sus ideas y abordemos con ellas dos obras de arte contemporáneas. No se trata de “aplicar” el pensamiento deleuziano a la producción de arte, o de “interpretar” esa producción a partir de este pensamiento, sino de poner en relación ambas producciones de pensamiento, aunque en dos campos distintos. Voy a señalar algunas relaciones entre filosofía y arte para destacar un modo de producir conocimiento en la contemporaneidad, un modo más experimental que convencional. Llamemos a ese modo saber del abandono.

Creación de un mundo. Y su bestiario

En varios lugares de su obra Deleuze menciona la idea de animal. Sin embargo, en la entrevista llamada *El abecedario de Gilles Deleuze*, concedida a Claire Parnet entre los años de 1987 y 1988, el filósofo la desarrolla largamente.¹ De hecho, la primera letra sobre la cual se le pregunta es la A de animal. Y Deleuze habla sobre ella a partir de los tipos de relaciones entre hombre-animal y de la noción de territorio.

Atendamos a lo que dice el filósofo sobre las relaciones entre hombre y animal. Él manifiesta su desinterés por los “animales domésticos familiares”, como el gato y el perro, por ejemplo, pero dice que se interesa por los “animales domésticos no familiares”, como la garrapata, la pulga y el piojo. Percibimos a lo largo de su exposición que lo que más le molesta no es, necesariamente, el animal doméstico, aquél que vive con humanos, sino un tipo dominante de relación del hombre con el animal. Dice que lo que más le molesta son las relaciones que humanizan al animal, en las cuales el animal se torna una prótesis afectiva, con quien se tiene una relación de proyección y poder. Sabemos que las razas caninas, por ejemplo, funcionan como logomarcas que confieren más o menos estatus a su amo (como las marcas de coches o de ropas) y que, actualmente, los animales domésticos son llevados para ser tratados en centros de estética, gimnasios y tiendas especializados. Deleuze (2006, p.2) dice que “lo importante es tener una relación animal con el animal”, y no familiarizarlo, no humanizarlo. No transformar el animal en humano, en su hijo, en su mejor amigo. Y dice algo muy bonito sobre el porqué se interesa por los animales no familiares. Dice: “lo que me toca en un animal es que todo animal tiene un mundo” (2006, p.3).

Al referirse a la palabra “mundo”, Deleuze utiliza el verbo “tener”. Comenta que aunque un mundo animal pueda ser restringido, los animales tienen un mundo, a diferencia de muchos humanos. La crítica deleuziana a la humanidad actual se dirige a un modo de vida en donde los humanos no tenemos “mundo”, es decir, no creamos mundo, sino que “vivimos la vida de todo el mundo”. Veamos con más atención, en el conjunto de sus reflexiones, a qué se refiere el autor con esa idea.

¹ Se trata de la entrevista concedida a la filósofa francesa Claire Parnet, dirigida por Pierre-André Boutang, emitida por el *Canal Arte* entre noviembre de 1994 y la primavera de 1995. En Brasil fue emitida por la TV Educativa.

Tener un mundo en el pensamiento deleuziano tiene que ver con “reaccionar a un conjunto de cosas específicas”, aunque esas cosas sean pocas y restringidas, pero que provoquen reacciones, que pongan en movimiento, que exciten (2006, p.5). Tener un mundo se refiere a la idea de territorio, a “tener” un territorio, pero no a apropiarse de un territorio, sino a “crear” uno. Y al referirse a esa noción construida con Guattari, Deleuze dice en el Abecedario (2006, p.7) que “construir un territorio es casi el inicio del arte”.

El arte nace para Deleuze en la demarcación de un territorio, en la constitución de sus extensiones, mesetas y fronteras.² En el pensamiento deleuziano y guattariano, un territorio se demarca con una serie de “posturas corporales” que dan la actitud de ese gesto de creación, con una serie de colores que configuran la “imagen” de ese territorio, con una serie de cantos que constituyen las “entonaciones” de este territorio. Postura, color, canto demarcan un territorio, constituyen a un territorio como proceso de creación. Ese proceso de *territorialización* envuelve la creación de “un conjunto de cosas específicas a las que reaccionar”, envuelve a un “conjunto de cosas específicas” que excitan, que avivan la vida en aquel territorio. El proceso de creación implica construir un territorio deseante, un conjunto de estímulos que ponen la vida en movimiento. Construir un territorio significa “ficcional” un mundo como espacio vital. Pero, si un territorio se constituye de extensiones, mesetas y fronteras podemos preguntar ¿qué es lo que transita por él? ¿A qué puede un territorio dar circulación?

