


**CUERPO Y SUBJETIVIDAD EN EL PERFORMANCE-ARTIVISTA:  
ESQUIZOANÁLISIS, CUERPO Y PRÁCTICAS DE RESISTENCIA ESTÉTICA EN  
ARTISTAS.**

Diana Carolina Ochoa Ordóñez

Director: Jorge Eliécer Martínez Posada

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
MAESTRÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO Y SOCIAL  
BOGOTÁ D.C.  
2017**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>EDUCACIÓN AL SERVIDICIO</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 3</b>	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Tesis de grado de maestría de investigación
<b>Título del documento</b>	Cuerpo y Subjetividad en el Performance-Artivista: Esquizoanálisis, cuerpo y prácticas de resistencia estética en artistas
<b>Autor(es)</b>	Ochoa Ordóñez, Diana Carolina
<b>Director</b>	Jorge Eliécer Martínez Posada
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional - CINDE
<b>Palabras Claves</b>	CONDICIÓN NEOLIBERAL; SUBJETIVIDAD; ESQUIZOANÁLISIS; CUERPO; PERFORMANCE (ARTIVISMO); HAECCEIDAD.

<b>2. Descripción</b>
<p>Tesis de grado de maestría de investigación en la línea de Socialización Política y subjetividad que apunta a una comprensión inmanente de la subjetividad, entendiendo que es cuerpo y agenciamiento entre marcos institucionales y prácticas sociales en la condición neoliberal. Hablar de cuerpo es político- ético- estético. El contexto de análisis fue el performance-artivista en la V Bienal Internacional de Performance. A nivel metodológico, se provocó un rizoma esquizoanalítico: una propuesta de ruptura anexa con los modos convencionales de hacer investigación en ciencias sociales, experimentando conexiones heterogéneas entre procedimientos metodológicos, líneas y componentes circulares. En el apartado devenir haecceidades heterotópicas, se provocan tensiones en el yo y la subjetividad, entendiendo haecceidad como modos de individuación intensiva distinta a los de un sujeto, una persona o una cosa. La tesis propone el performance-artivista como dispositivo nómada de deseo que agencia heterotopías micropolíticas y estéticas inmanentes del cuerpo en relaciones de movimiento y reposo, poder de afectar y ser afectado.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Agamben, G. (2011b). ¿Qué es un dispositivo? <i>Revista Sociológica</i>, 26(73). 249-264. Disponible en <a href="http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf">http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf</a></p> <p>Álvarez, E. (2011). <i>Etnografías de la subjetividad. Herramientas para la investigación</i>. LICCOM-UdelaR, Montevideo. Disponible en: <a href="http://www.comunicacion.edu.uy/sites/default/files/Libro%203%20Etnograf%C3%ADas%20de%20la%20subjetividad%20definitivo.pdf">http://www.comunicacion.edu.uy/sites/default/files/Libro%203%20Etnograf%C3%ADas%20de%20la%20subjetividad%20definitivo.pdf</a></p>

- Arcos-Palma, R. (2015). Arte y política en Colombia. Dos décadas del performance y el arte acción 1990-2010. *Revista de estudios interdisciplinarios de arte y cultura* 3(1), 221-274. Disponible en <http://www.kaypunku.com/index.php/kaypunku/article/download/58/84>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós: España.
- \_\_\_\_ (2006). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos: España.
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Revista Quaderns-e. Institut Català d'Antropologia*. 18 (2), 68-80. Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/274290/362359>

#### 4. Contenidos

En el planteamiento del problema, la investigación surge a partir del interés por sentir y pensar el cuerpo, reconocer los discursos, pero también experimentar la potencia-cuerpo que desterritorializa los modos disciplinares y controlados de ser sujeto. En ese sentido se hace necesario reflexionar respecto a los dispositivos, los marcos institucionales y la producción de cuerpo subjetivado desde discursos de saber y relaciones de poder que moralizan, organizan y disciplinan el cuerpo en codificación del deseo. En tensión con esto, nos propusimos indagar y reflexionar, los modos de experimentar el cuerpo y la subjetividad en el performance artivista como posibilidad de resistencia estética, línea de fuga de la normalización de sujetos y potencia política del arte.

El objetivo en esta investigación fue visibilizar a través del esquizoanálisis como actitud y experimentación metodológica, la configuración de subjetividad en artistas que hacen performance como práctica de resistencia política en Bogotá. Para esto, se realizó una cartografía esquizoanalítica con el propósito de 1) reconocer dispositivos de control y disciplinamiento capitalista en artistas que han experimentado con el performance; 2) visibilizar otros modos de hacerse cuerpo y subjetividad en el performance como línea de fuga de producción y normalización de los individuos; y 3) dar cuenta de tensiones existentes entre marcos institucionales y prácticas artísticas de performance en Bogotá.

Se desarrolla la conceptualización de las categorías: Cuerpo, condición neoliberal, dispositivo, subjetividad, subjetivación, sujeto. Posteriormente se diagrama el esquizoanálisis como dispositivo metodológico, pasando a la conceptualización y abordaje del performance artivista en el contexto estudiando, haciendo una cartografía de algunos performance que se constituyen como máquina de guerra (Deleuze y Guattari, 2006). Se propone al final el el performance-artivista como haecceidad heterotópica

#### 5. Metodología

Hablar de esquizoanálisis en esta investigación, fue experimentar situarse en el límite de una esquizofrenia (Deleuze y Guattari, 1985, 2006) como proceso minoritario del cuerpo dispuesto en un límite que disocia el Yo, la identidad, la subjetividad, el mercado, la escritura “El investigador de la subjetividad es su propio instrumento de investigación, con lo cual experimenta con su constitución subjetiva, con su yo, conciencia e inconsciente” (Álvarez, 2011, p.144). Allí ensambla un método que expresa territorios, experimenta con prudencia como

medio del cuerpo para averiguar qué puede, de qué afectos es capaz (Deleuze y Parnet, 1980). La investigación crítica en las posibilidades del esquizoanálisis es anárquica. Esta metodología nómada hace cartografía micropolítica en la que actúa, provoca, no cesa de deshacer los organismos, crea mundo en continuo proceso como experiencia de iniciación a la vida. Así, en la cartografía esquizoanalítica se entrelazaron tres líneas y cuatro componentes que constituyen fragmentos del territorio artístico de estudio. Los instrumentos del dispositivo fueron: diario de campo, observación participante, entrevistas a profundidad no direccionada, matriz transformacional, cartografía esquizoanalítica (Guattari, 2000).

## 6. Conclusiones

Contrario a un escrito concluyente y definitivo, es una provocación, en la que se reflexionó respecto a los dispositivos, los marcos institucionales y la configuración de subjetivaciones desde discursos de saber y relaciones de poder que, en la condición neoliberal moralizan, organizan y disciplinan el cuerpo. Sin embargo se propone un apartado de conclusiones en el que se diagraman agenciamientos que enuncian el performance- artista como haecceidad heterotópica: un dispositivo de deseo que instala con la acción una red de elementos heterogéneos que producen realidad en rizoma, intrincando, entre otros, componentes de: a) tiempo, b) lugar, c) acción, d) política, e) proceso, f) multiplicidad estética, g) Lenguaje, h) cuerpo maquínico.

El performance compone juegos que profanan el lugar, indagan desde la acción y proponen otros usos poniendo a circular códigos heterogéneos del mito y el rito hasta provocar una fractura que hace huir. Se arroja a devenires que son capaces de recorrer, impregnar y contaminar todo un campo social, un huracán contento que atrapa todo al paso. La potencia activa del cuerpo, la potencia en tensión de incertidumbre y de fuerzas imperceptibles, anónimas y extranjeras, devienen nuevos recorridos vitales, pues tensionando la subjetividad se performativiza el cuerpo, se ficcionaliza el Yo. El rostro del performer se hace máscara, construye un agenciamiento por el que hace pasar signos de rostridad y los elimina, visibiliza la pared blanca y el hoyo negro, mientras destruye la organización productiva-neoliberal del cuerpo, cuestiona las etiquetas, los nombres y hace una abolición del predominio de la cabeza, esta se restituye al cuerpo que ahora es la lúbrica potencia de lo que puede la acción.

**Elaborado por:** Ochoa Ordóñez, Diana Carolina.

**Revisado por:** Jorge Eliécer Martínez Posada

**Fecha de elaboración del Resumen:**

14

02

2017

**Cuerpo y Subjetividad en el Performance-Artivista:  
Esquizoanálisis, cuerpo y prácticas de resistencia estética en artistas.<sup>1</sup>**

**Diana Carolina Ochoa Ordóñez<sup>2</sup>**

**Director: Jorge Eliécer Martínez Posada<sup>3</sup>**

**Resumen**

Este texto es producto de la línea de investigación en Socialización Política. Presenta una comprensión inmanente de la subjetividad, entendiendo que es cuerpo, deviene en las tensiones entre marcos institucionales y prácticas sociales en la condición neoliberal, supone agenciamientos, es causa y efecto en sí "inmanente a un plano al que no preexiste, a un plano que es necesario construir, y en el que las partículas se emiten y los flujos se conjugan" (Deleuze y Parnet, 1980). Aquí hablar de cuerpo, intensifica la lectura en la experiencia misma, enfatizando en la vida, la piel, en lo que fluye en deseo y movimiento. La línea de análisis fue el performance artivista, el cual se comprende como arte de acción de un cuerpo que experimenta su potencia, a la vez que visibiliza y cuestiona estética y políticamente prácticas, relaciones de poder, mecanismos de control, regímenes de verdad. El contexto de estudio fue la V Bienal Internacional de Performance, un espacio que reunió artistas en el marco de "la resistencia". A nivel metodológico, se provocó un rizoma esquizoanalítico, una

---

<sup>1</sup> Investigación realizada en el macro proyecto "tensiones entre marcos institucionales y prácticas sociales" desde el trabajo de la línea de investigación en Socialización Política y producción de subjetividades "Producción de subjetividades, esquizoanálisis y neoliberalismo: aproximación a las tensiones entre marcos institucionales y prácticas sociales", dirigido por el profesor Jorge Eliécer Martínez – Cohorte 39 Universidad Pedagógica Nacional- Cinde.

<sup>2</sup> Candidata a Magister en Desarrollo Educativo y Social, Universidad Pedagógica Nacional-Cinde; Especialista en Desarrollo Humano con énfasis en procesos afectivos y creatividad, Artista, Psicóloga, Docente tiempo completo en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO.

