



## El cuerpo en disputa. Arte y aprendizaje en Gilles Deleuze

*The body in dispute. Art and learning in Gilles Deleuze*

**Fabián Videla**

Universidad de Valparaíso  
fabianvidela.z@gmail.com

Recibido: 15/04/2020

Aceptado: 15/07/2020

**Resumen.** El presente ensayo inscribe ciertas nociones deleuzianas que nos permiten tensionar el registro discursivo de la educación estética. Sostendremos que la noción de cuerpo presente en Deleuze, precisamente, disuelve el moderno vínculo arte y educación. En la medida que nos permite concebir el cuerpo sin un principio autocentrado y jerarquizado. Considerando lo anterior, podemos sostener a idea de una enseñanza artística —o si se prefiere experimentación, influenciada por el pensamiento deleuziano, que opere en el encuentro de los cuerpos y las afecciones. La cual tendría de base el siguiente valor pedagógico: la recomposición de territorios existenciales en nuestras sociedades compenetradas por flujos capitalistas.

**Palabras clave.** Cuerpo, Arte, Educación estética, Gilles Deleuze, Experimentación.

**Abstract.** This essay inscribes certain deleuzian notions that allow us to tension the discursive register of aesthetic education. We will argue that the notion of corporeality present in Deleuze precisely dissolves the modern link between art and education. As it allows to conceive corporeality without a self-centered and hierarchical principle. Considering the above, we can support the idea of an artistic education - or if one prefers experimentation, influenced by Deleuzian thought, which operates in the encounter of bodies and affections. This would have the following pedagogical value: the recomposition of existential territories in our societies penetrated by capitalist flows.

**Keywords.** Body, Art, Aesthetic education, Gilles Deleuze, Experimentation.

## Introducción

El cuerpo, entre la disciplina y la resistencia, constituye un escenario en que convergen múltiples discursividades y alienaciones. No hay cuerpo desprovisto de una carga discursiva que lo constituya: que no sea modelado sensorial y perceptivamente. Tampoco existe pensamiento completamente desprovisto de cuerpo, es decir, la concepción de una remota posibilidad emancipada de toda experiencia sensible. Dicho de otro modo, la existencia de una práctica discursiva que no se conforme en la legitimidad de una autoridad sobre la vida y la continua estratificación, captura y saturación de los cuerpos. Athena Athanasiou, en su conversación *Desposesión: lo performativo en lo político* (2013) con Judith Butler, ilustra el diagnóstico de este enmarañamiento entre el discurso y el cuerpo del siguiente modo: “En general, la desposesión habla acerca de cómo los cuerpos humanos se materializan o desmaterializan a través de las historias de esclavitud, colonización, apartheid, alienación capitalista, inmigración y asilo político, multiculturalismo liberal poscolonial, normatividad genética y sexual, gubernamentalización securitaria y razón humanitaria” (Athanadiou y Butler, 2017, p. 25). Diagnóstico al que Butler posteriormente agregará el invariable flujo del cuerpo entre la disciplina y la resistencia, el control y las lógicas de emancipación:

Pero, similarmente, cuando los actos de resistencia suceden en un puesto de control, cuando los cuerpos se muestran o se mueven de maneras que no están permitidas. O cuando se forman comunidades en cualquiera de los lados establecidos por el puestos de control y en su propia existencia limitan o contrarrestan las prácticas militares allí supuestas, un tipo particular de presencia tiene lugar. (Athanadiou y Butler, 2017, p. 29)

Los cuerpos son infinitamente asediados por instancias macro y micro políticas, sin embargo, siempre habrán cuerpos en resistencia; cuerpos desposeídos que agencian la posibilidad de una “política performativa”. Un cuerpo que ha rebasado su carga semántica, posicionándose como proceso de interrupción: un no-lugar que, precisamente, da lugar performativamente a su lugar. Por lo tanto, los tránsitos, transformaciones y mecanismos de los cuerpos se inscriben en el centro del debate; al menos gran parte del pensamiento estético contemporáneo admite como un punto de partida dicha evidencia. Para ayudarnos a ahondar en dicha descripción, podemos recurrir a la impronta *del cuerpo como grado cero del mundo* que elabora Michel Foucault en *El cuerpo utópico*:

Mi cuerpo, de hecho, está siempre en otra parte, vinculado con todos los allá que hay en el mundo; y, a decir verdad, está en otro lugar que no es precisamente el mundo, pues es alrededor de él que están dispuestas las cosas; es en relación a él, como si se tratara de un soberano, que hay un arriba, un abajo, una derecha, una izquierda, un delante, un detrás, un cerca y un lejos: el cuerpo es el punto cero del mundo, allí donde los caminos y los espacios se encuentran. (Foucault, 2010, p. 16)

A lo cual, posteriormente, agregará:

El cuerpo no está en ninguna parte: está en el corazón del mundo, en ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, avanzo, percibo las cosas en su lugar, y también las niego en virtud del poder indefinido de las utopías que imagina. (Foucault, 2010, p. 17)

En efecto, artistas visuales, coreógrafos, cineastas, directores de teatro y educadores todos ellos, considerando dicho *grado cero corporal*, trabajan desde la evidencia del cuerpo y la multiplicidad de un registro de discursividades, creando sentido para habitar y dar espacio a los cuerpos. El modo en que se experimenta y establecen procesos de aprendizajes en las experiencias artísticas no es la excepción, no obstante, la educación estética ha mantenido un discurso compenetrado por la naturaleza epistemológica de sus procesos constitutivos: un cuerpo que se intenta sintetizar en su unidad, en la ley heterogénea de una representación total. Ahora bien, el concepto de educación estética tiene sus orígenes en el ámbito de la

ilustración tardía y el pre-romanticismo alemán, con el dramaturgo alemán Friedrich Schiller. La formulación más elaborada de esta intuición la encontramos en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, donde se desarrollan planteamientos de la estética kantiana comprendiendo una función social del arte:

La ilustración del entendimiento sólo merece respeto si se refleja en el carácter, pero con eso no basta: surge también, en cierto modo, de ese mismo carácter, porque el camino hacia el intelecto lo abre el corazón. La necesidad más apremiante de la época es, pues, la educación de la sensibilidad. (Schiller, 1990, p. 171)

En este sentido, Schiller anticipa el malestar cultural propio a la modernidad, desarrollando la importancia de la dimensión estética para recuperar el valor de la libertad y emancipación del sujeto. Su ideario educativo busca dentro de la experiencia estética un ennoblecimiento del espíritu humano, el cual supere la enajenación en el individuo respecto a las leyes de producción y trabajo que rigen el funcionamiento de la sociedad burguesa. El ideario de belleza kantiano producto del libre juego de las facultades para Schiller conforma la única vía para la emancipación “porque es a través de la belleza como se llega a la libertad” (Schiller, 1990, p. 121).

Enunciado lo anterior, no podemos dejar de formular una serie de interrogantes que determinan la relación del cuerpo con el mundo ¿cómo considerar las percepciones sensoriales y las experiencias afectivas en el discurso de la educación estética? ¿En qué medida el cuerpo transita por otras afecciones que dan cuenta de un más allá a la simple referencialidad de la discursividad en que habita? Para David Le Breton la educación de los sentidos, del cuerpo y la experiencia sensible juega un rol fundamental en la educación estética:

La enseñanza del maestro de sentido reside en una relación con el mundo, en una actitud moral más que una colección de verdades envueltas en un contenido inmutable; apunta a una verdad particular que el alumno descubre en sí mismo. La finalidad no es la adquisición de una cantidad de saber, sino la indicación de un saber-ser: un saber-sentir, un saber-degustar el mundo, etc., una apertura del sentido y de los sentidos en la cual el alumno mismo se convierte en artesano. (Breton, 2010, p. 29)

En los márgenes de dicho diagnóstico que hilvana el cuerpo y la educación nace la tentativa de romper con todo esquema de fenomenología presente en la educación corporal. Esa búsqueda donde el pensamiento se pierde y el cuerpo se deshace: “Hay que poder ya no pensar para construir un nuevo campo del pensamiento, ya no poder hablar para abrir otro horizonte del lenguaje, no poseer cuerpo para vivir el estado de un cuerpo sin órganos” (Margel, 2016, p. 11). En el presente ensayo se sostendrá que la noción de cuerpo en Gilles Deleuze<sup>1</sup> nos permite comprender el lugar de la educación estética como un libre encuentro de cuerpos y afecciones. En Deleuze el cuerpo actúa sin un principio jerárquico, de ello se deduce que no existe separación alguna entre el pensamiento y el cuerpo. Por ello, siguiendo a la filósofa y comentarista de Deleuze Anne-Sauvagnaegues: “ni el cuerpo orgánico ni la unidad del sujeto pueden ser previos al proceso de individualización” (Sauvagnaegues, 2006, p. 98). Conceptualización del cuerpo que nos permitirá adentrarnos a una experimentación estética no territorializada ni sobre-codificada por lo social.