He señalado que la crítica que hace Deleuze a las relaciones entre hombres y animales viene de la humanización de estas relaciones, y lo que llama al filósofo a interesarse por los animales no familiares es su capacidad de crear mundos. Algo de lo que muchos hombres no son capaces, pues no generan un “conjunto de cosas específicas con las que reaccionar” y terminan por “vivir la vida de todo el mundo”. Esas cosas específicas que avivan el territorio, hacen de él un campo vivo de oscilaciones, un espacio de circulación del *deseo*.³ Y lo que transita por un territorio no es del orden de la medida, del espacio mensurable. En ese sentido, lo que transita por un territorio no es extensivo, sino intensivo: es del orden de las *intensidades*, de las fuerzas.

² En el capítulo Ritornelo de *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* Deleuze & Guattari (1972) tratan de la constitución de un territorio relacionando sus fronteras con lo que hace sobrepasarlas.

³ El deseo para Deleuze & Guattari (1972) produce, es una usina productora de vida. Sobre la noción de deseo ver *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*.

Los territorios dan pasaje a las intensidades que provocan acontecimientos y experiencias: intensidades que son capaces de afectar, tocar, excitar, provocar oscilaciones. Pensemos en un territorio subjetivo en relación con el arte, por ejemplo. Las intensidades de las cuales están hechas las obras de arte pueden afectar, tocar, desorganizar los territorios subjetivos. Y esas mínimas o grandes oscilaciones pueden alterar en mayor o menor medida sus modos de ver y vivir la realidad. Un territorio da tránsito a las intensidades que circulan y constituyen la realidad. Pero, a veces, esas fuerzas son de una naturaleza tal, o atraviesan a un territorio con tal velocidad, que lo hacen temblar, provocando pequeños o grandes desmoronamientos. A esos procesos de desmoronamiento totales o parciales del territorio Deleuze & Guattari los llamaron *desterritorialización*. Y al proceso de volver a constituir un territorio después de un temblor sufrido por la invasión de las fuerzas, lo llamaron *reterritorialización*.⁴

Los desmoronamientos de un territorio causados por las fuerzas tienen que ver con una pérdida de *sentido* del “conjunto de cosas específicas a las que reaccionaba”; así como la nueva constitución del territorio tiene que ver con un proceso de producción de sentido con los acontecimientos vividos, tiene que ver con la creación de un nuevo “conjunto de cosas específicas a las que reaccionar”.⁵ Podemos pensar la producción de sentido como un proceso de dar expresión a los desmoronamientos de un territorio, pues en la medida en que nos tornamos capaces de nombrar las fuerzas que afectan al territorio, nos tornamos capaces de verlas. Y eso significa poder aliarnos a ellas o resistir a ellas. De ahí que producir sentido tiene que ver con producir conocimiento *con* la realidad y no *sobre* ella. Puede ser un tipo de conocimiento que se alíe o resista a las intensidades que presionan un mundo.

Artefactos de deslizamiento y prótesis afectivas

Entre 1988 y 1989 el artista Krzysztof Wodiczko construyó junto a un grupo de sin-techo de Nueva York, el *Homeless Vehicle*: un vehículo que sirve de abrigo para ellos. El *Homeless Vehicle* es una casa con ruedas que, conducido por la ciudad, da

⁴ Los movimientos de desterritorialización y reterritorialización constituyen los procesos de territorialización de manera inseparable. Ver el capítulo Ritornelo de *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.

⁵ En *Lógica del sentido* Deleuze (1994) trata de las formas de funcionamiento del sentido dominante amparándose en la obra *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, para proponer el sinsentido y la paradoja como sus elementos constitutivos.