<sup>3</sup> Posdoctor en Filosofía, Universidad de Cádiz; Estudios Postdoctorado en Ciencias Sociales, CINDE-CLACSO; Doctor en Filosofía programa Historia de la Subjetividad, U. Barcelona; Doctor en Ciencias Sociales Niñez y Juventud, CINDE-UM; Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en Filosofía, U. Barcelona; Magíster en Desarrollo Educativo y Social Cinde-UPN; Licenciado en Filosofía USB, miembro del grupo Intersubjetividad en la Educación Superior y del Grupo internacional CLACSO: Subjetivaciones, ciudadanías críticas y transformaciones sociales, Catedrático de la universidad Javeriana en la Maestría en Educación y en el Doctorado en Ciencias Sociales y Humanas; miembro de la red internacional de investigadores en subjetividades políticas; Director de la línea de socialización y subjetividades políticas Cinde-UPN; Profesor titular de la universidad de la Salle.

propuesta de ruptura *anexacta* con los modos convencionales de hacer investigación en ciencias sociales, experimentando conexiones heterogéneas entre procedimientos metodológicos, líneas de cartografía y componentes circulares. Se traza una *actitud esquizo, indócil, reflexiva y crítica*, como potencia del cuerpo que piensa otros modos de investigar. Finalmente, en el apartado *devenir haecceidades heterotópicas*, se provocan tensiones en el yo y la subjetividad, entendiendo haecceidad como modos de individuación intensiva distintos a los de un sujeto, una persona o una cosa. En esa perspectiva, se propone el performance como dispositivo nómada de deseo que construye heterotopías en agenciamiento micropolítico y estético inmanente del cuerpo en relaciones de movimiento y reposo, poder de afectar y ser afectado.

*Palabras clave:* Condición Neoliberal, Subjetividad, Esquizoanálisis, Cuerpo, Performance (Artivismo), Haecceidad.

*Quizá el único sentido sea la intensidad sin sentido.*

*Roberto Juarroz (2015).*

## **Estudio preliminar - Introducción**

La investigación en la que se inscribe el presente artículo<sup>4</sup>, surge del interés por sentir y pensar el cuerpo, por una parte reconociendo los discursos de subjetivación y control, y por otra experimentando la potencia que desterritorializa modos disciplinares y controlados de ser sujeto. En ese sentido, contrario a un escrito concluyente y definitivo, es una provocación, en la que se reflexionó respecto a los dispositivos, los marcos institucionales y la configuración de subjetivaciones desde discursos de saber y relaciones de poder que, en la

---

<sup>4</sup> Este escrito se diagrama en flujo postestructuralista que provoca fisuras con las formas de investigación y de escritura tradicionales, deviene agenciamiento en ensamblaje experimental, se constituye como apuesta política, social, ética y estética; conjuga performances metodológicas, cuestiona las formas normalizadas de producción de conocimiento, explora una actitud esquizo en potencia intensiva de un cuerpo que piensa otros modos de investigar, trazando líneas de fuga de fronteras identitarias, traicionando el yo, la conciencia y la ciencia en una transvaloración de todos los valores.

Aquí las palabras dejan de ser funcionales para devenir multiplicidades rizomáticas que hace huir cualquier identidad, cualquier deber, aquí todo es deseo:

signos del deseo que componen una cadena significante, pero que ellos mismos no son significantes, no responden a las reglas de un juego de ajedrez lingüístico, sino a los sorteos de un juego de lotería en los que saldrían ora una palabra, ora un dibujo, ora una cosa o un fragmento de algo (Deleuze y Guattari, 1985, p. 319)

condición neoliberal moralizan, organizan y disciplinan el cuerpo, mientras que el mercado codifica el deseo en una política de cuerpos productivos, consumidores, siempre afirmativos, en libertad, creativos, competentes y dóciles, que saben lo que desean (Deleuze y Guattari 1985; Foucault, 1998; Foucault, 2007).

En tensión con esto, nos propusimos indagar y reflexionar, los modos de experimentar el cuerpo y la subjetividad en el performance artivista como posibilidad de resistencia estética, línea de fuga de la normalización de sujetos y potencia política del arte que, como plantea Barbosa de Oliveira (2007) propone:

desterritorialización, dislocamiento, descentralizaciones, intensidades, intersubjetividades. La performance coloca el cuerpo y los signos en un estado nómada, transitorio, en el que las experiencias son transformadas. Asocia el artista con un público que debe compartir la intensidad de la experiencia propuesta [...]. Como poéticas de la acción, las performances persiguen una radicalización de las emociones en una especie de ritual (Citado por Delgado, 2013, p.70).

Por tanto, el objetivo en esta investigación fue visibilizar a través del esquizoanálisis como actitud y experimentación metodológica, la configuración de subjetividad en artistas que hacen performance como práctica de resistencia política en Bogotá. Para esto, se realizó una cartografía esquizoanalítica con el propósito de 1) reconocer dispositivos de control y disciplinamiento capitalista en artistas que han experimentado con el performance; 2) visibilizar otros modos de hacerse cuerpo y subjetividad en el performance como línea de fuga de producción y normalización de los individuos; y 3) dar cuenta de tensiones existentes entre marcos institucionales y prácticas artísticas de performance en Bogotá.

En este sentido, el marco de observación fue la V Bienal Internacional de Performance, organizada y curada por el artista, activista e investigador colombiano Fernando Pertuz, la cual se llevó a cabo en mayo de 2016 en diversos escenarios de encuentro, exposición, taller, performance y conferencias en torno al tema de la '*Resistencia*' como línea de reflexión, considerando que:

Las artes del cuerpo se plantean como actos de resistencia al control sobre la vida. Pero como dice Deleuze, no es el hombre el que se resiste. Es la vida misma, es el cuerpo como potencia de vida el que se resiste. Las artes del cuerpo aparecen en el límite de la guerra, tal vez cuando

las palabras y las formas representativas ya no son suficientes y se requiere experimentar con todas las posibilidades expresivas para decir lo indecible” (Pabón, 2000, p.73).

Desde luego, algunos de los artistas participantes que fueron convocados para esta investigación, en sus prácticas han intervenido calles, colegios, radio, residencias artísticas, galerías, museos, entre otros, reflexionando y experimentando en sus obras temas como abandono, belleza, género, cuerpo, identidad, gentrificación, violencia, sometimiento, impunidad, territorio, sexualidad, corrupción, etc.

Se experimentó una metodología esquizoanalítica, como territorio estético-político, enunciada por Deleuze y Guattari que, para este caso, pone en tensión formas convencionales de investigar y producir conocimiento en ciencias sociales; por tanto esto se propuso como un ensamblaje experimental que involucra: 1) una estética performativa metodológica desde cuatro componentes rizomáticas; 2) una actitud esquizoanalítica o actitud experimental como modo de relación con la actualidad y el mundo, que se opone a cualquier medición o estandarización de la subjetividad; 3) un seguimiento de las tareas del esquizoanálisis (destructiva y productivas) en potencia de pensar, decir, y hacer, y 4) una relación poética con la potencia del cuerpo.

Finalmente proponemos un apartado de conclusiones en donde hemos diagramado agenciamientos que mejor han convenido a esta máquina. Para esto, seguiremos el rastro por un lado de Deleuze y Guattari cuando nos dicen que “existe un modo de individuación muy diferente del de una persona, un sujeto, una cosa o una sustancia. Nosotros reservamos para él el nombre de haecceidad (...), en ellas todo es relación de movimiento y de reposo entre moléculas o partículas, poder de afectar y de ser afectado” (2006, p. 264); y por otro, a Foucault (1999) quien aborda el concepto de heterotopía como un espacio otro estético y crítico, constituido en emplazamientos heterogéneos reales, efectivos y materializados en un lugar. A este territorio lo hemos nombrado: Devenir haecceidades heterotópicas.

### **¡No tengo cuerpo, Soy Cuerpo!**

El neoliberalismo se ha constituido como un modelo político, social y económico, que trae consigo formas de socialización, producción de realidad, subjetividad y codificaciones del cuerpo-sujeto a modos mercantilizados, así el arte de gobierno ya no es

aquel que unifica a través del encierro o la tortura, sino el que crea unas condiciones de aceptabilidad en las que los gobernados pueden experimentarse a sí mismos como libres, siendo ésta la estrategia para codificar un sujeto dócil y complaciente con el orden establecido (Castro, 2010), mientras la idea de capital económico es el discurso inserto en la intimidad misma del sujeto y lo que configura su existencia en sociedad.

En tal sentido, la constitución de los modos de gobierno neoliberal se desarrolla en dispositivos de configuración de subjetividades, que en lo cotidiano subjetivan los cuerpos a entornos sociales, discursos de saber y relaciones de poder que disciplinan el cuerpo y codifican el deseo. Los sujetos son controlados, a la vez que productivos y consumidores (Foucault, 1998; 2007; Agamben, 2011b; Martínez, 2014). Por tanto, la experiencia del cuerpo está subjetivada a una constante separación existencial (Najmanovich, 2005); podríamos decir en ese sentido que, se reprime y condiciona la experiencia de las intensidades y afectos del cuerpo, se calcula la racionalidad en discursos de verdad, y se confina la acción a ciertas operaciones de libertad en función de tecnologías mercantiles, de la imagen y el *yo*, que le inscriben un carácter incorpóreo y abstracto en formas jurídicas, oníricas, racionalistas, identitarias, publicitarias, virtuales, técnicas, morales, económicas.

Desde luego, la potencia del cuerpo se mide, objetiva, estratifica y organiza en relaciones de poder para la producción y el consumo, mientras se estandariza una subjetividad que observa, es observada y se auto observa en un régimen de verdades universales, verbigracia: el tiempo es lineal, el género es natural y dual, el orden social es evolucionista y dado en el capitalismo como única vía de ser y estar, mientras el lenguaje es la arquitectura unificadora de un mundo legislativo y extractivista:

La máquina de enseñanza obligatoria no comunica informaciones, sino que impone al niño coordenadas semióticas con todas las bases duales de la gramática (masculino-femenino, singular-plural, sustantivo-verbo, sujeto de enunciado-sujeto de enunciación, etc.). La unidad elemental del lenguaje —el enunciado— es la consigna. Más que el sentido común, facultad que centralizaría las informaciones, hay que definir la abominable facultad que consiste en emitir, recibir y transmitir las consignas. El lenguaje ni siquiera está hecho para que se crea en él, sino para obedecer y hacer que se obedezca (Deleuze y Guattari, 2006, p. 81).

Esto asegura al cuerpo en una identidad funcional, acumulativa y reduccionista, al tiempo que garantiza que "el cuerpo como objeto y blanco de poder" (Foucault, 1998, p. 140), ha sido atravesado en una permanente codificación disciplinar, moral, médica y mercantil. En ese sentido "el "arte de gobernar" (tanto la Casa como la Ciudad) consiste en saber contener la *potentia* para dejar ser a la *potestas*, a la paz civil o al orden doméstico" (Pardo, 1998, p.148). Toda potencia será entonces capital humano: por una parte conducida para la deuda, el espectáculo y la ley, y por otra, transformada en fuerza dócil de producción, inversión y competencia:

No sobra decir a este respecto que los dominados "aceptan" ser gobernados de cierta forma porque el gobierno no se ejerce sólo mediante ideas o agendas ideológicas, sino principalmente sobre (y a través de) los deseos, aspiraciones y creencias de las personas. Es un gobierno sobre la molecularidad del cuerpo. Por eso el liberalismo no es visto por Foucault como una práctica disciplinaria sino como práctica gubernamental que ha logrado generar unas "condiciones de aceptabilidad" sobre la conducta política y moral de los individuos. Aunque suene paradójico, el liberalismo ha funcionado eficazmente por más de 200 años porque logra que los individuos cultiven autónomamente el deseo de "vivir mejor" y "progresar" mediante la puesta en marcha de unos juegos de libertad económica (producción y consumo) (Castro-Gómez, 2010, p.41).