<sup>1</sup> En lo concerniente a los textos de Gilles Deleuze utilizados como bibliografía principal, el criterio de selección evidentemente responde a consideraciones temáticas de la presente investigación. Sin embargo, muchas veces ha sido necesario recurrir a otros textos —inclusive, provenientes de lugar común con Félix Guattari— para complementar y tensionar los argumentos expuestos. De esto se sigue que el presente ensayo no tiene la más mínima intención de ofrecer una mirada global del pensamiento de Deleuze, sino esbozar y sistematizar sus problemáticas concernientes al cuerpo y el entramado conceptual que direcciona su reflexión en torno a las artes en general y la educación estética.

Paralelamente, se propondrá dar cuenta de los alcances y procedimientos de un pensamiento estético en Deleuze dentro de lo que denominaremos una *estética intensiva*. La cual tendrá como principal característica cartografiar aquel límite *a-representacional* latente en las diversas expresiones artísticas. Aquí, la sensibilidad no guardaría relación con el orden de las representaciones sino más bien con la experimentación activa de aquella potencia del dejarse afectar. Será por tanto un discurso estético destinado a diagnosticar el sistema de diferencias propio del ser sensible. En dicho contexto, se sostendrá la existencia un problema común, para Deleuze, que atraviesa por igual a todas las artes y determina profundamente su pensamiento estético: *la captación de fuerzas por parte del arte*.

El arte se define como un ser sensible, en tal sentido, lo único que realmente importa para el discurso estético en Deleuze será la experimentación de sus fuerzas contenidas y potencias afectivas; concluiremos que desde aquel lugar debe comprenderse todo correlato entre el arte y la educación elaborado según el pensamiento deleuziano.

### El cuerpo en disputa

El paralelismo entre cuerpo y discurso, mencionado anteriormente, se hace patente en la estética deleuziana en tanto que el cuerpo y lenguaje conformar aquella territorialidad que permite experimentar las potencias afectivas en dirección al *límite intensivo* más allá de la distribución jerárquica de sus órganos compositivos. A modo de ejemplo, refiriéndose a aquel hilvanado intersticial entre cuerpo y lenguaje, comentando la obra de Klossowski, Deleuze sostendrá que:

El cuerpo cubre o encubre un lenguaje escondido; el lenguaje forma un cuerpo glorioso. La argumentación más abstracta es una mímica; pero la pantomima de los cuerpos es un encadenamiento de silogismo. Ya no se sabe si es la pantomima quien razona o el razonamiento quien gesticula. (Deleuze, 1989, p. 281)

En ese sentido, sostendremos que el pensamiento deleuziano toma por conjetura el grado indisociable entre el cuerpo y el lenguaje. Por lo que en este punto, el problema estético en Deleuze se convierte en un problema ético-político de la constitución y conformación de los cuerpos. Afirmará Deleuze —en sintonía con la noción de cuerpo no-orgánico de Artaud— que cualquier cuerpo para ser *afectado* debe abrirse a una experiencia con el *afuera* que habita, es decir, en el desplazamiento de una experiencia corporal homogénea y representativa:

(..) la sensación es como el encuentro de la onda con Fuerzas que actúan sobre el cuerpo, “atletismo afectivo”, grito-soplido; cuando está así relacionada con el cuerpo la sensación deja de ser representativa, deviene real; y la *crueledad* estará cada vez menos ligada a la representación de algo horrible, solamente será la acción de fuerzas sobre el cuerpo, o la sensación. (Deleuze, 2009, p. 52)

En cierta medida, la primera territorialización del sujeto transcurre en su cuerpo. La supresión de la calidad de organismo por medio del deshacerse de sus órganos refleja a un nivel anatómico el ejercicio cartográfico propuesto por Deleuze y Guattari, correspondiente a los procesos de resistencia y rectificación emplazados en los territorios como campos de fuerzas. En ese sentido, la experimentación corporal no debe entenderse como una unidad orgánica que sintetiza a priori las experiencias sensibles, más bien todo consiste en un orden de inmanencia que excede los límites de sus órganos compositivos. Deleuze y Guattari describen conceptualmente a dicho descentramiento de la unidad orgánica del cuerpo del siguiente modo:

Llamábase *materia* al plan de consistencia o Cuerpo sin Órganos, es decir, al cuerpo no formado, no organizado, no estratificado o desestratificado, y a todo lo que circulaba por ese cuerpo, partículas submoleculares y subatómicas, intensidades puras, singularidades libres prefísicas y previtales. (Deleuze y Guattari, 2015, p. 51)

Considerando lo anterior, la *experimentación corporal* en plano estético consiste en ese instante perverso que da paso a una experimentación de fuerzas desbordantes, ya sea con sus deformaciones y contorsiones. En efecto, Deleuze define el cuerpo precisamente desde la tensión de una experimentación de fuerzas que desborda la propia síntesis de su unidad:

¿Qué es el cuerpo? Solemos definirlo diciendo que es un campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas. Porque, de hecho, no hay “medio”, no hay campo de fuerzas de batalla. No hay cantidad de realidad, cualquier realidad ya es cantidad de fuerza. Únicamente cantidades de fuerza, “en relación de tensión” unas con otras. Cualquier fuerza se halla en relación con otras, para obedecer o para mandar. Lo que define a un cuerpo es esta relación de fuerzas dominantes y dominadas. (Deleuze, 2016, p. 59)

Y, después Deleuze agrega:

El cuerpo es un fenómeno múltiple, al estar compuesto por una pluralidad de fuerzas irreductibles; su unidad es la de un fenómeno múltiple, “unidad de dominación”. En un cuerpo, las fuerzas dominantes o superiores se llaman *activas*, las fuerzas inferiores o dominadas, *reactivas*. Activo y reactivo son precisamente las cuales originales, que expresan la relación de la fuerza con la fuerza. (Deleuze, 2016, p. 61)

Por otra parte, desde hace algunos años la condición del arte contemporáneo se construye en un continuo y explícito recorrido del deshacer(se), una incesante lucha contra sus limitaciones y convenciones predominantes. De hecho, podría afirmarse que, en general, el trabajo de la estética contemporánea se ha caracterizado por inquirir en aquel auto-atentado desde el objeto artístico hacia su propia objetualidad o estatuto representativo. En cada expresión artística convergen diversos elementos que componen una trama siempre heterogénea de fuerzas sensibles, materialidades e intensidades sin poder dar con ello un todo panorámico que delimite el descontrol sensible propio de las formas de expresión artísticas. En otras palabras, las manifestaciones artísticas se perciben como singularidades intersticiales en permanente tránsito. Esto ha llevado a pensar en la “particularidad” de cada obra artística no desde un sistema del pensamiento estabilizador, sino asumir la *potencia de deslizamiento* propia de las expresiones artísticas. Texto (discursivo) y obra se confrontan, por lo que la crítica se sostendrá en la potencia de deslizamiento propia del arte, depositándose en el seno de su apertura. Maurice Blanchot en un texto temprano *Lautréamont y Sade* (1949) plantea aquella inquietud en torno al espacio crítica-obra como aquel intento por entrar en relación con la particularidad de la obra, enunciado, siempre, como un gesto por recuperar la *intensidad*. No se tratará por tanto de cristalizar el significado de una obra, más bien todo parece apuntar a una lógica de multiplicidades de expresión. En ese sentido, el ejercicio de escritura sobre arte no consiste en imponer una unidad de sentido a la obra previa a su experimentación, sino en un dejarse alterar por parte de ésta. La escritura no remite al significar sino al cartografiar, nos comentará Félix Guattari y Gilles Deleuze, todo será cuestión de deslindar incluso futuros pasajes: “Nosotros no creemos sino en una *experimentación* de Kafka; sin interpretación, sin significancia, sólo protocolos de experiencia” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 17).

En concreto, el pensamiento estético de Gilles Deleuze se confecciona, precisamente, desde aquella *potencia de desplazamiento*, en la capacidad por dejarse afectar. Tal como señala David Lapoujade, la filosofía deleuziana es aquel mapa que rastrea —sin pretender reconocer los caminos de una poética vigente— aquellas lógicas de desplazamiento, las denominadas *lógicas*

*aberrantes*<sup>2</sup>. Será por tanto un discurso estético destinado a diagnosticar el sistema de diferencias propio del ser sensible:

La estética ya no consiste en determinar las formas *a priori* de la sensibilidad como en Kant, sino la *materia* intensiva de toda experiencia real. Es en función de las variaciones intensivas de esta materia que se despliega lo diverso de la sensibilidad (...) La diferencia de intensidad constituye el ser de lo sensible y todo el sentido de las primeras síntesis consiste justamente en conectar estas diferencias en otros hábitos que constituye el suelo cualitativo de lo sensible mismo. (Lapoujade, 2016, p. 102)