visibilidad a la condición de precariedad de estos sujetos. La práctica estética del artista puede ser entendida como “diseño interrogativo” sobre la realidad que, al mismo tiempo que pregunta por las condiciones de vida de las poblaciones (acción de “crítica”), se desliza sobre el trazado institucional de lo urbano e interviene sobre estas condiciones (acción de “clínica”). Al mismo tiempo que proporciona un abrigo para el cuerpo de los sin-techo, produce, con su propia condición nómada en lo urbano, un artefacto que “expone” la precariedad de este cuerpo como problema social. Diez años después del *Homeless Vehicle*, el *paraSITE* de Michael Rakowitz retoma la fuerza y la actitud de sus interrogantes. El *paraSITE* es un abrigo individual e hinchable, hecho con plástico de bolsas de supermercado para gente sin-techo, que debe ser conectado a los sistemas HVAC de ventilación de edificios — como los museos, por ejemplo— para beneficiarse del aire caliente o frío que expelen. El *paraSITE* fricciona la idea de parásito con la de lugar paralelo, como lugar “otro”, para dar visibilidad a un uso irregular del lugar, para construir un refugio para los cuerpos que se desliza sobre lo institucional y hace habitable lo inhóspito. El *paraSITE* interviene sobre la estética de lo cotidiano al proporcionar un abrigo efímero y eficaz a los que lo necesitan, y al instalar un dispositivo óptico sobre el funcionamiento de la economía misma de lo urbano.

El *Homeless Vehicle* y el *paraSITE* son artefactos que utilizan lo “fuera de lugar” del arte (*off-site*) para deslizarse *sobre* y apropiarse *de* la especificidad del lugar (*site-specificity*), para inocular lo irregular en la realidad de los sujetos. Estos artefactos se apropian y se benefician de la potencia de las formas de vida, para producir saber sobre la vida. Un saber estético y político a la vez, que interviene estéticamente sobre la política de lo colectivo, e interviene políticamente sobre la estética de las relaciones. Estos artefactos funcionan como estrategias de deslizamiento y prótesis perceptivas que el arte expone cuando son vestidos por los cuerpos e incorporados por las condiciones de su existencia. Retengamos la idea de intervención del arte en el espacio cotidiano de la ciudad. Reflexionemos sobre la variedad de matices que puede adquirir. Como intervención, el arte busca actuar sobre la existencia para atender e indagar los cuerpos, para afectar la percepción, para deslizarse sobre lo urbano, para producir saber sobre la existencia y cuidar las formas de vida. De ese modo, la actitud de las prácticas estéticas a partir de las cuales se reflexiona en este estudio promueve distintos pensamientos y abordajes de

la realidad, se dirige a nuestra actualidad, la interpela y expone su complejidad. Estas prácticas combinan su actividad estética con la ética y la política que las sostienen, que les permiten actuar sobre las formas de relación a las que se dirigen.

La actividad del arte, como intervención sobre el cuerpo y la subjetividad, se da a través de la producción de un saber sobre las formas de vida. Este saber produce múltiples estrategias de acción sobre lo cotidiano que se nutren de su potencia, que actúan como “parásitos” de esa potencia e incrementan su fuerza, afectando su configuración. Este saber experimenta con las formas del territorio: inculca lo irregular en su trazado, se desliza sobre él, lo desnaturaliza, lo boicotea, lo intensifica, lo desbloquea, lo expone. Este saber crea artefactos y dispositivos de acción que dan acogida, corrompen y contagian las formas del cuerpo y sus percepciones: las afectan alterando su curso regular.

Formación estética: flor de piel y equilibrio

La formación no es sólo aquello que se lleva a cabo en las escuelas e instituciones de enseñanza, sino aquello que configura las maneras como nos relacionamos cotidianamente con nosotros mismos. Los procesos de formación conciernen a cada individuo y, a la vez, nos sitúan como un fenómeno colectivo. En esos procesos se genera un conjunto de maneras no sólo de hacer, sino de entender las cosas en nuestra vida cotidiana, se genera nuestra propia experiencia. Según Foucault (1996), esa experiencia tiene menos que ver con una acumulación de vivencias, que con las maneras con las cuales les damos curso, con las maneras de “cuidar” lo que nos pasa e improvisar con ello, de nombrarlo y verse en relación a ello.

En el arte actual proliferan múltiples formas de interrogar la experiencia del sujeto. Proliferan maneras de problematizar nuestras formas de vida y las nociones modernas que les han dado una cierta identidad y orientación. Las obras de Wodiczko y Rakowitz pueden ser un ejemplo de ello. El *Homeless Vehicle* y el *paraSITE* someten las formas de vida, el saber y la organización urbana de los sujetos a una interrogación fuerte sobre el orden de su funcionamiento y la lógica de su sentido. Las obras problematizan en su propio cuerpo y en los cuerpos que les dan abrigo la institucionalización de las relaciones que los sujetos establecen entre sí y con la ciudad. Las obras tratan la organización, el sistema y el tránsito de los sujetos por sus modos de vida como

problema. Crean dispositivos que exponen el sujeto a sus modos de habitarse y conocerse en colectividad. De ahí que algunas prácticas estéticas actuales nos hacen preguntarnos cómo mirar al otro cuando ese yo que mira ya no puede verse desde un punto de vista en el que se sienta seguro. Las formas del sujeto y su percepción están en cuestión en el arte y en la filosofía, del mismo modo que en otros campos del saber. Creo en la relevancia de las preguntas que el arte y la filosofía proponen actualmente al campo de la formación. Por ese motivo, intento afrontar, abrazar o moverme al lado de algunas de ellas.

Una de esas preguntas se refiere a la formación estética del sujeto. Veamos algunas conexiones que se pueden establecer a propósito de esa cuestión. Nuestra formación estética se da a través de la diversidad de performances de las imágenes y de los discursos que las sostienen, y que pueblan nuestra experiencia de lo cotidiano. Se da a través de cómo nos afectan y de cómo reaccionamos a ello. Según Pardo (1991), tanto la acción de las imágenes (sean visuales, metafóricas, musicales...) sobre nuestras maneras de ver y vivir las cosas, como nuestras maneras de narrarlas, configuran nuestra experiencia estética. De hecho, la experiencia estética se produce entre esas imágenes y discursos, y nuestro ejercicio diario con ellos. Nuestra experiencia estética se constituye de los aprendizajes sensibles y concientes de los que echamos mano, aunque sin darnos cuenta, para ver y responder a lo que nos pasa.

Podemos ver la experiencia estética como una intrincada relación entre los movimientos del territorio: entre los procesos de desterritorialización y reterritorialización. La experiencia estética pone en movimiento las maneras a través de las cuales se constituye un territorio: postura, color, canto o actitud, imagen, entonación. Ese movimiento puede hacer que un territorio pierda el eje de sus coordenadas, el que le daba cierta estabilidad. Esa pérdida de equilibrio puede significar pequeñas o grandes alteraciones “en el conjunto de las cosas con las que reaccionaba” el territorio, con el conjunto de las cosas con las que producía sentido. Ese acontecimiento demandará un movimiento de reterritorialización, una improvisación (o no) con esta experiencia. De todos modos, la experiencia tiende a estabilizarse, pues es muy difícil moverse por la vida con la sensibilidad constantemente a flor de piel y sin un eje sobre el que mantener algún equilibrio. Así se vuelve a componer más o menos activamente un territorio que dé pasaje a las fuerzas de ese acontecimiento. Es decir, se vuelve a componer un eje de

coordinadas y los límites de una frontera: se re-crea un mundo. La formación de ese mundo –su postura, color, canto- constituye una percepción y un saber.

La experiencia estética contiene esas dos dimensiones inseparables: lo que le pasa a un mundo y lo saca del eje, y el deseo de forma que trabaja para generar un nuevo equilibrio. Actualmente, las cuestiones propuestas sobre la formación estética, apoyadas en la literatura filosófica deleuziana, han dado énfasis a la pérdida de territorio en la experiencia. Eso supone un desafío a la hora de abordar y analizar estas cuestiones, que consiste en no desatender la dimensión formal de la experiencia estética, el proceso de constitución de un nuevo equilibrio, de una nueva forma. La literatura surgida a partir del pensamiento estético deleuziano subraya la dimensión del acontecimiento como lo que permite aberturas en nuestros modos de vida. Sin embargo, me parece importante que en los estudios sobre los procesos de formación se atienda con igual atención a los modos cómo reconfiguramos nuestros modos de vida a partir de lo que los desestabiliza. Para que se pueda acentuar la contingencia de las maneras de pensar y sentir hay que admitir la importancia del trabajo con lo formal en los procesos de formación.

Pensar sobre las imágenes a través de las cuales nos entendemos como sujetos de la actualidad puede ayudarnos a ver los modos de funcionamiento de nuestra formación. La importancia de analizar la “estética de nuestra formación” es que ella nos forma estéticamente. Es decir, forma un determinado saber y sensibilidad a través de las performances de las imágenes y de los discursos que articula. El análisis de esas imágenes y discursos del presente puede ser capaz de producir nuevas sensibilidades y maneras de saber.

Saber del abandono

El territorio es el dominio del tener, de lo propio, al mismo tiempo que es el dominio de lo impropio. Son las intensidades que desapropian a los territorios de sus dominios, que les hacen desterritorializarse. El territorio es tanto el dominio del Tener como el dominio del Destierro. Es el dominio de lo que expulsa, pero es también lo que impulsa movimientos de creación. Por eso el dominio del tener, de la propiedad, de lo propio es indisociable de la pérdida de dominio, de lo impropio, del desmontaje y de la

desterritorialización. El territorio es la propiedad y el abandono: es propiamente el lugar del abandonarse a las intensidades que circulan por la ciudad.

Podemos pensar ese configurarse, desconfigurarse y reconfigurarse de un territorio como una especie de proceso de formación. En esos procesos, saber y subjetivación se constituyen el uno a través del otro. Un saber de ese tipo parte de los atravesamientos sufridos por las fuerzas de la realidad para producir algún sentido con lo que inquieta, con lo que desacomoda. Puede constituirse como un procesos en donde el conocimiento se haga en el abandono del sujeto a los micro-desmoronamientos cotidianos de “su” mundo. Un Saber del abandono se pregunta cómo relacionarse con los procesos de pérdida de territorio, de pérdida de referencias, sin intentar reconducirlos a lo ya sabido. Se pregunta cómo saber la ciudad en base al no-saber, más allá de reconducir sus vías, de reconocer sus habitantes y de representar sus movimientos.

En la ciudad caben territorios vivos que producen y abrigan mundos, pues los territorios no son individuales, sino colectivos, se constituyen en relación a “conjuntos de cosas específicas que los hacen reaccionar”. Y una de las cuestiones que nos interpelan en la actualidad es ¿cómo producir sentido con tantas ciudades en la ciudad que nos atraviesan al mismo tiempo? ¿Cómo producir sentido con la arritmia de procesos globales que nos afectan en su inestable estructura? ¿Cómo producir un saber del abandono con lo que circula por la ciudad y la mueve? ¿Cómo producir saber aliándose y resistiendo a la ciudad global? ¿Cómo desnaturalizar las relaciones familiares con la ciudad, extrañarla, problematizar los modos de circulación del lo que la anima, presiona y desestabiliza? La producción de sentido puede ser una acción de resistencia y de creación a la vez. Pero, para resistir o aliarse a las fuerzas que ponen en tensión a la ciudad hay que recorrer la ciudad y dejar que ella nos recorra. Hay que estar *al acecho*.⁶ Hay también que cartografiar esas relaciones, hay que registrar esos acontecimientos y las experiencias que configuran a una ciudad, porque en un saber del abandono se puede producir un saber como creación de un mundo, como creación de un “conjunto de cosas específicas con las que reaccionar”.

⁶ En el *Abecedario* Deleuze se refiere a la condición animal de una incansable atención a lo que pasa en su entorno y que le afecta.

El sentido se hace con y a partir de lo que no tiene sentido. Un saber del abandono parte de lo que saca al territorio de lugar, pero no para reforzarlo, no para reafirmar el lugar de lo conocido, no como refuerzo de lo propio. Un saber del abandono atiende al movimiento de las intensidades que desestabilizan un mundo para desnaturalizar lo ya sabido, para favorecer la desfamiliarización con las formas de ser y saber instituidas en el mundo. Un saber del abandono se pregunta cómo producir saber, cómo desnaturalización de aquello que se sabe.

¿Cómo producir saber como “inicio del arte”, como creación procesual de un mundo? Pues, el arte tiene ese poder: el poder de desfamiliarizarnos con lo instituido en la ciudad, en los modos de vida de la ciudad.⁷ El arte tiene que ver con una acción estética, pero también con una acción política, con una acción y re-creación el espacio de lo colectivo: como una acción de re-creación de la ciudad como saber de lo común. Las fuerzas con las que se crean las formas en el campo del arte son fuerzas políticas.

El arte contemporáneo tiene mucho que enseñarnos sobre las formas de producir conocimiento con lo que nos pasa. Tal vez nos podamos aprovechar de la fuerza de sus dispositivos de problematización para confeccionar un saber desregulador de lo instituido en la ciudad, un saber capaz de “ficcional” con los desmoronamientos de la ciudad. Tal vez un saber que se pregunte sobre lo que puede el abandono a lo impropio.

⁷ En *Francis Bacon. Lógica de la sensación* Deleuze trata del poder que tiene el arte de desnaturalizar lo naturalizado, a través de los “agregados estéticos” que crea.

Referencias

- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena.
- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2006). *O Abecedario de Gilles Deleuze*. Consultado en marzo de 2006 de la World Wide Web: <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc3.htm>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *O anti-édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Foucault, M. (1996). *Hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira.
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Serbal.