Observemos entonces, cómo ese dispositivo mayoritario impone una constante semiótica representativa, reproductiva, normalizada y extensiva "de expresión o de contenido, como un metro-patrón con relación al cual se evalúa" (Deleuze y Guattari, 2006, p.107), respondiendo a una cierta forma de producción económica y cultural articulada para cumplir "con una exigencia del sistema capitalista (la de producir productores)" (Martínez, 2010, p. 35).

Ciertamente, cuando hablamos de dispositivo, no es algo abstracto, es una red de elementos heterogéneos (Agamben, 2011b; Martínez, 2014), un sistema de estratificación y un régimen signos (Deleuze y Guattari, 2006, 1975) que, situado en un momento histórico, hace que el cuerpo funcione en las condiciones de sujeto propuesto: desde la fisiología y los afectos, pasando por las configuraciones cognitivas, morales y conductuales. Se subjetiva a unas relaciones de poder y a unos discursos de verdad que disponen los modos de estar en el mundo, la red neurológica se entrama en tejidos ético-políticos que constituyen esquemas de

pensamiento y conducta que implican un saber, un sentir y un hacer subjetivado en contexto. En ese sentido, la reflexión de Luis García (2011) advierte que: "Lo que los dispositivos inscriben en los cuerpos son reglas y procedimientos, esquemas corporales, éticos y lógicos de orden general que orientan prácticas singulares: conducen-conductas dentro de un campo limitado pero inconmensurable de posibilidades" (p. 6).

Consecuentemente, el sistema de estratificación (dispositivo) capitalista se introyecta en el sujeto y es él mismo quien regulará y disciplinará su propio cuerpo, su comportamiento, su pensamiento, sus emociones, sus relaciones; pues en palabras de Benjamin (1921), todo será consagrado a las consignas de "la religión del capitalismo", produciendo el culto de subjetivación más extremo (culpabilizante) de un mercado improfanable que bloquea, desvía, captura y neutraliza cualquier intención de poder profanatorio (Agamben, 2005), ofrendando toda potencia a la trinidad del capital: industrial, comercial y financiero (Lazzarato, 2013). Así, el ojo panóptico ubicuo está en observación permanente de conductas y afectos: organiza el cuerpo, la mente, las poblaciones y las formas de relacionarse, vistiéndolo de gracia al sujeto dócil, competente, productivo y autorregulado en libre albedrío que "ya no puede gozar sino de su propia sumisión" (Deleuze y Guattari, 1978, p. 12).

Como consecuencia, se ha instalado un juez, un sacerdote ascético (Nietzsche, 2002) en la interioridad del sujeto mismo: la transgresión de la norma produce culpa, el deseo<sup>5</sup> deuda, y la administración de sí capacidad de endeudamiento. Ya no es el cuerpo torturado, es la culpa y la deuda las condenas que regulan al cuerpo edipizado, en un proceso en el que se estratifica la vida y el deseo en significaciones, interpretaciones y subjetivaciones ancladas en segmentos identitarios destinados a las demandas del mercado que motiva constantemente a estar al nivel del que otros gozan, ubicarse en determinada posición social, adquirir objetos, ocuparse de forma útil y productiva del capital; allí "el peligro no es el sentimiento de

---

<sup>5</sup> En el Anti Edipo Deleuze y Guattari realizan una intensa crítica al psicoanálisis, pues la máxima de Edipo asume el deseo como carencia y se empeña en organizar el cuerpo en la triada papá, mamá, Yo. Allí los autores ponen en cuestión: "la furiosa edipización a la que el psicoanálisis se entrega, práctica y teóricamente, con los recursos aunados de la imagen y la estructura." (1985, p.58), es el juego social de tensiones entre lo reprimido y lo permitido en constante interpretación, Edipo funciona de forma capitalista: los deseos se nombran, diferencian, apropian, salvan, valoran, moderan, planifican, venden, poseen, significan, ganan y estratifican en relaciones de poder. La publicidad seduce al deseo y se apropia de los flujos (de objetos, ideas, símbolos, afectos, cuerpos, sexualidad, lenguaje); introduce un Yo que se enuncia, al tiempo que se describe ajeno y distinto al objeto.

culpabilidad como neurosis, como estado, sino el juicio de la culpabilidad como proceso” (Deleuze y Guattari 1978, p. 52).

En este sentido, se desterritorializa el poder sobre el cuerpo disciplinado y castigado, para reterritorializarse en un *Yo* como "espacio de encierro, de vigilancia y de castigo (...) sitio en el que se encierra la subjetividad -que así encerrada se llama sujeto" (Lewkowicz, 2006, p. 212), en donde cuidar de sí es deber y principio de un control que instituye un sujeto ético que se impone a sí mismo las regulaciones de conducta. Foucault en el *Nacimiento de la biopolítica*, indica que "para el desarrollo de la autonomía individual, el neoliberalismo cree que el individuo no es ya el previsible *homo oeconomicus*, sino el "empresario de sí mismo" que debe producirse reconociendo su iniciativa y estimulando su competitividad, autogestión y responsabilidad" (2007, p.60).

Ahora bien, en tensión con esto, tomaremos del mismo autor la idea de que el poder siempre es reversible, móvil e inestable y nos permitiremos analizar al artista que se fuga y agencia en máquina de guerra nómada, minoritaria, inmanente, deseante, activista y heterogénea. Siguiendo las letras de Deleuze y Guattari es necesario pensar:

la máquina de guerra como algo que es una pura forma de exterioridad, mientras que el aparato de Estado constituye la forma de interioridad que habitualmente tomamos como modelo, o según la cual pensamos habitualmente. Pero todo se complica, pues la potencia extrínseca de la máquina de guerra tiende, en determinadas circunstancias, a confundirse con una u otra de las cabezas del aparato de estado (...). Pero, situada de nuevo en su medio de exterioridad, la máquina de guerra presenta otro tipo, otra naturaleza, otro origen. Diríase que se instala entre las dos cabezas del Estado, entre las dos articulaciones, y que es necesaria para pasar de la una a la otra (...), “entre las dos”, afirma en el instante, incluso efímero, incluso fulgurante, su irreductibilidad (2006, p. 362).

El artista que se metamorfosea en máquina de guerra, diagrama en devenir un cuerpo sin órganos<sup>6</sup>, allí traza fugas del alma, transgrede el juicio del *Yo*, la formación del ego, el

---

<sup>6</sup> Y ¿qué es un cuerpo sin órganos?, es cuerpo sin el dolor de la culpa de dios que clava su ser en la piedra del alma, en la identificación de la norma y el *Yo*, es oposición a la estratificación del cuerpo y a las organizaciones de poder. Son flujos profanos de los cuerpos y el deseo (sangre, semen, palabras, individualidad de un instante, humedad lasciva, sudor, trazos, lágrimas, saliva, orina...), devenir cuerpo sin órganos es deseo, potencia, devenir-animal, orgasmo vital, fuerzas de vida, experimentación prudente de la muerte. Se define por zonas de intensidad, umbrales, flujos, gradientes (Deleuze, 1995; Deleuze y Guattari, 1985) :

orden social, la medición científica, las formas estandarizadas y las líneas molares; el cuerpo que resiste re-existe, provoca, desestratifica la vida desde la piel como movimiento de experimentación estética y política. Piensa que toda intensidad de vida está cargada de muerte y esta experiencia corresponde a “lo que no cesa y no acaba de llegar en todo devenir” (1985, p.341), pues la intensidad del cuerpo sin órganos es potencia, que en su carácter múltiple: vida-muerte-vida, causa-efecto fluye en gerundio.

El artista nómada no cesa en su viaje y en devenir dionisiaco esquizofreniza<sup>7</sup> la muerte, asesina al sujeto fijado en la identidad del “yo”, la muerte se experimenta para vivir en el trayecto, “el sujeto como pieza adyacente siempre es un «se» que realiza la experiencia, no un Yo que recibe el modelo. Pues el propio modelo no es más el Yo, sino el cuerpo sin órganos” (p. 341).

Irrumpiremos todavía un poco más para decir no somos más que cuerpo, enuncia Spinoza, quien se inserta en esta filosofía relacional en la que no hay trascendencia, sólo devenir, velocidades de movimiento, causa inmanente. El juego entre el cuerpo y la ley es la ética, la estética y la política; allí se puede performativizar el pensar y el sentir, su ficcionalización provoca el trazado que se vuelca a la intensidad de la vida y deviene multiplicidades, así en “el umbral intenso y productivo de los universos de enunciabilidad que solo expresan intensidades” (Díaz, 2009, p. 501) se provoca un plano de inmanencia: la palabra, la sangre, la mirada, el cuerpo vibra con la vida que hace huir el dogma, la organización trascendente, la estratificación y la jerarquía de la cotidianidad misma. Al

---

“Por qué no caminar con la cabeza, cantar con los senos nasales, ver con la piel, respirar con el vientre, Cosa simple, Entidad, Cuerpo lleno, Viaje inmóvil, Anorexia, Visión cutánea, Yoga, Krishna, Love, Experimentación. Donde el psicoanálisis dice: Deteneos, recobrad vuestro yo, habría que decir: Vayamos todavía más lejos, todavía no hemos encontrado nuestro CsO, deshecho suficientemente nuestro yo.” (2006, p. 156-157).

<sup>7</sup> La esquizofrenia como proceso es producción de deseo, es máquina nómada que hace huir al Edipo, se ubica en el límite absoluto y desterritorializa los flujos. Su pretensión es disociar al Yo, que en la condición neoliberal es el dispositivo de interiorización de los mecanismos de represión, desplazamiento y proyección; el Yo es neurótico: ansioso, obsesivo por la seguridad y el control, compulsivo al constituir prácticas de consumo. Mientras que el proceso esquizofrénico es catexis, cuerpo insumiso e irreductible a consignas lingüísticas o consideraciones psicoanalíticas, es flujo “irresistible, esperma, río, cloaca, blenorragia u ola de palabras que no se dejan codificar, libido demasiado fluida y demasiado viscosa: una violencia en la sintaxis, una destrucción concertada del significante, sinsentido erigido como flujo, polivocidad que frecuenta todas las relaciones.” (1985, p.138)

respecto, el pensamiento poético de Helene Cixous, instala una imagen del cuerpo en pura exterioridad de devenir-mujer inmanente y cósmico:

cuerpo sin fin, sin «extremidad», sin «partes» principales, si ella es una totalidad es una totalidad compuesta de partes que son totalidades, no simples objetos parciales, sino conjunto móvil y cambiante, ilimitado cosmos que eros recorre sin descanso, inmenso espacio astral (...) Eso no quiere decir que sea un magma indiferenciado, sino que no monarquiza su cuerpo o su deseo. Que la sexualidad masculina gravita alrededor del pene, engendrando ese cuerpo (anatomía política) centralizado, bajo la dictadura de la partes. La mujer no realiza en sí misma esta regionalización en provecho de la pareja cabeza-sexo que sólo se inscribe en el interior de las fronteras. Su libido es cósmica, del mismo modo que su inconsciente es mundial: su escritura no puede sino proseguir, sin jamás inscribir ni discernir límites, atreviéndose a esas vertiginosas travesías de otros, efímeras y apasionadas estancias un él, ellos, ellas, que ella habita el tiempo suficiente para mirarles lo más cerca posible del inconsciente desde que se levantan, y amarles lo más cerca posible de la pulsión, y acto seguido, más lejos, completamente impregnada de esos breves e identificatorios abrazos, ella va y pasa al infinito (1995, p. 48-49).

Insistimos entonces: nadie sabe lo que puede un cuerpo, pero sólo allí es dónde se puede experimentar la potencia, el poder, la ruptura, la creación, la desterritorialización, la diagramática de líneas, movimientos, matices, afectos, ideas, límites, acontecimientos, resistencias que fluyen en las posibilidades inconmensurables del intermedio y el trayecto que va construyendo territorio. El cuerpo, ¡que es la existencia misma!:

es el plano donde se manifiestan todas las fuerzas (políticas, sociales, económicas, eróticas, etc). Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de los valores de nuestra cultura, es decir, una destrucción a martillazos del yo fascista que existe en cada uno de nosotros, controlando y anestesiando nuestra potencia de vida. (Pabón, 2002, p.37).

### **Multiplicidades alebrijes, animales ginandromorfos y subjetividades manchadas**

Lo dicho hasta aquí nos permite indicar que la subjetividad se produce allí donde hay cuerpo, la carne viva se subjetiva, deja de ser sólo lo vivo y se territorializa en un dispositivo

de enunciación que instituye al sujeto en una doble articulación: por un lado regímenes de signos (sistemas semióticos) y por otro, regímenes de cuerpos (sistemas físicos) (Deleuze y Guattari, 2006). El cuerpo-sujeto en la contingencia neoliberal-capitalista subjetiva la dinámica de su potencia pensante, sintiente y productiva en modos de subjetividad que dicho modelo propone. En otras palabras, “en el marco de prácticas y reflexiones históricas específicas (...) el cuerpo se produce, es decir se construye desde intereses económicos-políticos de sometimiento y utilidad” (Martínez, 2010, p. 37).

Entonces entenderemos los conceptos de subjetividad, subjetivación y sujeto desde un mirar ontológico del presente. Es decir, se proponen como problematizaciones para la crítica, la experimentación y la producción de realidad, son potencia discursiva, refractaria a definiciones positivistas, esenciales, trascendentes e identitarias. Es posibilidad ontológica rizomática que deviene sin punto de partida, se produce en el intermedio, en el cuerpo, en su experiencia sensible y pensante, así como en el entramado relacional con el mundo (Najmanovich, 2005, Lewkowicz, 2006, Martínez, 2015).

En ese sentido, subjetividad es campo multidimensional, paisaje que se constituye en las relaciones entre el cuerpo y los dispositivos administrados en un momento histórico de tensión entre líneas molares y prácticas micropolíticas, produciendo agenciamientos, entramando la disposición de unos discursos, unas maneras de hacer las cosas, de pensar sobre ellas y de organizar el cuerpo, articulando a su vez, unos tonos que dan forma a la misma. La pregunta por la subjetividad entonces es inagotable, siempre estaremos ficcionalizando, transitando, reconfigurando, vivenciando, generando encuentros y desencuentros, produciendo modos de habitar y existir según unos u otros dispositivos que se despliegan tanto en marcos institucionales, prácticas sociales, discursos de saber, relaciones de poder, como en la piel misma, en la intimidad, codificando nuestra propia existencia. Así, la subjetividad no es esencial ni trascendente, es producción discursiva y agenciamiento simbólico, colectivo y vivencial de la forma peculiar de lo humano y el vínculo que adopta con el mundo en un momento y unas condiciones.

Por otra parte, hablamos de la subjetivación, como los vínculos que se producen simultáneamente con aquello que enlazan, en una dinámica de auto-organización de unidades heterogéneas y vinculares que devienen en multimodos no-determinados, pero si

condicionados a códigos y dispositivos en un eje estructural generativo de significancia, en el que se “designa una formalización de la expresión o un régimen de signos” (Deleuze y Guattari, 2006, p.134). Se podría hablar de las subjetivaciones como procesos, modelos, estructuras, métodos, patrones, consignas, puntadas, relaciones consigo mismo, o estrategias que condicionan la experiencia del cuerpo. Al respecto, Deleuze presenta la subjetivación como un pliegue, es decir “la forma resultante de una fuerza que se afecta a sí misma, mediante ella, ese afuera se constituye en un adentro coextensivo que nada tiene que ver con la interioridad” (Morey, en Deleuze, 1987, p.18). Allí todos son pliegues: el "adentro" y el "afuera" se constelan, el control y la dependencia se organizan en la vida cotidiana de los sujetos en cuatro pliegues: el cuerpo (el placer, la carne, la sexualidad, etc.), las relaciones de fuerzas (natural, racional, divina, estética, etc.), el saber (relaciones con la verdad) y el afuera (inmortalidad, libertad, etc.).

El sujeto por su parte, lo pensamos como unidad heterogénea inmersa en una trama social, que se va constituyendo en el cuerpo como un Yo, un centro de gravedad narrativa y ficcional (Denett, 2013, Calderón, 2016), es decir, el sujeto en la subjetividad “es un ejercicio ficcional, no sustancial (...), mi ficción soy yo misma en contextos concretos en los que me ubico” (Calderón, 2016), un ciudadano que instauro una institucionalidad del Estado en el cuerpo con conciencia política, social, jurídica, conductual, epistémica, emocional, y a partir de ella, se hace responsable de su vida, se hace empresario de sí mismo: una singularidad maquina como ingeniería del Yo que asegura, produce y fiscaliza los medios para su propia satisfacción en un espacio de libertad. El cuerpo, ahora atravesado y constituido por significados, enunciaciones y organizaciones, hace aparecer al sujeto que puede ser el de los principios de identidad, tercero excluido y no contradicción de la modernidad; o el que precipitadamente llamaríamos el sujeto de la condición neoliberal: móvil, partícipe, líder, en permanente intercambio, creativo, endeudado y competente en la bisagra de la subjetividad y el mercado.

Baste lo anterior para pensar sin embargo, que es allí donde las paradojas del lenguaje, la ontología del presente, la performatividad insumisa y el gesto como acción política juegan un papel fundamental en la problematización y ficcionalización del arte político, pues se tensiona la subjetividad. El sujeto ha sido primero cuerpo, un cuerpo con la decisión como

potencia crítica y profana, que puede trazar una individuación ética en devenir lupo que no incorpora ni transforma, sino provoca procesos autoinmunes que afectan al organismo del Yo. Un esquizo en línea de fuga que traiciona al sujeto, abandona las propias filas y parte a lo desconocido<sup>8</sup>, se arroja a la incertidumbre de la desterritorialización, deshace el Yo en el gesto, el juego y la magia (Agamben, 2005), hace un plan de consistencia, excede la subjetividad, se orienta a un cuerpo sin órganos:

En general, las teorías del sujeto se eclipsan cuando llegan a los parajes de la decisión. El hecho de tener que tomarla indica que para esa subjetividad los recursos previos ya no la configuran. La decisión excede la subjetividad previa. Cualquiera sea el sujeto que resulte de la decisión, no podríamos anteponerlo a su acto. Si hemos llegado a tener que decidir es porque lo que somos no basta para decidir. Ante la decisión no hay recursos para responder, es decir, no hay responsable. El acto de decisión configura de otro modo (Lewkowicz, 2006, p. 214).

Esto nos arroja a pensar, que es precisa la desterritorialización: correr el riesgo ontológico, devenir otro, provocar profanaciones del desarrollo y la subjetividad, en donde uno y múltiple hacen rizoma, multiplicidad. Se trata de la descodificación asubjetiva de las máquinas deseantes (Deleuze y Guattari, 1985), es decir, la ruptura del deseo que ha sido organizado en carencia por la sobrecodificación biopolítica, la interpretación moral y la significación capitalista. Hablamos de crear un nuevo territorio, un agenciamiento de haecciedades (multiplicidades alebrijes, animales ginandromorfos, subjetividades manchadas, devenir cuerpo sin órganos), es decir individuaciones nómadas en lengua creole, en distribución de intensidades, afectos, relaciones de movimiento y reposo: “no basta con decir ¡Viva lo múltiple! (...) Lo múltiple hay que hacerlo” (Deleuze y Guattari 2006, p. 12), provocar que el pensamiento, la lengua y la subjetividad se hagan nómadas.

Esto diagrama otros modos de ser y estar en el mundo, ya no en la domesticación, la sustancia y el Edipo, sino en devenir-animal del cuerpo, constelación de ritmos que no son los tiempos de Greenwich, flujo de deseo, potencia del cuerpo que es mensaje político en

---

<sup>8</sup> La traición instaura una línea de fuga de no retorno, empujando cada vez más el límite ¿a dónde?, no sabemos, la traición no es trampa que reterritorializa, es fuga, profanación de lo divino, devenir: pensemos por un instante en la metamorfosis de Gregorio Samsa aquella mañana, después de un sueño agitado (Kafka, 2014), el devenir-animal de Eva al caminar hacia el centro del jardín (Belli, 2008), la trompeta dorada de la traición que Sabina escuchaba, mientras hacía el amor con Franz y estaba ya muy lejos de allí (Kundera, 2008)

resonancia no representativa ni reproductiva, sino experimental, en devenir marginal que no se inscribe dentro de límites, sino que se hace cósmica totalidad: “Haecceidad, que se compone con otros grados, otras intensidades para formar otro individuo” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 258), una fragmentación que se produce como desobediencia dionisiaca (Nietzsche, 2015) del cuerpo que piensa, siente y deviene estéticas performativas en las que, al negarlo todo con palabras y hechos, todo lo afirma:

Un éxtasis cuya enorme tensión se desata a veces en un torrente de lágrimas, un éxtasis en el cual unas veces el paso se precipita involuntariamente y otras se torna lento; un completo estar-fuera-de-sí, con la clarísima consciencia de un sinnúmero de delicados temblores y estremecimientos que llegan hasta los dedos de los pies; un abismo de felicidad en que lo más doloroso y sombrío no actúa como antítesis, sino como algo condicionado, exigido, como un color necesario en medio de tal sobreabundancia de luz; un instinto de relaciones rítmicas que abarca amplios espacios de formas, la longitud, la necesidad de un ritmo amplio son casi la medida de la violencia de la inspiración, una especie de contrapeso a su presión y a su tensión (p. 120-121).

Estamos hablando de la experimentación sin sentido previo y sin significante trascendental, algo como la afirmación de Salvador Dalí: “que no conozca el significado de mi arte, no significa que no lo tenga”. Devenir sintetizador, descomponiendo la sintaxis y las síntesis conjuntivas, provocando líneas de fuga del deseo, potencia productora de trazados: “Un sintetizador pone en variación continua todos los parámetros y hace que, poco a poco, “elementos profundamente heterogéneos acaben de alguna manera por convertirse el uno en el otro”” (Deleuze y Guattari, 2006, p.111).

### **Para acabar con el Juicio del Yo<sup>9</sup>: Actitud esquizoanalítica**

Ya hemos elaborado un sumario territorio teórico de cuerpo y subjetividad en la construcción de realidad y la constitución de modos de ser y estar en el mundo; a continuación

---

<sup>9</sup> Este subtítulo es paráfrasis del libro y poema con el mismo título de Antonin Artaud: *Para terminar con el juicio de dios*, y lo planteamos como resistencia activa y crítica al esencialismo trascendente, las metodologías improfanables de las ciencias Sociales y los fundamentos del Sujeto ontológico de la filosofía moderna. Más adelante, Artaud escribe en el poema “*se plantea la cuestión de...*” lo siguiente: “Lo grave es que / sabemos/ que después del orden / de este mundo/ hay otro. / ¿Cuál es?/ No lo sabemos.” (2013, p.41). Nosotras hemos decidido un método de plegado, de cartografía, que hace posibles operaciones transformacionales esquizofrénicas no históricas.

"les voy a hacer escuchar la danza del TUTUGURI" (Artaud, 2013, p.25), pues nos proponemos un mapa conceptual y metodológico de lo que se diagramó como esquizoanálisis, procurando una exposición que, si bien puntual, sea clara y precisa de su pragmática nómada.

Dijimos al principio de esta digresión que uno de los objetivos fue problematizar el esquizoanálisis como actitud metodológica, por tanto, nos tomaremos un instante para profundizar en ello, pues se dispone como plan inmanente y dispositivo rizomático de experimentación política, estética y ética, que no aspira a ningún título de ciencia, pero aún así franquea un umbral científico que bien puede migrar a otros estados-regímenes (artístico, geográfico, filosófico, literario, etc.). Su propósito compone problematizaciones críticas, eventualizaciones teóricas y ficcionalizaciones metódicas de un territorio amplísimo y complejo (el performance), que abordaremos en actitud crítica para la selección y entramado de los agenciamientos que mejor convienen:

El esquizoanálisis no tiene por objeto elementos ni conjuntos, ni sujetos, relaciones y estructuras. Tiene por objeto lineamientos, que atraviesan tanto a grupos como a individuos. Análisis del deseo, el esquizoanálisis es inmediatamente práctico, inmediatamente político, ya se trate de un individuo, de un grupo o de una sociedad. Pues, antes que el ser, está la política. La práctica no es posterior al establecimiento de los términos y de sus relaciones, sino que participa activamente en el trazado de las líneas, afronta los mismos peligros y las mismas variaciones que ellas (...) aísla líneas que pueden ser tanto las de una vida como las de una obra literaria o de arte, las de una sociedad, según tal sistema de coordenadas elegido. Línea de segmentaridad dura o molar, línea de segmentación flexible y molecular, línea de fuga: muchos problemas se plantean. (2006, p. 207)

Para esto, la crítica desde esta perspectiva se propone como una estética intensiva que no pretende verificar, consolidar, reconocer o interpretar una obra, una práctica o un sistema social, sino que se comprende como fuerza irresistible de sentir, pensar y afectar en "insubordinación sustractiva que evoca una experiencia imposible; el cuerpo se expresa como una constelación móvil de afectos indiscernibles e impersonales; y la escritura se torna una trama colectiva de sentidos derivados que implican un gesto material de afección indistinguible" (Díaz, 2014, p. 496). En tal sentido el esquizoanálisis funciona como un dispositivo crítico de regímenes de signos heterogéneos, que puede una desterritorialización

a nuevos modos de existencia: Foucault respira las palabras y una fugaz intensidad despierta haciendo una poética de la crítica:

No puedo dejar de pensar en una crítica que no buscara juzgar, sino hacer existir una obra, un libro, una frase, una idea. Una crítica así encendería fuegos, contemplaría crecer la hierba, escucharía el viento y tomaría la espuma al vuelo para esparcirla. Multiplicaría no los juicios, sino los signos de existencia; los llamaría, los sacaría de su sueño. ¿Los inventaría en ocasiones? Tanto mejor, mucho mejor. La crítica por sentencias me adormece. Me gustaría una crítica por centelleos imaginativos, no sería soberana ni vestida de rojo. Llevaría el relámpago de las tormentas posibles (1999, p. 220).

La crítica como estética es esquizoanálisis, multiplica las posibilidades de expresión, es potencia creativa que traza nuevos recorridos, propone otros matices que se pliegan íntimamente en la obra, el discurso o la práctica, y las pervierte en silencio produciendo sentidos abiertos y frescos. Es posibilidad que sustrae y desubjetiva expresiones creativas “como efecto disparador de una experimentación densa, polifónica, multitudinaria: un teatro-experimentación, una poesía de las intensidades, una dramática filosófica” (Díaz, 2014, p.497), que de hecho traza recorridos estando en el borde de cualquier tensión y explora formas de resistencia frente a regímenes mayoritarios.

En ese sentido, hablar de esquizoanálisis en esta investigación, fue experimentar situarse en el límite de una esquizofrenia como proceso minoritario del cuerpo dispuesto en un límite que disocia el Yo, la identidad, la subjetividad, el mercado, la escritura “El investigador de la subjetividad es su propio instrumento de investigación, con lo cual experimenta con su constitución subjetiva, con su yo, conciencia e inconsciente” (Álvarez, 2011, p.144). Allí ensambla un método que expresa territorios, experimenta con prudencia como medio del cuerpo para averiguar qué puede, de qué afectos es capaz (Deleuze y Parnet, 1980). La investigación crítica en las posibilidades del esquizoanálisis es anárquica: el método es inmanente, como pequeñas lecciones de erotismo (Belli, 2009), pues en cada acontecimiento y problematización, se opera un dispositivo metodológico anexacto, vagabundo y riguroso -«la anexactitud no es de ningún modo una aproximación, al contrario, es el paso exacto de lo que se hace» (Deleuze y Guattari, 2006, p.25); un ensamblaje investigativo, que implicó performatividades metodológicas de producción de conocimiento

no hermenéutico, sino experimental y polifónico: “Se acabaron las máquinas binarias: pregunta-respuesta, masculino-femenino, hombre-animal, etc. (...) No es una estructura significativa, ni una organización bien pensada, ni una inspiración espontánea, ni una orquestación, ni una musiquilla. Es un agenciamiento, un agenciamiento de enunciación” (Deleuze y Parnet, 1980, p. 6-8).

Se trata de arrojarse a la traición de las ciencias fundadas en la trascendencia, la significancia, la esencia y los principios universales; el deber ser de las ciencias humanas o el arte se profanan en una destrucción de las pseudo-formas expresivas. Sea la transvaloración de todos los valores (Nietzsche, 2015) una experimentación anárquica, pues la investigación esquizoanalítica no es dialéctica (la tesis-antítesis-síntesis aborta las multiplicidades), deviene rizomática, multiplica las conexiones, traza planos heterogéneos, deviene imperceptible, asignificante, impersonal; y sin embargo conservar buena parte de significancia y de interpretación.

Ahora bien, a lo que hacemos referencia cuando hablamos de esquizoanálisis como actitud y como potencia metodológica es a que, siendo la *actitud* las relaciones entre sentir, pensar y actuar, será ella, el elemento constitutivo de la experimentación de maneras de estar en el mundo, de asumir la vida en la escogencia y afirmación de un modo de existencia, la cual consiste en estar en el borde de lo que se desconoce y se desea conocer (Pabón, 1998). Por tanto, si lo enunciamos como actitud metodológica, estamos hablando de construir agenciamientos: ficcionalizar, hacer, deshacer, anidar, devenir, provocar, pensar lo impensado sumergiéndose en el cuerpo y allí, desde el afecto, traicionar la racionalización: el performance del performance que escribe inserto en la acción.

En esta investigación esquizofrénica, poética y altanera, ya nada es medible ni cuantificable, es inefable “ondulación de la sensibilidad que se extrema en la intensidad de la experimentación, una narrativa romántica (...) salir como respirar, mirar como teoría y escritura como tacto (...) sentir – cuando las palabras dejan de barrer- el experimentar mimético” (Martyniuk, 2011, p.191), devenir cuerpo sin órganos en mapa de pensar como campo de soledad inmanente, y de sentir como campo de red micropolítica que constituye poder de afectar y de ser afectado, sabiendo que el afecto “es proceso de apropiación existencial a través de la creación continua de duraciones de ser heterogéneas y, en este

aspecto, sería mejor renunciar a tratarlo bajo la égida de los paradigmas científicos para tornarnos deliberadamente hacia paradigmas éticos-estéticos” (Guattari, 2000, p. 230).

Queremos decir que produce multiplicidad tejiendo los hilos de las líneas duras molares y las flexibles moleculares, en potencia de desterritorialización en líneas de fuga: no huyendo, sino haciendo huir, provocando fugas en el mundo y sus representaciones; multiplicidad de líneas de vida que experimentan en y con el cuerpo, en y con este escrito que usted está leyendo. Vamos lejos de un trabajo de traducción que establece inteligibilidad recíproca entre experiencias del mundo, no hacemos una traducción intentando pasar de un régimen a otro, sino provocamos una diagramática, una lengua creole que surge entre el arte, la política, las ciencias sociales, la experiencia del cuerpo, la escritura intensiva y poética.

Ya hemos venido estudiando la primera tarea que nos habíamos propuesto: cuestionar las verdades esencialistas y normativas de cuerpos ya dados, configurados en formas duales y de producción capitalista. Ahora es oportuno exponer el segundo punto que nos convoca en este laboratorio esquizoanalítico: visibilizar la manera como artistas se han reflexionado, borrado, pintado y tejido en resistencia, en trazados poéticos indóciles, provocando fugas, desterritorializaciones, devenires-revolucionarios en una micropolítica activa del deseo. En ese sentido los devenires sólo existen en gerundio, agrietando lenguajes, prácticas y corporalidades desde lo cotidiano, experimentando juegos en los se desterritorializa, traiciona, crea, canta, muere, se toma el mundo como su escenario y laboratorio en devenir niño-cosmos<sup>10</sup> que encuentra sus maneras de resistir haciendo territorio.

---

<sup>10</sup> Al respecto Bachelard nos dice:

Hay una tarea abierta a un poético-análisis que podría ayudarnos a reconstruir en nosotros el ser de las soledades liberadoras. El poético-análisis debe devolvernos todos los privilegios de la imaginación. La memoria es un campo de ruinas psicológicas, un revoltijo de recuerdos. Toda nuestra infancia debe ser imaginada de nuevo. Al re-imaginarla tendremos la suerte de volver a encontrarla en la propia vida de nuestras ensoñaciones de niño solitario (...). Mientras soñaba en su soledad el niño conocía una existencia sin límites. Su ensoñación no es simplemente una ensoñación de huida. Es una ensoñación de expansión (2014, p. 151).

Encontramos vínculos intensos entre el esquizoanálisis y el poético-análisis en Gastón Bachelard, quizá la tarea de la que habla Guattari (2000) de tornarnos a paradigmas éticos-estéticos, es el llamado creativo que nos aleja de las infancias maltratadas de la psicología, y nos expone a la poética del vacío, el silencio y la soledad, como un arrojo a la experimentación para el cuerpo que se ha iniciado a la vida misma “al que no le queda más que el valor de servirse de su entendimiento no le cabe otro diálogo sino con su propia soledad” (Morey, 2015, p. 15).

Se hace necesario problematizar y explorar territorios en una metodología anexacta, dando el paso a la función diagramática: producir sentido, provocar experiencias micropolíticas estéticas, como formas de desubjetivación orientadas hacia un cuerpo sin órganos. Entonces la investigación se multiplicó, sobrevino performance menor en el territorio de la Bienal y compuso un objeto, un texto, este texto en devenir lobo, que conectado a las obras de dicho espacio, es la manada, principio de conexión y heterogeneidad: “un método del tipo rizoma sólo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros” (Deleuze y Guattari, 2006, p.13). Es decir, no interpreta, sino se traza en agenciamiento que sólo tiene sentido en molecular, en intimidad, en multiplicidades "deviniendo loca" (Calderón, 2016), anartista, out-sider, dispersa, no localizable, como animal que merodea nómada. La práctica investigativa es cuerpo y deshace:

la forma de las personas y del yo, no en provecho de un indiferenciado preedípico, sino de las líneas de singularidad anedípicas, las máquinas deseantes. Pues hay una revolución sexual, que no concierne ni a los objetos, ni a los fines, ni a las fuentes, sino tan sólo a la forma o a los índices maquínicos” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 377)

En otros términos, esta metodología nómada hace cartografía micropolítica en la que actúa, provoca, no cesa de deshacer los organismos, crea mundo en continuo proceso como experiencia de iniciación a la vida. Así, en la cartografía esquizoanalítica se entrelazaron tres líneas y cuatro componentes que constituyen fragmentos del territorio artístico de estudio, lo que implicó un análisis de agenciamientos de la subjetividad en espacios de performance, observación participante y entrevista, efectuando operaciones no lineales en las que niveles semióticos y físicos (cuerpos, discursos, prácticas, instituciones y tensiones), se componen en virtud de:

*Líneas molares:* teniendo en cuenta la normalización, estandarización y formación profesional de artistas plásticos, el mercado y las prácticas de legitimación del arte.

*Líneas moleculares:* prácticas artísticas, técnicas experimentales, performance.

*Líneas de fuga:* exploración de la potencia del deseo en el plan inmanente y experimental del performance.

De igual forma, contempló las cuatro componentes del esquizoanálisis como caja de herramientas:

1) Componente generativa: estudio de las semióticas mixtas concretas, de sus mezclas y de sus variaciones. 2) Componente transformacional: estudio de las semióticas puras, de sus traducciones-trasformaciones y de la creación de nuevas semióticas. 3) Componente diagramática: estudio de las máquinas abstractas, desde el punto de vista de las materias semióticamente no formadas en relación con materias físicamente no formadas. 4) Componente maquinica: estudio de los agenciamientos que efectúan las máquinas abstractas, y que semiotizan las materias de expresión, a la vez que fisicalizan las materias de contenido (Deleuze y guattari, 2006, p.148).

La componente generativa se dispuso de la siguiente manera: observación participante, diario de campo y entrevistas no-estructuradas, instrumentos para la captación de los acontecimientos de la vida, los comportamientos, las impresiones afectivas y pensamientos (Álvarez, 2011). El diario de campo como herramienta metodológica, permitió desplazar la convencionalidad hermenéutica hacia una experimentación polifónica, dejando de ser sólo un instrumento de recolección de datos, para producir un objeto estético rizomático, como territorio de conexión heterogénea entre la indagación, la observación y la experiencia subjetiva del observador.

La entrevista no-direccionada en el campo de estudio, permitió un "tanteo por el cual el investigador trata de incidir persuasivamente en el diálogo, estando y no estando a la vez, tratando de devenir imperceptible y con ello propiciar la mayor producción discursiva y cognoscente de los entrevistados" (Álvarez, 2011, p. 194). Aquí nos preguntamos por las regularidades discursivas en los entrevistados, sus conceptos de sujeto (yo), prácticas artísticas y mercantilización del arte: ¿en qué régimen están incluidos los discursos?

Para la componente transformacional, nos encargamos del análisis del discurso a través de la producción de una matriz transformacional, que distribuye los discursos en planos estratificados de categorías conceptuales (algunos fueron: dispositivo, tensiones con marcos institucionales, desubjetivación y desarticulación de planos de consistencia y experimentación, agenciamientos de los artistas). Durante la entrevista, se les propuso a los artistas dibujar una imagen de "cuerpo", no como ejercicio figurativo, sino como experimentación y provocación diagramática de agenciamientos, pues las posibilidades

visuales y discursivas diagraman materiales semióticamente no formados, materiales que se propone tratar como un libro de artista colectivo en rizoma.

### **Performance: El estúpido <sup>11</sup> arte de la impermanencia**

La palabra performance es ampliamente utilizada en una diversidad de contextos, generalmente para hacer referencia a la capacidad de un cuerpo, un sistema o una expresión de cambiar, accionar y agenciar su potencia, en ese sentido es múltiple, irreductible y complejo el campo de estudio. Para efectos de esta investigación, nos referimos al performance en el ámbito del arte activista (artivismo), entendiéndolo como un arte vivo, híbrido, multidisciplinar y contestatario, que desde el cuerpo y la acción se constituye como práctica artística, objeto estético, espacio crítico, proceso de investigación y análisis en la acción como acontecimiento y resistencia de la vida. Allí cualquier acto: bailar, jugar, hablar, sembrar, caminar, comer, vestirse, defecar, cantar, hacer burbujas de jabón, etc. (Garbayo 2013; Taylor y Fuentes 2011; Pabón 2000), exploran la potencia desde posibilidades políticas, éticas y estéticas del arte político y social contemporáneo<sup>12</sup>.

Particularmente, el artivismo vincula la experimentación artística al activismo político, en la expresión de un cuerpo que es materia y medio para develar, cuestionar y resistir relaciones de poder, mecanismos de control y regímenes de verdad; en ese sentido, "El

---

<sup>11</sup> En un cuento titulado "*Recortes de prensa*" Julio Cortázar (2004) escribe lo siguiente: "sabiendo que era una estupidez y haciéndolo porque así se hacen las estupideces" (p.81). Con esta frase dionisiaca queremos plantear la estupidez como profanación. Siguiendo a Agamben (2005), quien tiene una bella forma de analizar el juego, la magia y el gesto como profanaciones, hemos pensado la estupidez en el performance como una desubjetivación que traiciona el deber ser, así como al sujeto, la soberanía del Yo, la subjetividad, se traza en gerundio, como resistencia al juicio del error, el fallo y la legitimación del arte, la ciencia o cualquier otro campo. En últimas, el performance es posibilidad de profanación de la condición neoliberal, la religión del capitalismo y el arte consagrado.

<sup>12</sup> Para Giorgio Agamben:

contemporáneo es aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir, no sus luces, sino su oscuridad. Todos los tiempos son, para quien experimenta su contemporaneidad, oscuros. Contemporáneo es, justamente, aquel que sabe ver esa oscuridad, aquel que está en condiciones de escribir humedeciendo la pluma en la tiniebla del presente (2011a, p. 21).

Entendemos entonces el llamado del arte contemporáneo, a producir vínculos entre cuerpo y pensamiento en una permanente experimentación que hace mapas, procesos, fugas, medios de expresión en el límite del miedo, el dolor, la guerra y la tristeza, límite en donde sólo queda el cuerpo "...Y de empezar la ferviente antihistoria / de crear antimundos" (Juarroz, 2015, p.240). En ese sentido, arte contemporáneo será el arte actual de lo no-vivido, que vuelve a un presente que no está.

artivismo reclama y actualiza esa herencia (la de devenir acontecimiento del performance) y la traslada al centro de la acción política, generando formas poéticas y al tiempo literales modalidades de alteración del orden público" (Delgado, 2013, p.71). En ese sentido, el performance artivista en Colombia, deviene minoritario<sup>13</sup> y mira fijamente las oscuridades políticas, sociales y económicas del país, configurándose como línea y proceso que, teniendo como precedente el teatro experimental en las décadas de 1950 y 1960, tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, entra en auge en la década de 1990 y a partir de allí se continúa una línea de variación estética y política, produciendo intensas experiencias y procesos de performance. Al respecto Arcos-Palma indica que:

Los noventa en Colombia son años completamente complejos en el nivel sociopolítico (...). las tensiones de orden sociopolítico se encarnan también en el cuerpo. El cuerpo entonces se convierte en el lugar de discusión pública (...) y en el escenario donde se encarnan los conflictos y las tensiones de la sociedad y la cultura de la manera más extrema: al cuerpo se le tortura, se le mutila y despedaza, se le hace desaparecer y finalmente se le condena al desplazamiento forzado y al silencio (2015, p.228-229).

El performance conjuga y transmuta los flujos de lo real, programa un punto y a partir de allí conduce una estrategia estético-política, un plan de consistencia sobre el cuerpo que se sitúa en un contexto social particular como provocación y resistencia al control sobre la vida, una máquina de guerra que desterritorializa la lengua y el Edipo desde la posición anomal y periférica de un cuerpo inmanente, inconmensurable, en devenir menor (bruja, animal, molécula) que suspende las formas molares de *ser* humano y se introduce en un rizoma, produciendo agenciamientos que tensionan y traicionan los dispositivos de *la persona, el Yo y el cuerpo organizado*, para crear una heterotopía impermanente, nómada y rizomática.

El devenir es real, produce realidad, "no tiene nada de metafórico (...) es un mapa de intensidades (...). Es una línea de fuga creadora que no quiere decir nada que no sea ella

---

<sup>13</sup> Devenir menor corresponde a la tensión y traición de las formas, relaciones de poder y saber propuestos en sistemas mayoritarios. El performance como arte menor, no lo entendemos en correspondencia con las minorías o que realiza una minoría, sino desde la propuesta de Deleuze y Guattari (1978), como aquel que hace rupturas y escapa de las formas normalizadas, mayoritarias y capitalizadas del arte, desde tres líneas de flujo y experimentación: 1) la desterritorialización del lenguaje; 2) la articulación de lo individual en lo inmediato-político y, 3) el agenciamiento: todo adquiere un valor colectivo.

misma” (Deleuze y Guattari 1978, p.56). Ciertamente la potencia de devenir menor del performance no es puramente cuantitativa, sino que la irrupción del acontecimiento produce una línea de fuga de las formas molares, referenciales y representacionales del arte trascendente, del uso cotidiano de los cuerpos y espacios, de los discursos que significan el afecto, organizan al cuerpo y codifican la acción. Así, en una de las entrevistas realizadas, Carlos Hoyos Bucheli, comunicador social y artista, indicó que "en el performance, el sujeto no está en el contexto de una obra de teatro o de un universo de contenido, ahí no hay una actuación, no es una representación, lo que hay es una acción". En ese sentido, el performance podría ser juzgado como fallo, error o locura, pues definitivamente tensiona la subjetividad, traiciona al Yo, escapa de la mercantilización del arte y experimenta la acción intensa y poética de la estupidez.

Ahora bien, si volvemos a examinar el subtítulo de este apartado, podemos pensar en el performance activista como arte efímero, terco, obstinado, pertinaz, hiriente, mordaz, que puede hacer fugas: deviniendo desubjetivado de cualquier disciplina e identidad, desordonado de cualquier ley o moral, asignificante de cualquier signo trascendente. Fernando Pertuz indicaba insistentemente en la Bienal, que el lugar del performance es principalmente en los espacios públicos, en donde el artista deja de ser artista para convertirse en un transeúnte más, un devenir imperceptible del artista que permite que su acción no sea espectáculo, sino provocación, quizá incomprendida (devenir asignificante), pero que en efecto, la contundencia del acontecimiento (devenir desordenado), puede mover y conmover a los observadores que son atrapados y arrastrados irresistiblemente por el devenir de la heterotopía que instala el performance.

En otras palabras, performance no es deber, es deseo. Detengámonos por un instante en esta frase y pensemos en algunos performances vitalistas que experimentan la traición en acciones y devenires de intensidades, bloques de sensaciones y delirios decisivos que desbordan la capacidad de previsión:

I) La coprofagia en el performance “Indiferencia” de Fernando Pertuz (1997), hace performativo el refrán "estamos comiendo mierda", convirtiendo las heces en material plástico por el que pasa una crítica política intensiva frente a la indiferencia social.

II) El proyecto "La Fulminante" de Nadia Granados deviene "mujer sexy, latina y caliente" y diagrama mapas de multiplicidad erótica como laboratorio posporno en su cuerpo, desterritorializando los discursos de género, sexo, violencia, corrupción, etc., por ejemplo los performances "Carro Limpio, Conciencia Sucia" (2013) y "Danza macabra" (2015).

III) El uso de fluidos y tejidos corporales en las piezas de Ruth Villegas. Por ejemplo en el performance "En la nada" (2013), realizado en la frontera de Ciudad Juárez - El Paso, la artista camina con los ojos vendados, haciendo burbujas de jabón y sangre, cuestiona los dispositivos biopolíticos, la estratificación de la tierra, así como la acción política de su cuerpo en el arte.

IV) "Intercambio de semillas y pensamiento" del artista y agricultor José Ismael Manco Parra, es un proyecto heterogéneo que propone la agricultura como obra de arte, conjugando piezas de dibujo, instalación con semillas, prácticas de agricultura, conversatorios, performance, entre otros; en una maquinaria que amplía el territorio físico, relacional, político, conceptual, con acciones de intercambio en resistencia a las líneas molares de la economía capitalista, el desarrollo extractivista y la cosificación de la vida.

V) La desidentificación y ficcionalidad de Lady Zunga, entramando documentos públicos y legales (por ejemplo la cédula de ciudadanía), con acciones como el cambio legal de su nombre por ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ, la manipulación de su rostro para fotografías de documentos, o el uso de la firma como manifiesto (por ejemplo: 6 Paris 6 Hiltler 6). Esta disposición de afectos asubjetivos en sus acciones, provocan juegos entre la intimidad, lo relacional y lo jurídico.

VI) En el marco de la residencia artística "Puerto Contemporáneo"<sup>14</sup>, realizada en Cartagena en el 2014, "El Laboratorio del Vacile" fue un proyecto realizado por los artistas Carol Sabbadini y Santiago Camargo, para quienes el interés fue la interacción entre el sonido (la champeta), la máquina (el Picó), los sujetos (jóvenes de la comunidad de La Boquilla) y los espacios. Al respecto, Carol indicó en la entrevista que percibe el silencio de la obra "en el momento en que nosotros nos mantenemos en el margen y dejamos que el proceso avance y continúe desde estos sujetos (...) y desde ahí vamos conectándonos, es como una partitura,

---

<sup>14</sup> <http://www.puertocontemporaneo.org/santiago-camargo.html>

nosotros damos una idea, ellos dan algo y se va creando como esta pieza musical”. La práctica artística se disolvió en la acción social y se provocaron agenciamientos como geografía de las relaciones, experiencias y experimentaciones de un plano de consistencia comunidad-máquina-artista, en la que los flujos territoriales se movieron y entramaron desde las mismas prácticas comunitarias y la desidentificación de los artistas.

VII) Desde que llegó Pinina Flandes (Yecid Calderón) al encuentro de la Bienal en la residencia artística “El Parche”, se sintió su presencia, ese caminar seguro, estilizado, que se hace notar con el taconear de unos zapatos que parecen infinitos. Su ropa es brillante y colorida, con unas medias de malla que dejan expuesta la velluda piel. Se ve hermosa, un cuerpo delgado, piernas firmes y gafas que se retira cortésmente cuando va a hablar con alguien. Su poblada barba le brinda el toque misterioso y mágico de una bruja perversa. Inicia una acción en el patio del lugar, llueve y alguien le sostiene una sombrilla: ella quema una a una pequeñas banderitas de papel pegadas a un palito de pincho, banderitas de Colombia y LGBTI, todas son quemadas. Cuando termina la quema, se levanta sobre la silla en la que hacía poco estaba sentada y empieza a hablar acerca de los tránsitos, rupturas y despojos identitarios, del problema de las identidades y de fijarlas con banderitas, himnos y proclamas. Mientras habla se va quitando la ropa hasta quedar en una capa epitelial de malla roja. Saca un poster que al desenrollar tiene impresa una imagen: la fotografía de un ano y mientras muestra el poster va enunciando: "Lo más democrático es el ano, todes lo tenemos", "Pa´ la mierda las identidades, tócate el ano”.

Pinina se ha ficcionado loca y ha devenido una “desenfrenada canción de danza, en la que, ¡con permiso! se baila por encima de la moral, es un provenzalismo perfecto” (Nietzsche, 2015, p.114), ha hecho de su lengua- acción, de su imagen poética cruel, política, erótica y potencia de hacerse un cuerpo sin órganos, deshaciendo los grandes estratos del organismo, la significancia y la subjetivación.

### **Devenir haecceidades heterotópicas**

Aquí no se trató de una historia, sino de una geografía, una cartografía del cuerpo en el devenir de la acción indócil del performance como posibilidad, voluntad y potencia de vivir; se trató del cuerpo máquina de guerra que inmerso en la trama social, pasa en el

intermedio de las cabezas molares para provocar agenciamientos de otro tipo: devenires-animales, devenires-revolucionarios, devenires-imperceptibles; se trató del cuerpo del artista que se ha iniciado en la vida, “Aristóteles afirma que «los iniciados no deben aprender algo (...), sino padecer y estar dispuestos (...), después de volverse capaces de hacerlo (...)»” (Agamben y Ferrando, 2014, p.22). Entonces, el cuerpo deviene máquina de guerra, opera siempre en relación y provoca tensiones en la subjetividad, en la identidad, en el Yo, en el Estado de cualquier interioridad. El cuerpo iniciado en la vida, sabe que: “amor u odio, ya no son en absoluto sentimientos, sino afectos. Y esos afectos son otros tantos devenir-mujer, devenir-animal del guerrero (...). Los afectos atraviesan el cuerpo como flechas, son armas de guerra. Velocidad de desterritorialización del afecto” (Deleuze y Guattari, 2006, p.363).

Afirmaremos ahora que el performance artista es una heterotopía, el artista la produce y hace circular códigos en emplazamientos heterogéneos, es decir, en un lugar localizable se diagrama un espacio heterogéneo con funciones específicas y en un espacio común introduce una repetición sobre y en lo mismo, pues el lugar no cambia en tanto que en él se repite

el espacio dentro del cual vivimos, por el cual somos atraídos fuera de nosotros mismos, en el que se desarrolla precisamente la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos carcome y nos surca de arrugas es en sí mismo también un espacio heterogéneo (Foucault, 1999, p. 434).

Entender la producción de heterotopías es recurrir a la estética rizomática, en el performance, el cuerpo hace un ensamblaje artístico de una ensoñación poética que atraviesa el cuerpo, se potencia en la acción, se inserta en lo real y con rigor visibiliza problemáticas actuales. Los códigos son heterogéneos e incompatibles: tiempo, espacio, continuidad, comportamiento, cuerpo, pensamiento, discurso, moral y símbolos se bifurcan, se descontextualizan, se desterritorializan, se hacen circular, se producen agenciamientos de multiplicidades que entretejen, diagraman un espacio- tiempo que siendo el mismo se pliega surcando arrugas. Hablamos de que esta estética rizomática no remite a la voluntad de un artista, sino a las multiplicidades, los territorios, los agenciamientos de haecceidades nómadas en lengua creole, en distribución y composición de intensidades, afectos, relaciones de movimiento y reposo, acontecimientos:

Pero no hay que pensar que la haecceidad consiste simplemente en un decorado o en un fondo que situaría a los sujetos, ni en apéndices que fijarían al suelo las cosas y las personas. Todo el agenciamiento en su conjunto individuado resulta ser una haecceidad; se define por una longitud y una latitud, por velocidades y afectos, independientemente de las formas y de los sujetos que sólo pertenecen a otro plan (...). El clima, el viento, la estación, la hora, no son de otra naturaleza que las cosas, los animales o las personas que los pueblan, los siguen, duermen o se despiertan en ellos. Hay que leer todo seguido: el animal-caza-a-las-cinco. Devenir-tarde, devenir-noche de un animal, bodas de sangre. ¡Las cinco es este animal! ¡Este animal es este lugar! (...) Así hay que percibir. Las relaciones, las determinaciones espacio-temporales no son predicados de la cosa, sino dimensiones de multiplicidades (Deleuze y Guattari, 2006, p.266).

Con esto, queremos hablar del performance-haecceidad como dispositivo de deseo, pues instala con la acción una red de elementos heterogéneos que producen realidad en rizoma, intrincando, entre otros, componentes de: a) *tiempo*: el presente, la impermanencia del aquí y ahora, constelando luz y oscuridad de los tiempos (Hincapié 2004; Ramirez 2006); b) *lugar*: fundamental a la hora de intervenir, pues se atraviesan lógicas, símbolos, cuerpos, afectos que impactan la cotidianidad y constituyen una heterotopía efímera; c) *acción*: como comisura de intervención directa e intencional entre lo inmaterial (regímenes semióticos) y lo material (regímenes físicos); d) *política*: abarca interacciones entre las dimensiones social e íntima, evocando tanto la prohibición como el potencial para la desobediencia (Taylor, 2011); e) *proceso*: el flujo de la acción se incuba desde gestos, palabras, movimientos, experiencias de vida, cosmovisiones, tensiones, etc., implica la investigación del concepto y el territorio, la producción de la acción y la proliferación de otros devenires; f) *multiplicidad estética*: que, al margen de disciplinas, compone la práctica, el acto, la epísteme, con la producción de un mundo simbólico que termina, cuando termina la acción; g) *Lenguaje*: el devenir poético y político del cuerpo es deseo, resistencia y fuga, el gesto se constituye como fuerza pragmática y lengua creole; h) *cuerpo maquínico* que no se reduce a un organismo al trazar líneas de variación en agenciamientos de una máquina de guerra que “¡experimenta en lugar de significar y de interpretar!” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 141), deshaciendo el rostro en el cuerpo sin órganos del performance.

El performance compone juegos que profanan el lugar, indagan desde la acción y proponen otros usos poniendo a circular códigos heterogéneos del mito y el rito hasta provocar una fractura que hace huir. Se arroja a devenires que son capaces de recorrer, impregnar y contaminar todo un campo social, un huracán contento que atrapa todo al paso. La potencia activa del cuerpo, la potencia en tensión de incertidumbre y de fuerzas imperceptibles, anónimas y extranjas, devienen nuevos recorridos vitales. La intensidad no es la de transformar el Edipo, sino el de profanarlo, pues tensionando la subjetividad se performativiza el cuerpo, se ficcionaliza el Yo. El rostro del performer se hace máscara, construye un agenciamiento por el que hace pasar signos de rostridad y los elimina, visibiliza la pared blanca y el hoyo negro, mientras destruye la organización del cuerpo, cuestiona las etiquetas, los nombres y hace una abolición del predominio de la cabeza, esta se restituye al cuerpo que ahora es la lúbrica potencia de lo que puede la acción.

Las tensiones no son trascendentes, inherentes, inmóviles o constantes, no son de naturaleza objetual o esencial, en efecto no pueden ser localizadas en una institución, en un Estado o en unas prácticas. Aquí no se trató de significantes, estructuras esenciales o ideologías. Toda tensión es flujo productivo: creación y destrucción, son fuerzas (políticas, sociales, económicas, sexuales, jurídicas, eróticas, etc.) que atraviesan en primera instancia el cuerpo en el que recaen todos los ejercicios de poder que determinan una época y unas condiciones (Pabón, 2002). Estas fuerzas contienen potencia, movimiento, dirección y ocurren entre elementos heterogéneos en virtud de agenciamientos, cuerpos y dispositivos.

Estamos hablando de que las tensiones que se producen entre la institucionalidad, normalización y organización de una subjetividad encerrada en un "Yo" (un sujeto de enunciado y de enunciación) y el cuerpo, entran en el flujo de la acción experimental del performance, pues aquí el yo es sólo una puerta, un dispositivo y el cuerpo es devenir que, en el performance, experimenta e intensifica la presencia, los escenarios, los afectos. Justo en el medio y con una ruptura. No se conoce sino el flujo intermedio del presente que no representa, sino que crea una zona de indiscernibilidad y se pone en el límite... Nadie sabe lo que puede un cuerpo:

En la existencia alquímica de las haecceidades en el flujo del devenir, " ser un flujo que se conjuga con otros flujos - todos los devenires minoritarios del mundo-. Un flujo es

algo intensivo, instantáneo y mutante, entre una creación y una destrucción" (Deleuze y Parnet, 1980, p.59), el Yo fluye, se crea y se destruye, sus verdades explotan en el rostro fracturado y desecho de la trascendencia, y entre sus fragmentos inmundos, entre el las grietas y las cosas, se pinta el vacío. Sin rostro devenimos multiplicidades, proliferación de poros abiertos al dolor, al amor, a la existencia, al vacío, al presente inmanente y vibrante.

## Referencias

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- \_\_\_\_ (2011a). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- \_\_\_\_ (2011b). ¿Qué es un dispositivo? *Revista Sociológica*, 26(73). 249-264. Disponible en <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf>
- Agamben, G. y Ferrando, M. (2014). *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*. España: Sexto piso.
- Álvarez, E. (2011). *Etnografías de la subjetividad. Herramientas para la investigación*. LICCOM-UdelaR, Montevideo. Disponible en: <http://www.comunicacion.edu.uy/sites/default/files/Libro%203%20Etnograf%C3%ADas%20de%20la%20subjetividad%20definitivo.pdf>
- Arcos-Palma, R. (2015). Arte y política en Colombia. Dos décadas del performance y el arte acción 1990-2010. *Revista de estudios interdisciplinarios de arte y cultura* 3(1), 221-274. Disponible en <http://www.kaypunku.com/index.php/kaypunku/article/download/58/84>
- Artaud, A. (2015). *Para terminar con el juicio de dios. El teatro de la crueldad*. El cuenco de plata: Argentina.
- Bachelard, G. (2014). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de cultura económica.
- Barrera, O. (2011). El Cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. VI, (11), Enero-Junio. 121-137.
- Belli, G. (2008). *El infinito en la palma de la mano*. Seix Barral: Estados Unidos de América.
- Belli, G. (2009). *Escándalo de miel - Antología poética personal*. Bogotá: Seix Barral.
- Calderón, Y. (2016). *Deviniendo loca. Textualidades de una marica sureada*. Los libros de la mujer rota: Chile.
- Castro-Gómez, S. (2010) *Historia de la gubernamentalidad razón de estado liberalismo y neoliberalismo en Michael Foucault*. Bogotá, p. Editorial siglo del hombre editores, Pontificia universidad javeriana Instituto Pensar- Universidad Santo Tomas.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa - Ensayos sobre la escritura*. Editorial Anthropos: España.

- Cortázar, J. (2004). *Queremos tanto a Glenda*. Alfaguara: Colombia.
- Deleuze, G. (1995). *Deseo y placer*. *Cuadernos de crítica de la cultura*. Barcelona, 23, 12-26. Disponible en: [http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/gd\\_deseo\\_y\\_placer.pdf](http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/gd_deseo_y_placer.pdf)
- \_\_\_\_ (1987). *Foucault*. Paidós: España.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka por una literatura menor*. Era: México.
- \_\_\_\_ (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós: España.
- \_\_\_\_ (2006). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos: España.
- Deleuze, G. y Parnet, C. (1980). *Diálogos*. España: Pre-textos.
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Revista Quaderns-e. Institut Català d'Antropologia*. 18 (2), 68-80. Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/274290/362359>
- Dennet, D. (2013). El Yo como centro de gravedad narrativa. *Revista LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*. 46, 11-25. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/viewFile/42862/40713>
- Díaz, S. (2009). Spinoza y el cuerpo. *Revista a Parte Rei*. 65 (Septiembre). Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/diaz65.pdf>
- \_\_\_\_ (2014). Cartografías de un pensamiento corporante: arte, teatro y subjetividad desde G. Deleuze. *Fractal, p. Revista de psicología*. 26 (Esp.) 495-508.
- Foucault, M. (1998). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI: México
- \_\_\_\_ (1999). El filósofo enmascarado. En: *Estética, Ética y Hermenéutica*. Disponible en: [http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsh/LIBROS%202014/Foucault%20Michel%20-%20Estetica%20Etica%20Y%20Hermeneutica%20\[Sicario%20Infernal\].PDF](http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsh/LIBROS%202014/Foucault%20Michel%20-%20Estetica%20Etica%20Y%20Hermeneutica%20[Sicario%20Infernal].PDF)
- \_\_\_\_ (2007). *Nacimiento de la biopolítica: Curso en el College de France (1978-1979)*. Fondo de cultura económica: Argentina.
- Garbayo, M. (2013). *Cuerpos, performances y feminismos*. En ARTIUM de Álava, TEA Tenerife Espacio de las Artes y CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno. *Piel de Gallina*. Artium.

- García, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *Revista A Parte Rei*. 74 (Marzo). 1-8. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/fanlo74.pdf>
- Granados, N. (Artista) (2013). *Carro Limpio, Conciencia Sucia* [Youtube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2-xEJyOyXxU>
- Granados, N. (Artista) (2015). *Danza Macabra* [Youtube]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=ozXk0\\_EF\\_es](https://www.youtube.com/watch?v=ozXk0_EF_es)
- Guattari, F. (2000). *Cartografías esquizoanalíticas*. Argentina: Manantial.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2005). *Micropolítica – cartografías del deseo*. Traficantes de sueños. Disponible en: <http://esferapublica.org/cartografiasdeldeseo.pdf>
- Hincapié, M. (2004). El espacio se mueve despacio (Performance).
- Juarroz, R. (2015). *Poesía vertical*. Madrid: Cátedra.
- Kafka, F. (2014). *Obras completas de Franz Kafka – Tomo II: La Metamorfosis* (pp. 325-373). España: Olmak Trade.
- Kundera, M. (2008). *La insoportable levedad del ser*. Colombia: Tusquest.
- Lazzarato, M. (2013). *La fábrica del hombre endeudado - Ensayo sobre la condición neoliberal*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Lewkowicz, I. (2006). *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Paidós: Buenos Aires
- Martínez, J. (2010). *La universidad productora de productores: Entre biopolítica y subjetividad*. UniSalle: Bogotá.
- \_\_\_\_ (2014). *Subjetividad, biopolítica y educación: una lectura desde el dispositivo*. UniSalle: Bogotá.
- \_\_\_\_ (2015). Problematización, eventualización y ficcionalización: La crítica en la visibilización de las subjetividades. *Revista Tabula Rasa*. 22 (enero-junio), 69-83. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n22/n22a04.pdf>
- Martyniuk, C. (2011). *Jirones de piel, ágape insumiso. Estética, epistemología y normatividad*. Prometeo: Argentina.
- Morey, M. (2015). *Pequeñas doctrinas de la soledad*. Sexto piso: España.

- Najmanovich, D. (2005). *El juego de los vínculos: subjetividad y red social figuras en mutación*. Biblos: Argentina.
- Nietzsche, F. (2002). *La genealogía de la moral*. Alianza editorial: Madrid.
- \_\_\_\_ (2015). *Ecce Homo- Cómo se llega a ser lo que se es*. Alianza editorial: Madrid.
- Pabón, C. (2000). *Actos de fabulación – Arte, cuerpo y pensamiento*. En Ministerio de Cultura de Colombia. *Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia proyecto pentágono*. Ministerio de Cultura: Colombia.
- \_\_\_\_ (2002). *Construcciones de cuerpos*. En Grupo de Derechos Humanos - Invesab (Comp.), *Expresión y vida: prácticas en la diferencia*. Bogotá: Escuela Superior de Administración Pública.
- Pardo, J. (1998). Políticas de la intimidad- Ensayo sobre la falta de excepciones. *Revista Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 32(1), 145-196. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM9899110145A/16745>
- Pertuz, F. (Artista). (1997). *Performance Indiferencia* [Youtube]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=TABfZpc\\_OSk&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=TABfZpc_OSk&feature=youtu.be)
- Ramírez, C. (2006). La performance de María Teresa Hincapié. *Revista Nómadas* 24(Abril), 169-183.
- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica: México