Ya enunciados los dos ejes —cuerpo y pensamiento estético— nos adentraremos a la enseñanza de los afectos como un camino o una vía hacia el devenir y la apertura, pues a diferencia de una educación estética con designios modernos que se contenta con la educación pasiva de la sensibilidad, el arte en Deleuze implica una disposición activa, una experiencia que transita en la capacidad de experimentación creativa. Momento en que la intensidad de la materia vendría a disolver la significación soberana y representacional para entrar en estado de invariable flujo<sup>3</sup>:

(..) hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes. (Deleuze y Guattari, 1978, p. 24)

### Enseñar a través de los afectos

Existe un problema común, para Deleuze, que atraviesa por igual a todas las artes y determina profundamente su pensamiento estético: la captación de fuerzas por parte del arte. El arte se define como un ser sensible, en tal sentido, lo único que realmente importa es la experimentación de sus fuerzas contenidas: las potencias afectivas. Al contrario, de lo que vendría a comprender el decurso proveniente de un discurso estético sostenido en la distancia crítica que mantiene con la obra mediante formas de significación y la maleabilidad del sentido: la recepción condicionada de la experiencia estética<sup>4</sup>. Ahora bien, con relación a la captación de fuerzas por parte del arte y el problema general e las artes Deleuze precisará en

<sup>2</sup> En efecto, Lapoujade definirá el sistema del pensamiento deleuziano como una continua cartografía de los movimientos aberrantes: «La filosofía de Deleuze se presenta como una filosofía de los movimientos aberrantes o de los movimientos “forzados”. Constituye la tentativa más rigurosa, la más desmesurada, también la más sistemática, de inventariar los movimientos aberrantes que atraviesan la materia, la vida, el pensamiento, la naturaleza, la historia de las sociedades» (Lapoujade, 2016, p. 11).

<sup>3</sup> El flujo comprendería aquel estado de la materia que se define por su indeterminación, en la patente imposibilidad de determinar qué es eso que fluye y, por ende, en el esquivo a acción la representación. En ese sentido, el flujo es aquello que se encuentra en constante proceso de desterritorialización, como señalará Deleuze en sus clases en torno a los problemas y conceptos en la obra conjunta con Guattari el *Anti-Edipo* y *Mil mesetas*: “Una sociedad sólo le teme a una cosa: al diluvio. No le teme al vacío. No le teme a la penuria ni a la escasez. Sobre ella, sobre su cuerpo social, algo chorrea y no se sabe qué es, no está codificado y aparece como no codificable en relación a esa sociedad. Algo que chorrea y que arrastra esa sociedad a una especie de desterritorialización, algo que detiene la tierra sobre que se instala. Este es el drama. Encontramos algo que se derrumba y no sabemos qué es. No responde a ningún código, sino que huye por debajo de ellos” (Deleuze, 2015, p. 20).

<sup>4</sup> Por estos motivos, en todo el pensamiento deleuziano no existe la intencionalidad disciplinaria de pronunciar explícitamente una estética como tal. Por supuesto, esto se debe al interés deleuziano por desmarcarse de todas aquellas retóricas y procedimientos dominantes en la estética, tales como: interpretación, significancia, semiótica, hermenéutica, que la definen como un campo de acción concreto. Se trata, ante todo, de una renuncia a nociones como la estructura, lo simbólico o el significativo.

*Lógica de la sensación* (2002) lo siguiente:

Desde otro punto de vista, la cuestión de la separación de las artes, de su autonomía respectiva, de su eventual jerarquía, pierde toda importancia. Porque hay una comunidad de las artes, un problema común. El arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas. (Deleuze, 2009, p. 63)

Sentencia a la que posteriormente agregará: “Así es como la música debe hacer sonoras fuerzas insonoras, y la pintura visibles fuerzas invisibles” (Deleuze, 2009, p. 63). El problema común a las artes será entonces el dejar lugar a lo invisible en el seno de lo visible, lo no-teórico en lo teórico y, por consiguiente, no-discursivo en la discursividad propia de las instituciones artísticas. Una obra siempre resultará inagotable incluso para el discurso crítico, pues, su acontecimiento no se restringe al análisis semántico. Por lo que la aproximación deleuziana buscará problematizar una serie de oposiciones sensible/inteligible, contenido/expresión, presentación/representación y, con ello, suspender la jerarquía de los sentidos para pensar un *otro* visible, aquella nueva forma de “representación” propia de su emplazamiento.

En tal sentido, para Deleuze realmente importa en las artes la *intensidad de la materia* en tanto que es la *insubordinación de la materialidad*: “Entre un color, un sabor, un tacto, un olor, un ruido, un peso, habría una comunicación existencial que constituiría el momento “páthico” (no representativo) de *la sensación*” (Deleuze, 2009, p. 48). Sobre los límites conceptuales de ese insensible del ser sensible del arte Lapoujade comenta la existencia de aquella materia intensiva manifestada más allá de todas las mediaciones de la captura representacional:

Así como esta materia intensiva solo puede ser sentida, sin estar jamás dada empíricamente, ella solo puede ser pensada, sin ser concebida jamás objetivamente. Más aún, lo que solo puede ser sentido, más allá de todo dado empírico, *fuerza* a pensar lo que solo puede ser pensado, más allá de todas las mediaciones conceptuales de la representación. (Lapoujade, 2016, p. 103)

Por ejemplo, cuando Deleuze —y, también el lugar común Deleuze-Guattari— reflexiona en torno a la literatura se dedica a analizar aquel desborde que emerge en el trabajo representacional del lenguaje y vendría a suspender su cadena de significaciones al interior del relato. En efecto, la materialidad patente en cierto registro de literaturas no se consolida —al menos exclusivamente— como un orden desplegado de significaciones (cadena de significantes), más bien trabaja con aquel correlato de *materia no formada de la expresión: intensidad pura*. Desde aquí parece asomarse espacios (aún) invisibles de sentido, aquel ruido incomprensible de lo que no posee nombre. La “estética” deleuziana se cuestiona por aquel uso *intensivo* de la materia sensible: ¿en qué medida se puede hacer de la literatura algo audible e incluso aromática? ¿Cuáles son los alcances conceptuales de aquella figura de una materia libre no formada de la expresión e insubordinada a la significación? ¿En qué medida el lenguaje transita por otras afecciones que dan cuenta de un más allá a la simple referencialidad de las palabras?

En ese sentido, resulta imprescindible, comprender las mecánicas del cuerpo social en donde las relaciones humanas desembocan en principios controlables y reproductibles. Mecánicas que, en su engranaje de funcionamiento, disponen de un espacio de neutralización de los afectos. Aquí, emerge la problemática sobre una *significación política de la sensibilidad*, por consiguiente, resulta necesario abordar el funcionamiento del cuerpo en tensión con el despliegue de la circulación afectiva. Pues, como señalará Lapoujade “No hay en Deleuze más que una estética de las intensidades” (Lapoujade, 2016, p. 104). Y, el plano de las intensidades se efectuará en la superficie de los cuerpos y en un juego de aperturas, variantes y sin regla de distribución de usos: la embestidura del arte.

Considerando lo anterior, podemos sostener a idea de una enseñanza artística —o si se prefiere experimentación, influenciada por el pensamiento deleuziano, que opere en el encuentro de los cuerpos y las afecciones a través de un estudio de los afectos sensoriales. La cual tendría de base el siguiente valor pedagógico: la recomposición de territorios existenciales en nuestras sociedades compenetradas por flujos capitalistas. Es decir, una imagen del cuerpo que se desprenda de las figuras de organización centradas, a favor de una experimentación estética no domesticada, no territorializada o sobrecodificada por lo social. Se tratará de un devenir otro inacabado que conformaría un nuevo tipo de cuerpo. El pensamiento estético en Deleuze le recuerda al cuerpo que él no es nunca una identidad preexistente y recuperable (un principio heterogéneo), sino que *es* todo lo que él puede, todo lo que *ese* cuerpo puede en la experimentación de sus afectividades.

## Referencias

- Athanasipu, A. y Butler, J. (2017). *Desposesión : lo performativo en lo político*. Eterna Candencia.
- Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Metales Pesados.
- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Paidós.
- Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Deleuze, G. (2012). *Diferencia y repetición*. Amorrortu.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka, por una literatura menor*. Ediciones Era S. A.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2015). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico*. Nueva visión.
- Lapoujade, D. (2016). *Los movimientos aberrantes*. Cactus.
- Margel, S. (2016). *Alienación: Antonin Artaud. Las genealogías híbridas*. Metales Pesados.
- Sauvagnagues, A. (2006). *Deleuze. Del animal al arte*. Amorrortu.
- Schiller, F. (1990). *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos.