

WAGL

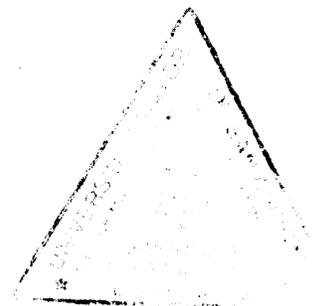
FIL-53

T-2372

# UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE FILOSOFÍA



## TESIS DE GRADO

### FOMENTO A LA LECTURA NO-FILOSÓFICA DE LA FILOSOFÍA

150 p

*Una alternativa al problema de la vigencia de la filosofía y su funcionalidad en la sociedad boliviana*

POSTULANTE: Egr. Jorge Luna Ortuño

TUTOR: Mgr. Iván Oroza Henners

LA PAZ - BOLIVIA

2013

A-86546

CB FU...

# INDICE

## CAPÍTULO PRIMERO

### I. MARCO METODOLÓGICO

#### 1.1. Diseño teórico

##### 1.1.1 Planteamiento del problema

##### 1.1.2 Hipótesis

#### 1.2 Objeto y delimitación

#### 1.3 Objetivos

##### 1.3.1 Objetivo general

##### 1.3.2 Objetivos específicos

#### 1.4 Diseño metodológico

#### 1.5 Tipo de investigación

#### 1.6 Antecedentes

##### 1.6.1 Espacios editoriales de lectura de la filosofía referenciales

###### 1.6.1.1 Experiencias locales

###### 1.6.1.2 Experiencias internacionales

##### 1.6.2 Lecturas sobre la situación de la filosofía en el siglo XXI

#### 1.7 Justificación

## **CAPÍTULO SEGUNDO**

### **II. MARCO TEÓRICO**

- 2.1 Sobre la filosofía de Gilles Deleuze
- 2.2. Salir de la filosofía por la filosofía
- 2.3. Elementos para un método de lectura según Deleuze
- 2.4. Para una comprensión no-filosófica de la filosofía
- 2.5. De la distinción entre filósofos y no-filósofos

## **CAPÍTULO TERCERO**

### **III. MARCO TEÓRICO APLICADO**

- 3.1. Sobre la organización de plataformas para no-filósofos
  - 3.1.1 El filósofo como gestor cultural
  - 3.1.2 Concepto-eje temático
- 3.2 Fomento de la lectura no-filosófica con otras disciplinas
- 3.3 Criterios de selección en las plataformas para no-filósofos
  - 3.3.1 ¿Cómo elegir a los invitados?
  - 3.3.2. El Seminario de los jueves de Tomás Abraham
- 3.4. Prácticas de lectura de la filosofía en la escena local

## CAPÍTULO CUARTO

### IV. CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA.....

Documentos anexos.....

## DEDICATORIA

*Dedico este trabajo a mis padres, por la alegría que me inspiran, por su enorme paciencia, su apoyo incondicional y otras mil razones que sólo ellos comprenderán.*

*También a mis amigos Ramiro Majluf Ayo y Jaira Rivera Mazorco, los dos cómplices con quienes convertimos el pénsun de filosofía en una aventura de lecturas con risas, cigarros y tazas de café, mientras la vida parecía transcurrir en una vibración diferente ahí afuera de nuestro cuarto de estudios, donde aprendimos a reír y pensar, a pensar y sentir.*

## **CAPÍTULO PRIMERO**

### **I. MARCO METODOLÓGICO**

#### **1.2. Diseño teórico**

##### **1.1.1 Planteamiento del problema**

En la presente investigación se propone una manera novedosa de entrar en la obra filosófica de Gilles Deleuze (1925-1995), un abordaje que, hasta donde sabemos, no se ha intentado antes, y que permite vislumbrar algunos de los mayores aportes de su obra a la tradición filosófica. La tesis no se agota en el análisis de esa porción de la obra del filósofo francés, sino que se utiliza ese abordaje para encontrar en su propuesta el soporte teórico de nuestra hipótesis de trabajo. Se trata entonces de leer a Deleuze para abordar la problemática relación entre práctica filosófica y práctica institucional (ligada a la filosofía). En este sentido, se evita en lo posible usar la palabra “filosofía” en general, en lugar de ello nos preguntamos acerca de las nuevas prácticas de lectura de la filosofía que se recuperan con la obra de este filósofo francés. Este abordaje nos permite también escapar a los planteamientos tantas veces esbozados, los cuales giran repetitivamente –sin llegar a ninguna parte– en torno a la existencia de la filosofía: ¿qué es?, ¿tiene algún futuro?, ¿corre la filosofía el riesgo de morir? Mientras, existen a su alrededor otras disciplinas que dejaron atrás estas preguntas esencialistas-especulativas, y no dejan de avanzar y renovarse en la práctica, pues están inmersas en la producción. Nosotros decimos que la práctica filosófica no tiene por qué perder el tren. Lo menos que se puede decir es que la vieja cuestión de la muerte de la filosofía, muy de moda desde la década de los 80 del siglo pasado, carece de interés, o al menos no tiene colindancia alguna con el problema particular que se plantea en esta investigación. El problema que nos interesa, aquel al que Deleuze dedicó su obra a lo largo de toda una vida, consiste en averiguar por qué medios se puede revitalizar a la filosofía, lo que equivale a indagar en la renovación de las prácticas de lectura de la filosofía, y por ende de los medios de expresión filosófica. A primera vista se

trataría de una cuestión de escritura, es decir de estilo, elemento que también constituye una marca distintiva en la obra de cualquier gran filósofo, indiscutiblemente; sin embargo, a pesar de que tocamos indirectamente esta cuestión, nos centramos en el otro componente de la revitalización de la filosofía, el de sus accesos, y esto es referirnos a la lectura, o a la práctica de lectura de la filosofía, en tanto que actividad productiva y creativa por sí misma. Esto se nos antoja más funcional en vista de la época y el medio en que vivimos, Bolivia, segunda década del siglo XXI, y considerando además que somos protagonistas de una era llena de transiciones a nivel mundial, siendo que la experiencia de “estar-en-el-mundo” es completamente diferente de aquella que vivieron los grandes filósofos que inspiran esta tesis de licenciatura. Actualmente, en las sociedades modernas del mundo y también en nuestro país, en pleno apogeo de la globalización, se disponen de poderosos medios electrónicos que permiten una comunicación instantánea, combinando texto, imagen y sonido, el formato multimedia. Leer un tratado filosófico a reglón seguido, 220000 palabras en 350 páginas empastadas, es una práctica que se vislumbra cada vez más relegada al vejestorio de las colecciones caducas. Y dado que no existe posibilidad de comunicarse con un filósofo si no es leyéndolo, ¿no deberíamos darle atención a la transformación en los hábitos de lectura, o a las formas contemporáneas de leer para actualizar la filosofía? Como bien lo ha determinado la sociología de la lectura, un libro cambia por el hecho de que no cambia cuando el mundo cambia. El espacio en el que serán leídos los libros cambia, y las formas de apropiarse de cualquier artefacto de lectura también cambian, entonces el libro cambia. Siguiendo esta secuencia de razonamiento, resulta sencillo explicitar el problema implícito de esta investigación: **¿cómo se puede fomentar la lectura de la filosofía en consonancia con las nuevas posibilidades de lectura?** Formalmente, sin citar ya el trasfondo, el problema de investigación ha quedado de la siguiente manera: ¿Cómo se pueden fomentar las prácticas de lecturas no-filosóficas de la filosofía? Dicho esto, revitalizar la filosofía no quiere decir otra cosa que renovar los usos de la filosofía, las formas de leerla, es decir, de apropiarse de sus contenidos. En esto no llevamos la delantera, existen ya, tanto en nuestro país como en el extranjero, varios casos de estudiosos que ponen en práctica esta idea; sin estar formados en filosofía, gente externa a la filosofía ha hecho algo con ella, a favor de su propio trabajo, y esto se evidencia en sus

obras, pues provienen principalmente del régimen de las artes. (Se verán algunos casos locales en el tercer capítulo).

### 1.1.2 Hipótesis

Se plantea así la hipótesis:

“Es necesario fomentar las prácticas de lectura no-filosófica de la filosofía, tanto para fortalecer el estado de la escena filosófica local como para ampliar el campo laboral del licenciado en filosofía.

## 1.2. Objeto y delimitación

Se tomará como principal referencia de estudio las obras de Gilles Deleuze que corresponden al segundo y tercer periodo de desarrollo de su ideario teórico, en las que pone en funcionamiento estrategias para expresar novedosamente ideas filosóficas, relacionando además este proceder con la renovación de otras artes, como el teatro, la pintura, la literatura o el cine. Nos referimos a *Pintura. El concepto de diagrama, Diálogos* (en cooperación con Claire Parnet), *Cine I. Bergson y las imágenes, Crítica y clínica*, y también a tres de los libros escritos con Felix Guattari: *¿Qué es la filosofía?*, *Kafka, por una literatura menor* y *Mil Mesetas*.

Nos apoyamos también en una revisión de sus cartas, entrevistas y algunos artículos, la mayoría de ellos recopilados en tres libros publicados por la editorial Pre-Textos. El primero es *Conversaciones*, publicado por el mismo Deleuze; los otros dos libros son compilaciones póstumas de reciente aparición, ediciones preparadas por David Lapoujade: *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, y *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*.

En cuanto a las lecturas sobre la obra de Gilles Deleuze, tomamos aproximaciones de dos tipos. Las convergentes: Tomás Abraham, *Pensadores bajos, La Máquina Deleuze, Batallas Éticas y El último oficio de Nietzsche*; Michel Hardt con su libro *Deleuze, un aprendizaje filosófico*; de Peter Pál Pelbart, *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y*

comunidad. Y de Francois Zourabichvili, uno de sus más atentos lectores, nos remitimos a su libro-diccionario: *El vocabulario de Gilles Deleuze*. En cuanto a las lecturas divergentes, de Alain Badiou tomamos el libro que le dedica con el título *Deleuze, el clamor del ser*, de Slavoj Zizek, *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*; también el artículo de Gilbert Hottois, “Deleuze, Fenomenólogo posmoderno”.

Fuera del marco estrictamente filosófico, partimos de las propuestas esbozadas en el libro de sociología dirigido por Roger Chartier, *Prácticas de la lectura* (Plural editores, 2002) el cual fue de importancia capital para el desarrollo de esta investigación. Asimismo, la hipótesis sobre la reorientación actual de las artes, que el filósofo Reynaldo Laddaga despliega en su libro *Estéticas de la emergencia* (Adriana Hidalgo editora, 2006), es una referencia lateral imprescindible para nuestra propuesta. Finalmente, el trabajo desarrollado por el curador chileno Justo Pastor Mellado, que plantea el fortalecimiento de escenas de arte locales mediante el diseño de plataformas editoriales sustitutas, de intervención temporal y de carácter móvil. Utilizamos una gazzeta de artículos inéditos que llevan el título de “Espacios de arte”, y que nos facilitó gentilmente el año 2011 con motivo de la organización de la VII Bienal Internacional de Arte SIART en La Paz.

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Objetivo general**

- ✓ Plantear estrategias de fomento a la lectura no-filosófica de la filosofía.

#### **1.3.2. Objetivos específicos**

- ✓ Abrir alternativas de emancipación a la práctica de la filosofía.
- ✓ Señalar claramente por qué es importante recuperar las prácticas de lectura no-filosóficas de la filosofía para contribuir al desarrollo de la misma filosofía en la escena local.
- ✓ Sistematizar las ideas que animaron los Encuentros para no-filósofos que organizamos los años 2010 y 2011, y así dejar un documento que pueda ser consultado por los próximos gestores.

- ✓ Demostrar que una lectura no-filosófica es una lectura a la que no le falta nada, y debe por tanto considerarse legítima, o al menos autosuficiente, si tal diferenciación cabe.
- ✓ Explicitar en qué sentido las lecturas no-filosóficas de la filosofía son de utilidad para el crecimiento de la filosofía en tanto disciplina, como medios propensos a la creación de nuevos aparatos de lectura de la realidad en que vivimos.
- ✓ Establecer relaciones con experiencias similares de emancipación de la práctica filosófica que existen en otros países.

#### **1.4. Diseño metodológico**

Los métodos a utilizar serán:

- La investigación documental, principalmente de la obra de Gilles Deleuze, sumando otras fuentes complementarias, como *Prácticas de la lectura*, dirigida por Roger Chartier, y otras lecturas afines que problematizan la cuestión de la renovación de la filosofía, en autores y experiencias del exterior, principalmente las planteadas por Tomas Abraham y el Seminario de los Jueves, y Michel Onfray con la Universidad Popular.
- Análisis hermenéutico y análisis comparativo. Nuestra investigación parte de una manera de leer lo que pasa en la escena local, y también de leer la obra de un filósofo de gran actualidad como Deleuze; por tanto, en cuanto a lo último, se trata de una apropiación de los textos usados mucho más que de una interpretación somera. El análisis comparativo es fundamental, dado que se fomenta una práctica de lectura que construye ideas tomando elementos externos a la misma filosofía.
- Síntesis.
- Estrategias de relacionamiento con artefactos de la cultura popular.
- Investigación de campo. Esta investigación, que se realizó en los últimos cuatro años en la escena local, es una base fundamental para la realización de esta tesis de licenciatura. La formulación de nuestra hipótesis requirió de un trabajo de campo como periodista en el área de cultura (2009-2012), logrando entrevistas a decenas de protagonistas de la escena artística y cultural boliviana, así como de los invitados

que llegaban ocasionalmente del exterior (todo este material ha sido publicado en medios de prensa nacionales). Rescatamos la visión tanto de artistas como de gestores y de animadores culturales, directores de departamentos de cultura de embajadas e institutos de enseñanza, autoridades del Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional, directores de revistas, directores de museos y directores de editoriales, además de escritores, músicos y filósofos que llegaron del extranjero. Realicé, para el Semanario Pulso, la cobertura de la VI Bienal de Arte SIART en La Paz (2009), y de los encuentros internacionales de teatro FITAZ 2009 y 2010. Diseñé los dos Encuentros de Filosofía para no-filósofos para el Goethe Institut (2010 y 2011), los cuales dirigí con la colaboración de la Carrera de Filosofía. Organicé el ciclo “El placer de la lectura en el cine”, en el marco de la 16° Feria Internacional del Libro de La Paz (Agosto 2011). Posteriormente fui el Coordinador de talleres y comunicación de la VII Bienal Internacional SIART en La Paz (“Diálogos en la complejidad”, julio-noviembre 2011), en coordinación con el curador chileno Justo Pastor Mellado. En cuanto a las tareas de edición, mi labor como Jefe de redacción de la Revista Nueva Crónica y buen gobierno (Plural editores), y la edición de textos de secundaria para la editorial Comunicarte (Santa Cruz, 2010-2012) posibilitaron una comprensión de los distintos aspectos que hacen a los espacios de fomento a la escritura y la lectura en nuestro medio.

- Recopilación de los datos obtenidos en estas experiencias e interpretación de la información.

La investigación consistirá en:

- Lectura de los eventos de filosofía que organizamos dirigidos a no-filósofos.
- Lectura de la bibliografía propuesta, enmarcada dentro de la tradición filosófica, que nos permitirá sustentar teóricamente la respuesta que ensayamos al problema de la investigación.
- Destacar los conceptos más importantes y presentarlos de una manera ordenada.
- Establecer una relación clara entre los postulados teóricos del filósofo Gilles Deleuze –a favor de la renovación de los medios de expresión y de lectura

renovada de la filosofía–, y la puesta en escena de las estrategias que planteamos en nuestros eventos de fomento a la lectura no-filosófica de la filosofía.

### **1.5. Tipo de investigación**

La presente investigación es interpretativa, explicativa y descriptiva. No es completamente una tesis teórica, puesto que la hipótesis que se propone ya ha sido puesta a prueba en dos Encuentros de filosofía realizados en nuestro medio, y, guardando algunas distancias, se pone ya en práctica en otras experiencias de emancipación de la filosofía que se realizan en otros países, siendo el caso más claro el del Seminario de los Jueves en Buenos Aires, Argentina, que dirige el filósofo Tomás Abraham. En realidad no se trata de una hipótesis a priori, no se pretende que ésta hipótesis pueda ser confirmada a futuro con la realización de un evento filosófico; no, es a la inversa, son las experiencias que realizamos exitosamente en el medio local las que nos permiten plantear su impulso teórico como hipótesis de trabajo para futuros emprendimientos, y que puedan ser dirigidos y organizados por otros amigos de la filosofía. Por tanto la investigación no se limita a ser teórico documental, pues también posee elementos empíricos.

La presente investigación intenta dar respuesta a las siguientes interrogantes:

- ✓ ¿Por qué es importante fomentar la lectura no-filosófica de la filosofía?
- ✓ ¿Cómo se puede renovar la lectura de la filosofía en consonancia con los hábitos contemporáneos de leer que instauran los avances de la telecomunicación y el internet?
- ✓ ¿En qué sentido la lectura no-filosófica de la filosofía puede generar intersecciones de trabajo entre filósofos y no-filósofos?
- ✓ ¿Cómo pueden las lecturas no-filosóficas de la filosofía hacer avanzar el desarrollo de la disciplina?
- ✓ ¿En qué experiencias podemos basarnos para sustentar el argumento de que la filosofía puede dirigirse a los no-filósofos?
- ✓ ¿Cómo se puede fomentar las prácticas de lectura no filosófica en la sociedad boliviana?

- ✓ ¿Qué características debe tener un modelo de trabajo que fomente estas prácticas de lectura?

## **1.6. Antecedentes**

### **1.6.1 Espacios editoriales de lectura de la filosofía referenciales**

No aporta de mucho a nuestra problemática tener la cifra exacta de cuántos filósofos existen en Bolivia, sabemos que son pocos, y esta no es una afirmación dogmática: la demostración se basa no en una investigación estadística, sino en una constatación inmediata de su ausencia productiva, tanto en librerías locales como en cuanto a su escasa influencia en la coyuntura social actual participando de los medios, o de los debates teóricos. Es prácticamente inexistente la producción nacional de libros de filosofía al año, y este dato lo obtenemos de conversaciones con los directores de las Editoriales Plural, Gente Común, El País, La Hoguera, y Comunicarte. El doctor en filosofía H.C.F. Mancilla es uno de los raros referentes que mantiene presencia en el ámbito local, tanto participando de publicaciones literario-políticas, como en la publicación de libros de análisis y problematización de la realidad boliviana, todos ellos publicados con la Editorial El País de Santa Cruz de la Sierra.

De modo que en lugar de profundizar en el análisis de nombres propios, referentes en la escena local, los antecedentes que interesan a esta investigación son los espacios de producción y visibilidad que existen para el trabajo del filósofo en nuestro medio y afuera, y que aportan, en su concepción y ejecución, elementos de interés que permiten desarrollar la idea del fomento a la lectura no-filosófica de la filosofía. Importante aclarar: no haremos una lista de todos los espacios que existen, sólo de aquellos que tienen algo que ver con nuestra propuesta, y de los cuales podemos rescatar o capturar elementos de relevamiento.

Preguntémonos entonces: ¿Qué tipo de espacios funcionan como máquinas de enunciación al servicio de los filósofos? ¿Alguna revista? (¿Nueva Crónica y buen gobierno?, ¿Placer y poder? ¿Semana Uno?) ¿Tal vez un Congreso que se realiza anualmente? Si el criterio no debe ser necesariamente que estos espacios produzcan enunciados filosóficos, al menos

consideraremos como antecedentes a los espacios que promovieron en mayor o menor medida la producción de pensamiento, de análisis y de reflexión sobre temas que son de interés para disciplinas relacionadas con la filosofía. Además, en algunos casos, lograron que la filosofía convoque la atención de gente que no está formada ni estudia filosofía.

Se puede mencionar que, a nivel estudiantil, la Carrera de Filosofía promueve la publicación de revistas de filosofía, como la titulada *Lup'Inani*, con unos cuantos números en su haber. También publica memorias de sus Congresos, como es el caso de "Filosofía y poder". Estas iniciativas son valiosos espacios de práctica para los estudiantes. Pero, a modo de una nota de referencia para nuestros propósitos, cabe decir que el problema es que estos textos todavía atienden a una manera demasiado escolar de leer la filosofía, lo cual se evidencia en la manera de tratar los temas, en los estilos de escritura, textos del tipo monografía mayormente, de citas extensas, arduos comentarios, que son ejercicios propios del aula de clases, pero que no despiertan menor interés en un público mayor externo que quisiera saber qué se hace con la filosofía hoy. Por tanto, están diseñados para circular por los canales universitarios, se dirigen a un público cautivo que visita las bibliotecas en su etapa de estudiante. La filosofía institucionalizada se queda así conforme circulando en el marco de sus cuatro paredes.

#### **1.6.1.1. Experiencias locales**

- ✓ En junio del 2007, un interesante espacio (o plataforma) fue activado por la Vicepresidencia del Estado Plurinacional, que gestionó la visita a La Paz de eminentes filósofos, como es el caso del argentino Ernesto Laclau, catedrático en USA; meses después llegarían para el segundo encuentro los filósofos políticos Antoni Negri y Michel Hardt, provenientes de Italia y USA, respectivamente, también como invitados especiales del Ciclo de encuentros "Pensando el mundo desde Bolivia", y que, para ser más exactos, estaba organizado por el Grupo La Comuna en cooperación con la Vicepresidencia. En aquellas ocasiones, principalmente en la segunda oportunidad, se generaron intercambios de ideas entre intelectuales de la escena boliviana –Raúl Prada, Luis Tapia y del mismo Álvaro

García Linera– y los filósofos invitados, además de otros intelectuales que llegaron de Italia. Un ejemplo es la interesante intersección que se produjo entre el concepto de “abigarramiento” del sociólogo boliviano René Zabaleta Mercado y la noción de “multitud” que se encuentran en la obra *Imperio* de Negri y Hardt. Aquel encuentro que se desarrolló durante cuatro días, tuvo lugar en el Auditorio del Banco Central de Bolivia.

Años después, en abril del 2011, la Vicepresidencia gestionó la llegada a La Paz del filósofo y psicoanalista esloveno Slavoj Žižek, estrella rutilante en el panorama teórico actual, y participó del mismo ciclo de encuentros, en diálogo con Álvaro García Linera. El encuentro que más nos sirve como referencia, aquel del 2007 con Negri y Hardt, quedó como documento en un libro de memoria acompañado de un CD, titulado “Multitud y sociedad abigarrada”.

- ✓ También el 2007 en La Paz, el Espacio Simón I. Patiño, dirigido por Michaela Pentjimali, en coordinación con la Carrera de Filosofía de la UMSA, propició un importante encuentro interdisciplinario titulado “Estéticas contemporáneas”. Fueron cinco días de ponencias y debates en torno a mesas de exposición en las que se analizaron posibles relaciones entre estética(s) y literatura, estéticas y artes visuales, estéticas e imágenes, además de reflexionarse sobre la estética de la fiesta y las construcciones urbanas de los sectores populares. Participaron como ponentes importantes estudiosos de diversas disciplinas, tanto del ámbito local como del extranjero. Nuestra Carrera de Filosofía estuvo representada por su entonces director, Lic. Eduardo Murillo, además de los catedráticos Germán Montaña, Fanny Abregú, Blithz Lozada e Iván Oroza. Tal como se informa en la presentación de la Memoria del evento (publicada en mayo del 2009), asistieron docentes y estudiantes de filosofía, literatura, artes, arquitectura, música y otras ciencias de humanidades.
- ✓ Otro tipo de espacio es el que ofrece el instituto internacional Nueva Acrópolis, con sede en varias ciudades de Sudamérica. Según hemos podido averiguar mediante entrevista con su director en la ciudad de Santa Cruz, ofrece como instructores a ingenieros agrónomos e ingenieros civiles que tienen la particularidad de que “les gusta leer y tienen vivencias filosóficas”. No cuentan con ningún licenciado en filosofía en su staff. Su objetivo es compartir conocimiento para relacionar la

filosofía con la vida. En concreto lo que ofrecen son unos cursos, que tienen su costo, que se llevan a cabo por temporadas durante el año, cursos denominados “Filosofía activa”, con el objetivo de lograr que la lectura de la filosofía pueda ser beneficiosa en otras áreas de la vida: en el mundo de los negocios, en la relación con la pareja, en la consecución de los sueños, etc. En su pensum se mezclan ideas de Platón y Plotino con otras de las escuelas gnósticas y rosacruces para terminar dando un repaso de la historia del Imperio Romano, por dar un ejemplo. ¿Vulgarización de la filosofía?

- ✓ La Carrera de Filosofía de la UMSA, en coordinación con su homóloga de la Universidad San Simón de Cochabamba, tiene la tradición de organizar cada dos años los Congresos Internacionales para estudiantes de filosofía, el último fue realizado el 2009: “Filosofía y poder”. Se realizó en diversos espacios de La Paz, el auditorio del Monoblock, el MUSEF, el Espacio Simón I. Patiño y el auditorio de Entel. Asistieron docentes y estudiantes de filosofía de otros países, Perú, Chile, México, Argentina, y la dirección produjo un libro Memoria del Congreso, publicado el 2010. Se constituye en una plataforma importante de promoción de la filosofía dentro del círculo universitario.
- ✓ Entre el 28 y el 31 de marzo, el Espacio Simón I. Patiño y la Carrera de Literatura de la UMSA llevaron adelante el encuentro multidisciplinario “Al límite. Escenarios-escrituras-imágenes”. La propuesta teórica reflexionaba sobre el concepto de límite desde diversos ámbitos, para “establecer diálogo entre discursos, éticas, estéticas y praxis”. Se armaron seis mesas, todas ellas conformadas por invitados nacionales y extranjeros, provenientes de diversas disciplinas. Fui invitado como ponente para la Mesa 1: “Artes visuales: contornear límites, atravesar umbrales”, junto a Ramiro Garavito, Jurgén Ureña y Roberto Valcárcel. Mi ponencia se tituló “Intersecciones artísticas: pensar el afuera desde la filosofía”. Al final el catedrático de literatura de la UMSA, Omar Rocha, realizó un cierre del evento tomando elementos que surgieron de todas las mesas, donde se trataron temas como “Prácticas estéticas andinas”, “Escrituras a la intemperie”, “Underground y otras experiencias musicales urbanas de frontera”, “Imágenes y

discursos”. El público fue bastante variopinto y la aceptación favorable. La Memoria del encuentro se publicará a inicios del 2013.

- ✓ Mencioné el título de mi ponencia en el anterior guión porque la propuesta ahí esbozada fue la que me llevó a conocer a un singular grupo de trabajo interdisciplinario de La Paz. Una de sus principales gestoras es la catedrática de sociología Silvia Rivera Cusicanqui, quien se me acercó aquella noche para decirme: “aquello de lo que tú hablaste es lo que nosotros hacemos”, y me invitó a participar de sus reuniones. El grupo se llama “El Colectivo Tambo”, surge a partir de un grupo de estudiantes de Sociología que se juntaron para debatir, charlar y reflexionar sobre distintos temas, y se consolida con la investigación efectuada a propósito de la muestra de arte “Principio Potosí”, que se exhibió en España y Alemania el 2010, y en Bolivia, durante marzo y abril de este año, en el Museo Nacional de Arte. Siguiendo las indicaciones de un maestro en albañilería, se pusieron manos a la obra para construir el centro cultural El Colectivo, en un terreno ubicado en la calle Jaime Zudáñez de la zona Alto Sopocachi, Tembladerani. Las reuniones se hacen en este espacio dos veces a la semana. Los integrantes, relacionados mayormente con la sociología, intentan cruzar la frontera entre ciencia y arte. El grupo edita y publica la revista ‘El Colectivo 2’, cuyo 5º número ya está en la imprenta. Proponen su centro cultural como “un espacio de aprendizaje y enseñanza distinto al académico convencional, donde se dictarán varios talleres”.

### **1.6.1.2. Experiencias internacionales**

- ✓ El Doctor en Filosofía por la New York University, el argentino Reinaldo Laddaga (1963), analiza la reorientación actual de las artes en su libro *Estéticas de la emergencia* (2006). Estudia la transición de los modos de organización contemporáneos, que ya no remiten al modelo de la sociedad disciplinaria que analizara Foucault; entiende que el nuestro es el contexto de una “desinención de la modernidad” que da paso a la invención de un universo transdisciplinario. Señala que, por ende, ya no se puede hablar de campos específicos como antes,

“arquitectura”, “música”, “filosofía”, etcétera, pues los proyectos que estudia demuestran que sólo existen entidades híbridas que combinan procedimientos científicos, artísticos, políticos, filosóficos, etc. Ante todo, identifica nuestro presente como una fase de transición, donde “las antiguas convicciones, juntos con los modos de acción y las formas de sentimiento que las acompañan, pierden fuerza y capacidad de convencer”, aunque todavía no esté claro cuáles son las nuevas formas.

- ✓ El 2002 en Francia, en el convento real de Saint-Maximin, se realizó un coloquio en el que expusieron sus trabajos una decena de investigadores de distintas disciplinas en torno a una práctica cultural no muy atendida como tal: la lectura. Establecer los distintos tipos de lectura que existen, y desmitificar aquella idea común de que la lectura que realmente cuenta es la lectura profesional, por encima de la del lector ocasional, fueron tareas a las que se dieron los especialistas; además esbozaron una completa historia de las prácticas de lectura del siglo XVII a la actualidad. El coloquio se materializó en el libro *Prácticas de la lectura*, (2002), bajo la dirección de Roger Chartier.
- ✓ El 2002 Michel Onfray, filósofo francés de reconocida reputación en Europa principalmente, abandona la práctica docente en un instituto de secundaria francés y crea, junto a un grupo de profesores de filosofía, la Universidad Popular, situada en Caen, a tres horas en automóvil de París. En esta universidad la enseñanza es gratuita, no se toman exámenes ni se dan títulos, y la enseñanza está dirigida tanto a filósofos como no-filósofos. La idea central: renovar los modos de presentación y difusión de la filosofía. Dato no menor es que a raíz de su gran acogida esta iniciativa se multiplicó con la creación de otras seis universidades populares en otras ciudades francesas y belgas. Los detalles de la propuesta de funcionamiento de este espacio, su posición ante la filosofía, y la delimitación de los que considera enemigos o pretendientes (siguiendo el término de Platón), de la filosofía en la contemporaneidad, Onfray los detalla en su libro *La comunidad filosófica. Manifiesto por una Universidad Popular* (Gedisa editorial, Barcelona 2008), documento de referencia obligada para nuestra investigación.

- ✓ El Seminario de los Jueves, que se realiza en Buenos Aires (ARG), es uno de los espacios más importantes de difusión y actualización de la filosofía en Latinoamérica. Es el nombre que adquirió un grupo de aficionados a la filosofía creado por Tomás Abraham en 1984. Este grupo se reúne infaltablemente los jueves de cada semana para estudiar textos de filosofía –también pueden ser de otra área como la historia– con la particularidad de que su forma de hacerlo convoca a personas de todos los oficios terrestres y edades, desde los 19 hasta los 79 años, contadores, diseñadores, actores, músicos, críticos de cine, filósofos, y hasta se sabe de un piloto de aviación que conforma ese colorido abanico. En la actualidad el grupo se reúne en un pequeño teatro, son más de cincuenta miembros estudiando en una gran mesa rectangular instalada en el escenario, donde tienen sus libros, hojas, copas de vino (acelerador de la conversación), agua con gas y maníes o papas para picar; mientras, otras cincuenta a 80 ochenta oyentes, también de variados oficios, que han sido invitados por los participantes del seminario, observan desde la tribuna, y pueden participar haciendo preguntas al final de la sesión. Es gente que asiste como si fuera a presenciar una danza, un concierto o una obra de teatro, sólo que lo que van a observar es cómo estudian los miembros del Seminario. Con este formato el Seminario de los Jueves ha logrado publicar varios libros de filosofía, tanto para el aprendiz como para el especialista que los revisa como material de consulta bibliográfica, entre ellos destacan *Vidas filosóficas* (1999), *El último Foucault* (2003) y *La máquina Deleuze* (2004).
- ✓ La experiencia de ampliación de la música pop post punk, la banda U2 y la plataforma 360° que diseñaron para su gira mundial de conciertos entre el 2010 y el 2011. Es curioso que las respuestas más decisivas para el diseño de nuestros eventos de filosofía para no filósofos hayan provenído de fuera de la filosofía. En nuestra búsqueda por escenificar un pensamiento al aire libre descubrimos que nuestro problema era el mismo que tenía la banda irlandesa de música U2 desde hace décadas. Bono, la voz del grupo, decía en una entrevista en la década de los 90': "Es mi deber atacar la distancia que hay entre el artista y el público. Es lo mismo subirse a un montón de parlantes que zambullirse entre la gente. (...) Creo que U2 ha reinventado el espectáculo de rock basándose en esta idea varias veces, desde el

montaje de *ZooTv* hasta el de *Elevation*. Ahora el escenario de *ZooTv* está en todas partes, pero yo estaba intentando hacerlo desde mediados del ochenta. Y fueron los monitores interiores los que posibilitaron su existencia. (...) La tecnología puede cambiar la forma de un concierto de rock, si uno está dispuesto”.<sup>1</sup> Y este intento por acortar la distancia entre el grupo y el público en sus presentaciones en vivo llegó mucho más lejos todavía con la plataforma que utilizaron para su gira de conciertos entre el 2010 y el 2011, el famoso U2 tour 360°, la gira de concierto más grande en la historia del rock. Bono explica al respecto en el documental *Squaring the circle*: “Nos habíamos planteado algo diferente. Lo que queríamos era presentarnos completamente al aire libre; todos los conciertos se habían hecho siempre en 180°, y lo nuestro era ver cómo podíamos crear una experiencia en la cual cantáramos para las cuatro tribunas”. El problema central era que al tocar a 360° al aire libre no habría dónde colgar los amplificadores, cosa que sí podían armar en el techo de un ambiente cerrado. Sin embargo, gracias a una sofisticada tecnología, un grupo de ingenieros de punta construyó una plataforma desarmable y transportable, en forma de una garra, la cual les permitió actuar en un área de 360° en diferentes estadios alrededor del mundo. Según explica Marcelo Misa, un arquitecto especializado en espectáculos y responsable de la instalación de la garra en el estadio de Mar del Plata, “se trata de una *mesa de cuatro patas* y U2 toca bajo esta instalación con todos los servicios centrales. Para los más técnicos se podría resumir diciendo que es un *ground support* super tecnológico y *vintage*. El escenario tradicional tiene detrás un *backwall* y se usa de telón o pantalla. En términos teatrales, el escenario tradicional es más como el teatro italiano y este en cambio es más como el teatro inglés o una pista de circo, que se ve de todos lados”<sup>2</sup>. Además del beneficio que ganaron en mayor conexión con la audiencia, según el guitarrista The Edge esta innovación a nivel del escenario fue el empuje que necesitaban para llevar a la banda más lejos en lo artístico (“porque si no se sienten las canciones y al grupo entonces ¿cuál sería el punto?”), sin contar que la nueva estructura potenció la cualidad del sonido en todo el espacio.

---

<sup>1</sup> Bono, The Edge, Adam Clayton, Larry Mullen, *U2 by U2*, p. 303.

<sup>2</sup> “U2 360° Tour: entrevista inédita a un argentino que le puso garra al show” | TN.com.ar | Todo Noticias.

## 1.6.2 Lecturas sobre la situación de la filosofía en el siglo XXI

Una de las características de las sociedades capitalistas neoliberales, desde hace por lo menos tres décadas, es que la filosofía ha perdido su espacio de producción en tanto actividad autónoma. Tal como Michel Foucault señaló, lo que antaño se considerara el pensamiento más elevado de Occidente ha decaído hoy al rango de la actividad con menor valor en el dominio de la educación. En Bolivia no es diferente, de hecho nunca tuvo un gran protagonismo, tomándose en cuenta que nuestro país es relativamente joven en cuanto a su vida democrática (desde 1983), y que el contexto de los regímenes dictatoriales no favoreció nunca su producción. Una vez institucionalizada, la filosofía se limitó a ser un oficio de profesor de universidad. Y esto fue lo que definió una tradición escolarizada de leer la filosofía. Pero, dada la escasa tradición filosófica de nuestro país, debemos referirnos mucho más al panorama internacional para sentar antecedentes. A grandes rasgos, podría decirse que las décadas del 60 y 70 del siglo pasado fueron las últimas en constituir una época de oro para la filosofía, principalmente gracias a la rica producción y presencia de rutilantes luminarias que adornaron el panorama intelectual francés – estructuralistas y posestructuralistas– los cuales tomaron la posta, impuesta por las leyes temporales del recambio generacional, de las manos de un Jean Paul Sartre que había gozado de un aplastante protagonismo desde la Segunda Guerra Mundial; cabe considerar también los frutos que dio Alemania en esa época con la nueva generación de la Escuela de Frankfurt, Habermas descollando entre ellos, y el aporte de hermenéuticos como George Gadamer, solo por citar a los dos países europeos con mayor presencia histórica reciente en la disciplina. Peter Sloterdijk será la gran luminaria en los 80, con la publicación de *Crítica de la razón cínica*, verdadero acontecimiento filosófico. Posteriormente, a fines de los 80, con la caída del Muro de Berlín, la lectura común de los intelectuales es que desaparece el socialismo, y con ello aparece el realismo, la filosofía termina de perder su sentido de arma de batalla en el campo de la construcción de ideas. Francis Fukuyama sentencia la llegada del fin de la historia, y el fin de las ideologías, a partir de ese acontecimiento, coinciden los intelectuales liberales, sólo queda rendirse ante la tiranía de la economía de mercado. Los 90 inician la era de la economía global liberal capitalista, y en ese escenario la filosofía tiene muy poco que decir, al menos en apariencia. Pero ella deja algo pendiente por su

cuenta que no le permite desaparecer, algo que la condena a proseguir de manera clandestina. Peter Sloterdijk escribe en la introducción de *Crítica de la razón cínica* (1983), estas sentidas palabras que redondean la actualidad de la filosofía en los 90, y resuenan como un eco poderoso de nuestra actualidad: “Desde hace un siglo, la filosofía se está muriendo y no puede hacerlo porque no ha cumplido su misión. Por esto, su atormentadora agonía tiene que prolongarse indefinidamente. Allí donde no pereció convirtiéndose en una mera administración de pensamientos, se arrastra en una agonía brillante en la que se le va ocurriendo todo lo que olvidó decir a lo largo de su vida”. Y es así que, limitada decididamente al aparato educativo con funciones reproductoras de saber, la filosofía es difundida por unos especialistas cuya función consiste menos en practicar la filosofía que en enseñarla. Esta difusión conlleva ciertas maneras de leer la filosofía que responden a los intereses de perpetuación de las entidades universitarias, y esto sucede así casi por definición. Pues toda institución debe producir la demanda de sus servicios, a tiempo que debe garantizar la reproducción de las condiciones de su funcionamiento.

La pregunta inmediata que rodea el estudio de la filosofía en nuestro medio es la siguiente, y tiene un carácter muy práctico: ¿Dónde y de qué voy a trabajar si estudio filosofía? Lo sabíamos antes y lo confirmamos al egresar, todos los caminos conducen hacia la docencia y el puesto de profesores en colegios. En otras palabras, hay que aceptar aquel círculo vicioso: formarse en filosofía para enseñar historia de la filosofía. La Carrera de Filosofía nos proporcionó un listado de los titulados de la carrera desde el 2005. No son más de quince titulados en todo este periodo. Se conversó con varios de ellos para sumar datos a la investigación. De los más recientes, dos son ya docentes de la Carrera de Filosofía, Carla Reque y Luis Claros. Por su parte, Santos Diamantino no acepta la posibilidad de dar clases en un colegio, ante la falta de oferta laboral se dedicó a la música. Otros como Fernando Iturralde, Martín Mercado y Boris Chamani, pudieron hallar trabajo desempeñándose como profesores de filosofía en colegios de La Paz y/o en el Seminario de Teología. Jaira Rivera Mazorco, titulada a fines del 2010, se dedicó a crear una agencia de turismo que ahora gerenta, en palabras suyas “debido a la falta de opciones para un filósofo en el mercado laboral”. Son sólo algunos de los casos, al menos de los amigos más cercanos. Vienen a corroborar algo que sabemos por experiencia propia, al confrontarnos con el desempleo.

La falta de mercado laboral para el egresado de filosofía es un problema al cual la Universidad Pública, como instancia que ofrece el dominio de este saber en tanto que “carrera profesional”, no le da mayor importancia, y tal vez debería hacerlo. Después de todo, ¿con qué responsabilidad se forman licenciados en el área si existe una demanda escasa o casi nula en el mercado? Mientras el egresado de Ingeniería Civil, por dar un ejemplo, puede ya inmediatamente enrolarse en el abundante mercado laboral de la profesión –a condición, claro está, de recibir pagas menores– ya sea en las áreas de carreteras, sanitaria o estructuras, lo que acontece con el egresado de filosofía es que debe sudar la gota gorda para titularse y luego sobrevivir dos años más, como pueda, siendo titulado, con la esperanza de volver a la casa de estudios donde se formó, pero esta vez para optar por una carga horaria como docente. Entiéndase que lejos de esbozar una queja lo que intentamos es hacer un reconocimiento del terreno donde levantaremos el problema –operación similar a la de una medición topográfica–, es un reconocimiento de las condiciones de trabajo que debe afrontar el “filósofo-profesional” en Bolivia, confrontado con su deseo de transitar de la vida universitaria hacia una vida laboral que le permita sustentar económicamente su mundo. Nos preguntamos entonces: ¿qué es lo que hace (o puede hacer) el filósofo cuando no está desempeñando funciones de docencia?, ¿qué otras habilidades debería desarrollar para mejorar su posición frente a la competencia laboral?

Tal vez el gran problema sea el de la falta de competencias definidas de la filosofía. ¿Qué es propiamente lo que el filósofo saber hacer mejor que cualquier otro especialista? Alain Badiou a fines de los 80, señaló que aquello que se consideraba competencia de la filosofía se había convertido en una noción vacía, y consideraba ésta como una de las causas de su pérdida de espacio y atención. Escribe: “Sabemos por ejemplo, que la determinación de las leyes del movimiento no es en absoluto competencia de la filosofía. Sostengo por mi parte que incluso el antiguo problema del ser-en-tanto-que-ser no es competencia exclusivamente suya: es un problema del campo matemático”. Según la lectura de Badiou, el impasse que afecta a la filosofía, fenómeno que vive hasta la fecha, tiene que ver con esta imposibilidad de identificar campos específicos como competencias propias de la filosofía. En su primer Manifiesto por la filosofía escribe que no podía explicarse de otra manera que “Lyotard no

pueda evocar el destino de la Presencia más que en el comentario de los pintores, que el último gran libro de Deleuze sea sobre cine, que Gadamer se consagre a la anticipación poética de Celán, o que Derrida recurra a Genet”. Badiou continúa en su admiración: “Casi todos nuestros “filósofos” andan en busca de una escritura desviada, de soportes indirectos, de referentes oblicuos. Pretenden así ocupar, mediante una transición evasiva, el lugar supuestamente inhabitable de la filosofía”. (Se abordará este tema en el marco teórico, planteando el error de lectura de Badiou respecto de lo que hacen esos otros filósofos).

Cuando hablamos entonces de los tiempos que corren debemos observar que la filosofía no tiene lo propio de un campo, su especificidad (un saber hacer específico) es nula, su espacio de acción es incierto. A nivel local esto se corrobora fácilmente observando la realidad del formado en filosofía, que es considerado profesional sólo nominalmente, pues no es requerido en ningún segmento laboral por un saber hacer específico del cual estaría en posesión. La capacidad de analizar o de reflexionar no le pertenecen solamente al filósofo, pero en cambio la capacidad de analizar el mercado productivo de una empresa le corresponde mucho más a un Administrador de Empresas o a un Ingeniero Comercial. En nuestro caso, decir filósofo es lo mismo que decir pan, la palabra no designa una especialidad de análisis (hay que ponerle algo dentro para que tenga sabor). Cuando se lo requiere es sólo para prestar servicios en un área aledaña, es decir, poniendo a la filosofía como sirvienta de la pedagogía, lingüística, la psicología, la literatura, o como referencia de estudio de las letras cuando se trabaja en la edición de textos, el periodismo. También se sabe que la asesoría política es una posibilidad, pero casos muy cercanos a la propia Carrera de Filosofía de la UMSA nos han mostrado que esa área involucra otros compromisos que ya no tienen que ver simplemente con la capacidad profesional, sino con la alineación a un frente ideológico de partido, o de movimiento social. De modo que, en el diagrama general, es por medio de esta especie de estrangulamiento laboral que la maquinaria social (léase el Estado y los aparatos públicos) relega así el papel del filósofo profesional al de perpetuador de historia de la filosofía en las distintas instancias educativas. Lo más común es creer que las prácticas de lectura del filósofo perdieron utilidad, ¿qué puede leer el filósofo si no son sus propios libros? ¿Lecturas de la realidad que promuevan nuevas políticas de Estado? Difícilmente se le da ese crédito, el filósofo es el ser subestimado de nuestra era. Por tanto,

si no puede leer otra cosa que sus textos, se lo confina a la enseñanza de la lectura de esos textos. Ahora, entiéndase bien, no se desmerece la legitimidad ni la importancia de la tarea que cumplen los catedráticos ni otros educadores de la filosofía. En realidad, cuando se enfoca la actividad docente como actividad investigativa, es cuando mayores placeres se encuentra alrededor de la práctica filosófica. Pero lo que afirmamos es que el espacio laboral, o de utilidad, del formado en filosofía no debería reducirse exclusivamente al campo de la enseñanza. Creer lo contrario es consentir con las visiones simplistas que dan por sentado la esterilidad de la práctica filosófica en una formación social contemporánea.

### **1.7. Justificación**

La presente investigación es simple y no implica objetivos pretenciosos, por tanto su justificación no viene dada por la envergadura de sus propósitos. En realidad su modesto aporte es plantear un enfoque alternativo al siempre vigente problema de la actualidad de la filosofía, de su utilidad, de su pertinencia, y del lugar que le permite ocupar al formado en filosofía dentro de la sociedad boliviana. No utilizamos el término filosofía en demasía, preferimos relevarlo por el de prácticas filosóficas (se explica en el marco teórico). Se plantea fomentar un área que está olvidada, de la cual no se ocupa la universidad lo suficiente, y que podría ser un medio para sacar a la filosofía de su olvido: se trata del fomento de prácticas de lectura no-filosófica de la filosofía. Éstas no tienen una preponderancia sobre las prácticas tradicionales de lectura, ni decimos que sean superiores, ni siquiera son defendibles como principio, simplemente se afirma que constituyen un área de trabajo a la que se debe dar atención para reactivar la salud de la filosofía en la escena local. Quizá la mayor justificación consiste en el hecho de que, en pleno apogeo de la globalización en nuestra sociedad, de los cambios en los hábitos de lectura, producto de los avances tecnológicos (mensajes multimedia) y el tipo de mentalidad que reina (“fast thinking”, consumo como medio para sentirse vivo, acortamiento de los tiempos por mayor beneficio, etcétera), resulta por lo menos ingenuo pretender que la filosofía siga siendo leída del mismo modo en que se hacía en los pasados siglos. Las condiciones de lectura de un libro se transforman según el avance de la humanidad, de modo que si la filosofía desea mantener un lugar de expectativa y de actualidad, debe preocuparse por indagar en las prácticas de lectura que la habilitan a los ojos del público en su sentido amplio. Por otra

parte, resulta poco funcional seguir formando a estudiantes de filosofía de una manera unidimensional, atendiendo solamente a la lectura filosófica de los textos, puesto que este tipo de formación no responde a un perfil profesional que sea requerido en el mercado laboral, o al menos lo es escasamente fuera de la universidad y los colegios.

Finalmente, habiéndose llevado adelante dos experiencias sustentadas en la respuesta que ensayamos en esta tesis –dos eventos de filosofía para no filósofos que fueron documentados– parece pertinente sistematizar las ideas que lo hicieron posible y plantearlas después como un corpus ordenado que sirva para potenciar el archivo de la Carrera de Filosofía de la UMSA, y quede a su disposición para ser explorado y discutido en la organización de futuras actividades de trabajo que envuelvan la práctica filosófica y su divulgación.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### II. MARCO TEÓRICO

#### 2.1 Para una lectura de la filosofía de Gilles Deleuze

La filosofía no ha hecho revoluciones o investigaciones comparables a las que se han llevado a cabo en las ciencias, en la pintura, en la escultura, en la música o en la literatura. Platón, Kant, etcétera son fundamentales, sin duda. Pero las geometrías no euclidianas no impiden que Euclides siga siendo fundamental para la geometría, ni Schoenberg anula a Mozart. Asimismo, la investigación de formas expresivas (una nueva imagen del pensamiento y a la vez nuevas técnicas) debe ser esencial en filosofía. (...) Presentimos que ya no se podrán seguir escribiendo libros de filosofía al viejo modo durante mucho tiempo; no interesan a los estudiantes ni a sus propios autores.

Gilles Deleuze<sup>3</sup>.

Gilles Deleuze (1925-1995) es un notable filósofo francés contemporáneo, estudió filosofía con F. Alquié, G. Canguilhem, M. Merleau-Ponty y J. Hyppolite en la Sorbona. Ejerció como profesor de filosofía en varias ciudades de provincias, y posteriormente se desempeñó como docente de Filosofía en París en la Universidad de Vincennes. Su pensamiento se inscribió inicialmente en el movimiento posestructuralista y en las llamadas filosofías de la muerte del sujeto, aunque por su carácter creador e iconoclasta, es inclasificable, quizá la razón por la cual le costó tanto tiempo al aparato universitario asimilar su importancia. Brian Masummi, uno de sus agudos lectores, hace notar en el prefacio a la versión japonesa de *Mil Mesetas*, acerca de la constante oposición que se halla en la obra de Deleuze contra el carácter central y la hegemonía de la “filosofía del Estado”, que es otra expresión para designar la historia del pensamiento representacional que ha caracterizado la metafísica occidental desde Platón en adelante. En efecto, toda su obra, en su faceta ontológica, se ocupa de socavar los fundamentos del pensamiento como representación. Según Deleuze, la tarea de la filosofía actual es la de pensar las condiciones

<sup>3</sup> Declaraciones recogidas por Jean-Noel Vuamet, *Les Lettres Francaises* n° 1223, 28 de febrero – 5 de marzo de 1968, p. 5.

que hacen posible la aparición de las nociones mismas de ser y de sujeto que están en la base de la filosofía moderna, la cual, a su vez, surgió por la necesidad de fundamentar el ser en el sujeto debido al fin de las metafísicas del ser que se produjo al final de la Edad Media. Esta investigación sobre la aparición de las características de la modernidad entendidas a partir de la aparición de la noción de sujeto, es compartida por Deleuze con autores como Foucault y Derrida, por ejemplo, y la efectúa bajo la inspiración de Nietzsche. La tarea que asume es la de mostrar que hay un fundamento anterior al ser y al sujeto, y al ser como sujeto. Se trata entonces de desorganizar el cuerpo teórico de la filosofía clásica, la noción aceptada de subjetividad (producción de sujetos-lógica de la identidad) y criticar la idea según la cual el sujeto y su representación son el punto de partida y el fundamento. Con ello aborda una nueva forma de pensar, en tanto que se trata de pensar lo no-pensado y velado por la lógica de la identidad.

Una pregunta clave para ubicarse en relación a la obra de Gilles Deleuze es la siguiente: ¿En qué sentido asume el marco postmoderno y, al mismo tiempo, se sitúa más allá de él? Es decir, no es un posmoderno típico, como lo es Lyotard, porque Deleuze se opone a cualquier forma de debilitamiento del ser, no es un relativista, y combate la noción de “interpretación” en todas sus formas. La mejor respuesta, se diría, la dan Negri y Hardt. El primero afirma que Deleuze va más allá de lo posmoderno en el sentido de que la crítica de la modernidad lo empuja hacia la construcción de una imagen productiva del ser<sup>4</sup>. Particularmente en Francia, donde la concepción de lo posmoderno es definida por primera vez, se entendía lo posmoderno como estructuralismo sin sujeto. Deleuze era visto mayormente como un posestructuralista, porque parte de los análisis del estructuralismo, pero no deja que lo confinen, sólo toma elementos que le son convenientes: aquellos que le permiten confeccionar una ontología positiva. Algunos filósofos de su generación (Lyotard, Chatelet, Baudrillard, Derrida), catalogados hoy de “posmodernos”, afilaron sus armas contra la metafísica occidental a través de propuestas que seguían nuevos medios y procedimientos, como es el caso de la deconstrucción en Derrida, por citar una, y es este criterio por el que el pensamiento posmoderno sería un intento por invertir el edificio de ésta metafísica. La fórmula: posmodernidad = inversión de la modernidad. Pero no es éste

---

<sup>4</sup> Revista Archipiélago # 17. Santiago López, “Entrevista a Toni Negri”.

el procedimiento del filósofo que nos ocupa en esta investigación, su interés va más allá de lograr una inversión. La relación del pensamiento de Deleuze con la metafísica occidental es, por un lado, reformista, en tanto que no presenta una oposición radical y extrae de ella mismos elementos teóricos, pero lo interesante es que, al mismo tiempo, su puesta al margen es más revolucionaria que una crítica o una denuncia al estilo frontal. Muy difícilmente se encontrará en su obra oposiciones frontales a determinada postura, pues una parte importante de su metodología consistió en saber buscar los caminos indirectos<sup>5</sup>. (Negar algo siempre era oportunidad para afirmar algo diferente, por tanto, proponer una creación). Deleuze eligió un camino intermedio que le permitió entrelazar en su ontología elementos de continuidad y elementos de ruptura con la metafísica occidental, ante todo era una cuestión de estrategia, de estilo. Este punto se encuentra extensamente detallado en el libro de Michel Hardt, *Deleuze. Un aprendizaje filosófico*. Para Hardt, el punto central es que Deleuze no anuncia el fin de la metafísica, muy al contrario, procura redescubrir el plano más coherente y lúcido del pensamiento metafísico<sup>6</sup>. Podemos percibir la veracidad de esta afirmación en un pasaje de *Diferencia y repetición* (1968): “Nunca hubo sino una proposición ontológica: el Ser es unívoco. Nunca hubo sino ontología: la de Duns Escoto, quien dio al Ser la voz única al punto más elevado de la sutilidad, sin dar en la abstracción”<sup>7</sup>. ¿Cómo lee Deleuze la historia de la ontología? Desde el punto de vista de la univocidad del ser, y fundamentada principalmente por los argumentos de Duns Escoto, Spinoza y Nietzsche. Esto se entiende mejor si se conserva en mente que el proyecto filosófico de Deleuze, desde sus primeras obras, consiste en elaborar una ontología positiva para establecer una teoría positiva de la ética y la organización social. Una vez que esto se ha comprendido, es evidente el escaso rendimiento teórico de las lecturas que consideran la obra de Deleuze como un repudio del pensamiento filosófico occidental y por lo tanto como un discurso posmoderno. “Existe en Deleuze una idea de productividad del ser, del deseo, que es verdaderamente el elemento que rompe con lo postmoderno en el mismo instante en el que lo plantea. Ésta es la característica fundamental del pensamiento en Deleuze”<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> En un artículo de los 70 titulado “¿Cómo reconocer el estructuralismo?”, Deleuze termina con esa línea: “Ningún libro contra algo ha tenido jamás importancia alguna; los únicos libros que cuentan son los libros a favor de algo nuevo, los que consiguen producirlo”.

<sup>6</sup> Michel Hardt, *Deleuze. Un aprendizaje filosófico*, p. 30.

<sup>7</sup> Deleuze, *Diferencia y repetición*, p. 52.

<sup>8</sup> Revista Archipiélago # 17. Santiago López, “Entrevista a Toni Negri”.

El pensamiento de Deleuze nos introduce al problema de la importación de categorías no-filosóficas hacia la filosofía. El desafío consiste en efectuar esta operación sin despojar a la filosofía de su especificidad. Desde sus primeras monografías, Deleuze recupera las tesis rechazadas por los filósofos que la tradición considera “grandes”, y retoma las tesis afirmadas por los filósofos “malditos”, es decir aquellos que se consideran parte de una corriente minoritaria, casi lateral, en la historia de la filosofía, como el ya citado Duns Scotto, Bergson o Lucrecio. Lo llamativo es que no se limita a buscar sus categorías dentro de la filosofía, también acude a la poesía, a la ciencia, a la biología y al arte, como fondos inagotables de materia prima. Deleuze es consciente de los riesgos que conllevan la extracción de ciertas categorías para hacerlas aplicables en otro campo, que en este caso sería la filosofía. Se cuida de no hacer un uso forzado y tampoco metafórico de dichas categorías. En su excelente tesis de doctorado, Francisco Martínez comenta: “Deleuze no aplica categorías de un dominio a otro, sino que escoge las categorías que por su propio dinamismo convergen hacia ámbitos exteriores a su campo estricto de aplicación”.<sup>9</sup> El objetivo de Deleuze no es el de acomodarse en las afueras de la filosofía, ni el de reivindicar lo radicalmente otro a la metafísica occidental, simplemente aprende a moverse en los márgenes, aquellas planicies poco transitadas de donde puede extraer categorías que le permitan desplazar a las categorías centrales de la ontología clásica. Cabe apuntar que después de la presentación de Deleuze titulada “La méthode de dramatisation”, ante la Sociedad Francesa de Filosofía, el respetado profesor de Deleuze, Ferdinand Alquié, se mostró contrario y crítico al método presentado, considerando que, al basarse exclusivamente en ejemplos tomados de la biología, la psicología y otros campos no filosóficos, Deleuze había perdido la comprensión de la especificidad del discurso propiamente filosófico. Hardt lo interpreta de esta manera: “Lo que aparentemente comprendió mal Alquié es que aunque los ejemplos dados por Deleuze probablemente fueran “afilosóficos”, su razonamiento y su explicación son puramente filosóficos en su sentido más estricto”<sup>10</sup>. De modo que, más allá de este dato anecdótico, Hardt enfatiza el hecho de que el ataque de Deleuze a la metafísica occidental debe entenderse como una afirmación de otros elementos de esa misma tradición porque, en el fondo, la razón de este

---

<sup>9</sup> Francisco Martínez Martínez, “Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze”. Tesis doctoral.

<sup>10</sup> En Deleuze, un aprendizaje filosófico. P. 30, Nota de pie.

ataque es el establecimiento de un nuevo terreno para la filosofía. “Deberíamos plantear la proposición de una manera paradójica y decir (tomando prestada una frase de Althusser) que Deleuze desarrolla una teoría no filosófica de la filosofía”<sup>11</sup>.

¿Qué es lo que resulta de este procedimiento? De esta ontología que reúne elementos de pensamientos marginales, casi como un saco de aparapita<sup>12</sup>, conformado por los más diversos materiales —que se desgasta y se parcha sobre la misma tela, reconfigurándose constantemente—, surge una ontología monstruosa, una especie de Frankenstein que guarda en su mismo estudio momentos de complejidad, de gran belleza y placer literario. Deleuze se limita a forjar un discurso ontológico estrictamente inmanente y materialista, que niega cualquier fundamento oculto del ser. El ser no tiene nada de oculto ni de negativo, está plenamente expresado en el mundo. La premisa que Spinoza había escrito en *El tratado de la reforma del entendimiento* es traída a la luz y puesta en práctica: “es necesario que lleguemos lo más pronto posible al conocimiento del Ser. Pero no desde el inicio. Para nosotros, al contrario, si procedemos de manera tan poco abstracta como sea posible y si comenzamos tan pronto como se pueda...”. Deleuze aboga por una ontología monstruosa, pero ante todo pura, que no pacte en ningún momento con la trascendencia, y es por ello tributario de la ontología de Spinoza y Duns Scotto. Es pura porque repudia las jerarquías, antes que ser jerárquica se diría que es vecinal.

“En efecto, si no hay un Uno superior al Ser, si el Ser se dice de todo lo que es en un mismo y único sentido, esa me parece la proposición ontológica clave: no hay unidad superior al ser y, entonces, el ser se dice de todo lo que es, se dice de todo ente en un mismo y solo sentido. Es el mundo de la inmanencia ontológica, es un mundo esencialmente anti-jerárquico. Seguramente, es necesario corregir: los filósofos de la ontología nos dirán que es necesaria una jerarquía práctica, la ontología no conduce a las fórmulas que serían del nihilismo o del no-ser, del tipo todo vale. Y sin embargo, en ciertos aspectos, todo vale, desde el punto de vista del Ser. Todo ente efectúa su ser en tanto que él es en sí”<sup>13</sup>.

¿Cuáles son las consecuencias de esta ontología a nivel del estilo? La otra razón por la que se suele clasificar a Deleuze, en las visiones de compendio y de manual, dentro del saco del

---

<sup>11</sup> Ibid, p. 29.

<sup>12</sup> Referencia a la figura del aparapita, que circulaba en los mercados de La Paz de otras épocas, figura que el escritor paceño Jaime Sáenz retrata maravillosamente en su novela *Felipe Delgado*.

<sup>13</sup> Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza*, Clase del 12/12/1980

posmodernismo, es su forma de alejarse de su formación filosófica y extenderse a otros campos como la biología, psicología, matemática, el arte, etcétera, y de poner en práctica nuevos medios de expresión de las ideas filosóficas. ¿No intenta lo mismo Derrida en su libro *La verdad en pintura*, o también Michel Foucault en *Raymond Russell*? Una vez más, no se trata de una deserción de la filosofía, es simplemente un recurso estilístico, que se comprende cuando se tiene en mente que escribir no es lo mismo que rayar una línea recta de un punto a otro. Cuando se trata de montar una idea en filosofía, y luego escribirla de modo que sea entendible, no se aplica aquello de que la distancia más corta entre dos puntos es la línea recta. El filósofo, que es un escritor, necesita fabricarse sus caminos, sus medios indirectos, para expresar su pensamiento. Esto es algo que se recupera en la posmodernidad, la atención a las formas de expresar, a las técnicas y al estilo más provisto de variantes. Una de las características del pensamiento contemporáneo es la indistinción que estimula entre los diferentes tipos de discursos, y esto se debe a algo que se puso en evidencia, y es que la distinción, clasificación de discursos, no respondía simplemente a una lógica, sino que estaba ligada a las instituciones literarias y científicas que determinaban estas clasificaciones en función de sus intereses. Pero el efecto inmediato de la adscripción a una ontología anti-jerárquica, en la obra de Deleuze, es que no existe ningún imperativo válido que se deba obedecer para distinguir claramente entre los diferentes géneros literarios de los que se puede echar mano. El ser se dice de todo lo que es en un solo y mismo sentido. De esta indistinción se pasa a la liberación del estilo, que insufla un nuevo aire a los medios de expresión de la filosofía. Se desprestigia a la crítica y a la academia como entidades clasificadoras y se logra una mayor flexibilidad en la clasificación de los discursos. De hecho, toda la crítica que realiza el pensamiento contemporáneo a la academia no se pelea con sus principales rasgos: la voluntad de rigor, de profundidad, de compromiso o de respeto con la trayectoria de una disciplina o de un pensamiento; a lo que se opone es a su papel hegemónico y arbitrario en la clasificación de los discursos y sus posibilidades de expresión. La reflexión filosófica se abre a los discursos artísticos, políticos, científicos y literarios, los prolonga, los conecta, y ella a su vez se ve fecundada por éstos, en relaciones de intercambio e interferencia. Inmaculada concepción. El pensamiento contemporáneo busca sus modelos y categorías en los textos clásicos de la filosofía, pero también, y en igual cantidad de condiciones, en los lugares más

variados como el arte, la ciencia, la farmacología, la literatura e incluso los deportes, de donde extrae categorías útiles para comprender la realidad. No es simplemente una voluntad de diversificarse mediante aspiraciones del afuera, es también una necesidad de construir un nuevo territorio para la filosofía, que en aquellos tiempos parecía ya saturada por las determinaciones del pensamiento hegeliano, primero, y del estructuralismo después; efectivamente, como dirán Deleuze y Guattari en *Qué es la filosofía*, no existe un solo gran filósofo del que no quepa decir que ha trazado un nuevo plano, y por tanto modificado la forma de pensar. En esto el filósofo es como una araña, construye su tela para construirse su territorio dentro del territorio que la precede. Entonces, si la reflexión filosófica se abre a la interferencia con otros discursos, es sólo en función de ésta operación constructivista. Inmerso todavía en el estructuralismo, Deleuze busca una salida, escapar a las funciones y los cortes significantes, de modo que en *Lógica del sentido* trabaja con la noción de “serie” —que bien puede reclamar como propia la matemática—, pero él la utiliza para pensar la “diferencia” en un modelo a-representativo. Podrá decirse que hacer estos saltos entre discursos, tomar de aquí y de allá, remite a una racionalidad más débil, como lo señalan pensadores antipáticos a ésta forma de proceder, tales como Gianni Vattimo o Jurgen Habermas, pero también es más flexible, no es tanto lógica sino retórica, y en el análisis de los textos puede hacer uso de otros recursos, no sólo el descriptivo o el explicativo, también el persuasivo, el prescriptivo, el comparativo, etcétera<sup>14</sup>. No nos referiremos a los demás casos de los llamados “filósofos posmodernos”, pero en cuanto al caso específico de Deleuze, y de las consecuencias de este proceder en su filosofía, cabe señalar que su diversidad no debilita su propuesta, pues como se ha dicho lo que intenta es trazar un plano. Van Cogh había dicho en una carta que el proyecto de su obra plástica sería el de pintar el encierro con aroma a girasoles, es el plano en el que Van Cogh compone toda su obra; Deleuze se plantea su propio plano, la superficie en *Lógica del sentido*, y entonces se siente su atmósfera, Artaud, Kafka, Francis Bacon, Melville, son algunas de sus compañías al escribir, Deleuze construye su imagen del pensamiento, y los lugares emotivos de estos creadores le insuflan material, las heladas estepas, las dunas de fuego, los desiertos, el

---

<sup>14</sup> Tomás Abraham escribe en un ensayo dedicado a Deleuze: “Salir en busca de la ficción, atraparla vía Artaud, Lewis Carroll, Henry Miller, Malcolm Lowry, Kafka, Francis Bacon o Buster Keaton, meterla a empujones en la hostería donde los filósofos son reyes, tarea deleuzeana”. (En *Pensadores bajos*, “Gilles Deleuze en la República del silencio”, p. 155).

océano con su ballena, son mundos que nos llevan a profundidades, extensiones que se recambian por grietas y terremotos. Tomás Abraham, atento lector, escribe al respecto: “Deleuze arma un rompecabezas erudito con las mejores salsas y busca en las ficciones alimentos para su paladar”<sup>15</sup>. Y hemos dicho que esto no convierte inmediatamente su filosofía en lectura accesible para los amplios públicos, no la vulgariza, simplemente la enriquece, le aporta variedad de ángulo de entrada, en realidad exige paciencia, dedicación, concentración, tanto por la *profusión de datos filosóficos como por la riqueza de su instrumental bibliográfico*<sup>16</sup>. Sin embargo, se produce un fenómeno, Deleuze importa temas de la literatura hacia la filosofía, los arrastra un poco hacia él (el alcoholismo de Fitzgerald, los juegos lingüísticos de Lewis Carroll, el teatro total de Artaud, la fuga en Kafka...), y de ese modo también abre caminos de ingreso para los no especializados en filosofía, críticos de arte, doctores en literatura, escenógrafos, arquitectos... Aquellos que leen a Deleuze lo hacen para aprender un poco de filosofía, pero también porque saben que pueden extraer de sus libros mucho más que sólo filosofía. Muchos otros libros y autores de filosofía podrían lograr este doble efecto, pero no lo hacen, la diferencia está a nivel de la transmisión de la información, Deleuze construye a cada libro sus pequeños caballos de Troya, le inyecta a la filosofía unos cuerpos que le resultan familiares, pero que vienen cargados con nuevo oxígeno para su falta de paseos. Entonces, se inaugura así la posibilidad de afirmar con más fuerza la necesidad de concebir dos tipos de lectura de los textos en filosofía: la filosófica y la no-filosófica, a favor de una práctica actual y revitalizada de la filosofía.

## 2.2. Salir de la filosofía por la filosofía

Deleuze ama la filosofía, toda su vida es un testimonio de ello, pero así como la ama, también quiere salirse de ella, y puede decirse, sin que esto sea una contradicción, que esa es su mayor prueba de amor.<sup>17</sup> ¿Qué quiere decir “salirse de la filosofía”? Esto no ha sido

---

<sup>15</sup> Tomás Abraham, *Pensadores bajos*, p. 146.

<sup>16</sup> Véase el ensayo de Tomás Abraham “Gilles Deleuze en la República del silencio” para ahondar en detalles.

<sup>17</sup> Esto debe comprenderse también en plano espiritual. Así lo explica también el famoso cantante Bono respecto de la música en el libro biográfico *U2 by U2*: fue en una ocasión en que estuvieron a punto de dejar la banda porque el nuevo estilo de vida, fama y opulencia, chocaba con sus principios católicos: “Dejar la banda era algo muy difícil, porque nos gustaba lo que hacíamos. Pero había ahí algo muy fuerte. A veces hay que dejar encajar lo que amas para llegar a tenerlo de verdad. Es como lo que le pasó a Abraham; esperó toda su vida a un hijo y luego Dios le pidió que sacrificara a Isaac. Es uno de los episodios más salvajes de las escrituras. [...] Cristo decía: “quien ame su vida la perderá”. Sugería así que si realmente quieres vivir no

siempre bien comprendido por los detractores del autor de *Lógica del sentido*. En cambio, su buen amigo, y cómplice en alguna época, Michel Foucault, su secuaz en el mundo de las ideas, parecía entenderlo mejor, no de una manera teórica sino afectiva, porque él mismo se movía en esa frecuencia. Recuérdese que Foucault, sobre todo en las dos primeras etapas de su obra dedicadas a los dispositivos de poder y los estratos del saber, se avocó a investigar cómo, en qué momento, un discurso externo a un dominio pasaba a funcionar dentro de ese dominio calificado, es el caso del discurso de un enfermo o de un criminal, el cual podía, en ciertas circunstancias, pasar a formar parte del discurso de la medicina o del lenguaje jurídico. Lo mismo cabía investigar de los discursos externos a la filosofía, que en un momento dado de la historia pasaban a ser reconocidos o aceptados como filosóficos. (¿Cuánto tiempo tomó que la obra de un filólogo como Nietzsche fuera aceptada como discurso filosófico?). Precisamente Nietzsche es un punto de encuentro para Deleuze y Foucault. El autor de *Las palabras y las cosas* se expresa así al respecto:

“Nietzsche representa, en relación con el discurso filosófico académico, que se remite a sí mismo continuamente, el límite externo. Desde luego, se puede encontrar en Nietzsche todo un filón de filosofía occidental: Platón, Spinoza, los filósofos del siglo XVIII, Hegel... todo eso pasa por Nietzsche. Y, sin embargo, en relación con la filosofía hay en Nietzsche una rugosidad, una rusticidad, una exterioridad, una especie de carácter campesino montaraz que le permite con un movimiento de hombros, y sin ser de modo alguno ridículo, decir con una fuerza que no se puede evitar: todo eso no pasa de ser bestialidades, de fricciones inútiles. Refutar la filosofía implica necesariamente una desenvoltura tal... No es quedándose en la filosofía, no es refinándola al máximo, no es contorneándola con su propio discurso que vamos a resolver el problema. [...] En la medida en que yo era académico, profesor de filosofía, lo que quedaba del discurso filosófico tradicional me constreñía en el trabajo que había desarrollado sobre la locura. Existe ahí un hegelianismo persistente. Hacer que aparezcan objetos tan irrisorios como las relaciones policivas, las medidas de confinamiento, los gritos de los locos, eso

---

tienes que aferrarte a la vida demasiado fuerte. Debes dejarte llevar y rendirte. [...] Unos años más tarde creo que lo entiendo un poco mejor. Asirse a algo con mucha fuerza te hace sentir como si ya lo hubieras perdido. He aquí una de esas concepciones espirituales que tardé mucho en descubrir. Querer algo con tanta desesperación te vuelve muy débil. Cuando lo dejas de lado te conviertes en un ser mucho más fuerte. Y en ese momento, había ocurrido algo que nos llevaba a deshacernos de lo que habíamos deseado toda nuestra vida, lo que me había dado la posibilidad de volver a enfrentarme al mundo, lo que me daba sentido. [...] Fue increíble, porque casi conseguimos desmontar el grupo, pero, a la vez, lo recuperamos con más fuerza”. (p. 119). Del mismo modo, Deleuze ensayó esos movimientos de salirse de la filosofía, pero eran un recurso para volver a ella con más fuerza y renovar su relación con ella.

no es suficiente para salir de la filosofía. Para mí, Nietzsche, Bataille, Blanchot, Klosowski, representan medios de salir de la filosofía.<sup>18</sup> (Michel Foucault).

Foucault quiso surcar campos lejanos a la filosofía, de hecho en sus conferencias en Japón pidió que no lo llamaran filósofo, no se consideraba como tal en el sentido clásico<sup>19</sup>. El caso de Deleuze es distinto, porque él disfrutaba de la filosofía. Elabora su proyecto filosófico con paciencia y en silencio, no participa de las actividades del Partido Comunista Francés como lo hacen todos los de su generación (Althusser, Serres, Barthes, Levi-Strauss, el mismo Foucault...), no forma parte de ninguna escuela, no tiene tratos ni con Marx ni con Reich, como impera en esa época, simplemente trabaja, lee, escribe en compañía de sus dioses ocultos. Él no quería ningún ideal ni deseaba salir del ámbito al que pertenecía. Recuérdese a Rimbaud, que escribió *Una temporada en el infierno* y después volvió clamando que lo devolvieran a la tierra, “con una obligación que cumplir y una realidad que arrugar”. Estas palabras que extraemos de una novela de Jesús Urzagasti se aplican al destino de nuestro filósofo con exactitud: “Que mi país es el mayor escenario de la soledad para seres como yo, es una evidencia que nunca perdí de vista: de entrada y con hombría reconocí que el mundo era de este modo y no de otro, y con el talante del bromista que oculta su tristeza dije paciencia y buen humor. Y así me manejé en la multitud, solo, en la mera compañía de mis dioses ocultos”<sup>20</sup>. Es así que Deleuze reivindica un solo tipo de trabajo, el negro y clandestino, porque cuando se trabaja no se puede ni formar escuela ni ser parte de una, se trabaja en absoluta soledad. Esto no quiere decir estar recluso, ni reducir la vida a unos hábitos raquíticos faltos de alegría; hay algunos que sólo pueden pensar a condición de llevar una vida miserable, Deleuze no es uno de ellos. La soledad a la

---

<sup>18</sup> “Entrevista de Roger-Pol Droit a Foucault”, traducido por Alfonso Forero.

<sup>19</sup> Foucault se explica así: “Usted ha dicho al principio que yo era filósofo: esto es algo que me preocupa y me gustaría comenzar por este punto. Si me he detenido en esa palabra es porque no me considero un filósofo. No es falsa modestia. Se trata más bien de una de las características fundamentales de la cultura occidental desde hace ciento cincuenta años: la filosofía, en tanto que actividad autónoma, ha desaparecido. A este respecto, hay un síntoma sociológico que merece señalarse: la filosofía ya no es hoy más que un oficio de profesor de universidad. Desde Hegel, la filosofía es enseñada por unos universitarios cuya función consiste menos en practicar la filosofía que en enseñarla. Lo que antaño tenía que ver con el pensamiento más elevado de Occidente ha decaído hoy al rango de la actividad que pasa por tener menos valor en el dominio de la educación: este hecho prueba que la filosofía ha perdido su papel, su función y su autonomía”. (“Folie, littérature, société”, entrevista con T. Shimizu y M. Watanabe; trad. fr. De R. Nakamura), Bungei, número 12, diciembre de 1970.

<sup>20</sup> Jesús Urzagasti, En el país del silencio, p. 173.

que se refiere es una soledad tremendamente poblada, “poblada de encuentros” –puntualiza en el libro que escribe en colaboración con Claire Parnet: *Diálogos* (pp. 10-11). ¿Qué es encontrarse, y con qué se encuentra uno? No son encuentros con personas, con nombres o rostros, sino con ideas, acontecimientos, entidades, formas de interrogación, agregados sensibles... A través de su trabajo, sin necesidad de desplazarse físicamente, él sale a la caza de encuentros, si bien en otros momentos sólo cabe evitar los falsos movimientos, puesto que los encuentros no se fuerzan, suceden. ¿Encuentros para qué? Para robarse y capturar, capturar aquellos retazos, aquellos trozos, en la maquinaria de otros pensamientos, que le sirvan para configurar su propio proyecto ontológico. “Una palabra, una musiquilla, una historia, una línea, llaves en el viento para que mi mente huya, y proporcionar a mis cerrados pensamientos una corriente de aire fresco...”<sup>21</sup>. Pocos como Tomás Abraham han podido explicar el porqué de ésta necesidad de salir de la filosofía que tenía Deleuze. Tal vez esto se deba al hecho de que Abraham fue un testigo cercano, y lejano a la vez, pues vivió en París aquellos primeros años de los 70, estudió en la Sorbone y en Vincennes, aunque no llegó a estar en las clases de Deleuze (pero sí de Foucault y de Althusser). Después volvió a la Argentina, asimiló lo vivido y luego puso en el papel sus impresiones. Él pudo constatar en carne propia que la atmósfera de ese París académico era densa, muy densa, y también rigurosa. De ahí que el mérito de la empresa deleuziana consistió en haber sabido abrir un boquete por donde salir sin caer en la chacota ni en el carnaval, su pensamiento fue riguroso siempre, mientras se cuidó de no caer en la rigidez ni el claustro, dos males endémicos de la escena universitaria.

En el prefacio a su libro *El último oficio de Nietzsche*, Tomas Abraham escribe: “Lo que a Nietzsche le enseñaron las dolencias y las enfermedades es que la salud de los hombres diagrama su radiografía mental”. Esto no es diferente en el caso de Deleuze, que sufría una tuberculosis galopante que, de un modo u otro, influyó en su itinerario teórico (volveremos a ello)<sup>22</sup>. Ni Deleuze ni Nietzsche tuvieron nunca la pretensión de aportar una

---

<sup>21</sup> Bob Dylan, Escritos y dibujos, pp. 222-225.

<sup>22</sup> Aquello que Michel Onfray señala se vuelve particularmente exacto en este caso: “Toda teoría es reflejo del cuerpo y no el producto de una influencia venida del más allá. La opción, el deseo, la idea, el alma, son solo efectos de un proceso fisiológico, neuronal y nervioso, exclusivamente ligados a los músculos y al cerebro”. (“Los monoteísmos detestan la inteligencia, Michel Onfray”. Entrevista realizada por Luisa Corradini para La Nación, Buenos Aires, junio 2008).

nueva metafísica. La novedad de ambos consiste en haber hecho vivir el pensamiento, y su modo de vitalizarlo, de limar las abstracciones, de darle pegada, de enfrentarlo con el afuera, y abrirle así una ventana a la filosofía. ¡Por favor aire fresco! Ya adelantamos de la enfermedad que padecía nuestro filósofo, esa horrenda tuberculosis que lo mandó al hospital en 1968, de emergencia, por un furibundo ataque que casi termina sus días. Esto ocurrió después de haber terminado *Diferencia y repetición*. Acaso la posterior creación del esquizoanálisis, en colaboración con Felix Guattari, haya sido un intento desesperado por hacer del pensamiento una cuestión de salidas para sus ametrallados pulmones. Siguiendo esa línea de lectura, Tomás Abraham escribe al respecto unas palabras certeras en un ensayo posterior: “Podría decirse que el interés de un pensamiento filosófico es el modo en que trabaja y transforma sus defectos, sus debilidades, sus llagas y vergüenzas, y sus límites. [...] El mismo Deleuze es un excelso trabajador de sus defectos y carencias, de su falta de aire, de su tuberculosis mal curada, de su tos asfixiante, es un pensador de ventanas, de líneas de fuga, de esquizoanálisis, de paseos, gritos y espejos rotos, de aire, y más ventilación, de afueras”.<sup>23</sup> Él es el nuevo afuera de la filosofía, Deleuze, su ventilación, el devenir-niño de la filosofía, otra vez ingenua, otra vez fresca, tan fácil de alegrarse ante los más simples motivos.

Además de estas relaciones que se plantean entre la construcción de un proyecto filosófico y las posibilidades de salud de un cuerpo, o las enfermedades que lo minan, había otra razón por la que ésta salida era deseada. Deleuze se explica: “Para mí, tan pronto como uno hace algo, se trata de dejarlo, y se trata al mismo tiempo de quedarse ahí –y en tal caso, quedarse en la filosofía es también como salir de la filosofía– pero salir de la filosofía no quiere decir hacer otra cosa: por ello hay que salir de la filosofía quedándose dentro, y no hacer otra cosa. [...] Yo quiero salir de la filosofía haciendo filosofía”<sup>24</sup>. (La comprensión de esta cita no es inmediata, si bien de todos modos no existe una sola manera de comprender ni de hacer usos de los impresos. Buscamos entonces una lectura que nos permita avanzar en la propuesta de nuestra hipótesis). Es como si Deleuze invocara un

---

<sup>23</sup> Tomás Abraham, “Batallas éticas”, pp. 8-9.

<sup>24</sup> Estas palabras las pronunció en un documental producido por Pierre Boutang, que incluye una entrevista extensa que le hizo Claire Parnet bajo el nombre de *Abecedaire*, rodado en 1988. Éste es, quizás, el espacio donde Deleuze se explicó mejor y de forma más exployada sobre el asunto.

ejercicio que le permitiese trascender la filosofía, pero no en el modo de dejarla de lado, ni de hacer otra cosa, porque lo que quiere es usar a la filosofía como medio para salir de aquello que lo oprime en la misma filosofía. En varios de sus libros, tanto en *Conversaciones* como en *Diálogos* y en el *Abecedario*, Deleuze ha explicado la asfixia que le hacían sentir los grilletes de la historia de la filosofía en sus años de estudio universitario. (“La historia de la filosofía ejerce, en el seno de la filosofía, una evidente función represiva, es el Edipo propiamente filosófico”). Su época de formación está marcada por esa sombra, todos estaban obligados a pasar por la historia de la filosofía, y según ciertos códigos de desciframiento del texto, de auto-reproducción, repetición de lo que ya había sido dicho, post-pensamiento de lo que ya había sido pensado, ejercicio de comentario al infinito. “Así pues, yo comencé por la historia de la filosofía cuando aún era dominante. No veía la forma de escaparme por mis propios medios. No soportaba ni a Descartes, los dualismos y el Cogito, ni a Hegel, las triadas y el trabajo de lo negativo”/ “Lo que yo más detestaba era Hegel y la dialéctica”<sup>25</sup>. Pero tenía una estrategia para fugarse, sobre todo hacía lo posible por encontrar autores laterales que le permitiesen salirse de la tradición racionalista del pensamiento occidental, una tradición que cumple hasta hoy en día una función represiva al interior de la filosofía, imponiendo esta advertencia: “No osarás hablar en tu propio nombre hasta que no hayas leído esto y aquello, y esto sobre aquello y aquello sobre esto...”<sup>26</sup>. En este punto, gracias a su estrategia, es posible identificar elementos innovadores en la metodología de Deleuze, que nos permiten comprender cómo exactamente lograba salirse de la filosofía haciendo filosofía. Lo primero lo expresa en estos términos:

El modo de liberarme que utilizaba en aquella época consistía, según creo, en concebir la historia de la filosofía como una especie de sodomía o, dicho de otra manera, de inmaculada concepción. Me imaginaba acercándome a un autor por la espalda y dejándole embarazado de una criatura que, siendo suya, sería sin embargo monstruosa. Era muy importante que el hijo fuera suyo, pues era preciso que el autor dijese efectivamente todo aquello que yo le hacía decir; pero era igualmente necesario que se tratase de una criatura monstruosa, pues había que pasar por toda clase de descentramientos, deslizamientos, quebramientos y emisiones secretas, que me causaron gran placer<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> *Diálogos*, pp. 19-21.

<sup>26</sup> *Conversaciones*, p. 8.

<sup>27</sup> *Conversaciones*, “Carta a Michel Cressole”, pp. 8-9. También en Michel Cressole, *Deleuze*. Ed. Universitaires, París, 1973.

Se refiere a la etapa en la que escribió sus primeras monografías sobre autores “laterales” en la historia de la filosofía; primero sobre Hume (1953), después sobre Nietzsche (1962), Bergson, Spinoza, y Sacher Masoch, eran libros que daban cuenta de otro tipo de lectura, y de una escritura singular, sin embargo en su tiempo fueron asimilados al género de “monografías”. Acertadamente, el esloveno Slavoj Zizek en *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, hace notar que la práctica filosófica de Deleuze, explicitada en el párrafo que citamos, lo diferencia del procedimiento deconstructivo que puso en escena Derrida para leer minuciosamente a otros filósofos (“hermenéutica de la sospecha”). Por otra parte, considera que esta cita es una excelente ejemplificación de lo que Deleuze persigue con su insistencia en la univocidad del ser: “una actitud de percibir acontecimientos o proposiciones diferentes e incompatibles (“sodomía”, “inmaculada concepción”, “interpretación filosófica”) como algo que ocurre en el mismo nivel ontológico”<sup>28</sup>. Sin embargo, habría algo más que valorar en esta cita, fuera de estas dos observaciones tan pertinentes, y es la constatación de que Deleuze está proponiendo, aunque sea de manera subterránea, un **concepto de lectura** poco usual, que se sale de los cánones académicos (interpretación, comentario), y que abre una serie de posibilidades. De hecho, una revisión de su obra a partir del sentido que le otorga a la palabra “lectura” nos permite alumbrar algunos temas que no terminaban de entenderse en su propuesta, como por ejemplo, la famosa lectura no-filosófica de la filosofía, que invoca sobre todo en la tercera etapa de su trabajo (entre los años 80 y principios de los 90 del siglo pasado). Es curioso que prácticamente ningún estudioso se haya interesado antes por el concepto de lectura en Deleuze como para convertirlo en un tema específico de trabajo<sup>29</sup>; de hecho, una revisión de la bibliografía filosófica en general mostrará que este concepto no ha recibido mayor atención, quizá porque siempre se consideró que su análisis corresponde a otras disciplinas como la pedagogía, la psicología, la sociología o la historia<sup>30</sup>. Es como si ésta

---

<sup>28</sup> Slavoj Zizek, *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, p. 65.

<sup>29</sup> Francois Zourabichvili, quizá el lector más atento de Deleuze, desmenuza los conceptos del filósofo que nos ocupa en este capítulo en el libro ya citado *El vocabulario de Gilles Deleuze*, pero “lectura” no se encuentra como concepto, y se alude a ella sólo de refilón. El único que parece haberle dado una mayor atención es Michel Hardt, en *Deleuze, un aprendizaje filosófico*, sobre todo cuando explicita el segundo principio metodológico de Deleuze. (p. 31).

<sup>30</sup> Ni siquiera en los diccionarios de filosofía de autores como Ferrater Mora, Herder y Fernando Savater se halla tratado el concepto de lectura, mucho menos de prácticas de la lectura.

operación, que constituye una marca diferencial del trabajo del filósofo, se hubiera dado por sentada desde siempre en cuanto a su definición. Claro que el filósofo no es el único que lee, pero por otra parte, no basta con conocer el alfabeto para afirmar que se lee, lo que produce el filósofo a partir de sus lecturas es algo completamente singular. Entonces, en esa cita Deleuze nos habla de algo nuevo, la mayoría de los estudiosos reconoció en ello un “estilo libre indirecto filosófico”, pero enfocándolo mayormente como una cuestión de escritura y no de lectura, o bien “escritura desviada” o bien “escritura indirecta”<sup>31</sup>. La diferencia de la presente investigación es que se enfoca en la faceta poco atendida de las prácticas de lectura (de la filosofía), y un caso ejemplar es el que pone en escena nuestro filósofo. Dada la escasa bibliografía sobre el tema dentro del marco filosófico, se utiliza como soporte lateral a la obra de Deleuze el libro *Prácticas de la lectura*, dirigido por el sociólogo francés Roger Chartier, para efectuar breves rodeos teóricos.

Volvamos entonces a la lectura del párrafo donde Deleuze explicita qué procedimiento usó para liberarse de la historia de la filosofía. Véase que la imagen que usa es ésta: embaraza al filósofo que lee de un hijo suyo; claro que no pretende hacer una afirmación escandalosa que sería irrespetuosa (“hacerle un hijo a sus espaldas”), por ello agrega lo de “inmaculada concepción”, dejando ver que se trata efectivamente de una alusión ingenua a un registro popular de occidente, aquella parábola del nacimiento de Jesucristo. Slavoj Žižek compara con la forma de escribir de un contemporáneo y marca puntualizaciones: “Pero mientras que Derrida procede a la manera de la deconstrucción crítica, es decir desmantelando el texto interpretado del autor, Deleuze, con su sodomía, imputa al filósofo interpretado sus más íntimas posiciones, a la vez que trata de obtenerlas de él”<sup>32</sup>. El léxico que usa Žižek es cercano al de un abogado en funciones de fiscal, en otras palabras, más o menos acusa a Deleuze de forzar en sus lecturas “crímenes” que los acusados (los autores) no cometieron. Nada más lejano y ajeno a la filosofía de Gilles Deleuze que la imagen de un juzgado en un tribunal y de unos culpables sentados en una banca. Cuando Deleuze afirma que se imaginaba acercándose a un autor por la espalda y dejándole embarazado de una criatura, lo que está haciendo es explicitar un concepto de

---

<sup>31</sup> Léase de Alan Badiou, Deleuze, el clamor del ser. “El autómata purificado”.

<sup>32</sup> Slavoj Žižek, Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias, p. 65.

lectura como práctica activa, productiva y creativa, una práctica que tiene la capacidad de otorgar sentido a un texto, y no solamente de reconstituir un sentido preexistente. No se aprecia la novedad de esta postura si no se cae en cuenta de cuál ha sido el concepto de “lectura”, o de “leer un texto o “leer a un autor”, que ha predominado al interior de la misma historia de la filosofía. He aquí un primer rodeo teórico breve. En la historia de las lecturas, el concepto de lectura que fue asimilado por la práctica filosófica académica, ha rondado entre estas definiciones:

- 1) Reconocer una estructura de significancia: que tal forma, tal figura, tal trazo, es un signo, que representa alguna otra cosa, sin que se sepa necesariamente cual es esa otra cosa representada.
- 2) Leer también es descifrar, interpretar, buscar y tal vez adivinar el sentido de un discurso.

Según el punto 1, el sociólogo Louis Marin observa que leer sería una cuestión de entender lo que se lee, “dotar a esta operación de re-conocimiento de la estructura de significancia, de una significación”. Por tanto, cuando se dice “leer el cuadro de pintura”, se asume una visión que cataloga al cuadro como un signo (una cosa que representa a otra). Acaso leer no pueda ser otra cosa que descifrar lo que representa un signo<sup>33</sup>.

Es según esta visión predominante de la lectura que Zizek Slávoj puede acusar a Deleuze de producir “interpretaciones forzadas” de los filósofos que ocuparon sus primeros años de trabajo. Pues Zizek, como todo buen psicoanalista, está muy interesado en las nociones de significancia y de representación. No podía ser diferente, dadas sus influencias teóricas opuestas a las de Deleuze, y provenientes de la visión ortodoxa: Hegel, Kant, Lenin, Heidegger... Pero, como ya hemos visto, una de las líneas fuertes del proyecto filosófico deleuziano consiste en socavar los fundamentos del pensamiento de la representación, sustituir la búsqueda de la verdad por la lógica del sentido, y combatir los ideales trascendentales a favor de la inmanencia creadora de vida. Esto tiene sus repercusiones a nivel de una concepción de la lectura: leer es completar, dar sentido, hacer

---

<sup>33</sup> Louis Marin, “Leer un cuadro. Una carta de Pousin en 1639”. Publicado en: *Comparative Criticism*, Número 4, 1982, Cambridge University Press.

uso, relacionar, conectar. Las nociones de interpretación y de desciframiento sólo pueden hallar sustento en las filosofías de la modernidad, a no ser que se entienda la “interpretación” dentro del marco de la filosofía de Nietzsche, que Deleuze lee de esta forma: el sentido indica la fuerza que se apropia de la cosa. Toda fuerza es apropiación, dominación y explotación de una cantidad de realidad. La historia de una cosa es la sucesión de las fuerzas que se apoderan de ella, y de la coexistencia de fuerzas que luchan por apoderarse de ella. Un mismo fenómeno cambia de sentido según la fuerza que se apropia de él. Por tanto, lectura=apropiación de una fuerza=otorgar sentido. En consecuencia la práctica filosófica de Deleuze se muestra en plena consonancia con el concepto de lectura que promueven sociólogos como Roger Chartier, quien sugiere: “Las lecturas son plurales, son ellas las que construyen de manera diferente los sentidos de los textos, aun si esos textos inscriben en su interior el sentido que quieren que se les atribuya [...] Se debe entonces insistir en lo distintivo y creativo que hay en la lectura”<sup>34</sup>. Esta es una práctica de la lectura que explica la operación que Deleuze realizaba cuando desmontaba aquellos textos en sus primeros años. ¿Cuál es su práctica de la lectura? Acercarse a un autor por la espalda y dejarle embarazado de una criatura que, siendo suya, sería sin embargo monstruosa. En pocas palabras, Deleuze concibe la lectura como una práctica creativa de apropiación. (¿Acaso no es justo decir que la historia de la filosofía es la historia de las apropiaciones de los textos canonizados por la academia?). Hacer uso de un impreso, del libro de un filósofo para nuestro caso, no es otra cosa que apropiarse de él, y en esto radica la idea de otorgar sentido. Pero Deleuze, en aquella misma carta a Michel Cressole, pone una condición a sus ejercicios de apropiación: “era muy importante que el hijo fuera suyo, pues era preciso que el autor dijese efectivamente todo aquello que yo le hacía decir...”. Esto es algo muy importante, dado que la práctica de leer no consiste en descifrar un mensaje que estaría contenido en el texto, o de interpretar significados, Deleuze debe tener cuidado en calibrar cuál es el verdadero aporte del tipo de lectura que propone. Esto es algo que se encarga de aclarar en el prefacio a *Diferencia y repetición*, aquella famosa frase donde escribe “no está lejos el día en que ya no será posible escribir un libro de filosofía como es usual desde hace tanto tiempo”. (p. 18) Alude a la tarea

---

<sup>34</sup> Roger Chartier, en “La lectura: una práctica cultural. Debate entre Pierre Bourdieu y Roger Chartier”. Publicado en *Prácticas de la lectura*, p. 210, Plural editores.

urgente de renovar los medios de expresión de la filosofía, inaugurada por Nietzsche, y dice: “en este sentido, podemos desde ahora plantear el interrogante de la utilización de la historia de la filosofía”. (p. 18). Es decir, podemos preguntarnos acerca de los modos de leer la historia de la filosofía, de hacer uso de ella, o de apropiarse de las obras que la conforman. Concibe en este sentido una doble existencia, la del texto antiguo, y la del texto “actual”, aquel que surge a partir de una lectura que le otorga sentido (actual) al texto perteneciente a la historia de la filosofía: “Las exposiciones de historia de la filosofía deben representar una suerte de cámara lenta, de cristalización o de inmovilización del texto: no sólo del texto al cual se refieren, sino también del texto en el cual se insertan. De este modo, tienen una existencia doble y, como doble ideal, la pura repetición del texto antiguo y del texto actual el uno dentro del otro. Tal el motivo por el cual hemos tenido, a veces, que integrar las notas históricas en nuestro texto mismo, para poder, así, acercarnos a esta doble existencia”<sup>35</sup>. Por tanto, escribir sobre/a partir de un texto antiguo es fabricar un doble, que contenga las modificaciones necesarias para actualizarlo, conectarlo con problemas del tiempo que se vive. Esta es una práctica de lectura filosófica singular.

Una buena manera de ubicarse cada vez más cómodamente en la filosofía de Gilles Deleuze, como él mismo lo afirma al leer a Nietzsche, es reconocer contra quién están dirigidos sus principales conceptos. No es diferente en cuanto a este concepto de lectura (de historia de la filosofía). Deleuze se queja de la represión de la historia de la filosofía, pero en realidad su crítica es al aparato universitario, a las clases que se desarrollaban aquellos años en la Sorbona. “Demasiado método, demasiada imitación, demasiado comentario e interpretación”. ¿Cómo no verlo? El pensamiento también engendra sus aparatos de poder, sus administradores, aunque estos surjan por auto-nominación, o la confiscación se haga a sus espaldas, estos cumplen funciones represoras: brindar una conformidad, normas y reglas que dictaminan lo que es pensar, quién piensa, cómo escribir lo que se piensa, formatos, etc. Era esto lo que asfixiaba a Deleuze dentro de la filosofía, como le sucedería a todo aquel que desee aventurarse en la aventura del pensamiento sin llevar grilletes en medio de la arena. No era la historia de la filosofía por sí sola lo que lo reprimía, eran ciertas maneras rígidas de leerla y de usar el texto, de imponer itinerarios en su interior

---

<sup>35</sup> Deleuze, *Diferencia y repetición*, p. 19.

(Descartes, Hegel y la dialéctica, el trabajo de lo negativo, Heidegger y la fenomenología...); estas imposiciones provenían de la Academia (la enseñanza de la filosofía en la Sorbone específicamente), la visión institucionalizada que se enfoca en formar profesores de filosofía antes que filósofos. Esta crítica no ha perdido su carácter actual. Se refiere a la tensión que se establece por el acto de la lectura, en torno a nuestra relación con el mismo acto. La academia no está dispuesta a reconocer la pluralidad de lecturas, ni de que todas ellas tengan la misma posibilidad de construir, de manera diferente, los sentidos de los textos.

Segundo rodeo teórico: Mientras se mantiene una concepción de la lectura en tanto que interpretación de una significación inherente al texto, es posible continuar con la manía odiosa de establecer jerarquías a nivel de las mismas prácticas de lectura. ¿Acaso el oficio del lector es el de buscar constantemente la interpretación correcta del texto? Pensar que existe una lectura justa del texto, una sola, sería negar la existencia de pluralidad de prácticas de lectura de un mismo texto, cuadro, filme, o bien de una marcha, de un performance o de un happening. Bueno, es ésta negación la que le interesa combatir a Deleuze, contra este modo de operar se levanta su concepto de lectura. Su forma de escribir promueve la pluralidad de lecturas posibles de un texto, siendo consecuente con su proyecto ontológico, basado en la univocidad del ser. Los textos filosóficos, por tanto, no requieren de un clérigo (el profesor) que de la correcta interpretación de las Escrituras – como si los libros clásicos de la filosofía pudieran ser tratados como la Biblia. Sin embargo, una buena parte de la actividad intelectual académica consiste en luchar por la buena lectura (“la lectura legítima”), incluso por imponer formas de leer, hábitos de lectura, y por ende de desarrollar un argumento. El sociólogo Pierre Bourdieu ha identificado esta discriminación de las *lecturas eruditas* o *especializadas* por sobre las *lecturas ocasionales*, las no especializadas. Se encarga de hacer visible esta pugna por la correcta lectura a nivel académico:

“Hay libros que son objeto de lucha por excelencia. La Biblia es uno de ellos. El Capital es otro. [...] Si el modelo de la lucha entre el sacerdote lector y el profeta autor se transpone tan fácilmente, es entre otras razones porque uno de los objetos de la lucha es apropiarse del monopolio de la lectura legítima: *soy yo quien les dice lo que se dice en el libro o en los libros que merecen ser leídos por oposición a*

*los que no lo merecen.* Una parte considerable de la vida intelectual se desgasta en esas inversiones de la tabla de valores, de la jerarquía de las cosas que deben ser leídas. Luego, habiendo definido lo que merece ser leído, se trata de imponer la buena lectura...<sup>36</sup>.

Las universidades se caracterizan por ser instituciones poderosamente clausuradas sobre sí mismas, ensimismadas, esquivas por completo a la crítica, y muy poco permeables a las reformas. Una de sus principales potestades consiste en tener la capacidad de imponer las “buenas” lecturas, y la jerarquía de las cosas que deben ser leídas. Bueno, la época que encuentra a Deleuze en su etapa de formación no es diferente; así pues, la historia de la filosofía, como agente de poder dentro de la filosofía, es el nombre que Deleuze le da a las prácticas de lectura consensuadas que impone la academia (la Soborne) en tanto que buenas lecturas, o “correctas” interpretaciones. Después de todo, no es un secreto que en los pasillos de la academia se presiente un escaso interés por las lecturas creativas, lo que interesa es la reproducción, producir un “lenguaje oficial”, una jerga académica estandarizada que se reproduzca, unas normas de pensamiento, la anorexia de los silogismos, y sobre todo uniformizar criterios, estar de acuerdo en cuanto a las interpretaciones: ¿qué es lo que dijo Kant al final de cuentas? Lo saben en verdad los profesores de filosofía, cualquier otra lectura es, por decir algo, superficial, irresponsable, carente de recursos<sup>37</sup>. Deleuze se rebela contra este formidable aparato de represión, se acerca a un autor por las espaldas y lo deja embarazado de una criatura. *Le hace un hijo a sus espaldas, immaculada concepción.* Los textos filosóficos no son escrituras sagradas, ni bloques secos de mármol, ni siquiera el sarcófago donde descansa una momia carcomida, son superficies lisas, espacios móviles, planos abiertos a la exploración, a la experimentación, a la reinención, y lo que interesa es que leer historia de la filosofía sea efectivamente “hacer filosofía”, es decir, pensar de otro modo lo que acontece contemporáneamente. Una biblioteca, en este sentido, no es un cementerio al cual se acude en busca de letras muertas, en realidad es la posibilidad de nuevos mundos virtuales que pueden encontrarse con los nuestros, pues una biblioteca respira, tiene venas y arterias, y no

---

<sup>36</sup> Pierre Bourdieu, en “La lectura: una práctica cultural. Debate entre Pierre Bourdieu y Roger Chartier”.

<sup>37</sup> Un filósofo contemporáneo de enorme talla, el alemán Peter Sloterdijk, observa que “el rendimiento histórico de la filosofía escolar contemporánea reside en la auto administración modélica de superfluidad, la empresa filosófica oficial es un sistema en el que se recompensa la adaptación obsesiva a la autoreproducción”<sup>37</sup>. En: Peter Sloterdijk, *El sol y la muerte*, p. 66.

conoce el tiempo social, no sigue las leyes de la sucesión temporal (por más de que sus materiales se deterioren con el tiempo), el lugar que ocupa es una coexistencia eterna con la actualidad. Esto implica una concepción muy viva del libro y de la vida de los filósofos.

Así pues, el tiempo de la filosofía es un tiempo grandioso de coexistencia, que no excluye el antes y el después, sino que los superpone en un orden estratigráfico. Se trata de un devenir infinito de la filosofía, que se solapa pero no se confunde con su historia. La vida de los filósofos, y la parte más externa de sus obras, obedece las leyes de sucesión ordinaria; pero sus nombres propios coexisten y resplandecen, ora como puntos luminosos que nos hacen pasar de nuevo por los componentes de un concepto, ora como los puntos cardinales de una capa o de un estrato que vuelcan sin cesar hasta nosotros, como estrellas muertas cuya luz está más viva que nunca. La filosofía es devenir, y no historia; es coexistencia de planos y no sucesión de sistemas<sup>38</sup>.

### 2.3 Elementos para un método de lectura según Deleuze

Hay dos maneras de leer un libro: puede considerarse como un continente que remite a un contenido, tras de lo cual es preciso buscar sus significados, o incluso si uno es más perverso o está más corrompido, partir en busca del significante. Y el libro siguiente se considerará como si contuviese al anterior o estuviera contenido en él. Se comentará, se interpretará, se pedirán explicaciones, se escribirá el libro del libro, hasta el infinito. Pero hay otra manera: **considerar un libro como una máquina asignificante** cuyo único problema es si funciona y cómo funciona, ¿cómo funciona para ti? Si no funciona, si no tiene ningún efecto, prueba a escoger otro libro. Esta otra lectura lo es en intensidad: algo pasa o no pasa. No hay nada que explicar, nada que interpretar, nada que comprender. Es una especie de conexión eléctrica. Conozco a personas incultas que han comprendido inmediatamente lo que era el cuerpo sin órganos gracias a sus propios hábitos, gracias a su manera de fabricarse uno. Esta otra manera de leer se opone a la precedente porque relaciona directamente el libro con el Afuera<sup>39</sup>.

En la cita precedente encontramos un tema que será insistente en el proyecto filosófico de Gilles Deleuze: el libro se elabora en función de un Afuera, de una situación, de una necesidad y de unas imposibilidades que coartan la creación, en diferente manera según los rasgos sociohistóricos de cada época. Por ejemplo, ¿cuál ha sido el Afuera del primer libro que escribió en colaboración con Felix Guattari, *El AntiEdipo*, y que se publicó en 1972,

---

<sup>38</sup> Gilles Deleuze-Felix Guattari, *Que es la filosofía*, p. 61. Editorial Anagrama, octava edición.

<sup>39</sup> (Conversaciones, p. 11).

poco después del levantamiento universitario del Mayo francés?: “una cierta masa de gentes (sobre todo jóvenes) que están hartos del psicoanálisis”. Al escribirlo no asumían por el libro una representación, ni siquiera era un libro “para” ellos, sino que fue escrito “con” ellos, con la sensación de ellos, aquellos que, estando contra el psicoanálisis, no podían dejar de pensar en términos psicoanalíticos. El libro no remite solamente a su interior –el contenido– como creen los que promueven diálogos de eruditos interpretando cada coma de un libro, pues principalmente remite a este tipo de afuera. “Un libro es un pequeño engranaje de una maquinaria exterior mucho más compleja”<sup>40</sup>.

Sin embargo, la cita que usamos nos aporta otra afirmación importante para darnos una idea del concepto de lectura de Deleuze. Según esta visión: “no hay nada que explicar, nada que interpretar, nada que comprender” en el libro. Lectura intensiva. A lo largo de sus colaboraciones, Deleuze y Guattari no escatimarán esfuerzos a la hora de promover una práctica de lectura intensiva, antes que una lectura dentro de las normas clásicas, como búsqueda de significados.

En un libro no hay nada que comprender, pero sí mucho de qué aprovecharse. Nada a interpretar ni a significar pero sí mucho a experimentar. El libro debe formar máquina con alguna cosa, debe ser una pequeña herramienta en un exterior. [...] las combinaciones, las permutaciones, las utilidades no son nunca interiores al libro, sino que dependen de las conexiones con tal o cual exterior. Sí, tomad de él lo que queráis<sup>41</sup>.

Ante todo, leer a un filósofo es encontrar aquello que uno puede ver en su obra, en función de sus recursos y de sus técnicas de apropiación de lo impreso. Sea popular o letrada, la lectura siempre es producción de sentido. (En cierta forma, Deleuze reivindica el carácter polisémico del texto, a condición de tener presente que visiona al libro como una máquina asignificante). Toda la historia de la filosofía es, para nuestro filósofo, una fábrica de producción, y no un teatro de representación. ¡Aprovéchense del libro! – grita. Pero, eso sí, esto se lo deja claro a Michel Cressole en una carta. La lectura que tú hagas de un filósofo, es algo que te concierne a ti, y solo a ti. No pretendas inocularle ni una gota de maldad o de

---

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Gilles Deleuze-Felix Guattari, *Rizoma*, p. 39.

tristeza al filósofo que lees cuando utilizas el discurso indirecto. ¿Por qué usar la escritura y la lectura como medios para descargar un apetito de venganza? Tarea pobre la que se dan algunos. Si hay una práctica de lectura que Deleuze promueve es la lectura amorosa, que es otra manera de llamar a la lectura en intensidad. Su recurso es el discurso indirecto, lo hemos visto, pero esa incluso es una noción problemática. Lo cierto es que Deleuze sigue una regla con preferencia desde aquellos años que escribe monografías sobre los filósofos que le gustan; una sola condición existe para la operación de hacerles hijos a sus espaldas:

Cuando escribo sobre un autor, mi idea sería no escribir nada que pueda entristecerle, o, en caso de que haya muerto, nada que pueda hacerle llorar en su tumba: pensar en el autor en el que se escribe. Pensar en él con tanta fuerza que ya no pueda ser un objeto, y que uno ya no pueda identificarse con él. Evitar la doble ignominia del erudito y del familiar. Devolver a un autor un poco de la alegría, de la fuerza, de la vida amorosa y política que él ha sabido dar, inventar. Cuántos escritores muertos no habrán tenido que llorar al ver lo que escribían sobre ellos. Yo espero que Kafka se haya alegrado del libro que nosotros hemos hecho sobre él, quizá sea la razón de que no haya alegrado a nadie<sup>42</sup>.

Hecha esta consideración, leer consiste en usar, hacer uso, apropiarse, lo hemos dicho, y en una sola palabra: aprovecharse. No hay un método en sí, lo único que se requiere es internarse en el ritmo que instala un filósofo, la velocidad de su pensamiento, el estilo de su escritura, la atmósfera que nos invita a respirar apenas se leen las primeras páginas, todo aquello que constituye su encanto, lluvia de fuerzas que quedan agrupadas en el bolso de su nombre propio. Entonces, internarse, dejarse llevar, que sea una corriente que arrastre, sabiendo que una larga preparación es necesaria. Leer a un autor en la forma de aprovecharse no es plagiar, copiar ni imitar, al contrario, se trata de capturar, hallar, robar, esos verbos van mucho más acordes con la práctica de lectura deleuziana. En este punto debemos retomar la lectura que Michel Hardt hace de ésta filosofía. Sugiere que un principio metodológico importante de Deleuze es su carácter selectivo. Cuando Deleuze lee a otro autor, y escribe una monografía sobre éste, no nos proporciona nunca una condensación general de la obra tratada.

---

<sup>42</sup> Gilles Deleuze, Diálogos, pp. 133-134.

Deleuze prefiere seleccionar los aspectos específicos del pensamiento del filósofo en cuestión que hagan una contribución positiva a su propio proyecto en determinado punto. Deleuze no acepta todo de Nietzsche ni todo de Spinoza. Si un filósofo presenta argumentos con los cuales podría estar en desacuerdo, no los critica sino que sencillamente los deja fuera de su análisis. ¿Podría decirse entonces que Deleuze es un lector infiel? Ciertamente no. Si bien sus lecturas son parciales, son también muy rigurosas y precisas y reflejan meticulosos cuidados y gran sensibilidad en relación con los temas escogidos; lo que Deleuze pierde en cuanto a abarcar la totalidad de un pensamiento, lo gana en intensidad de focalización.

Cuando lean a un filósofo, tomen lo que les sea útil para su propio proyecto, nos dice Deleuze, tomen aquello que ponga en funcionamiento su propio diagrama de trabajo. Desde luego, esta forma de leer historia de la filosofía puede acarrear sus críticas externas, sus contradicciones y polémicas. ¡Pero qué gran escritor ha caído en la tontería de escribir para contentar a otros? Alain Badiou dirá en las primeras páginas de uno de sus mejores libros que el Spinoza del que escribe Deleuze es un Spinoza que apenas sí puede reconocer. (“Nos encontrábamos en Spinoza, pero ‘su’ Spinoza era para mí (y aún lo es) una criatura irreconocible”<sup>43</sup>). También en un Curso que Deleuze dio sobre Spinoza en Vincennes, Comtesse, un oyente especialista en Spinoza, objetó que Deleuze, en su lectura, estaba dejando de darle importancia a la noción de “perseverar en el ser”. La respuesta de Deleuze fue serena: “en mi lectura pongo el acento sobre otras nociones espinosistas, y la tendencia a perseverar en el ser, yo la concluiría de otras nociones que, para mí, son esenciales, las de potencia y afecto. No hay lugar para una discusión, tu proponías otra lectura, es decir una lectura acentuada de modo diferente”<sup>44</sup>. Por tanto, ¿qué es lo que varía de una lectura a otra? Sus acentuaciones; aprovecharse de un texto es practicar un tipo de acentuación en su lectura, apropiarse del texto es lo mismo. No es seguro que los grandes tratados, que pretendieron abarcar en su análisis toda la obra de un filósofo, hayan logrado su cometido, en todo caso, se trata de una empresa que a Deleuze siempre le pareció demasiado pretenciosa, demasiado erudita, que requería un tipo de trabajo que difícilmente saldría del comentario o de la descripción, por su extensión. De ahí su selectividad a la hora de elegir temas y ensayar estrategias de entrada a un autor, aplicando intervenciones quirúrgicas que lo llevaban al problema en cuestión, acentuación creativa de su lectura. Esto lo alejaba

---

<sup>43</sup> Alain Badiou, Deleuze, el clamor del ser, p. 11.

<sup>44</sup> Curso sobre Spinoza, 12/12/1980.

también de las discusiones, no porque estuviera demasiado seguro en sus posiciones, al contrario, porque sus incertidumbres le imponían mayor necesidad de trabajo, lo desviaban hacia derroteros más solitarios, mientras los que gustan de los debates y los manifiestos requieren de reunirse, abrir actas, participar de asambleas, escribir panfletos, gestionar circulares, discutir, discutir... y quién tiene tiempo para discutir cuando hay tanto por hacer y leer. La idea que Deleuze tiene de “objetar” a un filósofo es muy singular, nada tiene que ver con la discusión. Objetar es tradicionalmente oponerse, ejercer la crítica negativa, lanzar piedras a las intensiones del autor, o sencillamente mostrarse en desacuerdo. En cambio objetar es un elemento importante en el concepto de lectura deleuziano, (una noción de crítica afirmativa), esto lo plantea desde su primer libro dedicado a Hume:

En verdad, una sola especie de objeciones es válida: la que consiste en mostrar que la cuestión planteada por determinado filósofo no es una buena cuestión, que no fuerza suficientemente la naturaleza de las cosas; que habría que plantearla de manera distinta o plantear otra cuestión. Sólo de ésta manera un filósofo objeta a otro...<sup>45</sup>

Esta idea se agudiza a lo largo de su obra, y se plantea con mayor sobriedad y precisión en *Qué es la filosofía*:

Cuando un filósofo critica a otro, es a partir de unos problemas y sobre un plano que no eran los del otro, y que hacen que se fundan los conceptos antiguos... Nunca se está en el mismo plano. Criticar no significa más que constatar que un concepto se desvanece, pierde sus componentes o adquiere otros nuevos que lo transforman cuando se lo sumerge en un ambiente nuevo. La filosofía aborrece las discusiones. Siempre tiene otra cosa que hacer.<sup>46</sup>

También en:

La filosofía no tiene estrictamente nada que ver con las discusiones: ya es suficiente con molestar en comprender el problema que alguien plantea y cómo lo hace, lo que se precisa es enriquecerlo, variar sus condiciones, añadirle algo o conectarlo con otra cosa, pero nunca discutir.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Deleuze, *Empirismo y subjetividad*, p. 118.

<sup>46</sup> Deleuze y Guattari, *Qué es la filosofía*, pp. 33-34.

<sup>47</sup> Deleuze, *Conversaciones, “Sobre la filosofía”*.

Y lo expresa de este modo a propósito de su libro sobre Kant, del cual muchas veces dijo que se trataba de un libro acerca de un enemigo:

La verdadera crítica se alcanza a fuerza de admiración. La enfermedad del mundo actual es la incapacidad para admirar: cuando se está “en contra”, se rebaja todo a la altura propia, escudriñando y cacareando. No es así como hay que proceder: hay que elevarse hasta los problemas que plantea un autor genial, hasta lo que no dice en aquello que dice, para extraer de ahí algo que se le deberá siempre, aunque se pueda también volver contra él. Hay que estar inspirado, poseído por los genios a quienes se denuncia.<sup>48</sup>

El efecto que buscamos con este glosario de citas es hacer que los párrafos dialoguen entre sí, se superpongan o se completen entre ellos, para producir un sentido que será variable para cada lector. En estas citas se encuentran señas importantes, pautas sobre una manera de leer en filosofía. Deleuze ofrece claras especificaciones acerca de lo que hace un filósofo cuando lee a otro filósofo, es lo que llamamos práctica de lectura filosófica de la filosofía. (Esto es muy importante, puesto que nos servirá después para plantear diferenciaciones respecto de la lectura no-filosófica). Básicamente son las siguientes:

- 1) Tomarse la molestia de comprender el problema que tal o cual filósofo plantea. Cuando se dice que dos filósofos no están de acuerdo, lo único que esto significa es que no plantean el mismo problema; todo parte de ahí, del problema, el desacuerdo no es a nivel de las respuestas. Esto diferencia a la filosofía, el diálogo entre dos filósofos sólo puede establecerse a partir de una comunión, de una armonía en la manera de plantear problemas. Mientras la mayoría de la gente en las ciudades, políticos y comunicadores, conferencistas y abogados, se debaten en la marea de opiniones, al filósofo sólo le interesa una cosa: ¿Cuál es el problema que se plantea? Su tarea es plantear problemas interesantes, y al mismo tiempo evitar los problemas ambiguos, problemas sin sentido, la estupidez, todo aquello que hace al pensamiento idiota. Lo que importa no son las opiniones. Lo que importa es por qué se dice lo que se dice, el problema al que ello responde. Si no tienes ni concepto ni problema no haces filosofía. Deleuze lleva esto a sus últimas consecuencias cuando sugiere: “a decir verdad, toda teoría filosófica es un problema desarrollado, y nada

---

<sup>48</sup> Deleuze, *La isla desierta y otros textos*, p. 181.

más: por sí misma, en sí misma, consiste, no en resolver un problema, sino en desarrollar hasta el fondo las implicaciones necesarias de una cuestión formulada”<sup>49</sup>.

- 2) En cuanto al carácter selectivo de su trabajo, Deleuze nos plantea que tomemos lo que nos sea útil o conveniente de la lectura de un filósofo. La comprensión no es total, siempre parcial y dinámica, cada vez que se vuelve al texto se completan nuevos sentidos, toda vez que uno mismo se va configurando de otra forma. Para esto es importante comprender a qué se opone la filosofía del autor que se lee. Por ejemplo, es imposible leer a Nietzsche y convertirlo en seguidor de Kant sin caer en la deformación, pero es posible presentarlo como poskantiano sin traicionar a su proyecto. Deleuze ha demostrado, de acuerdo a sus propios intereses, que la empresa de Nietzsche es llevar a sus últimas consecuencias el proyecto filosófico de Kant, haciendo explotar la moral conservadora de la que Kant no había sabido deshacerse, socapando la perpetuación de los valores establecidos. En cambio, Nietzsche no puede ser presentado como neoplatónico ni a balas, haría falta mucha desvergüenza. Una vez teniendo claro el trasfondo, es posible efectuar lecturas de apropiación de la propuesta de cualquier filósofo; en este caso, discurso libre indirecto a partir del discurso directo de éste otro. El gran peligro de esta operación es la mala fe de algunos, se debe tener precaución a la hora de efectuar esta práctica de lectura. Hegel no tiene cuidado suficiente cuando lee a Spinoza, su interpretación parece malintencionada: En la *Ciencia de la lógica* (p. 113) Hegel toma una frase de una de las cartas de Spinoza, y lo cita de manera incompleta: *Omnis determinatio est negatio*. Esto le sirve para sustentar su afirmación de que la existencia de algo es la negación activa de otra cosa; la determinación de una cosa es la negación de otra. Pero esta es una interpretación contraria a la ontología positiva del ser de Spinoza, quien considera que el ser puro no niega activamente nada y no procede mediante un movimiento negativo. Se trata entonces de una deformación que Hegel genera para adecuar a Spinoza a sus propósitos. Existe una polémica en torno a ello, de todos modos la filosofía no necesita policías en su interior, es una práctica creativa. Michel Hardt explica que Hegel no habría sido fiel a la oración original de Spinoza,

---

<sup>49</sup> Deleuze, *Empirismo y subjetividad*, p. 118.

simplificándola y adecuándola. Este es el original: “*Quia ergo figura non aliud, quam determinatio, determinatio negatio est; non poterit, ut dictum, aliud quid, quam negatio, esse*”<sup>50</sup>. Dado el profundo amor que Deleuze siente por la filosofía de Spinoza, no es difícil comprender por qué no tuvo nunca la menor benevolencia con Hegel, a quien tachó de “traidor”, y de ser aquel débil que trató de reconciliar a la filosofía con el Estado y la religión, el inspirador de todos los lenguajes de la traición. Con Hegel es imposible, para Deleuze, efectuar una lectura amorosa.

## 2.4 Para una comprensión no-filosófica de la filosofía

A partir de la metodología de trabajo de Gilles Deleuze es posible decir, a efectos de nuestra investigación, que lo que interesa no es difundir la filosofía, sino promover la pluralidad de prácticas de lectura de la filosofía. Como ya hemos visto, la lectura en filosofía es una práctica creativa de apropiación. Por supuesto que existen otras prácticas de lectura de la filosofía, como son el comentario o la matización de ciertos temas en un autor, los análisis por divergencia, el discurso explicativo que repite lo que otro filósofo dijo, etcétera. Pero la práctica de lectura que se actualiza a través de Deleuze es la creativa, que se aprovecha de un texto y se apropia de la propuesta del filósofo leído. A medida que Deleuze avanza en sus lecturas, evoluciona su pensamiento, los resultados de la investigación previa siempre quedan sentados como base. No varía dramáticamente su posición de un libro a otro, Deleuze lleva consigo su caudal teórico.

De ahí en adelante, esta postura tiene repercusiones en su manera de enseñar filosofía en la Universidad, recuérdese que trabaja más de veinte años en Vincennes como catedrático. Una vez que salir de la filosofía por la misma filosofía ha sido una de sus preocupaciones desde el principio, y siente que ya ha conseguido su liberación a partir de sus prácticas de lectura, Deleuze se plantea la siguiente pregunta: “¿Cómo puede la filosofía servir a los matemáticos e incluso a los músicos, incluso y sobre todo cuando no se trata de matemáticas ni de música?”; éste es el título de un breve artículo que escribe apoyando una

---

<sup>50</sup> En Michel Hardt, Deleuze, un aprendizaje filosófico, pp. 37-38. También en Pierre Macherey, Hegel o Spinoza, pp. 141 y sgtes.

defensa del proyecto inicial de la Universidad de Vincennes, defensa iniciada por algunos de sus colegas ante la amenaza de las autoridades de cerrarla.<sup>51</sup> Deleuze hace todo lo posible, durante su larga estancia en Vincennes, por escapar a la situación tradicional en la que el profesor se dirige a estudiantes que ya tienen ciertos conocimientos sobre la disciplina, y se les evalúa de acuerdo a su grado de competencia en tal o cual disciplina abstractamente.

“En filosofía, rechazamos el principio de los “conocimientos progresivos”: el mismo curso se dirigía a estudiantes de primero y de último año, a estudiantes y a no-estudiantes, a filósofos y no-filósofos, jóvenes y mayores, de múltiples nacionalidades. Siempre asistían pintores o músicos, cineastas o arquitectos, jóvenes que mostraban un pensamiento muy exigente. [...] Allí fue donde me di cuenta de que la filosofía no requiere únicamente de una comprensión filosófica, por conceptos, sino también una comprensión no-filosófica, por afectos y perceptos”<sup>52</sup>.

Se trataba de un público no cautivo, que asistía a sus clases por voluntad propia y se sumaba a los estudiantes regulares, incluso sin estar matriculados en la universidad; era un público variopinto, muchos de ellos estudiantes japoneses y latinoamericanos que amontonaban pequeñas grabadoras en la mesa, registrando así la voz ronca y magnética de nuestro filósofo. El desafío era cómo hacer de la filosofía algo interesante incluso para aquellos que provenían de otros campos y no planeaban graduarse en la disciplina. No era necesario deformar la filosofía, vulgarizarla ni simplificarla, sencillamente era una cuestión de enseñar a leerla. La premisa de Deleuze era que cada uno, sin importar su procedencia, interseccione sus intereses con la lectura de la filosofía.

“Ahora bien, en lugar de poner entre paréntesis todas esas disciplinas para acceder mejor a aquella que se les pretende enseñar, el auditorio, al contrario, espera, por ejemplo, de la filosofía algo que le sea útil personalmente o que coincida con el resto de sus actividades. La filosofía no les concierne en virtud del grado que posean de ese tipo de saber, incluso aunque se encuentren en el grado cero de la iniciación, sino en función directa de sus intereses, es decir, de esas otras materias o esos otros

---

<sup>51</sup> Artículo publicado en la obra colectiva *Vincennes o el deseo de aprender*, París, Editions Alain Moreau, 1979, pp. 120-121.

<sup>52</sup> Deleuze, *Conversaciones*, p. 85.

materiales de los que ya están en posición hasta cierto punto. La audiencia acude por sí misma a una enseñanza en busca de algo”.<sup>53</sup>

Una vez más, Deleuze reivindica su concepto de lectura: no es una interpretación, no es la búsqueda de algún mensaje oculto que habría que descifrarse en un significante madre, como si se tratara de un cofre sellado; se trata más bien de una posibilidad de encontrar al filósofo en cuestión con el caudal de lecturas propias. Jean Marie Gaulemont, sociólogo, sugiere que leer es “hacer surgir la biblioteca vivida, es decir memoria de las lecturas anteriores y del bagaje cultural”. Por tanto toda lectura es lectura comparativa, que relaciona el libro con otros libros. Cada lector posee una variable cantidad de códigos narrativos que puede utilizar en el acto de leer. No es práctico descartar a aquellos que no están formados en filosofía a la hora de leer a un filósofo, puesto que ellos también poseen su propio bagaje cultural, su armario de herramientas, y sus propias posibilidades de relacionar el texto con el Afuera. De hecho, muchas veces es más interesante ver cómo se intersecciona una manera de plantear un problema sobre el espacio, desde la visión de un cineasta, con la problematización que un filósofo hace del mismo concepto. El libro *La poética del espacio*, de Gaston Bachelard, y el uso diverso que han hecho de él artistas visuales en Bolivia es un ejemplo enigmático de ello. El caso es que las objeciones clásicas que piden especialización a la hora de leer, tenían sin cuidado a Deleuze. En la entrevista para la TV con Claire Parnet –que fue planteada para ser póstuma– encontramos este pasaje, algo largo pero completamente necesario, que sirve para darse cuenta porqué para nuestro filósofo el problema de la comprensión no era tan relevante, y que la lectura no-filosófica de la filosofía es completamente necesaria.

**Claire Parnet:**

Hay una cuestión, en cierto modo, de método –porque, en fin, no es un secreto, es una cuestión que se extiende a las ciencias: tú eres más bien autodidacta; cuando lees una revista de neurobiología, o si lees una revista científica, no eres muy bueno en matemáticas, en fin, a diferencia de los filósofos que has estudiado (Bergson era licenciado en matemáticas; Spinoza era bueno en matemáticas; Leibniz, ni qué decir, era muy bueno en matemáticas...). ¿Cómo te las arreglas para leer, cuando tienes una idea y necesitas algo que te interesa, y no comprendes todo necesariamente? ¿Cómo te las arreglas?

---

<sup>53</sup> Artículo publicado en la obra colectiva *Vincennes o el deseo de aprender*, París, Editions Alain Moreau, 1979, pp. 120-121.

**Gilles Deleuze:**

Bueno, de primeras, tengo algo que me reconforta mucho, estoy convencido de que hay varias lecturas de una misma cosa y de que, de primeras, en filosofía –y esto es algo en lo que creo fuertemente– **hay necesidad de ser filósofo para leer filosofía**. Lo que significa que la filosofía es susceptible, es más, no sólo susceptible, sino que necesita dos lecturas a la vez. Hay una lectura –absolutamente necesaria– no filosófica de la filosofía, de no ser así no habría belleza en la filosofía, es decir, que no especialistas lean filosofía, y que la lectura no filosófica de la filosofía no carece de nada, tiene su propia suficiencia. Sencillamente, es una lectura... Tal vez esto no sea válido para todos los filósofos: por ejemplo, me cuesta concebir la posibilidad de una lectura no filosófica de Kant, pero Spinoza, o sea, que un campesino lea a Spinoza, no se me antoja imposible en absoluto, que un comerciante lea a Spinoza...

**Claire Parnet:**

A Nietzsche...

**Gilles Deleuze:**

A Nietzsche tanto más si cabe; con todos los filósofos que me gustan es así. En fin, no creo que haya ninguna necesidad de comprender. Es como si comprender fuera un determinado nivel de lectura, pero es un poco como si tú me dijeras que... para apreciar, por ejemplo, a Gauguin o... o un gran cuadro, es preciso en cualquier caso conocer bien el asunto. Evidentemente, es preciso conocer bien el asunto, es mejor, pero hay asimismo emociones enormemente auténticas, puras, violentas, en una ignorancia total de la pintura. Es evidente que alguien puede recibir, sí, un cuadro como un trueno, y no saber nada de nada sobre el cuadro. Del mismo modo, alguien puede sentir una inmensa emoción por la música, o por tal obra musical, sin conocer ni una sola nota. A mí, por ejemplo, me provoca una emoción extraordinaria Lulu, o Wozzeck, sí... por no hablar del “Concierto a la memoria de un ángel”, que me parece... la cosa, tal vez, que más me conmueve en el mundo. Sé perfectamente que más valdría, y que sería mejor aún tener una percepción competente, pero pienso que todo lo que cuenta en el mundo es susceptible de un doble, en el dominio del espíritu, es susceptible de una doble lectura, siempre que la doble lectura no es algo que uno hace al azar, como autodidacta. Es algo que uno hace a partir de problemas que vienen de otra parte. Quiero decir que, en tanto que filósofo, tengo una percepción no musical de la música, y que tal vez ésta me resulta extraordinariamente emocionante. Asimismo, en tanto que músico o pintor, o en tanto que esto o aquello, alguien puede tener una lectura no filosófica de la filosofía. Si no hay esa segunda lectura, que ni siquiera es segunda: si no hay dos lecturas a la vez, es como las dos alas de un pájaro, si... –no es muy buena la comparación de las dos alas de un pájaro– si no hay dos lecturas a la vez, e incluso un filósofo debe aprender a leer no filosóficamente a un gran filósofo. El ejemplo típico para mí es, una vez más, Spinoza. Tener a Spinoza en libro de bolsillo, y luego leerle así –a mi modo de ver, se experimenta tanta emoción como ante una gran obra musical, y en cierto modo no se trata de comprender. En mis cursos, yo estoy seguro que en los cursos que hice era tan evidente que la gente comprendía... comprendían unas veces y otras veces no comprendían –todos somos así: en un libro, unas veces comprendemos y otras no.

Esta extensa cita nos permite apuntalar un importante flanco de este marco teórico. Deleuze sostiene que no es necesario ser filósofo para leer filosofía, una afirmación de fuertes repercusiones<sup>54</sup>. Además que la lectura no-filosófica de la filosofía, no sólo es posible sino que es una necesidad, una operación tan necesaria como la lectura profesional de la filosofía. Esto es así porque, de otro modo, la filosofía estaría condenada a ser leída por un mismo público cerrado, cautivo, incestuoso; los problemas evolucionarían de un modo restringido, y de la misma manera, los conceptos creados para responder a tales problemas carecerían de exterioridad, y el pensamiento solamente sería posible dentro del marco histórico de la filosofía. Pero he aquí una constatación capital: nadie necesita en sentido estricto de la filosofía para empezar a pensar, pues se puede reflexionar sobre cualquier tema o disciplina sin ser filósofo. Los músicos reflexionan sobre la producción musical, los matemáticos reflexionan sobre las funciones matemáticas. ¿Qué vela tendría la filosofía en ese entierro? Pero no es la manera de plantear las cosas. No sabemos si la filosofía tiene algo que aportar a otras disciplinas, pero existe la posibilidad de que tanto músicos como matemáticos puedan leer filosofía, y aprender a reflexionar ya no “sobre” la filosofía, sino “con” la filosofía, incorporando prácticas de lectura propiamente filosóficas a su trabajo, en su propio campo. Deleuze demarca la cuestión: la lectura no-filosófica tiene interés siempre y cuando no se reduzca a la idea de lectura autodidacta. Debe ser algo que uno hace a partir de problemas que vienen de otro lado. Si es cierto que el filósofo se distingue por estar en posesión de los conceptos, es cierto también que su más básica enseñanza de lectura para cualquier no filósofo es que se debe comprender primero el problema que otro plantea. Pues esto es lo que determina una posibilidad de acercamiento y

---

<sup>54</sup> La filosofía de Gilles Deleuze es un ejemplo de ello, por eso él puede afirmar con tanta autoridad que la filosofía es siempre susceptible de dos lecturas. A algunos profesores de filosofía que se aferran a un método más clásico de escribir en filosofía, les cuesta mucho más comprenderlo, y es posible que terminen tachándolo de relativista, o como hace Gilbert Hottois: de “fenomenólogo posmoderno”. Los artistas en cambio lo captan de manera más directa. ¿Por qué? Ellos realizan una lectura no-filosófica, y se encuentran con una serie de elementos. Del teatro a la música, pasando por el cine, la arquitectura y la pintura, Deleuze está bastante presente en el ámbito internacional del arte contemporáneo. Stefan Leclercq en su artículo “La recepción póstuma de la obra de Deleuze”, demuestra cómo la obra del filósofo que nos ocupa en esta tesis ha abierto la filosofía a otros campos y ha promovido nuevas prácticas artísticas: así, tenemos los casos del pintor Ange-Henri Pieraggi, del poeta Jean-Philippe Cazier, del dramaturgo Alain Jugnon, y hasta sellos de la música electrónica como *Sub rosa* (Guy Marc Hinant) y *Mil Mesetas* (dirigido por Archin Szepanski). Las recepciones póstumas de la filosofía de Deleuze se encarnan en las publicaciones filosóficas, por un lado, pero sobre todo en las manifestaciones prácticas de los no-filósofos —concluye Leclercq. (En *Gilles Deleuze y su herencia filosófica*. “La recepción póstuma de la obra de Gilles Deleuze”, pp. 123-135).

de afinidad con un autor, la manera de plantear un problema, una posición de problema, la cuestión a la que el problema responde, etcétera. Es esto lo que se debe comprender primero, por más que Deleuze diga en esa entrevista que plantear el problema de la comprensión es estúpido.

En el fondo, Deleuze evita que la cuestión se enfoque demasiado en torno a lo que es o no es la filosofía, y se indague más bien sobre quién lee filosofía, según qué prácticas de lectura, en qué espacios de lectura, y en busca de qué. Es que, al igual que sucede en la música, en la pintura o al ver una película, la comprensión del contenido depende mucho de quién lee, de quién asiste a la función, según qué posibilidades de lectura. Pasa lo mismo en la música, se escucha una canción y algo pasa o no pasa; muchas veces un tema que no había provocado ningún impacto de principio termina despertando fuertes resonancias en una vida tiempo después, una vez que se vuelve a escuchar en otros contextos, y se lo relaciona con otras cosas, incluso con nuevas vivencias. El caso del cine no es diferente, William Defoe, notable actor norteamericano, parece coincidir cuando señala: “una película tiene el poder de desafiar nuestra forma de pensar. Pero no es que la película tiene ese poder en sí misma, depende de quién está viéndola y en qué momento de su vida la está viendo”<sup>55</sup>. Se trata de enfocarse en el lector, en sus posibilidades de lectura. Por ello Deleuze escribe:

Una buena manera de leer, hoy en día sería tratar un libro de la misma manera que se escucha un disco, que se ven una película o un programa de televisión, de la misma manera que se acoge una canción: cualquier tratamiento del libro que reclame para él un respeto, una atención especial, corresponde a otra época y condena definitivamente al libro. Las cuestiones de dificultad o de comprensión no existen. Los conceptos son exactamente como los sonidos, los colores o las imágenes: intensidades que os convienen o no, que pasan o no pasan. Pop filosofía. Nada que comprender, nada que interpretar<sup>56</sup>.

No es lo más práctico pensar en términos de una audiencia en general para la filosofía. Se recalcará el hecho de que nuestro problema, en esta tesis de licenciatura, no es el de la divulgación de la filosofía, ni siquiera de especular sobre su falta de público. Al mismo

---

<sup>55</sup> En el programa Hollywood One and one de Cinemax, agosto 2012.

<sup>56</sup> Diálogos, p. 8.

Deleuze, que reivindicaba el estado clandestino del pensamiento, poco le interesaba estas cuestiones. Lo que es interesante es indagar en las relaciones de resonancia que la filosofía mantiene con otras disciplinas, en nuestro tiempo. Relaciones de intercambio, o de interferencia, repercusiones que se transmiten de una a otra, en función de sus evoluciones propias. Estas resonancias serían causas comunes en lo que investigan tanto filósofos como escenógrafos, o escritores y pintores, músicos y cineastas. Nos gustaría saber si la filosofía puede encontrar aliados fuera de ella. En este sentido, un público interesante para la filosofía son los artistas, puesto que ellos practican una lectura mucho más práctica de un autor. La filosofía de Gilles Deleuze ha despertado miles de resonancias en el régimen de las artes contemporáneas, y también en la biología, basta con leer dos libros: *Deleuze, del animal al arte*, de Anne Sauvagnargues; y *Gilles Deleuze y su herencia filosófica*, coordinado por Alain Beaulieu. En los departamentos de filosofía de las universidades de la región –la UMSA entre ellas– no se incluye la filosofía de Deleuze en el pènsum, quizás para bien puesto que adecuarlo a los canones académicos podría ser promover una lectura mutilada, inofensiva, escolar. Pero en cambio hay que ver cómo sus libros animan proyectos curatoriales, páginas digitales, escenografías de una obra de teatro, soportes de obras audiovisuales e instalaciones en bienales de arte. Esto sucede porque la lectura no-filosófica que realiza un artista de un libro suele tender a la práctica, a hacer algo, a producir un sentido pero también un artefacto artístico, y no quedarse, ni siquiera pasar por el comentario. No debe desmerecerse la producción de comentarios críticos de una obra, pues siempre sirven para conocer nuevos puntos de entrada al pensamiento de un filósofo, y se constituyen en un tipo de lectura más. Pero no se puede negar que la lectura no-filosófica, la lectura artista de la filosofía –no obstante sus limitaciones– suele ser mucho más fértil y estimulante que la realizada por un conferencista erudito en tal o cual filósofo. Producen mayores ecos los creativos, los que se mueven, los que se internan como forasteros en las tierras de la filosofía y se llevan lo que les sirve. Ellos son lo suficientemente ágiles como para capturar una idea al vuelo y aprovecharse de la filosofía.

Ahora, ¿cómo se encuentran artistas, filósofos, poetas, compositores, pintores, escenógrafos, diseñadores, y cómo a veces se conjugan entre sí sus trabajos? A nivel de la creación, lo cual confirma la consigna de Deleuze: la filosofía es una disciplina creativa, no

reflexiva ni contemplativa. ¿Por qué los libros de algunos filósofos pueden ser leídos por choferes de minibús o albañiles, es decir, aquellos que no se consideran en posesión de instrumentos de lectura suficientes y de una cultura suficiente? ¿Y por qué resulta muy difícil imaginar que un mecánico automotriz o un panadero puedan hallar algún interés en leer la *Ciencia de la Lógica* de Hegel, o la *Crítica de la razón pura* de Kant? Las razones tienen que ver sin duda con los propósitos del libro y las intenciones del autor. Es muy poco probable esperar una lectura no-filosófica de Hegel, pues él mismo se ha propuesto el encierro, su libro sobre la lógica es el producto de una digestión de sus lecturas de la historia de la filosofía. En la lógica de Hegel el pensamiento permanece replegado sobre sí mismo, él no trata de comprender el mundo, ni de relacionarse con un Afuera. La *Ciencia de la Lógica* versa sobre categorías lógicas, no sobre los accidentes de la historia ni los modos diferentes de relacionarse con el mundo. Se abstrae y distancia del mundo como tal. Sus propósitos eran bastante técnicos, su trabajo era de una envergadura enorme, quijotesca, no tenía interés en abrirse a una pluralidad de lecturas. Esto nos permite enfatizar en una cuestión: **No hay que olvidar que las maneras de leer no están separadas de las prácticas de escritura con las que se relacionan.** ¿Qué se puede decir de la escritura de Hegel? No es conocida por ser la más bella, su lenguaje es demasiado técnico, su ritmo es cansino, tanto como una mañana a la intemperie en el desierto. Cuestión de estilo. Esto no quita que Hegel sea un filósofo, y uno de los grandes, indiscutiblemente. Pero, entonces ¿no es evidente que la escritura corresponda a formas de leer establecidas en una época? Y a la inversa: ¿Acaso las prácticas de lectura consensuadas no modelan por sí mismas formas de escribir predominantes? Las tendencias hablan, cada vez más se solicita que el texto sea breve, que los párrafos no sean extensos, que se añadan imágenes para alivianar la supuesta carga de la lectura, etc.; estas son demandas del formato periódico, el más popular, donde los editores publican en función de lo que creen es su mercado de lectura. Chartier, en el libro de soporte lateral que utilizamos, escribe en el prefacio: “Todo autor, todo escrito impone, en efecto, un orden, una postura, una actitud de lectura”. A esto le llama un protocolo de lectura. Uno se pregunta, ¿a qué posturas del cuerpo invita la lectura de un libro de Deleuze, en contraposición a leer uno de Hegel?

El protocolo de lectura define cuáles deben ser la interpretación y el buen uso del texto, a la vez que define a su lector ideal; ya sea que el escritor afirme específicamente el protocolo de lectura o que éste

sea producido mecánicamente por la maquinaria del texto y esté inscrito en la letra misma de la obra así como en los dispositivos de su impresión. Los autores y los editores tienen siempre una clara representación de ese lector ideal: las competencias que ellos les atribuyen orientan su trabajo de escritura o de edición, los pensamientos y las conductas que ellos esperan de su lector fundamentan sus esfuerzos y efectos de persuasión. Volviendo a analizar los textos y los libros es posible entonces sacar a luz las lecturas que éstos pretendían producir o las que se consideraban aptas para descifrar el material que ofrecían para leer. De ahí la identificación de lectores, muy diferentes unos de otros, y de prácticas disímiles: el lector al que Rousseau se dirige no es al de las novelas de moda...<sup>57</sup>

Siguiendo esta línea de razonamiento, Hegel no se dirige a los no-filósofos, él demanda, directamente, la lectura profesional, pues estudia minuciosamente categorías lógicas, ese es su trabajo, estudiar el ser, lo uno, lo múltiple, la existencia, la esencia, la causa, el efecto, lo universal, el mecanismo..., y cada categoría genera otra nueva que a su vez requerirá el mismo análisis; se diría que Hegel está perdido, o sumergido completamente en un mundo que sólo adquiere sentido al interior del marco histórico de la filosofía. Surge entonces la interrogante, si es que sólo cuando se piensa con conceptos existe filosofía, y es el concepto el que impide que el pensamiento sea simplemente una opinión, un parecer, una discusión o una habladuría, entonces: ¿cómo puede el filósofo evitar caer en la especialización y el alejamiento cuando pone su trabajo a disposición de los no-filósofos? Deleuze tiene una respuesta magnífica: Los mismos conceptos son la puerta y la posibilidad de una correspondencia. Los conceptos son, para Deleuze y Guattari, superficies inexactas, si bien tienen un perímetro determinado, siempre están experimentando movimientos dentro del plano que les da sustancia, siempre se están renovando o multiplicando. Deleuze presenta como ejemplo el concepto de bifurcación, presentado por Prigogine y Stengers en el libro *La nueva alianza*; ellos crean este concepto desde la termodinámica, en la que son especialistas, pero se trata de un concepto que es, indiscerniblemente, filosófico, científico y artístico. ¿Cuántos usos se puede hacer del concepto punto de bifurcación? Y en viceversa, no es imposible que un filósofo cree conceptos científicamente útiles. El ejemplo sería el concepto de duración de Bergson, y su influencia en los espacios físicos y matemáticos de Riemann. Podemos brindar un caso más, que se encuentra detallado en *Pintura, el concepto de diagrama*, libro en el cual Deleuze explica cómo el concepto de

---

<sup>57</sup> Roger Chartier, *Prácticas de la lectura*, p.8.

diagrama se ha fabricado en la pintura, y cómo puede ser trasladado a la filosofía, a condición de qué variantes. Para ello analiza los cuadros tormentosos de Turner, los paisajes y retratos de Cézanne y Van Cogh, el punto gris de Klee, o los cuerpos deformados de Bacon. Lo que le interesa a Deleuze es mostrar que ese concepto no podía haber sido pensado si no era al interior de la pintura, dadas las condiciones y los medios del pintor, y que al mismo tiempo, ese concepto es una distinción dentro de la filosofía.

La lectura no-filosófica de la filosofía sería una lectura no-conceptual, en la que se capta los afectos (afecciones en devenir, bloques de sensación). En *Lógica del sentido*, cuando se refiere a Lewis Carroll, Deleuze plantea el concepto de aparatos de captura. Da el ejemplo de la metamorfosis de un gato que se esfuma, cuyo cuerpo se diluye, y su sonrisa queda flotando en el aire. Luego pasa otro personaje por ese mismo espacio y se apropia de la sonrisa gatuna, pasa a sonreír de la misma manera, sin haberse convertido en el gato. El punto es que es posible apropiarse de expresiones descorporizadas. Del mismo modo, aquí se diría que cualquier no-filósofo puede apropiarse de los productos descorporizados de la filosofía sin convertirse en filósofos especialistas. La única condición es que esto no sea una cuestión de azar, sino de algo que uno hace a partir de problemas que vienen de otra parte. Los aliados se encuentran así, por una colindancia, una concurrencia o una convergencia, de trabajos, de temas de interés, de tratamientos de un concepto, con ellos se comparten lecturas de un tema, concepto o una situación. Pero existen además otro tipo de aliados, los más imperceptibles, aquellos de los que un filósofo muchas veces ni siquiera llega a enterarse, o se entera muy tarde. Estas otras correspondencias se dan a partir de que los conceptos se enriquecen una vez que se sumergen en el mundo de los acontecimientos, entran en cámaras de ecos inesperadas, pasan por diversos filtros y protocolos de lectura, muchas mentes y formas de ver, y es posible que retornen multiplicados, proliferados, gracias a lo que la mirada de un cineasta, un investigador sonoro, un novelista o un escenógrafo puedan hacer de ellos<sup>58</sup>. Seguramente un individuo

---

<sup>58</sup> Un caso de lo más atractivo lo constituye la filmografía del cineasta turco-alemán Fatih Akin, que ha llevado el concepto de devenir de Deleuze más allá de los márgenes sospechables. Lo hace a partir del problema de la migración creciente en los países europeos, y de la existencia de esos seres que parecen vivir eternamente en la frontera, moviéndose entre dos países sin terminar de asimilar la idiosincrasia ni del uno ni del otro. Esta propuesta bien puede hacer de Fatih Akin un "lector de Deleuze", aunque sólo podamos afirmarlo a partir de estas afinidades a nivel del pensamiento. Incluimos por ello, la proyección de dos de sus

que no ha estudiado filosofía, que no maneja en su repertorio el conocimiento de lo que significa el cogito según Descartes, la duración según Bergson, o la noción de Ser según Heidegger, no podrá comprender la filosofía con competencia. Pero esto no quita la posibilidad de que pueda apropiarse del libro de un filósofo, y hacer algún uso creativo a partir de su propuesta. El caso más asombroso que cita Deleuze es el de Spinoza: es el filósofo absoluto, y la *Ética* es el gran libro del concepto. ¿Cómo puede leerlo una persona cualquiera de una manera no-filósofa? Deleuze responde:

Tomemos un ejemplo. Un filósofo muy difícil, que se puede considerar como el filósofo por excelencia: Spinoza. Hay un sistema eminentemente conceptual de Spinoza. ¿En qué es un gran filósofo? Es que ese sistema de puros conceptos es al mismo tiempo la vía más extraña de todas, es como un animal, es un sistema viviente. Segundo estado: hay opiniones spinozistas, es decir que hay gente que dirá: Spinoza es panteísta, Dios está por todas partes y todo está en Dios, de ser necesario dirán: como dice Spinoza, Dios está en todas partes. A eso lo llamo opinión. Y hay otra cosa aún: diremos que el spinozismo ha mantenido o engendrado corrientes de opinión. Hay otro estadio. Hay otra cosa, también. Hay, por ejemplo, escritores o artistas, o gente como ustedes o yo, supongamos, no filósofos. Sin embargo, ellos pueden haber leído a Spinoza, han recibido un golpe, como si eso que tenían que hacer, o eso que tenían que pensar, estuviera en resonancia con ese tipo que ha vivido en el siglo XVII, y eso los golpea. Ellos no son filósofos. No se proponen hacer un comentario de Spinoza. No son profesores, no van a explicar lo que dice Spinoza, tienen cosas mejores por hacer. A favor de este encuentro, he aquí que se produce algo prodigioso: que este encuentro los anima para su propio trabajo o para su propia vida. Un escritor escribe, de golpe, páginas de las que decimos: es Spinoza. No que Spinoza hubiese podido escribirlas, es el caso de Lawrence, es el caso de Miller, ellos tienen un cierto conocimiento de Spinoza, tienen un conocimiento artista, pero sin duda Spinoza los ha conmovido en lo más profundo de sí mismos. Pero ellos no tienen nada que hacer con la filosofía. Al contrario, tienen a Spinoza para lo que ellos quieren hacer. Es curioso, y puede serlo de los no-escritores, fuera de ser escritor, artista, puede serlo para gente en su vida, algo los conmueve. Como decimos, para simplificar, ellos no son, de hecho, exactamente como antes. No que hagan filosofía, pero han comprendido, han comprendido con la filosofía cómo algo puede conmovernos viendo las obras de arte, y eso puede conmovernos a ustedes para orientar sea su vida, sea sus actividades. Algo pasa. Algo que pasa de ustedes en él. Entonces yo diría que el concepto filosófico no es solamente fuente de una opinión cualquiera, es fuente de una transmisión muy particular donde entre un concepto

---

películas en nuestros encuentros: *Gegen die Wand* (2003), e *Istanbul: Crossing the bridge* (2004). A parte, un caso menor en nuestro medio podría encontrarse en la adaptación que el cineasta boliviano Juan Carlos Valdivia hace del concepto de "ESFERAS" de Peter Sloterdijk, para diseñar la escenografía y la ruta de filmación de su película galardonada *Zona Sur* (2009).

filosófico, una línea pictórica, un bloque sonoro musical, se establecen correspondencias, correspondencias muy, muy curiosas, que a mi modo de ver no es necesario teorizar, que yo preferiría llamar la afectividad en general, el dominio del afecto o de la afectividad, y donde eso puede saltar de una obra filosófica, es decir de un concepto, a una línea, a un conjunto de sonidos. Son los momentos privilegiados del espíritu<sup>59</sup>.

Pocos, muy pocos podrán leer este párrafo sin que su corazón salte de gozo en algún momento. Cómo no alegrarse ante esta puerta que se abre: la filosofía es susceptible de dos lecturas, al menos de dos. Una de ellas, la no-filosófica, es la que uno hace según que el texto lo conmueva o no, que se produzca una transmisión o no, es un golpe, y este golpe provoca ecos en la obra o en el trabajo de un no-filósofo, en este caso, dos novelistas. Esta lectura no conceptual de la filosofía, la constatación de sus posibilidades, debe ir en relación con los hábitos de lectura de la época. Hoy se dispone de poderosos medios electrónicos que permiten una comunicación instantánea combinando texto, imagen y sonido. La internet permite leer en una sola página textos acompañados por videos cortos e imágenes que acompañan la narración. Nuestra época está marcada por una reducción en los índices de lectura, se lee menos, y no se sabe bien cuáles son los usos que se hacen del texto impreso. Insistiremos en ello: si la filosofía todavía pretende conmover al público en su sentido amplio, si se plantea la necesidad de renovar sus relaciones con el mundo, con el afuera en una palabra, debe considerar las nuevas tendencias lectura que se imponen en nuestras sociedades capitalistas tardías, asediadas por el multimedia. Es evidente que si la sociedad cambia y el libro no cambia, el resultado final es que el libro ha cambiado, por el sólo hecho de que se transformaron, para tal época, las condiciones de recepción de ese libro, así como las condiciones de su lectura. Por tanto, si la filosofía está domesticada, si se ofrecen definiciones demasiado inofensivas de ella, no se refiere únicamente a sus contenidos, sino principalmente a las maneras en que se estimula los usos de ella. La tarea que nos espera para plantear su vigencia es a nivel de las prácticas de lectura. No se hable de la filosofía como una generalidad vacía. Lo que se necesita es fomentar la producción y renovar los usos de los textos filosóficos, es decir, las prácticas de lectura de la filosofía,

---

<sup>59</sup> Gilles Deleuze, Course Image Mouvement Image Temps – 02/11/1983.

las formas de apropiarse de ella. Hay que agregar, al conocimiento de la presencia de la filosofía, el de las maneras de leer la filosofía.

## 2.5. De la distinción entre filósofos y no-filósofos

“El *Anti-Edipo*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari, fue el libro que me empujó a dedicarme a la filosofía. Lo que me llamó inicialmente la atención de él es que se ocupaba de los autores que entonces yo estaba leyendo: Henry Miller, Antonin Artaud, los surrealistas... Y lo hacía sin concesión alguna, sin dar facilidades. Yo entré a la filosofía por ese libro y, desde entonces, llevo treinta años leyendo a Deleuze. Hice un libro sobre él que se publicó en 1991, y que fue el resultado de mi tesis doctoral y, desde entonces, quedó un poco descolgado. Así que tenía que saldar una deuda y volver sobre él: lo he podido hacer cuando he encontrado un camino para recorrer su pensamiento, que es muy difícil. La estrategia ha sido la de seguirlo, la de reproducir su manera de trabajar, de pensar, de proceder. Solo que esta vez sobre su propia obra”. JOSE LUIS PARDO<sup>60</sup>

Cuando uno se encuentra con el pensamiento de Gilles Deleuze, y empieza a internarse en los laberintos de sus conceptos, además del plano inmanente que diagrama, llega un momento en que es indispensable dejar el libro y hacer algo con esa filosofía trepidante que repite a cada momento en ésta convicción: la filosofía no se limita a la reflexión ni a la comunicación, ante todo es una disciplina práctica, es creativa. De modo que el 2010, en el Goethe Institut de la ciudad de La Paz, organizamos el I Encuentro de filosofía para no-filósofos. El invitado de la Argentina, Tomás Abraham, se dirigió con estas palabras a la audiencia que colmaba el espacio de aquel salón:

Yo no inventé un método para vender filosofía a todo el mundo, la verdad que no. Lo que sí creo que hago, desde que ejerzo como miembro activo de este tipo de práctica que se llama filosofía, es trabajar sin encerrarme en una institución educativa. Me propuse que este oficio de aprender y enseñar filosofía no sea, eso sí, solamente para profesores. No soy mobiliario de claustro. Entonces, cuando pienso que la filosofía puede estar destinada a **no filósofos**, quiero decir que es para cualquiera; también para profesores, aunque no sólo para ellos.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> José Luis Pardo. *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*. Pre-Textos. Valencia, 2011

<sup>61</sup> En su ponencia titulada “El devenir-arte de la filosofía”. Un año después conversamos sobre el título del encuentro, que hablaba de un devenir filosofía de las artes, pero él entendió al revés, pero no le preocupó el malentendido, de todos modos me dijo que le parecía más apropiado pensar un devenir-arte de la filosofía. Tal vez se trate en realidad de dos alas de un mismo pájaro, dos caminos igualmente necesarios.

Aquel Encuentro, presentado en el formato “*de filosofía para no filósofos*”, llamó la atención en ciertos sectores de la escena local, periodistas culturales, y directores de revistas de la ciudad querían saber de qué se trataba. ¿Un slogan ingenioso? Muchos creyeron que no era más que una estrategia de marketing del evento, y fuera de ello, en general, pese a la excelente asistencia, dio la impresión de que pocos terminaron de entender el efecto que buscábamos. En el II Encuentro, José Antonio Quiroga, director de Plural editores e invitado conferencista, comentó en medio de su ponencia que no terminaba de entender quienes eran en realidad los no-filósofos<sup>62</sup>, que le parecía más un juego de lenguaje, e invitó a mi persona a que brindara mayores luces al respecto. La necesidad formal de efectuar precisiones teóricas se hizo evidente, y es en esta investigación que terminan de sistematizarse.

Tomás Abraham decía que cuando se habla de no-filósofos se alude al público en general, “para todos”. Pero no es completamente ese el sentido en el que lo utilizamos. Hay que aclarar de entrada que “no-filósofos” **no es** una designación del conjunto, mayoritario, de gentes que no se formaron en filosofía. Entre el que nada tiene que ver con la filosofía y el no-filósofo, existe una distancia.

Por otra parte, no sabemos con seguridad si existe filosofía, lo que existe son filósofos. ¿Quiénes son los filósofos? Deleuze establece pautas claras que lo diferencian. No son filósofos aquellos que se conforman con “reflexionar sobre” o creen que hacer filosofía es la búsqueda de consensos; se piensa que se le hace un favor a la filosofía cuando se le otorga una primacía sobre otras disciplinas a la hora de valorar la reflexión, pero en realidad lo único que se logra con ello es volver estéril su práctica. Filósofo es aquel que trabaja con conceptos, aquel que los tiene a la mano y los crea. El concepto es el material de trabajo del filósofo, y al mismo tiempo, es el producto de su trabajo creativo. De ahí que la tarea distintiva del filósofo es la creación de conceptos. Toda época y todo lugar tienen

---

<sup>62</sup> Cuando se dice “filósofo” en nuestro medio, se designa algo muy escaso, un animal en extinción, y entonces se piensa primero en H.C.F Mansilla, que ha hecho muchos méritos para ser considerado como tal, o incluso se puede pensar en el cochabambino Fernando Rodríguez Casas, filósofo, radicado en USA, que ha convertido su propuesta plástica como pintor en un verdadero ejercicio de pensamiento. En cambio, en cuanto se dice no-filósofos, la primera impresión es que se quiere determinar con una palabra incierta algo indeterminado, y esto, por decir lo menos, desconcierta.

su propia imagen de lo que es pensar, una orientación en el pensamiento, es algo que precede, es la atmósfera en la que el filósofo nace, crece, o en la que se ve insertado en tanto que extranjero. Por ello la primera tarea del filósofo es sacar a la luz estas imágenes del pensamiento, que son las coordenadas sobre las cuales se trabaja. Renovar estas imágenes consiste en transformar el modo de pensar, de ahí que se admira como grande a cada filósofo de la historia que logró, dentro de su propia época y sociedad, modificar el significado del pensar, hacer que se piense de otro modo. Ahora ¿quiénes no serían (verdaderos) filósofos, en un sentido negativo? “No son filósofos los funcionarios que no renuevan la imagen del pensamiento, que ni siquiera son conscientes de este problema, en la beatitud de un pensamiento tópico que ignora incluso el quehacer de aquellos que pretende tomar como modelos”<sup>63</sup>. En otra parte, Deleuze afirma que filósofos son aquellos que se interesan en esas creaciones tan peculiares en el orden de los conceptos. En consonancia con la postura ontológica deleuziana, que prioriza el concepto de *devenir* sobre *ser*, podemos decir que no es “es” filósofo, sino que “se deviene” filósofo. Esto es algo que siempre dijo de Felix Guattari, el coautor de cuatro de sus libros más celebrados: Félix provenía de la psiquiatría y de la política, no era un filósofo de formación, lo cual en realidad era una razón más para que lleve consigo no sólo un devenir-filósofo sino otros muchos (devenir-pintor, devenir-novelistas, devenir-médico...). Podríamos extender el desarrollo de esta idea, pero se nos pide que brindemos una explicación sencilla y breve, que se distinga claramente quiénes son los filósofos y quiénes los no-filósofos, en la perspectiva de esta investigación. De modo que procederemos así:

### 1) **Distinción entre pensadores, intelectuales y filósofos.**

**Los pensadores** provienen de cualquier actividad humana y reflexionan sobre los alcances de su práctica y quehacer en el mundo. Un pensador puede ser lo mismo un cineasta, un académico, un ingeniero en telecomunicaciones o un catedrático, un místico, una escenógrafa... sin descontar a cualquier ser humano que reflexiona sobre su lugar en el mundo y su manera de relacionarse con él.

Luego, **los intelectuales**, quienes a partir de su formación humanista, o en ciencias sociales, no se limitan a la práctica de la enseñanza universitaria, o a “reflexionar

---

<sup>63</sup> Deleuze-Guattari, *Que es la filosofía*, p. 55.

sobre”, sino que además se preocupan por pensar para intervenir en el campo social, en los problemas de su comunidad, y de interpelar a los que ocupan lugares de poder. Un buen exponente sería Albert Camus, y más cerca el desaparecido Marcelo Quiroga Santa Cruz, la feminista Simone Beauviour, el argentino Rodolfo Walsh, o la birmanesa Aung San Suu Kyi, en su lucha contra la dictadura en su país.

Finalmente **los filósofos**, ellos reúnen ambas actividades, pues además de que pueden enseñar en la universidad, dictar seminarios, etcétera, y reflexionar sobre su actividad, también se preocupan de producir, de que sean sus libros y su palabra artefactos de lucha, máquinas de guerra que tengan el poder de intervenir el campo social. Pero hay un agregado a estos dos elementos, y es que el filósofo reconoce con gusto su pertenencia a una tradición que, muchos estarán de acuerdo, se define como socrática; el filósofo acepta su genealogía, y la lista de ejemplos es interminable.

## 2) **Distinción entre filósofos y no-filósofos**

Siguiendo lo anterior, **filósofo** es aquel que se reconoce perteneciente a una tradición del pensamiento, la socrática, y en diálogo con las fuentes que animan el marco histórico de la filosofía, produce pensamiento para leer la actualidad, para intervenir sobre lo que sucede.

**No-filósofo** es aquel que, sin ser, ni reconocerse perteneciente a la tradición filosófica del pensamiento –que inicia en la antigua Grecia– de todos modos en su trabajo *tiene algo que ver* con la filosofía (produce algo que puede tener convergencias con la filosofía). No está formado en filosofía, pero también lee filosofía, y la usa para producir pensamiento en otros campos, en su propia disciplina (Pierre Bourdieu, Simone de Beauvoir, Rajnesh Osho... muchos más). Evidentemente nos referimos a aquellos que practican lecturas no-filosóficas de la filosofía. Entonces, no se trata simplemente de que sea un músico, un carpintero o cualquier otra cosa para ser llamado no-filósofo, sino que es alguien que sin estar ligado por formación a la tradición del pensamiento filosófico, produce algo con la filosofía, aproximándose desde fuera: de ahí la necesidad de usar el guión que une el “no” con la palabra “filósofo”. El lazo que mantiene con la filosofía tiene que ver con una interferencia, una resonancia desde su propio trabajo, que se intersecta con

la filosofía. Los cineastas son ejemplares en esto, Jean Luc Godard, Fatih Akin, y más cerca el boliviano Marcos Loayza; el trabajo de estos cineastas no es ajeno a las interferencias de la filosofía, y basta con visionar *Band of outsiders* de Godard, *Gegen die wand* de Akin, o *Corazón de Jesús* de Loayza. Un caso próximo para nosotros es el de Roberto Valcárcel, curador y artista visual cruceño (véase en anexos), pocos como él han hecho tanto a partir de Merleau Ponty desde fuera de la filosofía. Entonces, para redondear, decimos no-filósofo porque se trata de alguien que entra en el molde de la filosofía, conoce sus métodos, puede leer algunos textos que pertenecen a su tradición, pero sin dejarse encerrar por ello, mantiene el motor en marcha por su cuenta, se aprovecha de la filosofía para lograr sus propios propósitos en otros campos, que pueden ser tanto artísticos como científicos.

\*En un segundo grado, **no-filósofo** también puede ser el posfilósofo, es decir aquel que después de haberse formado en filosofía, de haberse especializado en los tratamientos y los temas propios de la tradición, decide liberarse de las represiones que impone la disciplina, tanto en sus tratamientos como en sus temas tópicos, y comienza a producir un pensamiento clandestino, que deja de ser tributario de la tradición, deviene extranjero a cualquier disciplina, algo inclasificable, lo que Deleuze llamaba “pensamiento nómada”. Los que lo logran son aquellos que salen de la filosofía haciendo filosofía. Nietzsche, el mismo Deleuze, también Foucault, Paul Feyerabend, Peter Sloterdijk, son casos ilustres de esta manera de moverse en el pensamiento. Para ellos es indiferente que se los etiquete de una u otra manera, máxime que las etiquetas y los protocolos de clasificación no afectan en nada la fuerza de sus textos, que es en manos de las jóvenes mentes verdadero alimento para leones. Su pensamiento suele renovar con una fuerza y un ímpetu inigualables la práctica misma de la filosofía.

Filósofos y no-filósofos, así como también gente que no hace filosofía, se mezclan y se conjugan en nuestros Encuentros, el criterio que los une es la orientación compartida hacia la creación. Muchos de ellos desean indagar acerca de los procesos creativos que se están practicando en otras disciplinas, sin importar que ciertas herramientas provengan de tal o cual disciplina. ¿Acaso el *collage* no fue una operación importada desde la pintura por una

generación de escritores? Tristan Tzara tendría mucho que decir, y el escritor William Burroughs ha escrito bastante al respecto. El trabajo de edición de secuencias, cortar y pegar, es compartido tanto por el cineasta como el filósofo, unos manipulan con imágenes, los otros con ideas. Las ideas, como las películas, también responden a un proceso de montaje. (Ojo: Citamos algunas disciplinas, pero no se piense que éstas son las excluyentes). Tanto el filósofo como el pintor, el músico, el poeta o el escultor deben sumergirse en el caos para extraer de ahí nuevas imágenes, nuevas formas de ver y de oír, resonancias que yacían perdidas o navegaban desapercibidas en la neblina de una época; una vez hecho esto, la variación consiste en los medios distintos que usan para expresarlas: mientras que el pintor se sirve de los colores, el músico de los sonidos, el poeta de las palabras o el cineasta de las imágenes-movimiento, lo que hace el filósofo es servirse de los conceptos, son ellos su materia prima y el tipo de creaciones que cabe atribuírsele, lo que sigue después son tareas de composición.

Todo es cuestión de línea, entre la pintura, la música y la escritura no hay una gran diferencia. Estas actividades se distinguen por sus sustancias, sus códigos y sus respectivas territorialidades, pero no por la línea abstracta que trazan, que pasa entre ellas y las arrastra hacia un común destino. Cuando uno logra trazar una línea puede decir 'esto es filosofía'. Y no porque la filosofía sea la reina de las disciplinas, la raíz última que contendría la verdad de todas las demás, ni tampoco porque sería una sabiduría popular sino, al contrario, porque la filosofía nace o es producida desde el exterior por el pintor, el músico, el escritor, cada vez que la línea melódica arrastra el sonido, o la pura línea trazada, el color o la línea escrita, la voz articulada. No hay ninguna necesidad de filosofía: forzosamente se produce allí donde cada actividad logra crear su línea de desterritorialización. Hay que escapar de la filosofía, hacer cualquier cosa para producirla desde fuera. Los filósofos siempre han sido otra cosa, siempre han surgido de otra cosa<sup>64</sup>.

Son líneas audaces que Deleuze escribe en uno de sus libros más libres, donde ejercita una prosa muy fluida, haciéndose notorio el enorme gozo que le ha reportado el texto. En ningún otro libro Deleuze se divierte tanto haciendo uso del discurso libre indirecto, mezclado con las cosas que dice por su cuenta. Incluso lo que él dice por su cuenta son los discursos indirectos de otros seres que lo atraviesan, personajes, ideas e imágenes, es la masticación de las lecturas asiduas que lo pueblan. Sin embargo, el párrafo que citamos

---

<sup>64</sup> Deleuze, Diálogos, p. 84.

tiene su complejidad, a Deleuze todavía no se lo ha terminado de leer, y nosotros no llevamos ninguna ventaja en ello. La gran dificultad de leer a Deleuze para una tesis de licenciatura filosófica radica en el hecho de que impone un plano en el que están interconectados todos sus conceptos (desterritorialización, cuerpo sin órganos, empirismo trascendental, devenir, hecceidad, plano de inmanencia, rizoma, expresión, fuerza, diagrama, ritornelo, etcétera), y muchos de sus planteamientos requieren que se maneje implícitamente los demás conceptos. Exponer cada uno de estos conceptos a medida que se avanza, y explicarlos todos, sería una empresa que superaría las expectativas iniciales de una investigación de esta naturaleza, donde se trabaja en torno a una hipótesis y se delimita un solo problema. Por ello nos hemos conformado con extraer de nuestra lectura de sus libros, lo que nos parece es un concepto novedoso de lectura que Deleuze no explicitó como tal: Lectura=práctica creativa de apropiación, y no sólo de lo impreso, también de una imagen, un cuadro, una película (imágenes en movimiento), o de una composición de sonidos. Esto nos permite rayar unos límites, plantear una forma de entender las intersecciones que se pueden dar en el trabajo de un filósofo con el trabajo de artistas, científicos, investigadores y otros. Una vez que la lectura no está restringida, las posibilidades de apropiación de un texto, de una manera de pensar, son como la apertura de una carretera de dos vías, ida y vuelta. Deleuze es tributario de la visión que inaugura Foucault cuando anuncia la muerte del autor<sup>65</sup>. Desde ese momento todo lo que existe son agenciamientos colectivos de enunciación. Lo primero ya no es el autor, ni la firma, tampoco las significaciones dominantes ni los protocolos de lectura que impone tal o cual autor. Los usos que promueve Deleuze son del tipo rizoma, por cruces de líneas, línea de escritura con línea pictórica... y viceversa; lo que cabe ver son poblaciones, no se fíen de las etiquetas, lo que importan son las comunidades creativas en devenir, música-escritura-ciencias-audiovisual, con sus interferencias, sus resonancias y sus ecos. "Lo que un músico hace por un lado, servirá en otra parte a un escritor, un científico agitará dominios muy diferentes, un pintor se sobresaltará sobre el efecto de una percusión: y no son encuentros entre dominios, puesto que cada dominio se constituye a partir de tales encuentros..."<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Véase, Foucault, El orden del discurso.

<sup>66</sup> Claire Parnet, Diálogos, pp. 33-34.

Es muy frecuente encontrarse en los corredores de la Academia con aquella frase conocida de Karl Marx: “Hasta ahora, los filósofos han interpretado el mundo de distintas maneras, cuando de lo que se trata es de transformarlo”. Pero es como si no pudiera citarse otra cosa cuando se quiere enfatizar el carácter práctico de la filosofía. Los incansables (pos)marxistas consideran que es lo más significativo que se ha dicho para el quehacer filosófico en tanto que activismo político, pero es posible que en la consigna de Deleuze y Guattari se encuentre algo todavía más poderoso: no se trata de transformar el mundo con la filosofía, sino de ver en qué maneras se puede actualizar la filosofía (las formas de leerla) de modo que cristalice en la creación de algo que le falta al mundo. El mundo siempre tendrá necesidad de conceptos que lo protejan del sin sentido, de la ignominia, y de la arbitrariedad de las visiones de mundo que proceden según conceptos vacíos. Dejando de lado todas las definiciones inofensivas que se le cuelgan a la filosofía (“actividad contemplativa, reflexiva, comunicativa”), hay que hacer todo lo posible porque no se desperdicie su potencia creativa, la misma que le permite poner en el horizonte esas extrañas creaciones llamadas conceptos. Entonces, si hemos dicho anteriormente que nuestras plataformas o Encuentros no estaban dirigidas a cualquiera, sino que interpelaban una lectura no-filosófica de la filosofía, hemos tenido que partir de la siguiente premisa: se puede leer la filosofía incluso cuando no se domina el arte de la creación de conceptos, es decir, de manera no conceptual. Deleuze y Guattari plantean esta distinción: dos momentos son suficientes: instauración del plano, creación del concepto. Si los conceptos no preexisten en ninguna otra parte como si fueran cuerpos celestes –ni en el mundo de arriba platónico–, si hay que crearlos, si se trata de un constructivismo, entonces hay que reconocer la existencia de un plano previo del pensamiento donde los conceptos no existen, y por ende la filosofía sólo puede existir como tal en tanto que germen o posibilidad<sup>67</sup>. Es este plano de creación, previo a la filosofía, lo que Deleuze y Guattari llaman *campo de inmanencia o plano prefilosófico*. ¿Será este un campo de composición neutro, algo análogo al espacio del sonido puro en música, aquel en el que se trabaja sin saber si el sonido que surja corresponderá a la música góspel, country, folk, pop ó rock?

---

<sup>67</sup> De manera semejante, Deleuze encuentra tres planos en torno a la pintura, según los casos que estudia. Estos son: el momento pre-pictórico que pertenece de cierta manera al cuadro. Luego el diagrama. Luego el hecho pictórico que salta del diagrama. Véase, Deleuze, *Pintura, el concepto de diagrama*, p. 52.

**“Así, si la filosofía empieza con la creación de los conceptos, el plano de inmanencia tiene que ser considerado prefilosófico. Se lo presupone, no del modo como un concepto puede remitir a otros, sino del modo en que los conceptos remiten en sí mismos a una comprensión no conceptual. Aun así, esta comprensión intuitiva varía en función del modo en que el plano es establecido”<sup>68</sup>.**

Veremos que esta relación constante con la no filosofía reviste aspectos variados; según este primer aspecto, la filosofía definida como creación de conceptos implica una presunción que se diferencia de ella, y que no obstante le es inseparable. La filosofía es a la vez la creación de concepto e instauración del plano. El concepto es el inicio de la filosofía, pero el plano es su instauración”<sup>69</sup>.

Recuérdese que Heidegger invoca una comprensión pre-ontológica del Ser, como si fuera necesario aguardar en una antesala manipulando ciertos materiales antes de aventurarse y mirar al Ser de frente: no partir del Ser, sino de la pregunta que interroga por el Ser. El presupuesto de Descartes sería la comprensión subjetiva de un Yo que piensa, que después desencadenará en la creación del concepto de “cogito”, empresa formidable para la instauración del sujeto dentro del pensamiento. La filosofía invoca en sí misma un momento prefilosófico, que no es una negación sino la conformación de unas condiciones, es un campo presupuesto, es el horizonte de su posibilidad.

De todos modos, la filosofía sienta como prefilosófico, la potencia del Uno-Todo como un desierto de arenas movedizas que los conceptos vienen a poblar. Prefilosófico no significa nada que preexista, sino algo que no existe allende la filosofía aunque éste lo suponga. Son sus condiciones internas. Tal vez lo no filosófico esté más en el meollo de la filosofía que la propia filosofía, y significa que la filosofía no puede contentarse con ser comprendida únicamente de un modo filosófico o conceptual, sino que se dirige también a los no filósofos, en su esencia”<sup>70</sup>.

Testimonio de un plano en el que es susceptible la creación de la filosofía, pero en el que su creación particular todavía no se halla cristalizada ni existe de antemano, es simplemente una virtualidad susceptible de ser actualizada, es una aptitud del pensamiento. Diríase que es una especie de atmósfera que anuncia una llegada, del mismo modo que ciertas

---

<sup>68</sup> (Q.E.F., p. 44).

<sup>69</sup> (Q.E.F., p. 45).

<sup>70</sup> QEF, p. 45.

condiciones climáticas son señas inequívocas de una lluvia por venir, y una está siempre ligada a la otra –los síntomas meteorológicos y la efectuación de la lluvia–. (¿Acaso se podría en este sentido hablar de una atmósfera pre-lluvia u otra pre-nieve?). En el plano pre-filosófico se encuentran todos los síntomas y se trabaja para que se den ciertas condiciones, pero la filosofía todavía no se halla realizada. Así como es posible que en ocasiones los largos soplos del viento se lleven la lluvia hacia otras laderas –sequías–, así también es posible que el pensamiento filosófico sea ahuyentado, que no prospere, y la creación se oriente hacia otras modalidades del pensamiento, pues no siempre se piensa a partir de conceptos, y en cambio sean la ciencia o la religión las que lleguen a efectuarse. Esto quiere decir que no existe una predeterminación que estaría implícita en el mismo plano pre-filosófico.

¿Cabe hablar de una filosofía china, hindú, judía, islámica? Sí, en la medida que pensar se hace sobre un plano de inmanencia en el que pueden morar tanto figuras como conceptos. Este plano de inmanencia sin embargo no es exactamente filosófico, sino pre-filosófico. Es tributario de lo que mora en él, y que actúa sobre él, de tal modo que sólo se vuelve filosófico bajo el efecto del concepto: supuesto por la filosofía, aunque no obstante instaurado por ella, se desarrolla dentro de una relación filosófica con la no-filosofía. En el caso de las figuras, por el contrario, **lo pre-filosófico pone de manifiesto que el plano de inmanencia en sí mismo no tenía como destino inevitable una creación de concepto o formación filosófica, sino que podía desarrollarse en unas sabidurías y unas religiones siguiendo una bifurcación que conjuraba de antemano la filosofía desde la perspectiva de su propia debilidad.**<sup>71</sup>

Pensar es siempre instaurar un plano, situarse en el plano de inmanencia, y en esto la filosofía no tiene ninguna preeminencia sobre las otras disciplinas, por ello es posible que el artista o el historiador, vestidos de críticos de arte o curadores, puedan pensar el arte sin que acudir a la filosofía sea un imperativo. Lo mismo pasa con los músicos, los sociólogos, los arquitectos, los cineastas, los místicos, los ingenieros, los poetas..., ellos y muchos otros pueden trazar sus propios planos en el gran plano. La especificidad de la filosofía viene marcada por un pensamiento que se mueve según conceptos dentro de éste plano Uno-Todo. Pero también es posible poblar ese campo de inmanencia con otras cosas, “funciones” en el caso de la ciencia, “figuras” en el caso de la sabiduría oriental (p.e., los

---

<sup>71</sup> QEF, p. 94.

chinos con sus hexagramas), y esto determinará qué tipo de pensamiento se produce. Para que la filosofía naciera, fue necesario el encuentro del medio griego con el plano de inmanencia del pensamiento, que es horizontal y conectivo (es decir todo lo contrario de un plano vertical y jerarquizado, el plano de la trascendencia, el plano de las religiones, de la mitología). Fue así, pero pudo haber sido de otra manera: Deleuze solamente reconoce como ley universal a la contingencia. Sin desviarnos demasiado, lo importante para nuestro desarrollo teórico es comprender que el plano pre-filosófico, el campo de inmanencia, no es más que una imagen del pensamiento, es decir, una orientación en el pensar, una idea de lo que significa pensar, que corresponde a una época, a una situación histórica dada, y que hace falta que se den ciertas condiciones para que ese plano se convierta en filosófico. Ahora, ¿dónde situar a los no-filósofos? Distinguimos tres etapas, si bien no existe más que un solo plano madre que es el plano de inmanencia (“el plano es lo absoluto ilimitado, informe, ni superficie ni volumen, pero siempre fractal; es el horizonte absoluto, independiente de cualquier observador, en él estamos ya ahora y siempre”). Las tres etapas: la pre-filosófica, la filosófica y la no-filosófica<sup>72</sup>. Desde luego, esta es una lectura posible

---

<sup>72</sup> Así pues, se hace necesario realizar un desglose básico de estas tres etapas. Nos hemos referido ya a la etapa prefilosófica, y en términos de una enseñanza debemos colocar en esta etapa a los iniciados que empiezan a leer filosofía y no tienen conocimiento alguno del marco histórico de la filosofía y su tradición: lectura profana. La segunda, la etapa filosófica, es en cierta forma ambigua, está poblada de momentos de oscurantismo y rigidez, y de otros de mucha belleza y plasticidad. Si hablamos de una rigidez nos referimos a que suele estar, o corre el peligro de estar demasiado enmarcada dentro de su propio discurso, enfrascada en sí misma, y si bien la filosofía es autónoma y se basta ella para aportar placer en su lectura y renovación en el saber, puede decaer en la especialización exacerbada, en la erudición estática y en el uso de una terminología oscurantista que la aisle como una disciplina excluyente que ya no crea nada. En esta segunda etapa los estudiantes terminan de aprender los métodos y preceptos de la filosofía, y se mecanizan, adquieren oficio, se hacen especialistas, y la tratan casi como una religión en la que citar siempre a los dioses elegidos es una regla del pensar. “La segunda etapa, la de la sofisticación o mecanización, comienza con el principio del entrenamiento. (...) Desgraciadamente con ello se pierde la individualidad y la libertad de acción. El espíritu se ve invadido por el cálculo y el análisis de los diversos movimientos. Y lo que es peor, esta intelectualización aleja al practicante de la realidad”. En esta etapa intermedia, existe el riesgo latente de perder inocencia y frescura a fuerza de acumular demasiado conocimiento o carga teórica, el problema no es la cantidad sino el uso que se le da al material reunido en miles de horas de lectura. Hacer filosofía sólo se cumple cuando se trabaja creativamente con conceptos, algo que no se practica en la academia, donde se reproduce saber. Finalmente, con la asimilación del conocimiento, el suficiente trabajo paciente con los conceptos, llega la tercera etapa, la posfilosófica o no-filosófica. En esta etapa se recupera la libertad y la espontaneidad, el filósofo se “vacía” de toda la carga teórica acumulada, hace uso del olvido, pero su nueva ignorancia es de otra cualidad, atiende a una suspensión del saber que le permite crear (filosofar). Se encuentra capaz de hablar por sí mismo sin acudir necesariamente a las fuentes canonizadas, ya no comenta el pensamiento de otros, sin que esto quiera decir que se erija como un yo pensante cartesiano, pues sólo reconoce lo que dice en tanto que es una tercera persona la que habla a través suyo, y ahora se propone crear nuevos modos de pensar. Ya no se dedica a escribir para validar aquello que ya ha sido validado mucho

que ejercitamos. Debe plantearse esta diferenciación entre etapas porque así lo demanda Deleuze en un pasaje que es capital:

La imagen del pensamiento es como el presupuesto de la filosofía: la precede, no se trata ya de una comprensión no-filosófica de la filosofía, sino de una comprensión pre-filosófica<sup>73</sup>.

Esta cita da cuenta de un tercer momento, el no-filosófico y lo diferencia del pre-filosófico. El no-filósofo piensa con conceptos, pero conceptos que ya no le pertenecen por derecho a la filosofía exclusivamente, puesto que sólo adquieren consistencia en territorios que los hacen indiscernibles, que son espacios de intersección entre la filosofía y las artes y las ciencias. Son nociones inexactas, deformes, que pertenecen al mismo tiempo a los científicos, a los artistas y a los filósofos.

Primer ejemplo: Existe en matemáticas un espacio llamado “espacio de Riemann”. Perfectamente definido mediante funciones, un espacio de este tipo implica la constitución de pequeños fragmentos cuyas conexiones pueden efectuarse de infinitas maneras. Ahora bien, tomando el caso del cine moderno, constatamos que después de la segunda guerra mundial aparece un tipo de espacio que procede mediante aproximaciones, de tal modo que las conexiones de un fragmento con otro pueden realizarse de infinitas maneras no predeterminadas. Son espacios inconexos. [...] No es que el cine haga lo mismo que Riemann. Pero, considerando únicamente esta determinación espacial de proximidades que ofrecen infinitas posibilidades de conexión, inmediaciones visuales y sonoras enlazadas de forma táctil, obtenemos el espacio de Bresson. Ciertamente Bresson no es Riemann, pero hace en el cine lo mismo que se hizo en la matemática, y se produce un eco entre ambas formas de proceder<sup>74</sup>.

---

tiempo atrás, ni a pensar lo que ya ha sido pensado, ahora comienza a tomar riesgos. Confía de nuevo en su instinto y en su intuición, desde luego que su espontaneidad ya no es la de un principiante imberbe, su lectura no es la lectura profana –porque su mente y su órgano de la lectura ya han sido entrenados– pero mismo que está en posesión de diversos recursos técnicos para apropiarse de un texto y relacionarlo con otras lecturas, su mirada no pierde en frescura, su escritura todavía emana inocencia. Quizá, Sócrates fue el primero en dar cuentas de este estado cuando dijo, después de haberse cultivado tanto en el arte del filosofar, esta frase poderosa: “sólo sé que nada sé” –el filósofo que se vacía de su saber, el filósofo que no puede ser confundido con la figura del sabio. No se trata de que el filósofo prescindiera de todos los moldes –la jerga, el modo de presentación de una idea, los géneros de expresión– lo que pasa es que llegado a esa etapa puede usarlos todos, pero ya no se ve encerrado ni constreñido por ninguno, los usa y los trasciende. La oposición ya no se presenta entre tener forma o no tener forma, un filósofo en esta instancia adopta la no-forma, el camino intermedio (devenir), tanto para su escritura como para su manera de presentar nuevas ideas, y es esto lo que hace pertinente llamarlos no-filósofos, o posfilósofos. En ese momento cuajan los conceptos que lleva en su potencia y la filosofía se actualiza una vez más como una operación de crear conceptos.

<sup>73</sup> Deleuze, *Conversaciones*, “Sobre la filosofía”.

<sup>74</sup> Gilles Deleuze, “Filosofía”, *L’Autre Journal*, número 8, octubre de 1985.

Cuando se hace del plano de inmanencia un plano no-filosófico, todo lo que interesa son las infinitas posibilidades de conexión con el exterior, hacer avanzar a la filosofía desde afuera. Casi toda la obra de Deleuze está inundada por el deseo de investigar relaciones posibles entre la filosofía, las ciencias y las artes. Lee profusamente materiales diversos, lee al mismo tiempo sobre investigaciones científicas, libros de filosofía y novelas de los grandes autores como Melville, Dostoievski o Kafka, sólo por citar tres campos. Así cultiva una práctica de lectura plural. Su pregunta será: ¿Cuáles son los ecos y resonancias que se dan entre esas actividades? En la cita relaciona al espacio de Riemann con el espacio del cineasta Bresson. Este mismo procedimiento es el que introducen Deleuze y Guattari en filosofía cuando crean el concepto Rizoma: posibilidad de infinitas conexiones en el cerebro, ya no sólo conexiones racionales, ni por cortes como en el estructuralismo, sino procesos sinápticos inauditos, crear un concepto es relacionar aquello que permanecía apartado, conectarlo con algo que parecía ajeno, abrirle otro surco, otro camino al pensamiento.

Todo esto refuerza la hipótesis, existe un plano posfilosófico que se distingue de los otros dos, y que se debe denominar no-filosófico. Es en esta etapa en la que el filósofo alcanza su “liberación”, si vale el término, o alcanza mayor sobriedad, de pronto sus posibilidades de conexión son infinitas. Fomentar las prácticas de lectura no-filosófica de la filosofía es aludir a la existencia de este plano, y promover un trabajo en filosofía que proceda por relaciones con los otros campos. Es cierto que el filósofo se bambolea a lo largo de su vida en estas tres etapas, hay días que no es más que un niño transparente e ignorante, y otros en que parece un camello recorriendo el desierto con todas sus reservas, en posesión de demasiados libros en sus jorobas (¿exceso de saber?), y finalmente otros en los que su trabajo le permite abrir la ventana y saltar al parque de la mano de ventillas frescas que lo arrastran desde afuera. Así como cuando Bob Dylan dice del artista que debe cuidarse de no sentir nunca que ha llegado ya a algún lugar, del mismo modo el filósofo será precavido en no creer que su pensamiento pisa ya tierra firme, no sentirse algo “acabado”, saberse en estado de devenir, mutación, no “ser” sino “estar siendo sin haber terminado de serlo”.

¿Cuál será el procedimiento innovador del no-filósofo? Plantearse caminos indirectos de escritura, escribir sobre filosofía a partir de planos que no son filosóficos. Alain Badiou, filósofo que comulga con las ideas de Platón, escribe en el inicio de su *Manifiesto por la filosofía* con cierta desesperación: ¿“Como puede explicarse que Lyotard no pueda evocar el destino de la Presencia más que en el comentario de los pintores, que el último gran libro de Deleuze sea sobre cine, que Gadamer se consagre a la anticipación poética de Celán, o que Derrida recurra a Genet? Casi todos nuestros “filósofos” andan en busca de una escritura desviada, de soportes indirectos, de referentes oblicuos. Pretenden así ocupar, mediante una transición evasiva, el lugar supuestamente inhabitable de la filosofía”<sup>75</sup>. Badiou lo plantea ahí como un problema, se trataría de una aparente pérdida del campo que le otorgaba especificidad a la filosofía, algo esquivo después de la Modernidad. Pero el asunto es otro. Cuando Deleuze escribe sus dos tomos de Estudios sobre cine (Imagen movimiento e Imagen tiempo), lo que le interesa, por un lado, es estudiar la aparición del movimiento en el cine aladañamente al tratamiento del concepto de movimiento en Bergson, y cómo uno influye en el otro, pues esta aparición se daría en tiempos casi simultáneos. Habiendo instaurado un plano o un suelo que partía del cine, Deleuze logra escribir un libro de filosofía, pues no deja de interesarse por los conceptos, aquellos que solamente una intersección con la materia del cine le permitirían pensar en tal modo. El logro doble es que esos dos libros son de igual interés tanto para filósofos como para no-filósofos, para cineastas, escritores, artistas visuales... Es como si funcionara en dos o más registros, fomenta diversas prácticas de lectura. Esto adquiere sentido si uno recuerda que el aparato universitario de la filosofía en Francia tiende a clasificar los temas exclusivamente filosóficos, aquellos sobre los cuales valdría la pena tratar; la historiografía oficial proporciona su lista de temas: verdad, razón, Dios, materia, esencia, ente, sustancia, consciencia, alma, derecho, etcétera. La consigna que se puede extraer de la obra de Deleuze es que abordar filosóficamente (tratando conceptos) una temática ausente en la historiografía oficial, es más productivo que encerrarse en el acorazado de procedimientos ortodoxos. Adorno lo ha demostrado ya antes en sus estudios filosóficos sobre música. Foucault también cuando le dedica un libro a Raymond Russell, creando un puente inaudito entre filosofía, literatura y lingüística. Michael Onfray logra el mismo efecto cuando

---

<sup>75</sup> Alain Badiou, *Primer manifiesto por la filosofía*, 1989. p. 8.

escribe *La razón del Gourmet*, un libro entre filosofía y gastronomía. Más notable aún el logro de Slavoj Žižek cuando hace una relectura del psicoanálisis lacaniano a través de un recorrido del cine de autor en *Todo lo que quiso saber sobre Lacan y no se atrevió a preguntarle a Hitchcock*.

Una serie de ejemplos podrían amontonarse, pero debemos ya cerrar el círculo para no cansar al lector. Recordemos que esta necesidad de teorización había surgido de inquietudes de asistentes en torno a los “Encuentros de filosofía para no-filósofos” que se organizaron en La Paz. Se podrá entender ahora por qué invitamos a gentes de todo tipo de formaciones y oficios, que venían de otros campos de trabajo y se esperaba que sus propios problemas se interseccionaran, o les plantearan relaciones con lo filosófico. No queda más que decir, excepto que, como una razón subterránea, ofrecer un Congreso como “para no-filósofos” no es más que un guiño, una contraseña que usamos para divertirnos un poco; los que se toman el pensamiento demasiado en serio se excluyen a sí mismos de una invitación tal, y entonces asisten o bien los que tienen alguna curiosidad, un apetito de lectura, o bien los que tienen algo para compartir desde su propio campo de trabajo. En pocas palabras, es un Encuentro diseñado para dos tipos de lectores: estudiosos de otras áreas que habitan el plano prefilosófico –gente que puede tener algo que ver con la filosofía, pero no piensa leerla para licenciarse–, y para aquellos que se han salido de la filosofía por la misma filosofía, los que se han deshecho lo suficiente de la misma palabra ‘filosofía’, a fuerza de mucho trabajo y ascetismo la han trascendido, y son los que habitan el plano pos-filosófico o no-filosófico; ellos sólo pueden reírse al escuchar tal cosa, el lema es un guiño o una contraseña, una emisión secreta a la vista de todos, pero que sólo algunos pueden entender a cabalidad. Es interesante encontrarse con gente que viene trabajando duro en su propia área, desarrollando procedimientos y/o herramientas que bien pueden ser trasladadas a la filosofía. No se trata de divulgar la filosofía entre las masas, ni de actuar como si un Encuentro de esta naturaleza debiera llenarse como si fuera una asamblea de sindicato. Ante todo es un espacio de trabajo grupal donde se lee, un espacio portátil y móvil. No es un secreto que sólo se escucha aquello para lo que se tiene oídos. En el fondo, un filósofo no emite su pensamiento en una sola frecuencia para todos, un pensamiento es en ocasiones algo muy parecido al silbido que captan mejor los perros que los seres humanos, y es

posible que los lectores eruditos se sientan paralizados ante un libro que propone prácticas de lectura rebeldes, mientras los lectores profanos se encuentren a salvo como para tener todavía algo que hacer con el libro.

“Una cosa es segura: en la India estuve expuesto a una irradiación que ha seguido ejerciendo su influjo. Sin la alquimia que allí se presentó, sin esa huida de la vieja melancolía europea y del cártel teórico-masoquista alemán, no podría concebirse mi labor de escritura en estos momentos iniciales. Hay en ella, particularmente en los libros escritos en los años 80, una suerte de radiación de fondo, una suerte de eco del estallido vital acontecido en esa época. Desde entonces emito en una frecuencia que no es recibida por la inteligencia académica alemana ni, en parte, por la opinión periodística dominante, aunque sí por el público en su sentido más amplio”.

PETER SLOTERDIJK, *El sol y la muerte*, pp. 20-21.

## CAPÍTULO TERCERO

### III. MARCO TEÓRICO APLICADO

Lo que cabe esperar en éste capítulo es una propuesta que explique cómo se pueden fomentar las prácticas de lectura no-filosófica de la filosofía en la escena boliviana. Una vez que se ha demostrado en el marco teórico cuál es la utilidad y la importancia de este tipo de lecturas, y se constata que existen escasos espacios que las fomenten localmente, la primera tarea debe ser la de concebir esos espacios: ¿Qué características deben tener las plataformas que fomenten lecturas no-filosóficas de la filosofía? Esto es, lecturas pre-filosóficas (lecturas profanas), y lecturas no-filosóficas (gentes que toman algo de la filosofía sin que su formación pertenezca a la tradición filosófica). Debe diseñarse esos espacios en función de sus contenidos y de sus objetivos, y principalmente del eje temático que sostenga su estructura; el eje temático es el concepto particular de cada evento. ¿Qué tipo de espacio es ideal para la visibilidad del trabajo filosófico, de las lecturas filosóficas? Para lograr este cometido se combinan dos enseñanzas, por un lado lo que nuestras lecturas de la obra de Gilles Deleuze nos han enseñado –explicitadas en el marco teórico de la investigación. Por el otro, utilizando todo lo asimilado en nuestra vida de estudiantes de la Carrera de Filosofía que entre muchas cosas nos ha enseñado cómo leer en filosofía, y que es necesario deshacerse de ciertos hábitos de la lectura memorística que se adquieren desde la época de colegio como un mal hábito. Revisamos el archivo personal. El licenciado Rodolfo Santivañez propone en su Programa de Filosofía Griega la lectura de textos clásicos de la filosofía griega según una didáctica específica: “que la lectura esté orientada a superar la actitud memorística y repetitiva de los estudiantes frente a los textos”<sup>76</sup>. Incluimos la cita de este método de trabajo en particular por dos razones: por la importancia que ha tenido en nuestra formación universitaria, y también por las convergencias que tiene con la propuesta de esta tesis respecto de la lectura. El licenciado Santivañez escribe en ese documento: “sólo es posible y útil ingresar a un texto, si al hacerlo llevamos a él ciertas inquietudes personales, motivadas por necesidades espirituales o existenciales lo suficientemente fuertes para iniciar la búsqueda; motivaciones y preocupaciones que, no

---

<sup>76</sup> Lic. Rodolfo Santivañez Beltrán. Programa de Filosofía Griega – Versión Febrero 2003.

obstante su impulso subjetivo y personal, pretenden objetivos intelectuales y de conocimiento”<sup>77</sup>. Sólo cuando se viene desde otro lado con preguntas propias relacionadas al texto es que se puede encontrar una ruta de entrada a un filósofo. Leer es algo que no se puede hacer sin preguntar constantemente. Esta es una postura a la que se adscribe totalmente esta investigación. Cabe decir de inmediato que existen en la Carrera de Filosofía de la UMSA, unas cátedras semanales que se constituyen en espacios maravillosos para aprender a leer filosofía filosóficamente. Recordamos especialmente las de aquellos docentes que nos han influido más en nuestra formación, que nos enseñaron a ser rigurosos y analíticos sin dejar de disfrutar de la lectura: no sólo las clases del Lic. Santiváñez nos aportaron gran placer (Griega y Medieval), también las del Lic. Iván Salazar sobre la parte lógica-gnoseológica; los esquemas del Lic. Ivan Oroza en el estudio de la filosofía oriental, y la lectura de la ontología de dos grandes: Heidegger y Nietzsche; luego Javier Bejarano y las sesiones magistrales sobre Teoría Política, y hubieron otras más, todas ellas nos aportaron gran placer, se constituyeron en base sólida de nuestra forma de relacionarnos con la filosofía.

Pasaron los años silenciosamente, y de este reconocimiento se desprendió inmediatamente la siguiente inquietud. Si la lectura seria y rigurosa de los textos filosóficos requiere que el lector traiga consigo sus propias inquietudes e interrogaciones para confrontarlas con el texto, entonces hace falta un paso de intermediación que estimule ese interés de lectura. Pues vivimos en tiempos diferentes, las nuevas generaciones leen cada vez menos el libro, y pasan más tiempo navegando en el internet, viendo películas en el cine, usando sus celulares, jugando juegos de computadora X-Box, o descargando reseñas especializadas sobre el tema que les interesa. Podría el que escribe haberse limitado a vivir su mundo, alimentarse de sus propias lecturas y escribir en compañía de sus dioses ocultos, sin importar que la gran mayoría de los que le rodean se pierda de este placer. Pero cuando despierta vivamente el deseo de compartir aquello que nos alegra tanto en la soledad, que nos aporta tanta vitalidad y visión, entonces se comienza a pensar en maneras de interesar a los otros a que incluyan en su radar los libros de filosofía, y adquieran la práctica de lectura, superando aquella idea que se construye en el colegio a causa del aburrimiento de

---

<sup>77</sup> Ibid.

los manuales, y es que la filosofía no serviría para nada, que sería una disciplina caduca para este siglo. Si tenemos la convicción de que pensar filosóficamente es algo completamente práctico y funcional, y que fomentar la lectura de la filosofía sólo puede hacerles bien a los lectores por venir, entonces tenemos un proyecto entre manos.

Dado que no basta con querer, sino que hay que hacer, nos propusimos organizar Encuentros de Filosofía que fueran como amplificadores de una visión práctica de la filosofía, mostrar cómo es plenamente vigente, también en nuestra escena. La realización de los dos Encuentros de Filosofía para no-filósofos (2010 y 2011), y de un Ciclo de cine denominado “El placer de la lectura con el cine” (2011), fueron la cristalización de este deseo de compartir lecturas tanto gente con aledaña a la filosofía como con otros que provenían de los más diversos oficios terrestres. Quedaron todavía metas pendientes desde luego, éstas experiencias fueron un inicio todavía incompleto, pero colmaron expectativas de muchos asistentes, ellos nos lo hicieron saber. Son esas experiencias el producto de esta investigación en la que se sistematizan ideas y se presenta como hipótesis aquello que se ha testeado con estas dos organizaciones como trabajo de campo. El proyecto continua desarrollándose en la actualidad, para ser puesto en escena en Santa Cruz de la Sierra.

### **3.1. Sobre la organización de plataformas para no-filósofos**

#### **3.1.1 El filósofo como gestor cultural**

¿Qué tipo de espacios pusimos a disposición? El espacio físico era el Auditorium del Goethe Institut de La Paz, pero lo interesante era cómo se llenaba ese espacio, qué idea iba a hacerlo funcionar. Se apuntó a montar un espacio de tiempo comprimido de trabajo (4 días) que estimule las formas de apropiación de un texto, tanto filosóficas como no-filosóficas. Sus funciones más básicas debían ser tres: 1) construir un público específico o de lectores cooperantes (de variadas disciplinas), 2) crear un clima apropiado que garantice una tasa mínima de condiciones de recepción en la audiencia, y 3) que proponga una imagen del pensamiento diferente –ya no cerrada, monológica y solemne– sino que muestra

cómo hoy, con los nuevos medios multimedia, se puede todavía disfrutar plenamente de la lectura de la filosofía.

Esta concepción nos abrió un nuevo campo de trabajo laboral. Si existe falta de infraestructura para la filosofía en la escena local, léase en el eje troncal del país, entonces estos Encuentros se planteaban como plataformas editoriales sustitutas, que inauguraban un campo que fomente prácticas de lectura descuidadas. En este marco, nuestra tarea pasó a ser la de un filósofo en funciones de gestor cultural-artístico, lo que consistía en diseñar proyectos de fomento a la lectura no-filosófica de la filosofía. Una vez aprobado el proyecto, y conseguido el financiamiento, la estrategia se desenvolvía sobre dos líneas de acción: primero a través de la escritura de ensayos que aporten contenido teórico para este tipo de iniciativas y fortalezcan el archivo de investigación filosófica de una institución. Segundo, haciendo de la gestión un momento continuado del trabajo de escritura, en tanto que ejercicio crítico de las posibilidades de producción de la filosofía en la escena local. (Pues la gestión es un ejercicio de crítica y mediación). Se trata de una estrategia de continuidad en el trabajo textual y accional. Y es que, para generar impactos hoy en día, el filósofo parece tener que dominar dos facetas: la de escritor y la de gestor-activista<sup>78</sup>. A nuestro modo de ver, escritura y gestión deben ser dos tareas centrales para cualquier filósofo que se imponga la tarea de fortalecer su campo de trabajo en una escena local. Escritura (análisis), como herramienta de intervención de un espacio público, y gestión (acción), como medio de relacionamiento con instituciones y personas decisorias de la escena artístico-mediática-cultural. Estos dos momentos deben ser considerados como parte de un mismo diagrama de trabajo: *escritura funcional*, le llama Justo Pastor Mellado, a esa escritura directamente comprometida con la programación de acciones en un espacio social específico<sup>79</sup>. Entonces, la escritura plantea informes de campo, mientras que la gestión promueve acciones institucionales.

---

<sup>78</sup> Para sostener esta posición nos remitimos a un artículo del curador Justo Pastor Mellado (“Tácticas tácitas”), publicado en su página web, donde escribe: “apelo a una estrategia de continuidad en mi trabajo textual y accional”.

<sup>79</sup> Cabe aclarar que al distinguir entre escritura y gestión como dos momentos diferentes de una estrategia, no se pretende limitar a la escritura como una mera reflexión o una no-acción. Pues no debe olvidarse que una escritura adecuada tiene también el poder de intervenir el espacio público a través de su inscripción, por ejemplo, en medios de prensa. El periodismo es todavía un campo de intervención interesante del que puede servirse el filósofo. Justo Pastor Mellado escribe: “Es una acción privilegiada en la que se ve de qué

En el marco teórico de esta investigación se ha delimitado –según las ideas de Gilles Deleuze– que el filósofo es el que está en posesión de los conceptos, es el que trabaja con conceptos. Esta visión no está reñida con lo señalado en éste capítulo. Un filósofo en funciones de “gestor cultural”, desarrolla proyectos que invocan la creación de nuevos espacios para la producción de pensamiento, y piensa estos espacios en tanto que problema. El concepto que el filósofo puede crear es, precisamente, el eje temático, la propuesta curatorial del evento que se ha de organizar. Ese concepto responde al problema de la falta de espacios de lectura de la filosofía. ¿Quién ha establecido que sólo los comentaristas tienen derecho a protagonizar un evento de filosofía? En nuestras plataformas ya no nos contentamos con que se cuelgen en un auditorio algunas interpretaciones o comentarios sobre textos clásicos de la historia de la filosofía, que supuestamente serán consumidas por una audiencia pasiva-cautiva<sup>80</sup>. Nuestra manera de fomentar la lectura de la filosofía sigue un modo dinámico y creativo, de ejemplificación de casos específicos, que combina recursos de otras disciplinas, que combina el uso de la palabra con imágenes-sonidos-documentos audiovisuales –lo cual está muy lejos de la disciplina de los comentaristas de diapositivas–, y donde se atienden tanto a las prácticas de lectura filosófica como no-filosófica<sup>81</sup>.

### 3.1.2. Concepto-eje temático

No es la plataforma la que define el concepto de un evento de filosofía, es al revés, el concepto o lo que también se llama la propuesta curatorial (en arte contemporáneo) es lo que le marca sus alcances, objetivos y temáticas a una plataforma. Sucede sin embargo que en un momento dado, una y otra se encuentran tan entrelazadas, dando la impresión de extraer su sentido la una de la otra, que no se divisa con claridad cuál es anterior, pudiendo llegar a decirse que se superponen entre sí. Para ilustrar esta cuestión haremos una

---

manera el análisis de un espacio se convierte en un informe de campo, el que a su vez produce jerarquizaciones y compromete la factura de ficciones que, al final de la cadena, ordenan acciones institucionales”.

<sup>80</sup> “Debemos pensar en los tiempos coexistentes de la filosofía antes que en la historia de la filosofía”.

Deleuze y Guattari, en *¿Qué es la filosofía?*

<sup>81</sup> Debe considerarse también en este punto, teniendo siempre presente una pedagogía de la filosofía como tema lateral de esta tesis, la cuestión de ¿qué sentido tiene presentar ideas y temas difíciles, de manera tediosa y lenta, a generaciones más acostumbradas a navegar en el internet y ver películas, y quizás leer cómics más que libros o tratados académicos?

descripción de nuestras dos experiencias de organización, en el campo de la filosofía, que cumplen la función de informes de campo.

Un primer eje temático fue *El devenir-filosofía del arte*, realizado en el Goethe Institut (agosto 2010), contó con 62 participantes inscritos, provenientes de diversos oficios terrestres, y contó con la presencia especial de nuestro invitado desde Argentina, el filósofo Tomás Abraham. Este eje proponía la lectura de la propuesta de Gilles Deleuze “salir de la filosofía haciendo filosofía”, como disparador y soporte teórico. La segunda experiencia tuvo lugar en el mismo auditorio del Goethe Institut, se denominó “Filosofía 360°: Cinismo, crisis y creatividad”, y proponía una lectura que recuperaba el cinismo en la forma que se entendía en la Antigua Grecia. Cínico ya no como el frívolo y desencantado que sabe que lo que hace es incorrecto y de todos modos lo hace. Reivindicamos la figura de Diógenes de Sinope, el filósofo perro, el ser que no ha sido socializado ni domesticado. Para ello propusimos la lectura del libro de Peter Sloterdijk *Crítica de la razón cínica* como base del eje temático: Cinismo, crisis y creatividad. Este Encuentro contó con 80 participantes inscritos, provenientes también de diversas áreas de estudio, y con la presencia del invitado desde Chile, el doctor en filosofía Adolfo Vásquez Rocca, que además es pintor. En ambos casos los títulos no jugaban el papel de un slogan de propaganda, pues eran efectivamente conceptos, propuestas curatoriales. Esto quiere decir que respondían a los problemas que habíamos identificado en la escena. Por esto mismo el efecto que se buscaba producir era lograr un fortalecimiento de la escena local.

¿Cómo procedimos? Creando primero el eje temático en base a un concepto, luego en base a este concepto se selecciona invitados exponentes cuyos trabajos sirvan para problematizar la pertinencia del eje planteado. Ejemplo: Vásquez Rocca fue invitado por su reconocida labor como divulgador del pensamiento de Peter Sloterdijk, y sus inclinaciones de combinar su trabajo con la pintura y el audiovisual; Fernando Iturralde que explicó el cinismo de Sloterdijk relacionándolo con una lectura de la novela según René Girard, y un trozo de la película *American Psycho*; la actriz y dramaturga Soledad Ardaya se planteó hasta que punto el creador es cínico, en el sentido ordinario, cuando decide los valores de

su obra... Es eso lo que se puede hacer, pero sólo en función del concepto, pues no sirve de nada invitar a los ponentes sólo porque sea conocidos o tengan un historial muy extenso.

Plantear una propuesta curatorial o un eje temático es una tarea de competencia del filósofo, y no entendemos por qué no se ha explotado mucho más ésta amplia veta de trabajo. Como se ha dicho, “Devenir” y “Filosofía 360°”, en nuestros Encuentros, son los dos conceptos. Pero nada dice un concepto si no se indaga en él o los problemas que plantea. En cada uno de ellos la verdadera interrogante compuesta es: ¿cuál es el problema, cuáles las circunstancias de problema, y cuál nuestra posición de problema, que en su conjunto nos hacen formular estos dos conceptos como respuesta a una falencia en la escena local? Esto está estrictamente ligado a la definición de filosofía en tanto creación de conceptos. Volvamos a referirnos al eje temático del I Encuentro: “El devenir-filosofía del arte”. Este apuntaba a ver, hasta qué punto, el trabajo que se hace en filosofía puede tener algo que ver con el trabajo que están desarrollando artistas en otras disciplinas. Y cómo se podía dar también lo inverso: es posible que un artista visual se esté planteando un problema que nosotros como filósofos nos hemos planteado en nuestro trabajo; existe ahí la posibilidad de una conjugación y de una simbiosis, en una palabra: “devenir”. Devenir-artista visual del filósofo, y devenir-filósofo del artista visual.<sup>82</sup> Devenir en el sentido que lo propone Deleuze, desde luego, dado que aquel Encuentro era una breve lectura de parte de su obra. No se ha incluido en el marco teórico porque este es simplemente un caso que nos sirve como ejemplo<sup>83</sup>. Devenir es extraer de aquello con lo que agencias algo que te

---

<sup>82</sup> En el libro de Deleuze, escrito en colaboración con Claire Parnet, “Dialógos”, se encuentran en estas líneas esclarecedoras respecto de un devenir-esquimal de un hombre: “No, dice Lawrence, usted no es el esquimalito que pasa, amarillo y grasiento, usted no tiene por qué identificarse con él, lo que sí es muy probable es que usted tenga algo que ver con él, algo que agenciar con él, un devenir esquimal que no consiste en hacerse el esquimal, en imitarlo, en identificarse con él o en asumirlo, sino en agenciar algo entre los dos –porque para que usted devenga esquimal hace falta que el esquimal devenga a su vez otra cosa–”. (p. 63).

<sup>83</sup> “Devenir” es un galicismo cuya significación no es unívoca en la historia de la filosofía. A veces se ha presentado como un “llegar a ser”, o como el equivalente de “ir siendo”, y se suele usar, desde Heráclito, para designar de un modo general el cambio o el movimiento. Deleuze, que se aleja de todo esencialismo, y de la versión hegeliana como “llegar a ser” lo usa para enfatizar que entiende el Ser como proceso. No se “es”, sino que uno “se está haciendo”. *En lugar de decir “soy esto” o “soy aquello”, mejor hablar en términos de incertidumbre y de probabilidad: “no sé lo que soy”, “todavía no sé lo que estoy siendo”*. Se trata de una oposición ontológica entre ser y devenir que tiene un carácter radical, pues tan poco le interesa el Ser a Deleuze, que su referencia última es un “puro devenir sin ser” (opuesta a la de “puro ser sin devenir”). El esloveno Slavoj Žižek dedica un libro a Deleuze donde precisa este peculiar concepto: “*Este puro devenir no*

conviene, y que te permite avanzar, pero en una dosis dupla, porque el movimiento se produce a los dos lados, el otro también extrae en ese devenir algo de ti que le conviene, que aumenta su potencia de actuación. Luego, nuestra plataforma se concibe como un espacio propiciador de esos encuentros, un acelerador de encuentros convenientes, y de experimentación.

Daremos un ejemplo de cómo buscamos que se diera en la práctica este devenir a partir de la relación entre *Filosofía y música*: Dos invitados teníamos para este bloque. De la filosofía el Mgr. Ivan Oroza, además violinista-violista de la Orquesta Sinfónica Nacional; y del lado de la música el compositor y catedrático Cergio Prudencio, además director de la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos (OEIN). ¿Qué relaciones se podían desencadenar entre música y filosofía? ¿Cómo se podía leer la filosofía desde la música y captar algo útil de ella? Iván Oroza propuso un encadenamiento sugerente, que se vilslumbra en este párrafo de su disertación:

La tesis principal en filosofía de la música, por salir de un arte aparentemente desconceptualizado, es que la música expresa emociones tales que, ni por compositor ni por intérprete, ni por audiencia ni por inconsciente, puede pasar como las no-emociones de la vida de un hombre, y emociones filosóficas, hablando de filosofía natural. Dicho en positivo, la música (y hablamos aquí de música culta), expresa los sentimientos de nuestra existencia hacia el ser, es decir, filosofía. Por otra parte, si es que ya hemos

---

*es el devenir particular de una entidad corporal, el paso de esta entidad de un estado a otro, sino un devenir-en-sí-mismo, enteramente originado en su base corporal. Puesto que la temporalidad predominante del Ser es la del presente (el pasado y el futuro son sus modos defectivos), el puro devenir-sin-ser significa que uno debe dar de lado al presente: nunca "ocurre actualmente", "es siempre venidero y ya pasado." Como tal el puro devenir suspende la sucesión y la direccionalidad: en un proceso real de devenir, por ejemplo, el punto crítico de la temperatura (cero grados en la escala de Celsius) tiene siempre una dirección (el agua se hiela o se derrite), mientras que si consideramos el acto puro de devenir abstraído de su temporalidad, este punto de paso no es el de un estadio a otro, sino un "paso" puro, neutral en cuanto a su direccionalidad, perfectamente simétrico".* (En: *Órganos sin cuerpo*, p. 26). Este concepto "devenir" tiene poco que ver con el que se encuentra en las filosofías de Heráclito, Aristóteles, o Hegel, debido a que, como señala Slavoj Žižek, "*Deleuze no es un historicista evolucionista; su oposición entre Ser y Devenir no debe llamarnos a engaño. No se limita a argumentar que todos los entes fijos y estables no son otra cosa que coagulaciones del flujo de la vida que todo lo abarca. ¿Por qué no? La referencia a la noción de tiempo es crucial en este punto*". (Ibid). La noción del tiempo es efectivamente central: devenir no es un "llegar a ser", porque eso implicaría una relación de tiempo en su sentido lineal, en la que se priorizaría el futuro estado de ser. El devenir no invoca ni a un pasado ni a un futuro, ni siquiera al presente, solamente lo actual, aquello que se actualiza (que ha dejado de ser virtual), lo que Nietzsche denominaba Inactual, o sea lo que permite escapar al presente.

incluido al músico en su afán de componer y/o interpretar, el musicólogo hace esfuerzos por dotar a la música de concepto: “el músico contemporáneo trata de escapar al dominio de la sensible, es decir, de la nota sensible que nos devuelva a la tonalidad, para experimentar libertad”, dice el musicólogo, por citar<sup>84</sup>.

Y lo mismo en viceversa: ¿cómo pueden leer los músicos la filosofía incluso cuando no se trata de música? La respuesta de Cergio Prudencio, en una entrevista que le hicimos fue ésta: “Cuando hablas de música estás hablando de pensamiento. A través de la música se están expresando nociones profundas del tiempo, de la sociedad, de conexión con la naturaleza y con el Cosmos... Todos estos son elementos de una estructura de pensamiento, y esto nos lleva a la filosofía”<sup>85</sup>. Puede notarse que él confundía la posibilidad de pensar, inherente a todo ser humano desde cualquier campo, con la disciplina que se llama pensamiento filosófico. Pero no es esto lo más importante, pues no se invita a artistas ni compositores a un Encuentro de Filosofía para que compartan su opinión de lo que es la filosofía. En nuestras plataformas, se los invita porque se quiere presentar su forma de trabajar, en su campo mismo con sus medios, como procedimiento de estudio para la comunidad filosófica. Algo puede extraer el filósofo como herramienta para su escritura. ¿Qué es lo que hace interesante el trabajo de Cergio Prudencio? Él combina elementos de la educación formal occidental en música, con otra formación empírica, en la que se metió de lleno en el mundo aymara de la música, con sus peculiares instrumentos y sonidos propios del Altiplano; ésta última era una formación no-académica, no-institucionalizada. ¿Qué le permitió ganar esta combinación? Recordando sus palabras, le protegió de caer en el acomodamiento en una de las orillas, y optó por quedarse en el medio, donde, nosotros sabemos, se produce todo devenir.

Acomodarse en una de las dos orillas siempre ha sido una solución fácil e improductiva. Uno puede decirse occidental y hacer Mozart. O, los dogmáticos de lo andino, vestir ponchos y hacer sicureadas. Ambos se replican a sí mismos en un orden que no es propiamente el de ellos. (...) Yo apuesto a interpelar ambas orillas y generar desde ahí un proceso, ni una orilla ni la otra. Así, cuando vas a las fuentes de lo occidental, éstas no reconocen a la OEIN como propio, y muchas veces tampoco las fuentes indígenas. Se ha generado una nueva forma de hacer música<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> Del libro de Memoria del Evento, “El devenir filosofía de la música”. Ponencia de Ivan Oroza Henners, agosto 2010.

<sup>85</sup> La entrevista se incluye en su totalidad en los Anexos.

<sup>86</sup> Cergio Prudencio, en una entrevista de Mabel Franco publicada en La Razón. Revista Escape Número 607.

Esta indeterminación remite al devenir, creación de una zona de vecindad en la que ya no se reconoce de donde provienen los terminos, sólo existe un bloque de robo y captura. Él toma elementos propios de la educación clásica de la música, pero los combina con lo Aymara, por ejemplo los conceptos de arca e ira, que en lugar de la dualidad occidental cartesiana le permiten trabajar la dualidad complementaria del mundo andino. Queda una interrogante para futuras investigaciones: tal vez el concepto de devenir tenga mucho que ver con un concepto clave que Prudencio utiliza: “waqui”. Es una palabra aymara, y dicen que significa “yo pongo y tú pones”. En el mundo de la música este tipo de relaciones coadyuvantes se producen todo el tiempo. Prudencio señala acerca del “waqui”:

Es una forma de coparticipación en las responsabilidades y en los objetivos, a los cuales contribuyo desde mi posibilidad individual, a la espera de que el otro haga lo mismo. Es otra forma de las relaciones complementarias, de reciprocidad, que es una constante en la música altiplánica y es una de las técnicas que más nos cuesta lograr en este proceso de enseñanza. Arca-ira, tropa, waqui, son tres referentes técnicos que hemos metido en el flujo de trabajo con la música, no como discurso, sino como praxis<sup>87</sup>.

Esto fue lo más sustancial, puesto que cuando hablamos de su concepción de la filosofía quedamos algo desencantados, aunque no fuera lo más importante. Él había dicho en un simposio en el extranjero:

Los compositores nos parecemos, sobre todo los compositores "cultos" o "académicos". Somos un poco niños: frágiles, inocentes o ingenuos (no sé), ensimismados; también sensibles y vulnerables. Por eso encontramos interesante descubrirnos –por ejemplo– estableciendo afinidades y complicidades, o lo contrario: desafinaciones y complicaciones. Unos con otros, somos espejos o precipicios. Es como una fiesta de cumpleaños con piñata<sup>88</sup>.

Y encontrábamos esto maravilloso, porque si lo habíamos invitado era para plantearnos si el músico podía jugar el papel espejo o precipicio para el filósofo y viceversa. Sin embargo, en su ponencia en nuestro evento presentó una idea de la filosofía bastante convencional,

---

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> En el Simposio: I Encuentro Andino de Música Contemporánea, realizado en Ecuador a iniciativa del músico ecuatoriano Milton Estévez.

casi adversa, como si fuera un poeta que reniega contra el ejercicio de respuestas provenientes de la mente, la reflexión hiper-racional que nada tiene que ver con la creación en sí<sup>89</sup>. En el momento de la interacción con la audiencia, el filósofo Tomás Abraham, que estaba presente, no pudo contenerse, le refutó: “la filosofía no es pura racionalidad, no todo está tan controlado, también existe en ella un mono saltarín, viene con locura, con juego, imaginación, de otro modo no rompería nada”. Claro que ese fue un cruce amistoso, un desacuerdo, o una desafinación, que también puede presentarse en estas plataformas de intersección que construimos. Sin embargo pensamos para nuestro coletito ¿acaso toda la experimentación que ha desencadenado la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos que dirige Cergio no se sustenta en una filosofía de la diferencia y de la pluralidad? Al parecer no, no ha necesitado de la filosofía. La música se pensó a sí misma, lo cual es perfectamente posible. El trabajo de aprovecharnos de ella nos corresponde a nosotros, y hacer, como filósofos, una lectura no musical de su composición musical. (Esta es una manera de leer y de ver que queríamos transmitirle principalmente a los estudiantes de filosofía que asistieron). Por otra parte, cabe decir que la experiencia pedagógica descolonizadora que lleva adelante el proyecto de la OEIN es por sí sola, ya una confirmación lo que ansiábamos saber: existe gente remando en la misma dirección ahí afuera. Nosotros tenemos necesidad de tenerlos como aliados, ellos, quizás, no.

El eje temático del *II Encuentro para no-filósofos-Filosofía 360°*, fue “Cinismo, crisis y creatividad”. En esta oportunidad pensamos que la apertura debía ser aún mayor. Si en el primer encuentro habíamos deseado montar una plataforma que fuera como una especie de zona de vecindad entre filósofos, artistas y aficionados, en el segundo queríamos incluir a otros segmentos que utilizaran la creatividad en sus oficios. Así por ejemplo, un diseñador gráfico no es un artista, pero puede tener algo que ver con la filosofía en el desarrollo de su trabajo. Lo mismo se puede decir de un arquitecto o de un periodista cultural, y también de un zapatero, de una prostituta o de un albañil, ellos desarrollan creatividad en sus oficios. En suma, queríamos ampliar el número de relaciones, para ello era necesario re-pensar la construcción de la plataforma, intensificar su sentido de conexión y apertura.

---

<sup>89</sup> “Poesía y muerte venceremos”. Ponencia de Cergio Prudencio, agosto 2010.

Más adelante brindaremos detalles sobre la concepción del espacio, cuando entremos de lleno en las prácticas de lectura que se fomentaron. Ésta es un breve repaso de lo que se vivía en el momento que fue elaborada. Fueron varios meses de producción. En aquella época (inicios del 2011) ocupó nuestro tiempo la lectura metódica de *Crítica de la razón crítica*, el maravilloso libro que Peter Sloterdijk tituló así en homenaje a los cien años de la publicación de *Crítica de la razón pura* de Kant. También rondábamos *El tiempo de los asesinos* de Henry Miller, donde se encuentran estas bellas líneas:

“¿Cuál es la tendencia actual de la poesía y dónde está el eslabón entre poeta y auditorio? ¿Cuál es el mensaje? Preguntémosnos eso sobre todo. ¿Cuál es la voz que se hace escuchar ahora: la del poeta o la del hombre de ciencia? ¿Nos preocupa la belleza, por amarga que sea, o nos preocupa la bomba atómica? Poseemos el conocimiento sin la sabiduría, la comida sin la seguridad, la creencia sin fe. La poesía de la vida se expresa en fórmulas matemáticas, físicas o químicas. El poeta es un paria, una anomalía...”. (pp. 35-36).

Nos pareció en aquel momento que lo mismo se podía plantear respecto de otro tipo de paria, el filósofo. ¿Y dónde está el eslabón entre filósofo y auditorio? Esa misma época viajé en representación de Plural editores a Buenos Aires, para la Feria del Libro, donde escuché a un ameno Mario Vargas Llosa, reciente Premio Nobel, hablar de su vida y sus libros en el discurso de apertura de la feria (ante la resistencia de un nutrido grupo de kirchneristas que no compartían sus ideas liberales). Visité a Tomás Abraham, y gracias a su invitación pude conocer la hermenéutica de trabajo del Seminario de los Jueves un grupo de aficionados a la filosofía que provienen de diversas áreas, y se reúnen cada semana para leer filosofía en un teatro. En aquellos meses la famosa banda irlandesa U2 realizaba su gira de conciertos del Tour 360° por ciudades de sudamérica; el grupo ya había pasado por Santiago y Buenos Aires, y me contenté con caminar por las mismas calles que ellos habían paseado en San Telmo. En compensación por no haber podido llegar a tiempo para el concierto me sumerguí de lleno en la investigación sobre la plataforma circular que habían diseñado los ingenieros para que ellos pudieran dirigirse a un público masivo en 360°, dentro de un estadium, al aire libre. Fueron estos, *a grosso modo*, los estímulos que flotaban en el ambiente cuando diseñamos la propuesta curatorial del II Encuentro de Filosofía para no filósofos.

### 3.2 Fomento de la lectura no-filosófica con otras disciplinas

Del marco teórico de ésta investigación se puede extraer claramente una preocupación central: Preguntarse sobre las maneras de leer la filosofía no es otra cosa que preguntar por los *usos* de la filosofía, ó, como se ha dicho, de *apropiarse* de la filosofía. La consigna es “aprovecharse” de la filosofía, trabajar en filosofía, dejando abierta la posibilidad de que este trabajo nos conecte con el trabajo que están haciendo otros en diferentes dominios o disciplinas. Interferencias, robos creadores. Se montaron dos Encuentros de Filosofía, además de un Ciclo de Cine denominado “El placer de la lectura **con** el cine”. En estos Encuentros la intención no era proponer que las disciplinas se den la mano, no era un típico congreso interdisciplinario. Lo que queríamos, a través de ese espacio que se abría, era ver qué conexiones y simbiosis ya se estaban dando (y se siguen dando), dentro y fuera de nuestro país, antes de que nosotros mismos nos hayamos dado cuenta. ¿Acaso estaban ya en funcionamiento otras formas de leer la filosofía en la escena local, y nosotros, demasiado encerrados en la academia, no nos habíamos percatado? El trabajo de investigación que desarrollamos durante dos años, camuflados como periodistas culturales, terminó por responder a nuestra ignorancia. Nadie necesita de un Encuentro de Filosofía para empezar a trabajar por su cuenta y leer libros de filosofía por su cuenta, usándo sus lecturas a su modo, desde afuera, interseccionándose con la filosofía en algún punto del recorrido. Aquella época, inicios del 2009, conocimos a Narda Alvarado, una talentosa artista audiovisual boliviana, que había hecho ya varias exposiciones de sus obras en el extranjero, y que ingresó a la Carrera de Filosofía para tomar algunas materias. Sólo tomó algunas materias, no pensaba licenciarse, lo que le interesaba era comprender mejor cómo podía enfocar de otros modos los problemas que planteaba en sus nuevas obras, y trabajar de manera más prolija con los conceptos. Ésa es justamente una manera distinta de relacionarse con la filosofía, y de convertirse en un no-filósofo. Ella era artista de formación, pero a través de su inquietud entró en una zona de vecindad donde arte y filosofía se interrelacionaban, y prosigió su trabajo como artista, pero habiendo aprendido que algo podía extraer del estudio de la filosofía a favor de su obra.

Sin embargo, el tiempo de estudio en una Carrera de Filosofía es prolongado, más aún en Bolivia, donde el pensum vigente desde 1993 contempla cinco años de estudio, mientras que en universidades de Francia y Alemania la licenciatura en filosofía se obtiene en tres años, y en cinco se egresa con una maestría. Pero ese es otro tema. El punto aquí es que, en la academia, los contenidos se tratan según una duración extendida en el tiempo, y no todos los que se han formado en otras áreas, y tienen interés en la filosofía, pueden asistir a las clases de la universidad. ¿Dónde pueden acudir para leer filosofía aquellos que, no obstante trabajar en el campo de la ciencia o del arte, llevan consigo un irresistible devenir-filósofo? La lectura autodidacta siempre es una opción de compensación, también la lecturas en clubs de amigos, o de cafés literarios. Pero esos espacios, si bien hacen gala de liberalismo y espontaneidad, y de una “democracia opinativa”, hechan de menos elementos importantes que sólo la enseñanza en el aula universitaria puede ofrecer: rigurosidad, disciplina en la lectura, metodología de estudio, contextualización de las lecturas, reconocimiento de una tradición, etc. Es indispensable equilibrar entre ambas opciones. Por tanto, cuando se planteó la creación de los Encuentros de Filosofía para no-filósofos, o para fomentar las inquietudes de no-filósofos (en potencia), se trazó un camino que iba por el medio, no se hacía otra cosa que intentar satisfacer una demanda de la escena local que nos precedía a todos. Los catedráticos de la Carrera de Filosofía fueron invitados a presentar ponencias, algunos aceptaron gentilmente, otros no quisieron saber del asunto. Su presencia era necesaria, era una forma de mostrar que se deben valorar ciertos elementos propios de la Academia, de sus formas de leer. Pero teníamos un equilibrio gracias a los invitados que venían de otros registros de lectura. Cuando Deleuze habla del libro, sostiene que se escribe siempre en función de un afuera que le otorga su funcionalidad y su necesidad. Lo mismo se puede decir del Encuentro en tanto plataforma editorial: siempre se diseña en función de un afuera que la sobrepasa y que la precede<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> Denominamos a estos espacios editoriales, que son los Encuentros que organizamos, con el término “plataformas”; sean del tipo Encuentro, Congreso, Seminario, Taller, Coloquio, Página Web o un libro, de lo que hablamos siempre es de plataformas. Las plataformas son espacios diseñados en base a las necesidades de una escena local, para potenciar una determinada práctica, en este caso las lecturas no-filosóficas de la filosofía. Esta no es una argumentación, simplemente una aclaración sobre la terminología que adoptamos en la ejecución de la idea.

En este sentido, para fomentar las lecturas no-filosóficas de la filosofía, debe plantearse también las interrogantes: ¿cuáles son los espacios adecuados para lograr tal fin?; ¿qué características que lo diferencien de la academia y de los clubes de lectura deben tener éstos espacios? ¿Cuáles deben ser los contenidos de la filosofía que rescate y ponga a consideración de una audiencia fundamentalmente profana en la especialidad?

La tercera parte de ésta investigación consiste en presentar las respuestas que se hallaron para esas interrogantes, y también la forma en que fueron puestas en escena para generar un espacio novedoso, donde se trabaja con la filosofía seria y amablemente.

Instalar una hipótesis de trabajo en una escena, en este caso el fomento de nuevas prácticas de lectura de la filosofía, requiere de un espacio, de un soporte que sirva para estimular y presentar públicamente la validez de esas prácticas. Todas estas funciones, tanto la de abrir un espacio nuevo de trabajo como la de fomentar otro tipo de prácticas de lectura, se intentaron cumplir desde el primer Encuentro organizado: “El devenir-filosofía del arte”. Converge aquí nuestra propuesta con el trabajo que inició Julio Olalla en otro campo; él es considerado uno de los iniciadores del Coaching Ontológico en Latinoamérica, disciplina del management organizacional que utiliza la ontología para plantear herramientas e ideas que sirvan para explotar el potencial de los empleados en cualquier tipo de organización, empresa o institución. En palabras suyas: “Cuando en una comunidad, en una sociedad surge una práctica nueva en el terreno que sea, es porque está reconociendo que las prácticas anteriores no se hacen cargo de los problemas y las dificultades emergentes. Ninguna práctica nace a menos que las prácticas anteriores no estén respondiendo a los temas que están emergiendo”.<sup>91</sup> (Es el testimonio de un encuentro más que nos procuró esta investigación, y que citamos como referencia). En nuestro caso, constatamos que las prácticas escolásticas de lectura de la filosofía no corresponden con el avance en la tecnología de soportes de lectura. Si vivimos en una era sobrecomunicada, donde se observa inflación de mensajes, se pide velocidad del pensamiento, predomina la imagen sobre el texto, y el grueso de las poblaciones ve muchas más películas de lo que lee libros,

---

<sup>91</sup> En “Entrevista a Julio Olalla” – SHT Dossier de Coaching. Disponible en [http://www.serhumanoytrabajo.com/centro\\_capacitacion.htm](http://www.serhumanoytrabajo.com/centro_capacitacion.htm).

no se puede estimular el mismo tipo de lectura de la filosofía. Hoy en día la lectura es una práctica multimedia. Este es un componente importante en nuestros encuentros: la multiestimulación de los sentidos. Veamos qué hicimos:

*Filosofía y cine:* Deleuze y Guattari lo han dicho todo en una frase: “¿no estamos acaso condenados a tratar de establecer nuestro propio plano sin saber con cuáles va a coincidir?”<sup>92</sup> El plano de la filosofía, como sabemos, se diferencia porque está poblado por conceptos. Pero el filósofo, puesto a trabajar, no deja de indagar en las posibilidades de trabajo de otros planos. Por ejemplo, ¿qué tiene para ofrecerle el plano cinematográfico? Las relaciones entre cine y filosofía, que eran más bien escasas durante gran parte del siglo pasado, empezaron a potenciarse recién entre los años 1970 y 1980. Contados filósofos ingresaron en el campo de los estudios cinematográficos, entre otros: Stanley Cavell (1971,1981), Virgilio Melchiorre (1972), Jean Louis Schefer (1980), y el mismo Gilles Deleuze (1983, 1985). Entre los autores anglosajones, destaca Friedrich Jameson con su libro *Philosophy looks at film* (1983). Posteriormente *La fábula cinematográfica*, de Jacques Ranciere; *La evidencia del filme*, donde Jean-Luc Nancy dialoga con Abbas Kiarostami, y la compilación de Clément Rosset, todos publicados en 2001<sup>93</sup>, constituyen emprendimientos valiosos para esta problemática.

¿Cómo enfocamos esto en la práctica? El desafío específico de nuestro Encuentro o de nuestra plataforma, consistía en plantear una alternativa de lectura de la filosofía, a partir de algunas relaciones que se podían encontrar con el cine. Dado que el pensamiento por conceptos, que reivindica la filosofía como su propiedad, no es el único tipo de pensamiento que existe, lo primero que planteamos fue ¿qué modos de pensar puede desarrollar el cine que le son de interés a la filosofía? Si las imágenes pictóricas son inmóviles, en sentido estricto, e invitan al espíritu a que realice por su cuenta el movimiento, el cine goza de un “privilegio”, y es que la imagen cinematográfica hace por sí sola el movimiento. Éste el argumento que Deleuze utiliza, al leer a Bergson con la historia

---

<sup>92</sup> Deleuze-Guattari, *Que es la filosofía*, (p. 55).

<sup>93</sup> Para una detallada investigación sobre las relaciones históricas del cine con la filosofía, véase de Dominique Chateau, *Cine y filosofía*. Ediciones Colihue, Argentina, 2009. Esta información ha sido extractada de éste libro, en las páginas 7 y 8.

del cine, y plantear la idea de que el cine mantiene una relación privilegiada con el pensamiento. Sin embargo, con la ayuda del departamento cultural del Goethe Institut, llegamos a descubrir una película fantástica que ya planteaba esta relación privilegiada mucho antes de que Deleuze llegara a enunciarla. La historia es la siguiente: A fines de los años '20, el director ruso Sergei Eisenstein sólo veía una posibilidad de continuar su trabajo, toda vez que estaba perdiendo la vista: inventar un tipo de cine nuevo para llevar a la pantalla *El Capital* de Karl Marx. Escribió al respecto, habló de ello en charlas, viajó a Estados Unidos en busca de financiamiento y hasta llegó a reunirse con James Joyce para trabajar juntos en el guión. El proyecto no prosperó. Ochenta años después, el cineasta alemán Alexandre Kluge retomó la posta y consiguió lo que parecía imposible: un homenaje a Eisenstein, una discusión sobre *El Capital* hoy y una reflexión sobre cómo filmar algo que lo explique a los obreros dentro de 200 años. El esfuerzo se tradujo en una película de nueve horas y media, bautizada con el título “Noticias de antigüedad ideológica: Marx - Eisenstein - El Capital”. Gracias al Goethe Institut que nos proporcionó el film en DVD, pudimos incluir un fragmento de una hora y media de éste extenso filme dentro de nuestro II Encuentro, el que se había titulado “Filosofía 360: Cinismo, crisis y creatividad”. Dado el reducido tiempo con el que contábamos en cada jornada, la intención no era desarrollar a fondo todos los problemas que se planteaban en éste traslado de un tratado filosófico tan importante como *El Capital* de Marx, hacia el lenguaje del cine; se apuntó más bien a mostrar cómo, efectivamente, se podían encontrar casos de intersección entre el cine y la filosofía, o lo que Eisenstein llamaba, la discordia entre el “lenguaje de la lógica” y el “lenguaje de las imágenes”. El evento era una oportunidad de problematizar diferentes lecturas de la filosofía, con actores de la escena local que provenían de diferentes disciplinas, y no el de brindar respuestas digeridas. (Que se sepa, nunca ha sido esa la función de la filosofía). En este sentido, presentamos el caso de un cineasta leyendo un libro de filosofía y apropiándose de este texto para llevarlo al cine. Se trataba de una práctica de lectura no-filosófica de la filosofía, ¡efectivamente! Una amiga de Eisenstein, la escritora inglesa Mary Seton –además confidente y biógrafa del director ruso–, recuerda cómo éste, en 1934, se expresaba acerca de su obsesión: Filmar *El Capital* de Marx. Creía que, con la base del lenguaje de la dialéctica cinematográfica, el cine intelectual sería el cine de los conceptos. “A la fórmula científica se le puede dar la calidad emocional de un

poema. Intentaré filmar El Capital para que el obrero humilde o el campesino puedan comprenderlo en forma dialéctica.”<sup>94</sup> Se infiere que Eisenstein quería inducir a cierta audiencia a practicar un tipo específico de lectura: la lectura dialéctica del libro mayor de Marx. Es cierto que el proyecto se malogró, nunca vio la luz, pero el “quimérico” sueño de Eisenstein de llevar a la pantalla grande la obra Das Kapital, rindió otros frutos; a saber, un avance en la idea de “montaje intelectual” que venía trabajando desde sus obras pasadas. De hecho, la idea de montaje conceptual sólo llega a surgir a partir de la intersección entre las prácticas del cine con las prácticas de la filosofía. (¿No es el filósofo, desde siempre, aquel que realiza montajes novedosos de ideas?) Es así que Eisenstein proponía un cine de una funcionalidad social declarada, “un cine de captación máxima de conocimiento y, también, de una máxima sensualidad, que posee a fondo el arsenal de todos los medios de acción sobre los estímulos visuales, auditivos y biomotrices”<sup>95</sup>. No parece nada descabellada la intención de transmitir a la clase obrera el pensamiento de Marx, utilizando un lenguaje más rico en posibilidades, que podía acercar a los obreros de manera más íntima con las ideas de Marx. Evidentemente, el cine puede estimular una experiencia de lectura más integral en el ser humano. Cuando el cine y la filosofía encuentran una alianza del tipo que proponía Eisenstein, se puede hablar de una multiplicación creativa de los medios de expresión de las ideas filosóficas. Inevitablemente este tipo de propuestas tienden a enriquecer el espectro de maneras posibles de leer la filosofía. ¿Cuál era el riesgo para el cine? La intelectualización del cine no podía ir en detrimento del valor estético, del trabajo con lo sensible. En sus apuntes del 4 de abril de 1928, Eisenstein escribe que se debe buscar la forma filmica más perfecta que pueda mantener un discurso, y de alcanzar, en el plano de la representación, “el máximo de intensidad sensible”. El objetivo del filme es más bien didáctico: enseñar al obrero a que piense dialécticamente.

*Filosofía, cine y música:* Una segunda manera de plantear una relación de interferencia entre el cine y la filosofía fue la siguiente: usar un filme como plano, el soporte sobre el cual se podría explicar algunos conceptos filosóficos. Es el caso del concepto “línea de fuga” de Gilles Deleuze. Cómo hacer entendible, y usable, este concepto, para una

---

<sup>94</sup> Citado por Mariano Kairuz en *Noticias de antigüedad ideológica: Marx - Eisenstein - El Capital*, Martes 6 de octubre de 2009. Periódico - Página12, Buenos Aires.

<sup>95</sup> Eisenstein, citado por Dominique Chateau en *Cine y filosofía*, p. 16.

audiencia variada. No eran solamente los extraños a la filosofía los que tenían ciertas dificultades para comprenderla de mejor modo, también los catedráticos y especialistas la veían de reojo con desconfianza. ¿Cómo explicarse que algunos eruditos en filosofía tachan a Deleuze de oscuro por la terminología que utiliza en sus conceptos? Es muy posible que un muchacho de quince años comprenda perfectamente de qué habla Deleuze cuando plantea la línea de fuga de un artista o de un hombre cualquiera. Pero nuestra tarea era enfocarnos en ser didácticos, atender a los modos de lectura frecuentes del público. Pues bien, no es un secreto que uno de los hábitos de entretenimiento de la ciudadanía panceña consiste en comprar películas en DVD para verlas en casa. Las nuevas generaciones aprenden mucho más por las películas que por los libros, algunos estudios en ciencias de la educación lo demuestran<sup>96</sup>. El imaginario colectivo de una ciudad se construye mucho más en base a las películas que se visualizan, y lo decimos aunque no sea este el espacio para demostrarlo. Lo relevante para ésta investigación es reconocer de la ayuda que pueden aportarle las películas al filósofo cuando se trata de explicar la funcionalidad de un concepto o de una idea. Tomamos el caso de la línea de fuga. Deleuze afirma que se diferencia de los viajes porque no remiten a un desplazamiento físico, se trata de algo intensivo, cruzar umbrales de intensidad, la línea de fuga expresa una manera de salir sin moverse del lugar. Deleuze utiliza a menudo éste concepto para designar una huida por la cual se abandona lo que se debía ser en pos de ir al encuentro de otras formas de vida. Deleuze y Guattari lo han explicado de manera didáctica y muy bella, tanto en *Mil Mesetas* como en *Kafka por una literatura menor*. Por ejemplo, en la novela *Metamorfosis* de Kafka, ellos encuentran una aplicación clara: Gregorio Samsa, el protagonista, habría experimentado este tipo de fuga inmóvil cuando se metamorfoseó en cucaracha; escapaba así a la opresión que ejercía su padre, huía del negocio y de los burócratas, aparentaba estar encerrado en ese cuarto, pero él ya estaba muy lejos.

Lo único que nos propusimos en el Encuentro fue presentar otros casos que nos permitieran explicar este concepto en la manera que nosotros lo comprendemos y hacemos uso de él; se trata, una vez más, de nuestro deseo de compartir una manera de leer a Deleuze, entre muchas posibles. Para ello tomamos como plano de composición la premiada película

---

<sup>96</sup> Olga Olivares, "Estudios sobre el impacto del cine en la educación de los adolescentes". UBA, 2005.

*Sueños de libertad* (1994); como buenos cirujanos, extirpamos una escena del filme para ponerla al servicio de nuestros propósitos. El filme, protagonizado por Tim Robbins y Morgan Freeman, es un drama carcelario, ambientado en la prisión de Shawshank. En la escena utilizada, uno de los prisioneros, Ande Dufresne, escucha un disco de música clásica en una de las torres de los guardias. Como trabaja clandestinamente para el director de la prisión, haciendo sus libros de balances, él tiene ese privilegio. Pero aquel día, hechizado por la belleza del tema musical, utiliza el megáfono de la prisión para amplificar el sonido hacia el patio donde se encuentran todos los otros prisioneros. Y se encierra con llave para que no puedan parar la música por unos minutos. Uno de los prisioneros, Red, acompaña la escena con la voz en off, confiesa que durante aquellos “gloriosos” minutos, a pesar de que nadie hubiera entendido qué era lo que cantaban aquellas dos voces italianas, él y muchos otros ahí se sintieron abrir las alas y elevarse por encima de los muros de la prisión; en sus más de treinta años encerrados, no habían experimentado una sensación de libertad tan potente y esplendorosa.

Encorsetados por nuestras limitaciones, y por las limitaciones de expresión que impone la misma palabra, hemos tratado de dibujar la sensación de liberación que transmiten aquellos fantásticos cuatro minutos y cincuenta segundos. La escena es un paquete de imagen-emociones, no son sólo los prisioneros de aquella cárcel de máxima seguridad los que se liberan como almas flotantes montadas en los sonidos, también el espectador experimenta una sensación de carne de gallina, se siente tan vivo que es necesario que se pare de su asiento, que grite, llore, de un puñetazo a la pared o haga algo para desembarazarse del sentimiento de emancipación que lo atraviesa. Desde luego, corresponde a cada telespectador dar cuenta de su experiencia particular, pero hay algo curioso que va más allá de la subjetividad: El director de este filme no tenía intención de explicar el concepto de un filósofo al narrar esta historia de liberación, y sin embargo, su película se presta de principio a fin para movilizar este concepto filosófico. Sucede que cuando se tienen las pupilas atentas del cazador, se puede dar cuenta de este tipo de logros, con frecuencia alcanzados involuntariamente, de manera indirecta, debido a que existe una comunión de problema. El problema es la imposibilidad de moverse físicamente, de realizar movimientos extensivos. La escena que tomamos nos muestra cómo los prisioneros se

fugan sin moverse del lugar; puede ser que hayan sido solamente unos instantes, pero que más da si fueron instantes prodigiosos, y si en ellos se fue una eternidad... No necesitaron moverse del lugar, ni trepar los muros de piedra para presentir la posibilidad de otra forma de vivir, la opción de otro mundo del que han aceptado a fuerza de resignarse, brota una esperanza, todo ello condensado repentinamente en un solo disparo, la música y sólo ella tiene ese poder: según Deleuze, de impactar mediante afectos. Dicho esto, no es una exageración decir que toda la película es un saludo al concepto de línea de fuga de Gilles Deleuze y Félix Guattari. ¿Qué ha pasado? En este caso, apelamos a una apropiación, desde la filosofía, de un artefacto de la cultura popular. El procedimiento consiste en usar ciertos filmes del cine para mostrar el funcionamiento de un concepto creado por un filósofo, un concepto cuyos bordes son inexactos, y que son susceptibles de ser usados por no-filósofos; es una estrategia de comunicación con un público no-especialista, que gusta de ver películas de cine. Al mismo tiempo, es una manera de estimular la pluralidad de lecturas que permite la filosofía.

*Concepto Filosofía 360°*: Es curioso que las respuestas más decisivas para el diseño de nuestros Encuentros o plataformas hayan venido de fuera de la filosofía. Constatamos aquello de que, pensar el espacio de presentación de la filosofía es en sí mismo un problema. Dado que existen espacios prefabricados que en cierta manera eran el imaginario de nuestro evento, la tarea consistía en romper con esas predeterminaciones, concebir un espacio que, por su mismo formato, incentivara diversas prácticas de lectura de la filosofía, y no sólo de la filosofía. El fin último: producir el efecto de pensar con la filosofía, saltar los muros que constriñen la práctica de la filosofía. Una salida para no ahogarnos. Y aquí es donde nuestra manera de leer nos abrió paso a una conexión inaudita con la música, concretamente, con una banda de música rock y pop. En nuestra búsqueda por escenificar un pensamiento al aire libre descubrimos que nuestro problema era el mismo que tenía la banda irlandesa de música U2, algo que ellos trabajaban desde hace décadas. Bono, el vocalista del grupo, decía en una entrevista en la década de los 90': "Es mi deber atacar la distancia que hay entre el artista y el público. Es lo mismo subirse a un montón de parlantes que zambullirse entre la gente. (...) Creo que U2 ha reinventado el espectáculo de rock basándose en esta idea varias veces, desde el montaje de *ZooTv* hasta el de *Elevation*.

Ahora el escenario de *ZooTv* está en todas partes, pero yo estaba intentando hacerlo desde mediados del ochenta. Y fueron los monitores interiores los que posibilitaron su existencia. (...) La tecnología puede cambiar la forma de un concierto de rock, si uno está dispuesto”.<sup>97</sup> Hay que partir por fijarse ese intento por acortar la distancia entre el grupo y el público en las presentaciones en vivo. Por supuesto, la música tiene otra forma de conectarse con las emociones de la gente, por afectos y perceptos, paquetes de sensación, pero no dejaba de ser interesante investigar cuál había sido la salida que ellos habían encontrado, uniendo propuesta artística con innovaciones tecnológicas. Su deseo, y su capacidad para financiarlo, desembocaron en la creación de una plataforma asombrosa que podía desmontarse y trasladarse por piezas de estadium en estadium alrededor del mundo. El mismo Bono explica al respecto en el documental *Squaring the circle*: “*Nos habíamos planteado algo diferente. Lo que queríamos era presentarnos completamente al aire libre; todos los conciertos se habían hecho siempre en 180°, y lo nuestro era ver cómo podíamos crear una experiencia en la cual cantáramos para las cuatro tribunas*”. La dificultad más grande que les impidió durante décadas dar un concierto a 360° al aire libre, consistía en la imposibilidad de acomodar los amplificadores y las conexiones de sonido, lo cual, en circunstancias normales, se resolvía fácilmente utilizando el techado del ambiente. Sin embargo, gracias a una sofisticada tecnología, un grupo de ingenieros de punta construyó una plataforma desarmable y transportable, en forma de una garra, la cual les permitió actuar en un área de 360° en diferentes estadios alrededor del mundo. Se armó un escenario portátil donde todas las precauciones del sonido, de la luz y de la misma filmación del concierto, habían sido tomadas, y no existía ninguna pared detrás del grupo que evitara que una de las partes del stadium los viera directamente, sin acudir a las pantallas. Esta plataforma la utilizaron para su gira de conciertos entre el 2010 y el 2011, aquel sonado U2 tour 360°, la gira de concierto más grande en la historia del rock. Según explica Marcelo Misa, un arquitecto especializado en espectáculos y que fue responsable de la instalación de la garra en el estadio de Mar del Plata, en Argentina, “se trata de una “mesa de cuatro patas” y U2 toca bajo esta con todos los servicios centrales. Para los más técnicos se podría resumir diciendo que es un *ground support* super tecnológico y *vintage*. El escenario tradicional tiene detrás un *backwall* y se usa de telón o pantalla. En términos

---

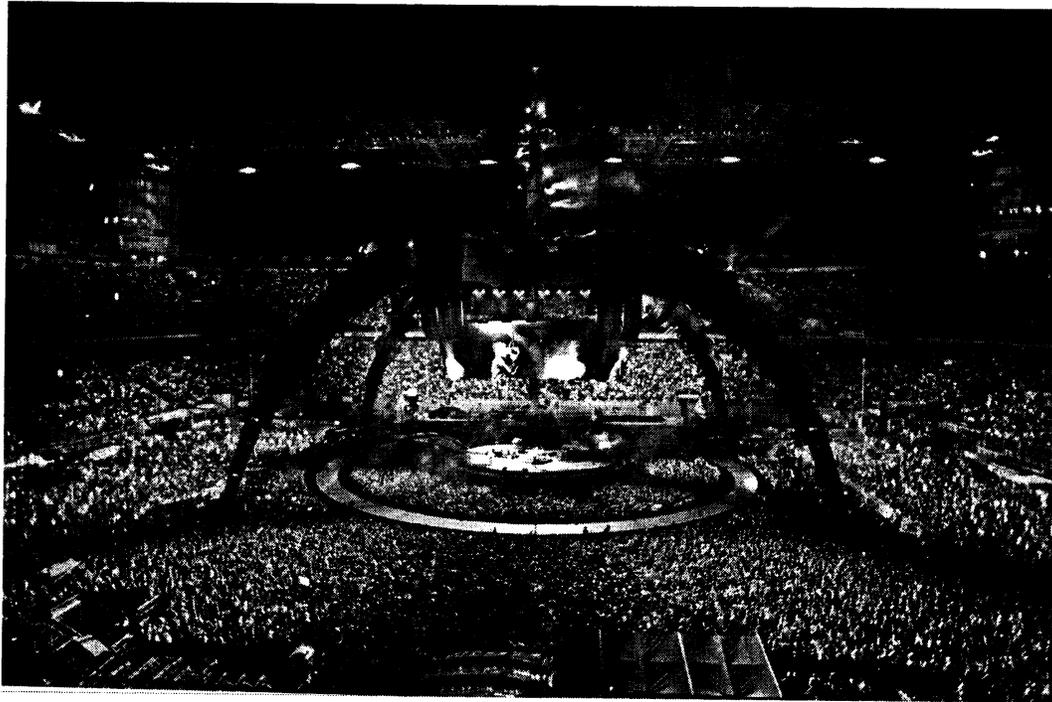
<sup>97</sup> Bono, The Edge, Adam Clayton, Larry Mullen, *U2 by U2*, p. 303.

teatrales, el escenario tradicional es más como el teatro italiano, y éste en cambio es más como el teatro inglés o una pista de circo, que se ve de todos lados”<sup>98</sup>. Además del beneficio que los de U2 ganaron en conexión con mayor audiencia en vivo, según su guitarrista llamado Edge, esta innovación a nivel del escenario fue el empuje que necesitaban para llevar a la banda más lejos en lo artístico (“porque si no se sienten las canciones y al grupo entonces ¿cuál sería el punto?”). El punto era renovar la misma manera de tocar sus canciones, contando con que la nueva estructura abría nuevas posibilidades acústicas por el espacio extendido.



Una vista de la garra que configura la estructura en 360° de U2

<sup>98</sup> “U2 360° Tour: entrevista inédita a un argentino que le puso garra al show” | TN.com.ar | Todo Noticias.



Vista panorámica de la garra que daba vida al escenario 360°

Existe una frase que es conocida para los sonidistas que trabajan detrás del escenario en un concierto en vivo: “nadie se va a su casa después de un concierto tarareando las luces”. Es una manera de recordarse que el éxito de una presentación de música en vivo, prioritariamente, depende de la calidad del sonido en el ambiente. Esto relegaría a un segundo plano a los que trabajan en la iluminación, pero no es lo que sucede con las presentaciones de U2, donde se conjugan los sonidos con los colores; por ejemplo, cada una de sus canciones más aclamadas es interpretada siempre con un mismo color de acompañamiento (“Where the streets have no name”: rojo; “One”: azul, etcétera), siguiendo la alusión a un paisaje, un lugar al que, se espera, la música los transporte. Ahora, aquella frase puede muy bien aplicarse a la indiferencia que existe respecto del trabajo que realizan los filósofos, y podría decirse: “nadie se va a casa tarareando los conceptos”. Y sin embargo ha sido necesario otro tipo de concepto, otro modo de pensar, para que ese espacio exista. El trabajo del filósofo está condenado a ser el negro y clandestino –bien lo decía Deleuze– pero esto no le quita ninguna potencia de conexión, ni tampoco le resta placer. Si se está atento puede encontrarse cosas tan novedosas como la plataforma 360° de U2, un logro que se da en el campo de la música, pero que no es ajeno a la filosofía. Veamos porqué. Para U2 el problema de ampliación de la propuesta 360° era acústico: ¿cómo lograr

que la audiencia los escuche con la misma calidad desde todos los sectores del estadio? Si ensayamos una conexión, para la filosofía el problema equivalente se plantea a nivel de la lectura: **¿cómo hacer para que la filosofía sea leíble por un público indiferenciado de no-filósofos a los cuatro lados de la tribuna?** La solución que le dio U2 fue de la mano de la tecnología, la gestión cultural y la creatividad artística, como decía Bono, “se juntaron arte y ciencia, comercio y cultura”. Trasladando esta mirada a la organización de nuestro Encuentro para no-filósofos, aludimos a esta referencia con el título FILOSOFÍA 360°; era un riesgo, que nos exigía trabajo para no dar la impresión de que se trataba de una burla, de un evento que ofrecía escasa rigurosidad. Por ello, la puesta en escena de prácticas de lectura no-filosóficas, intercaladas con las prácticas de lectura especializadas de los invitados de la Carrera, estuvo siempre alejada de un intento de divulgar de manera sencilla una filosofía comercializable. Tampoco existen razón alguna por la cual se debería descartar a priori las capacidades del lector, como si fuera un tonto al que habría que transmitirle algo simple. **La cuestión de los Encuentros que organizamos fue más bien abrir a la filosofía a un abanico de lecturas a 360° a la redonda.** No es que nosotros hayamos inventado un método, puesto que, como se ha visto en el marco teórico, un buen libro de filosofía siempre es susceptible de una doble lectura, de varias lecturas posibles, donde la lectura académica y especializada es sólo una de ellas, y no la superior; lo que sí ofrecían los dos eventos era la apertura de un espacio que no existía ni existe en el país, ni en muchas ciudades de Latinoamérica: ¿qué espacios, después de todo, tienen como opciones los lectores cuando quieren acercarse a la filosofía pero no tienen intenciones de ser profesores? ¿Cuántos espacios promueven las lecturas diversas de una misma materia, o de un artefacto cultural, y estimulan el intercambio de ideas más allá de la especificidad de las disciplinas? Todo ello está implícito en el concepto de Filosofía 360°, y la propuesta introdujo muchos elementos que hicieron singular la misma organización de las plataformas para no-filósofos.

### 3.3 Criterios de selección en las plataformas para no-filósofos

#### 3.3.1. ¿Cómo elegir a los invitados?

Lo primero era identificar de qué queríamos diferenciarnos. Dirigirse a un público cautivo de estudiantes y a unos pocos especialistas es como dar un concierto pequeño dirigido a una curva del estadio, olvidando que los oyentes especialistas cubren solamente uno de los cuatro puntos cardinales. Fue entonces que planteamos nuestra propia plataforma circular para la filosofía, pero a nivel del pensamiento, o como una nueva imagen del pensamiento: El pensamiento no como el producto de un sujeto reflexivo que sería el punto de partida, núcleo fundante, más bien pensar como una actividad de conexiones entre grupos que producen enunciados colectivos. Esto no era plantear una nueva escuela ni una corriente de pensamiento, sólo un espacio temporal corto que abría la posibilidad de conexiones entre campos heterogéneos, donde cada uno pone algo, y lo que resulta de la conexión es algo monstruoso, un Frankenstein, que no le pertenece a nadie pero que es de todos. Por otra parte, lo más arriesgado de este emprendimiento era no caer en la chacota, en la facilidad, el pensamiento débil, y la falta de rigurosidad, de modo que se tuvo el cuidado de no dejar de lado aquellos elementos, propios de la enseñanza universitaria, que previenen de caer en el tratamiento simplista de los textos. Invitamos a docentes de la Carrera de Filosofía, y también de otras Carreras, tanto en Universidades Privadas como la Pública.

Más allá de su participación, valiosa por cierto, la organización del evento siempre marchó de manera independiente. Era necesario porque había que alejarse de las maneras tradicionales de escribir filosofía (los temas ya bien conocidos de la historiografía oficial), y enfocarse en el tratamiento filosófico de temas no filosóficos, en ese sentido pedimos que trabajaran los ponentes.<sup>99</sup> Siguiendo la propuesta filosófica de Deleuze, partimos de la

---

<sup>99</sup> El ensayista francés Michel Onfray señala al respecto: "Para ampliar la filosofía dejemos, primero, de creer en la existencia de temas específicamente filosóficos –la lista de nociones oficiales proporciona la base ineludible: conciencia, verdad, razón, libertad, derecho, etcétera–, porque no existen sólo tratamientos filosóficos para todas las interrogaciones posibles. Abordar con mediocridad un tema acorazado en tanto tema de predilección filosófica –Dios, el tiempo, la materia, etcétera– presenta menos interés que abordar filosóficamente un problema ausente de la historiografía oficial; por ejemplo, la gastronomía". (*La comunidad filosófica*, p. 106).

convicción de que la filosofía se puede escuchar de igual forma de todos lados, a 360°, puesto que se pueden hacer diversas lecturas de ella, y de que no hay necesidad de ser filósofo para leer filosofía. También de que las lecturas no-filosóficas de la filosofía son lecturas a las que no les falta nada, que tienen su suficiencia. Puesto que la comprensión no es algo que se da de una vez por todas, es algo que sucede en diferentes niveles. ¿No habrá la posibilidad de leer afectivamente a Kierkegaard, así como también de leerlo religiosamente y luego filosóficamente? Son tres comprensiones distintas. Pero quién podría tener la osadía de afirmar que ha comprendido todo, como los enunciados odiosos que dicen: “Ya leí todo Plotino, lo comprendo de principio a fin”; “Ya me sé todo Kant”. Son usos inadecuados del lenguaje, y cuando uno escucha oraciones de ese tipo no puede hacer nada más que encogerse de hombros, o asentir vagamente, como cuando se dice “el sol ha salido”, y uno sabe que sólo es una manera de decir las cosas. De ahí que nuestra tesis fomenta la práctica de lecturas no-filosóficas de la filosofía, una práctica que le puede traer nueva salud tanto al profesor de filosofía como al iniciado o al especialista en otros campos. Es también una manera de reivindicar el carácter inacabado por siempre de la lectura.

Ahora, ¿qué quiere decir que la filosofía se puede escuchar de todos lados, en 360°? La propuesta teórica en el II Encuentro intentó montar una plataforma (un trasfondo) circular para la filosofía, de modo que las entradas de lectura y posibilidades de apropiación se pudieran efectuar desde cualquier lado, salir o entrar desde cualquier punto indistintamente. Un plano de intersecciones entre diferentes. Así evitábamos los planteamientos que presentan a la filosofía como su propio punto de partida y de llegada. Esto debía reflejarse también en la determinación de un criterio para elegir a los invitados. Lo que nos importaba era que su trabajo sirviera para hablar de algunas convergencias que se pueden dar entre la filosofía y las artes.

De ahí que, del ámbito local invitamos a un compositor como Cergio Prudencio, famoso por su trabajo con la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos. También a una coreógrafa de danza contemporánea (Noreem Guzmán), a una dramaturga (Soledad Ardaya), a una artista visual (Sandra de Berduccy), a una historiadora del arte (Margarita

Vila), que contrapesaban la presencia de los panelistas formados en filosofía (Ivan Oroza, Fernando Iturralde, Pierre Johan Laffite, Sergio Zapata). También fueron nuestros invitados el cineasta Marcos Loayza y la artista Narda Alvarado. La idea era combinar miradas que fueran tanto del afuera hacia la filosofía, como de la filosofía hacia el afuera (léase otras disciplinas). En el fondo lo que hacíamos era poner carnadas, construir las provocaciones que cimentaran un interés previo al evento en el público en general. Y esto era necesario porque no sirve de nada querer integrar a los que no quieren integrarse. La filosofía no puede tener convocatoria entre los que simplemente no quieren saber nada de ella, y tampoco debe apenarse por ello. La plataforma 360° marca una distinción: la filosofía es para todos, pero no todos son para la filosofía. (Cualquiera puede hacer filosofía, dice el filósofo Tomás Abraham, pero con un agregado: ese cualquiera debe romperse el lomo trabajando porque la filosofía exige la dedicación del artista que cincela la roca con un clavo). Por eso nuestro evento no era para cualquiera, sino para no-filósofos. Se constituía en público de nuestro evento aquel que viniera desde otra parte con un interés previo, en función de las necesidades de su propia disciplina. No existe relación ni intersección posible entre filósofos, artistas y científicos cuando no existe un interés que preceda, o una comunión de problemas entre ellos. En la promoción del evento, enfatizamos en el hecho de que nadie tiene que dejar a un lado sus conocimientos e intereses previos para interseccionarse con la filosofía, pues más bien es en función de esos intereses y esas preguntas previas que los lectores se encuentran con ella por el medio. Es muy difícil que alguien se encuentre con la filosofía si no viene de otro lado en la búsqueda de algo. Luego, desde esta manera de plantear la cuestión, se puede decir: para fomentar la lectura no se crea que todo depende de adornar una presentación vistosa de la filosofía, ni bajarla ni subirla, pues todo depende mucho más de que existan las mínimas condiciones de recepción entre uno o varios segmentos del público local. Hay que ver ¿qué se está haciendo en otros campos, y tendrá algo que ver con las prácticas propias de la filosofía? ¿Hay algo de lo que podrá uno apropiarse? Por ello se monta una plataforma (es un sensor), en este caso Filosofía 360°, que sirve para construir la demanda (o un grupo de demandas), el interés previo al evento (a través de intervención en los medios y en las redes, visita a grupos de trabajo locales, y una imagen de evento que se posiciona), lo cual no es otra cosa que una responsable formación de público específico o de lectores cooperantes. Se

combinan dos elementos: reunir en un espacio a gente trabajando seriamente en sus propios campos, que tiene algo que decir (muy importante), y que se dirige a una audiencia que en ese momento está preparada para escuchar<sup>100</sup>. Sólo así se puede aprovechar debidamente la presencia de luminarias que vienen del exterior para gastar su tiempo con un público boliviano, y lograr lo que Justo Pastor Mellado pedía respecto de las Bienales de Arte: que la palabra de los invitados tenga un efecto instituyente en la escena local<sup>101</sup>. ¿Cómo apuntamos a lograr este efecto? Invitando a un filósofo del exterior que nos traía un modelo de trabajo novedoso con la filosofía, algo que practica con su grupo, El Seminario de los Jueves, desde hace muchos años.

### **3.3.2. El Seminario de los jueves de Tomás Abraham**

El Seminario de los Jueves, que se realiza en Buenos Aires (ARG), es el nombre que se le dio al trabajo de un grupo de aficionados a la filosofía creado por Tomás Abraham en 1984. Este grupo se reúne infaltablemente los jueves de cada semana para estudiar textos de filosofía –también pueden ser de otra área, historia, política, dramaturgia– con la particularidad de que su forma de hacerlo convoca a personas de todos los oficios terrestres y edades, desde los 19 hasta los 79 años, contadores, diseñadores, actores, músicos, críticos de cine, filósofos, y hasta se sabe de un piloto de aviación que conforma ese colorido abanico. Encontrarnos con la idea de este Seminario permanente fue una inspiración para nuestro proyecto de vida, y conocer más sobre su naturaleza fue el motivo principal para que invitáramos a Tomás Abraham como conferencista central de nuestro Encuentro de filosofía para no-filósofos. En otras palabras, era como importar un modelo de trabajo e

---

<sup>100</sup> Jesús Urzagasti escribe en el prólogo a su antología de poesías *El árbol de la tribu*, estas palabras que redondean nuestra idea: “Finalmente, llegó el día en que me dije a mí mismo: -En las antípodas del mundo, alguien espera que tú hagas lo que tienes que hacer para conocerte. Así aprendí a esperar a que alguien hiciera lo que debía hacer para conocerlo. Entonces lo primero que siento frente a un autor desconocido es la diferencia; después encuentro las afinidades”. Del mismo modo, el trabajo de un filósofo, por más maravilloso que sea, sólo puede ser captado al vuelo por aquellos que van en la misma dirección, o que guardan alguna afinidad con su impulso. Un artista hallará en la lectura de sus ideas algunas diferencias, pero si existen afinidades enseguida lo hará parte de su máquina de producción. Así actúa, por ejemplo, la artista visual Sandra de Berduccy con la lectura del concepto de pliegue de Michel Foucault en la realización de su instalación “Desenvolver-envolver-volver-ver”.

<sup>101</sup> Se encontrarán más detalles referidos a la propuesta curatorial de este II Encuentro en los Anexos de la tesis.

injertarlo en nuestra propia propuesta de lecturas de la filosofía, como si se hiciera engranaje de nuestra máquina.

Tomás Abraham nos contó cómo empezó todo: en marzo de 1984 convocó a un grupo de aficionados a la filosofía para que compartieran un proyecto de vida: hacer filosofía. Pasaron más de dos décadas y no han dejado de reunirse, lo que quiere decir que es algo más que una casualidad. Cada año lo dedican a un autor y un segmento de su obra, lo leen desde varios registros, la política, la salud, la historia, y a veces esto toma un poco más de un año. A veces, cuando el seminario ha salido bien, publican el trabajo reunido en un libro. Nadie los financia, ni instituciones ni fundaciones, lo que hacen es un acto de amor a la filosofía.

Describamos con mayor detalle. Se reúnen en un pequeño teatro, son más de 50 miembros estudiando en una gran mesa rectangular instalada en el escenario, donde tienen sus libros, hojas, copas de vino (acelerador de la conversación), agua con gas y maníes o papas para picar; mientras, otras 50 a 80 personas también de variados oficios, que han sido invitadas por los participantes del seminario, observan desde la tribuna, y pueden participar haciendo preguntas al final de la sesión. Es gente que asiste como si fuera a presenciar una danza, un concierto o una obra de teatro, sólo que lo que van a observar es cómo estudian los miembros del Seminario. El espacio mismo que es el teatro, y la contribución silenciosa de la audiencia a ese grupo de mentes trabajando, configura un interesante circuito de energías, convirtiéndolo ese espacio, por unas horas, en una casa destinada a la idea, teatro de filosofía. Cada vez que acaba un ciclo de estudio sobre un autor, si lo ve conveniente, Tomás invita a uno o dos de los más constantes e involucrados en la audiencia a que pasen al escenario a formar parte del grupo de estudio; desde ese momento, si asiste a la primera sesión, el invitado queda comprometido a no faltar nunca más, y a enrolarse en la mecánica de trabajo del grupo, esto es, preparar con una pareja una disertación sobre uno de los temas del ciclo que toca. Tomás maneja una agenda donde se especifica con meses de anticipación los textos que trabajarán, y las parejas que disertarán sobre tal o cual capítulo en fecha determinada. Él dirige y redondea cada sesión en base a las participaciones de la mesa. Tomás deja bien en claro una cosa: “No tenemos doctrina ni jerarquías. La dirección

existe por la necesidad de iniciativas, ediciones, organización. No hay investiduras. Las reuniones tienen la solemnidad que se debe respetar en todos los banquetes, desde los tiempos de Platón. La música es deleuziana”<sup>102</sup>.

De la cita podemos extraer algo muy importante que se confirmó después con la visita de Tomás a Bolivia. Las lecturas comunes nos hacen amigos indirectamente. Nos encontrábamos con Tomás en la lectura de Deleuze, también de Foucault, ellos eran nuestros amigos comunes. Pero también había una comunión, una aptitud del pensamiento que compartíamos, reivindicar la actualidad de la filosofía, dejarla abierta para todos, evitar los ejercicios que indirectamente la clausuran a las reuniones de intelectuales y especialistas que sólo se hablan entre ellos. Esto fue muy importante, porque con Tomás Abraham y el Seminario de los Jueves, presentábamos un espacio de lectura que respaldaba fuertemente nuestra hipótesis. Para terminar la descripción del Seminario de los Jueves, diremos que con este formato de trabajo ha logrado publicar varios libros interesantes, tanto para el aprendiz como para el especialista que los revisa como material de consulta bibliográfica, entre ellos destacan *Vidas filosóficas* 999), *El último Foucault* (2003) y *La máquina Deleuze* (2004).<sup>103</sup>



Una vista del teatro donde se reúnen Tomás y los aficionados a la filosofía, al fondo el auditorio atento

<sup>102</sup> Tomás Abraham. Entrevista “Sobre La Máquina Deleuze”. Para la revista digital de cultura – Buenos Aires, Argentina.

<sup>103</sup> De aquí quedará sobrentendida la razón por la cual Tomás Abraham fue el invitado de honor de nuestro Encuentro para no-filósofos del 2010 titulado *El devenir-filosofía del arte*.

Es sabido que diversas personalidades visitaron y elogiaron este espacio de estudio, desde los tiempos en que los seminaristas se reunían todos los jueves en la sala de Tomás Abraham y se desparramaban en las sillas y en el suelo alrededor de una mesa para estudiar filosofía. Ernesto Sabato fue uno de ellos, Fernando Savater fue otro, y el doctor Orlando Abel Pugliese, catedrático de nota en Alemania, un día que los visitó dijo que eran el primer grupo libertario de filosofía.

En este espacio Tomás Abraham se planteó compartir una manera remozada de leer filosofía, de enseñar a leer filosofía, y de hacerlo indistintamente tanto a lado de los que no tienen ningún conocimiento previo de filosofía como de los que son amigos profesores de filosofía en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y otras instancias. En nuestros paseos por la ciudad cuando le mostré La Paz, me contó que la manera en que fue invitando a los primeros miembros fue muy poco planificada, más bien azarosa, casual, pues se basó más en su instinto, en su ojo de cazador, y en las oportunidades, trató de reunir a gente que tenía predisposición de compartir, que no encontraba un espacio para estudiar completamente a gusto, no importaba de dónde vinieran, lo primordial era que demuestren tener interés por leer filosofía, y así a veces una conversación en un encuentro casual en el ascensor bastaba para que Tomás calibrara si valía la pena o no invitar a una persona a una sesión de estudio. Puestos en la mesa de estudio solo existían y existen dos reglas: 1) la primera vez se asiste por invitación, la segunda es por voluntad propia: si vuelves esta segunda vez, en adelante ya no puedes faltar más; 2) de vez en cuando debes llevar una botella de vino para la mesa, de la misma manera que harías cuando un amigo te invita a celebrar una ocasión especial en su casa. El Seminario se reúne cada jueves de fiesta, lee filosofía. Por esto debe ser que Tomás señala: “Platón había puesto en el frontispicio de su Academia: nadie ingresa que no sepa geometría, en nuestro seminario todos pueden entrar, si quieren trabajar y leer con alegría”.<sup>104</sup>

### **3.4. Prácticas de lectura de la filosofía en la escena local**

Uno de los grandes intereses que conlleva la organización de un Encuentro para no-filósofos, consiste en que sea este espacio una plataforma de investigación en los meses de

---

<sup>104</sup> Tomás Abraham, en el prólogo al libro del Seminario *La máquina Deleuze*, 2004.

pre-producción: los filósofos que no están encerrados tienen natural necesidad de saber si hay resonancias, ya sea de temas o de problemas que se plantean otros, si existe una causa común con lo que investigan pintores, escritores, arquitectos, otros músicos o quizás los sociólogos. ¿Qué están haciendo ellos? ¿Cómo trabajan? Y en el momento menos esperado se produce un encuentro. Los aliados se encuentran así, por una colindancia, una concurrencia o una convergencia, de trabajos, de temas de interés, de tratamientos de un concepto; con ellos se comparten lecturas filosóficas de un tema, concepto o una situación. Pero existen además otro tipo de aliados, los más imperceptibles, aquellos de los que un filósofo muchas veces ni siquiera llega a enterarse, o se entera muy tarde. Estas otras correspondencias se dan a partir de las lecturas no filosóficas de un concepto, que según vimos Deleuze denomina la *comprensión no conceptual del concepto*. Y es que los conceptos se enriquecen gracias a que, una vez que el filósofo los lanza, se sumergen en el mundo de los acontecimientos, entran en cámaras de ecos inesperadas, pasan por diversos filtros, muchas mentes y formas de ver, y es posible que retornen multiplicados, proliferados, gracias a lo que la mirada de un cineasta, un investigador sonoro, un novelista o un escenógrafo pueden hacer con él<sup>105</sup>. No hay que esperar a salir de Bolivia para encontrar estas convergencias. Solo es necesario moverse por cuenta propia, trabajar cada uno lo suyo. En función de ese trabajo puede uno encontrarse con algo como la plataforma 360° de la banda musical U2. Sorprendentemente, esto nos llevó de vuelta al cine, y al cine boliviano, para terminar de establecer una relación con trabajos locales. ¿Acaso el giro de 360° no es también una gran línea de trabajo, tanto en la forma como en el contenido, en la película *Zonar Sur* del boliviano Juan Carlos Valdivia? En esta película el concepto de 360° remite a una forma de utilizar la cámara y concebir los mismos espacios de la escenografía.

---

<sup>105</sup> Un caso de lo más atractivo lo constituye la filmografía del cineasta turco-alemán Fatih Akin, que ha llevado el concepto de devenir de Deleuze más allá de los márgenes sospechables. Lo hace a partir del problema de la migración creciente en los países europeos, y de la existencia de esos seres que parecen vivir eternamente en la frontera, moviéndose entre dos países sin terminar de asimilar la idiosincracia ni del uno ni del otro. Esta propuesta bien puede hacer de Fatih Akin un “lector de Deleuze”, aunque sólo podamos afirmarlo a partir de estas afinidades a nivel del pensamiento. Incluimos por ello, la proyección de dos de sus películas en nuestros encuentros: *Gegen die Wand* (2003), e *Istanbul: Crossing the bridge* (2004). A parte, un caso menor en nuestro medio podría encontrarse en la adaptación que el cineasta boliviano Juan Carlos Valdivia hace del concepto de “ESFERAS” de Peter Sloterdijk, para diseñar la escenografía y la ruta de filmación de su película galardonada *Zona Sur* (2009).

La primera vez que vimos ésta película de Juan Carlos Valdivia tuvimos la sensación de que se había producido un encuentro con un concepto filosófico. Grande fue la alegría cuando sea leía, en un documento que preparó para la prensa el día de la premier, acerca de su afición por los libros del filósofo Sloterdijk. Valdivia reconoce que su formación académica poco o nada tiene que ver con la filosofía, pero esto se trata de sus lecturas. Seguramente no podrá explicar técnicamente el cogito de Descartes, o la duración según Bergson, que es lo que le quitaría la posibilidad de ser un “filósofo patentado”. Pero esto no quita la posibilidad de que lea a Sloterdijk y un concepto suyo lo afecte, le remueva algunas cosas, y ponga en movimiento su propia máquina de cine. Suele suceder que una pieza musical nos puede afectar sin que conozcamos el idioma en que se canta, ni conozcamos las causas que llevaron a sus creadores a componerlas, y sin embargo podemos relacionarnos directamente con los afectos que lanza al viento esa canción. Lo mismo puede pasar con la filosofía, Valdivia captó algo que le servía, encontró una manera de leer el concepto de esferas de Peter Sloterdijk desde el cine, e inmediatamente se puso a hacer algo con ello. Estas son sus palabras:

“La película (Zona Sur) se gestó viajando en un barco de carga por el Atlántico a fines del 2007. Me acompañaron en el viaje de Lisboa a Rotterdam, libros de Fernando Pessoa, Susan Sontag y Peter Sloterdijk. Allí llené cuadernos enteros leyendo sobre esferas y burbujas, en mi camarote, mientras me desplazaba en una isla flotante por el mar gris de invierno. Una vez que me senté a escribir en enero del 2008, lo hice de un tirón en tres semanas. La idea de las tomas circulares estuvo en el guión desde el inicio. La película se concibió así. [...] Peter Sloterdijk escribió una obra monumental: la trilogía Esferas, donde expone su teoría sobre el individualismo humano. Dice que vivir es configurar esferas... Vivimos en esferas, en atmósferas, desde la primera en el útero de la madre. [...] En la película planeamos la casa como una isla dentro de otra. Es una isla dentro de un país mediterráneo. Es un espacio cerrado al mundo”<sup>106</sup>.

La casa donde se desenvuelve la trama de Zona Sur es efectivamente una gran esfera, la esfera de los jailones, donde los protagonistas demuestran sus reacciones variantes ante la posibilidad de que esa esfera se rompa, el país está cambiando, otro gobierno, nuevas élites, es posible que ésta se rompa y ellos pasen a habitar una burbuja. Tema de otra tesis sería demostrar cómo Valdivia utiliza el concepto de esferas para relacionarlo con la visión andina del tiempo, que es circular. En términos de procedimiento, la cuestión de la esfera es

---

<sup>106</sup> Dossier: Juan Carlos Valdivia, “Zona Sur: detalles de producción”, La Paz, Bolivia, 2009.

la de 360°: la cámara se mueve circularmente, siguiendo el ritmo cancinero de un tiempo que es cíclico, y que es acompañado por la música compuesta por Cergio Prudencio. Quizá un especialista en filosofía alemana podría decir que ¡Valdivia no entendió nada del concepto de Sloterdijk! Pero esto simplemente sería decir que no se hace la misma lectura, que se mira desde otro problema. Nosotros observamos que Valdivia realizó una lectura no-filosófica de este concepto; se apropió de la idea de las esferas vitales en la construcción estética de su film, cargado de largas tomas circulares, y en eso Joaquín Sánchez, el director de arte lo secundó al hilo. Por otra parte, esta circularidad se ensambló perfectamente con nuestra propuesta de una plataforma 360°.



Cuadro de Fernando Rodríguez Casas, "The planet early morning".

Finalmente, la pintura y el audiovisual. No estamos seguros de que la filosofía le haya aportado algo a la pintura. *La verdad en pintura* de Jacques Derrida es un libro todavía demasiado lastrado por el aparato académico, y todavía es muy complejo en su lenguaje, no es seguro que los pintores puedan relacionarse fácilmente con ese libro. Pero nos planteamos la cuestión inversa, si es posible que la práctica pictórica tenga algo para aportar a la filosofía. Tito Kuramoto, el destacado pintor cruceño-japonés, nos brindó, en la etapa de preparación de nuestras plataformas, algunos datos sobre su manera de trabajar. Él dice:

¿Cómo hace un pintor para crear un efecto de mayor profundidad en un cuadro? Comienza a retirar los elementos claros de adelante y pinta los oscuros en el fondo, va creando contraste para tirar la mirada

del observador hacia atrás. En el teatro se puede hacer lo mismo jugando con las telas y los colores oscuros. Estos son trucos de un artista<sup>107</sup>.

Y sucede que el filósofo también puede crear estos efectos de profundidad de campo. En concreto, cuando escribe sobre el pensamiento de otro filósofo; lo que en los criterios académicos se llama monografía. La cuestión es: qué es lo que tiene necesidad de retomar o prolongar cuando escribe sobre otro filósofo, y qué es aquello que deja en el fondo o no le da protagonismo en su análisis. Recordemos a Badiou, dice que el Spinoza de Deleuze siempre le resultó “un monstruo irreconocible”<sup>108</sup>. Quizá porque él no tiene en cuenta que a Deleuze no le interesa escribir un libro que redondee en general toodo Spinoza, o toodo Hegel, y menos aún que los repita. Es que, planteando relaciones con la pintura, para Deleuze no se trataba de reproducir un semblante fotográfico, sino de volver a producir un efecto, el-efecto-Spinoza, lo cual ni siquiera consistía en limitarse a repetir lo que dijo: era algo mucho más relacionado con el arte del retrato en pintura. Esto es algo que terminamos de comprender conversando con Tito Kuramoto. Por eso es que muchas veces el mismo retratado no se quiere reconocer en su retrato (¡cuántos reyes no se molestaron con el retrato que Goya había hecho de ellos!, y sin embargo era lo que Goya veía en ellos), como le sucedió a Franz Tamayo, que renegó del retrato que había hecho Fernando Diez de Medina en su maravillosa biografía novelada *Franz Tamayo. Hechicero de los Andes*. Era una lectura amorosa, hablaba del Tamayo que él amaba o idealizaba, aquel que Tamayo había dejado de ser, o no era, como después se dio cuenta<sup>109</sup>. En todo caso, se trataba de un procedimiento aledaño a la pintura: no era calcar un rostro sino pintar un semblante, la propia lectura del narrador. Y por más curioso que parezca, esta es la misma lucha del pintor, incluso cuando pinta la naturaleza. Kuramoto dice que un gran cuadro sobre la naturaleza siempre será superior a una fotografía a colores de veinte megapíxeles del mismo paisaje. “Porque la pintura trae en sí los trucos que la cámara nunca podrá

---

<sup>107</sup> La entrevista se incluye completa en los Anexos.

<sup>108</sup> Alain Badiou, Deleuze, el clamor del ser.

<sup>109</sup> Fernando Diez de Medina escribe acerca del incidente una carta a la esposa de Franz Tamayo, quien le había hecho llegar unas palabras gentiles. Medina dice: “Sigo admirando al poeta, al tiempo que compadezco al hombre. Aun guardo afecto al gran resentido. Sus injurias y desplantes no me ofenden: me decepcionan, cosa más triste. El ídolo se derrumbó por sus propias manos; el gran incomprendido, injusto, satánico en su orgullo, sigue habitando mi alma”. Carta a la Sra. Blanche de Tamayo. La Paz, 13 de Enero de 1943.

realizar"<sup>110</sup>. Cuando se trabaja sobre la historia de la filosofía pasa lo mismo, lo hemos visto en el marco teórico con Deleuze, por eso ésta relación con la pintura fue muy pertinente para nuestro Encuentro<sup>111</sup>.

Finalmente, el audiovisual. Nuestra invitada fue la artista boliviana Sandra De Berduccy<sup>112</sup>, más conocida en la escena artística local como Aruma. El Encuentro con su trabajo y sus ideas fue una confirmación de que siempre está intacta la posibilidad de descubrir zonas de vecindad –territorios de todos y de nadie– o no-lugares en los que el trabajo de un artista audiovisual y de un filósofo se conjugan en favor de un proceso creativo, y donde ambos terminan haciéndose tan indiscernibles entre sí, que llegado un punto ya no interesa saber quién dijo qué, puesto que lo que nace de ahí en adelante sucede en el medio, en los espacios “entre”, en el devenir-minoritario de ambos. Ella participó presentando su manera de leer a dos filósofos, Foucault y y Vilem Flusser, para avanzar en su obra artística. No expondremos aquí esa lectura, por lo extenso que sería, pero nos referiremos al producto de esas lecturas, su instalación “Desenvolver-envolver-volver-ver”. En esta instalación se puede ver cómo una artista trabaja con conceptos que nosotros, por nuestra parte trabajábamos todavía de una manera muy abstracta, me refiero a línea, devenir, hibridación, velocidad y acontecimiento. “Desenvolver” remite a una práctica, o a unas practicas de lectura, a una manera de trabajar con la línea sobre un plano, donde línea puede ser muchas cosas, no solo límite o hilo, también puede ser un renglón, una serie de palabras, una vía terrestre, marítima o aérea, un servicio regular de vehículos que recorren un itinerario determinado, etc. En la propuesta de Aruma el trabajo con la línea es algo muy concreto. Primero, desenvolver implica la existencia de algo que ha sido previamente envuelto. “*Lo que lleva a alguien a destejer lo que ya ha sido tejido es una profunda necesidad de cambiar las cosas*”<sup>113</sup>. Así se puede operar, por ejemplo, con los recuerdos dolorosos o ingratos que nos ha dejado un pasaje de nuestra vida. Deshacer una manera de

---

<sup>110</sup> Ibid.

<sup>111</sup> Esta diferencia es también válida para el filósofo respecto del monografista licenciado en filosofía.

<sup>112</sup> Artista visual, Licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Mayor de San Andrés, UMSA, realizó la maestría en Artes Visuales en la Universidad Federal De Bahía – Brasil. Sus obras utilizan técnicas y procesos textiles tradicionales andinos en lenguajes diversos como fotografía, video arte, video al vivo, performances e instalaciones en *Site-specific*.

<sup>113</sup> Sandra de Berduccy, “Dossier de Desenvolver”, 2010.

haber hilado esas líneas, luego, envolver un nuevo tejido, siguiendo otros puntos, lo que consiste en operar con un hilo o una lana, y requiere de un otro elemento que es envuelto, el sustento o soporte, una estructura cilíndrica (la rueca o la pushka en la cultura andina).

En mi obra la línea, en su aspecto material, es tratada como hilos, tramas, urdiduras y objetos diversos [...] En su aspecto inmaterial se relaciona con lo efímero y simbólico contenido en imágenes y en acciones, generando múltiples posibilidades visuales y espaciales...<sup>114</sup>

Aruma insiste por ello en el uso de los infinitivos, en la idea de arte como verbo, en los usos, en las prácticas. No existe una lectura más productiva de su obra que aquella que concierne a sus usos y sus verbos. Tejer, hilar, editar, fotografiar, filmar, desenvolver, envolver, volver y ver... En definitiva, trabajo con la línea, sabiendo que lo que interesa de una línea no está ni en el principio ni en el final, sino en el medio donde se observan momentos o etapas de un recorrido, de un tránsito que responde a un camino interior. Es una clara resonancia que podría replicarse con lo que escribe la francesa Claire Parnet acerca del concepto de línea: *“Habría que ser como un taxi: línea de espera, línea de fuga, embotellamiento, estrechamiento de calzada, semáforos en verde y en rojo, ligera paranoia, complicaciones con la policía. Una línea abstracta y quebrada, un zig-zag que se desliza entre”*.<sup>115</sup> Una de las cosas más importantes que esta video-instalación nos enseña es que cada uno debe asumir sus propias líneas, saber conectarlas con otras de modo que sean productivas, continuar la línea interrumpida que una obra o una vida nos deja, *añadirle un segmento, hacerla pasar entre dos peñascos por un estrecho desfiladero o por encima del vacío, precisamente allí donde se había interrumpido* [...] El concepto de línea, lo que pasa por el medio, es lo que nosotros entendimos como “devenir”, en nuestro primer Encuentro; fue una resonancia que nos dio fuerzas para seguir trabajando, a la espera de los nuevos cómplices.

---

<sup>114</sup> Sandra De Berduccy, “Desenvolver, prácticas de arte”.

<sup>115</sup> Claire Parnet, *Diálogos*, p. 38

## CAPÍTULO CUARTO

### IV. CONCLUSIONES

Los grandes filósofos son eternos, Platón, Kant, Rousseau, Spinoza, Nietzsche..., y si son eternos no es debido a que exista una misma y repetitiva lectura que se podría hacer de ellos hasta el final de los tiempos, como si hubieran transmitido una verdad dogmática al mundo, que los envolviera en el celofán de una mirada rutinaria. De ser así la filosofía sería una disciplina aburrida y estéril. Pero felizmente no es este el caso, sucede que es esplendorosa, práctica y creativa. Y si los grandes filósofos son eternos es porque su pensamiento tiene actualidad. Pero esta actualidad puede afirmarse a condición de saber que este reconocimiento implica un trabajo, una práctica, ciertas maneras de leer las obras de estos filósofos; esta actualidad no es algo que sea innato a sus libros, puesto que ellos elaboran conceptos en base a problemas que son los de su tiempo, según las condiciones sociohistóricas que les ha tocado vivir, y las represiones o los dogmatismos contra los cuales han debido pensar. El filósofo es un insubordinado de su tiempo. Por eso dice Deleuze que seguir a los grandes filósofos no es otra cosa que captar cómo los problemas que han planteado, y la manera en que los han planteado, guardan relaciones con los problemas de hoy, y que por tanto sus conceptos pueden ser extraídos a condición de realizarse algunas modificaciones, para pensar nuestra actualidad. Esa es una práctica de lectura de la filosofía. Por este mismo criterio Gilles Deleuze puede ser considerado como uno de los grandes filósofos de la historia de la tradición filosófica. Puede uno construir aparatos de lectura de la actualidad con muchos de sus conceptos, rizoma, cuerpo sin órganos, devenir-imperceptible, ritornelo, "lectura", etcétera. Lo cierto es que ninguno de estos filósofos se hace cargo de nuestros problemas (no importa que uno se haga llamar neoplatónico, poskantiano, nietzscheano o deleuziano), sino que somos nosotros los que nos hacemos cargo de ellos, es decir, retomamos la pertinencia, la funcionalidad de sus conceptos según la manera en que los leemos, según nuestras prácticas de lectura. ¿Acaso estaría clausurada esta posibilidad para aquellos que quieren leerlos y no tienen una formación en filosofía? Desde luego que no, pero es cierto que tiene otra intensidad la lectura competente; sin embargo, lo que esperamos haber demostrado en esta tesis es que

existen muchos casos de lecturas no-filosóficas, y que estas tienen su lugar y su propia suficiencia. No son interpretaciones que revelarían el mensaje de un texto, ni que identificarían una cadena de significados enlazados a un Significante-madre, sino que son apropiaciones de ciertos textos, de ciertos conceptos filosóficos, que demuestran el carácter plenamente funcional, actual y enlazado con prácticas creativas contemporáneas, que mantiene la filosofía. Volveremos sobre esto más adelante.

La consigna del filósofo que hemos tomado para establecer el marco teórico dice que la filosofía es ante todo una disciplina creativa, que no se queda en la contemplación o la reflexión. Esta consigna la convertimos en contraseña de nuestro trabajo como gestores de espacios para la lectura en estos últimos tres años, los mismos que constituyen la sustancia de esta tesis de licenciatura. ¿Cuál era la necesidad y cuál el problema? Cualquier individuo con algo de inquietud puede organizar un evento de reflexión sobre la ética, o sobre el Estado o el bienestar, como lo suele hacer la Vicepresidencia del Estado Plurinacional en La Paz u otros gestores de fundaciones. Pero llega un punto en que el hastío y la situación nos fuerzan a decir: la reflexión está sobrevalorada (la noción ordinaria de “diálogo” también). ¿Qué adelanta reflexionar sobre esto y aquello si no sirve para cambiar nada? ¿Y qué le queda a la filosofía si no crea nada?, pues solamente refugiarse en la reflexión sobre esto o aquello, sobre Dios, el espíritu o el poder, pero no mueve nada, no conmueve a nadie, si ella misma no inicia sus propios movimientos. Por ello la primera condición es partir de una concepción de la filosofía como disciplina creativa, tanto como cualquier otro arte. Leerla no debe estar alejado de esa creatividad. Esto es: leer creativamente, escribir creativamente. La creación con la que aportamos estuvo relacionada a los conceptos, dos conceptos: Devenir-filosofía del arte, y Filosofía 360°; estos conceptos fueron el soporte de dos Eventos de Filosofía para no-filósofos, en los cuales pusimos a prueba la hipótesis de esta investigación: es necesario fomentar las prácticas de lectura no-filosófica de la filosofía, tanto para fortalecer el estado de la escena filosófica local como para ampliar el campo laboral del licenciado en filosofía.

Cabe decir en estas conclusiones que los conceptos que propusimos aun son muy rudimentarios, y que todavía no se llegó a combinar en la medida exacta el rigor y la

solemnidad propios de un espacio de estudio, con la variación de registros y el uso de sonidos e imágenes, que tiende a estimular el uso de todos los sentidos en el lector. La presente tesis de licenciatura se constituye en un paso importante, de investigación más pausada y sistemática, siguiendo las exigencias de un trabajo de este tipo; la dirección es la misma, nuestro proyecto de vida es “hacer filosofía”. No difundirla en el sentido de hacerle propaganda o vulgarizarla, pues esto no tendría ningún interés, sino trabajar en filosofía para conectarse con el afuera, y ver a dónde nos lleva, qué nuevos encuentros pueden irse generando, qué podemos dar y qué podemos tomar. Tenemos la consigna de que abrir un espacio no institucional para la filosofía, en cualquier escena, sólo puede servir para fortalecerla, y aportar desde otras perspectivas a la tarea solitaria que realizan la Carreras de Filosofía de la UMSA en La Paz, y de San Simón en Cochabamba.

Por tanto, si bien esta tesis sostiene una postura de crítica a la concepción de difusión y trabajo con la filosofía que se maneja a nivel universitario, vale decir de nuestra misma Carrera de Filosofía (UMSA), la intención primordial es la de plantearle un dispositivo de cooperación, una alternativa que potencie la escena filosófica local, y funcione como fuerza de contrapeso. Pues así como no se le puede pedir a un Museo de Arte que resuelva todos los problemas existentes en el sistema de arte boliviano, tampoco se puede esperar que solo la Carrera de Filosofía asuma todas las falencias y se haga cargo de resolver los problemas que aquejan a la filosofía en nuestro medio. Nuestra lectura de la escena local nos demuestra que es fundamental reivindicar la existencia de una Carrera de Filosofía en el sistema de enseñanza boliviano, puesto que realiza el trabajo base de transferir conocimiento competente a los estudiantes. Pero si vamos a oponernos a algunas de sus políticas y de sus procedimientos de lectura, sólo puede ser en función de una propuesta, de una creación. Bien lo ha dicho Deleuze a partir de su lectura de Nietzsche, sólo se puede criticar una creación en función de proponer otra, de otro modo es el resentimiento y el odio el que mueve a aquellos que critican sin crear nada. Una mirada que admira no puede estar poseída por el resentimiento. A la hora de nuestra despedida de la Carrera de Filosofía, no podemos dejar de admirar algunos elementos que son parte de su didáctica, por ello es necesario reivindicar su existencia y sumar esos elementos a nuestras propuestas. Pues, sin un conocimiento básico de la historia de la filosofía, sin un manejo de

los conceptos y una bibliografía acorde a los distintos periodos de la filosofía, y sin la asimilación del método de lectura –siendo todas estas capacidades que se adquieren en las aulas de nuestra Carrera–, existe una posibilidad mucho más reducida de que germinen verdaderos filósofos en nuestro país. Por tanto, los objetivos que se plantean con la creación de una plataforma sustituta para no-filósofos, y la función que ésta cumple, es aledaña a la Carrera de Filosofía, y debe armarse de manera coordinada, cuidando de que no exista ningún tipo de funciones de control policial de una sobre la otra. En otras palabras, la relación entre ambas no es de oposición sino de complementariedad, una se apoya en la otra, y una asume unas funciones que no le competen tanto a la otra. Esto sucede porque la filosofía implica un saber, y esto es indiscutible. Cuando digo “cogito”, o digo “crítica trascendental”, no todo el mundo puede entender de qué estoy hablando. Y es igual que en las matemáticas o en el cine, para “hacer” filosofía hay que conocer cuál es el legado que nos dejaron los filósofos, si alguien no sabe qué es el cogito no puede hablar aun de filosofía. Es posible que ese alguien se aficione por la filosofía, que practique sus lecturas, pero no que haga filosofía. Este conocimiento se puede adquirir leyendo por cuenta propia desde luego, pero la formación autodidacta es con frecuencia demasiado improvisada y desordenada, depende mucho del carácter y la disciplina del lector. El autodidacta es como un gallo que sigue una dieta desordenada, mientras que la formación académica ordena de una manera sistemática y estudiada los hábitos alimenticios. En ese sentido la academia ofrece una atmósfera de estudio, no existe un mejor lugar para interesarse seriamente por la filosofía que estudiando todo el pensum en una Carrera de Filosofía. El paso por esta casa de estudios es una etapa valiosa de asimilación. Se puede decir que la misma Carrera de Filosofía es ya una plataforma de transferencia de información, que reproduce saber, pero no es móvil, no es portátil, su duración es extendida, debe seguir demasiadas regulaciones y se apoya en el mecanismo de las certificaciones. Enseña lo que existe contenido en la Historia de la Filosofía, pero no propiamente a filosofar, es decir a crear algo con la lectura de la filosofía. En una Carrera de Filosofía uno aprende en qué consisten las prácticas de lectura filosóficas de la filosofía. Leer, el placer de leer. Una vez que uno ha entendido en qué consiste este tipo de práctica, recién puede empezar a indagar en aquellas del segundo tipo (lecturas no-filosóficas de la filosofía), las que uno hacía antes, quizá intuitivamente, a fuerza de no saber nada, como el niño que no es dueño de sus reflejos, con la diferencia de

que al terminar el estudio en la Carrera el órgano de la lectura ha sido ya activado y puesto en forma; en adelante la posibilidad de practicar una lectura no-filosófica de un libro de filosofía se convierte en un ejercicio de refinación e imaginación, *sensibilia*, que se hace por cuenta propia.

Se ha dicho que la reflexión y el diálogo son dos prácticas que están sobrevaloradas en el mundo, pero principalmente en el contexto político-social de nuestro país, donde podemos ver más de cerca las consecuencias de esta sobrevaloración. En política y movimientos de productos masivos o ventas de servicios lo único que existe es la negociación. Si deseamos que la filosofía recupere su estatus de arma de intervención social en una escena, debemos tener bien clara esta distinción. El estudio de la historia de la filosofía nos enseña que leer a un filósofo no es memorizar sus postulados ni sus axiomas para repetirlos. Volvemos a la cuestión de la actualidad de los filósofos. Nuestro particular aprendizaje nos permite decir que **leer a un filósofo consiste en plantear aquellas cosas que él ha dejado supuestas en su presentación de un concepto**. Así como el artista visual no puede presentar su obra y esperar que la misma obra le explique al espectador qué lo ha llevado a presentar la obra en esa forma, ni cuáles son los problemas de trasfondo que trata esa obra, en el caso de la creación de un filósofo existen siempre unos problemas y unas circunstancias de problema que subyacen a un concepto como si estuviera detrás de cámaras. Si las películas tienen necesidad de presentar información extra en programas “detrás de cámaras”, del mismo modo leer a un filósofo es internarse en esos elementos que yacen detrás de bambalinas –comprender los problemas de su tiempo que inclinaban su pensamiento en una dirección–, y que permiten aportar elementos o conexiones que enriquecen la lectura de tal o cual filósofo, para leer lo que pasa aquí y ahora. Explicitar aquello que un filósofo no puede explicar porque está ocupado en decir algo; esa es la manera en que hemos planteado a lo largo de esta tesis la práctica de lectura filosófica de la filosofía. ¿Qué ha dicho en el fondo al haber propuesto tal o cual concepto, contra qué se estaba oponiendo? En el caso de Gilles Deleuze hemos demostrado cómo, cuando afirma que lo imperioso es salir de la filosofía por la misma filosofía, lo que estaba haciendo era proponer un concepto singular de “lectura”, aunque éste no haya sido explicitado como tal en sus obras. Hemos usado, a nuestro modo, ese concepto de lectura para dar vida a los dos

Encuentros que organizamos, y la unión de todos esos elementos es lo que se presenta ahora en esta tesis de licenciatura.

Sólo resta decir que las prácticas de lectura no-filosófica simplemente sirven para completar la otra porción de la torta. Aquel que practique la filosofía debe cuidarse de no mecanizarse, de no perder sensibilidad a fuerza de ser demasiado riguroso, de no contentarse con comentar o ilustrar el pensamiento de los otros, renunciando a la posibilidad de que la lectura de la filosofía pueda producir algo por sí misma: leer a un filósofo debe ser una práctica de la filosofía por su relación con la actualidad. Un filósofo en dominio de su oficio puede efectuar traslados de conceptos, de la filosofía hacia otra disciplina y viceversa. Estos traslados se realizan por la necesidad que tienen los conceptos de ser adecuados, modificados, limados para ser incluidos en una nueva superficie. Debido a que no son creaciones intemporales, sino que surgen como respuesta a un contexto y unos problemas, hay que renovarlos o ponerlos a punto para leer cosas que pasan ahora. Quizás el ejemplo más inmediato de esta caducidad de los conceptos estaría en el marxismo, pues hoy en día resulta obsoleto leer lo que sucede haciendo uso de conceptos como "lucha de clases", o manejando la categoría "pueblo", cuando se ha avanzado tanto en las nociones de multitud, de colectividad abigarrada y de movimientos sociales. Por supuesto, esto no lo decimos nosotros, es un tema ya conocido en el panorama teórico internacional. Incluso la multifacética noción de "ideología" ha quedado relegada a un segundo o tercer plano desde la caída del Muro de Berlín y la conclusión de la Guerra Fría. Por ello, la posibilidad de efectuar un traslado de concepto filosófico, hacer que funcione en otro campo como la termodinámica o el coaching empresarial, exige un esfuerzo de renovación, de nuevas lecturas. Quizá el caso particular que más impulso esta tesis fue el de las transformaciones de la escritura de William Burroughs (beat, maldito), que en la década de los 60 se encontraba averiguando cómo podía mejorar los modos de usar las palabras para provocar efectos. Se encontró con el pintor Brion Gysin, quien le ayudó a darse cuenta de que la escritura estaba cincuenta años atrasada respecto de la pintura. Burroughs dice: "Es verdad. El método de montaje se aproxima mucho más a los hechos de la percepción humana real que la escritura representativa, que corresponde a la pintura de vacas en la hierba". En base a su conocimiento de las técnicas de representación simultánea y superposición de los

materiales en pintura, Gysin lo impulsó a experimentar con collages de texto e imágenes. Juntos desarrollaron nuevos métodos de escritura como el *cut-up* (cortar), el *fold-in* (montaje) y el *splice-in* (inserción), que consisten en cortar, pegar y yuxtaponer textos de distinta procedencia. Hoy en día estas son técnicas ampliamente conocidas en el mundo literario, e incluso fueron incluidas en el diseño de lenguaje de las primeras versiones del Microsoft Office. En esta corta anécdota se resume gran parte de lo que hemos planteado en esta tesis. De hecho, la misma forma de escribirla ha tenido momentos de uso de la técnica del collage, porque se remendaron unos párrafos colados con unas citas que hacía el filósofo que estudiamos, con la idea de que el diálogo se produzca entre los mismos párrafos, que la misma página se pueda leer de varias maneras, en consecuencia directa con la hipótesis de trabajo. En todo caso, citamos el caso de la dupla Burroughs-Gysin porque queríamos que las plataformas alternativas para no-filósofos abrieran la posibilidad de este tipo de encuentros entre creadores, donde uno encuentra en otra disciplina algo que su disciplina no le había podido aportar por años, en un movimiento duplo donde ambos avanzan. El fomento a la lectura no-filosófica de la filosofía, cuando se dirige a los que provienen de otras disciplinas, consiste en decirles: “ey, acérquense, compartan con nosotros su trabajo, es posible que su manera de plantear ciertos problemas tenga algo que ver con los nuestros, y es probable que puedan extraer algo útil de la filosofía para su trabajo”. No puede haberse referido a otra cosa Michel Foucault cuando dijo que pensaba sus libros como cajas de herramientas. Es también el nombre más apropiado para nuestras plataformas temporales y móviles de fomento a la filosofía: pequeñas cajas o depósitos portátiles de herramientas. ¿Acaso sería poco el aporte de la filosofía si fuera éste el sentido de su existencia en la actualidad?

## BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- DELEUZE Gilles** *¿Qué es la filosofía?* En colaboración con Felix Guattari. Octava edición. Traducción de Thomas Kauf. Editorial Anagrama, Barcelona, 2009  
*Pintura. El concepto de diagrama.* Cactus Serie Clases, Buenos Aires, 2007.  
*Diálogos.* Colaboración con Claire Parnet. Traducción de José Velásquez Pérez. Editorial Pre-textos. Tercera edición, Valencia, 2004.  
*Diferencia y repetición.* Amarrortu ediciones, Buenos Aires, 2006.  
*Rizoma, introducción.* En colaboración con Felix Guattari. Ediciones Coyoacán, México, 1994.  
*Conversaciones.* Editorial Pre-textos, Madrid, 2004  
*La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974).* Trad. Jose Luis Pardo. Editorial Pre-textos, Valencia, 2005.  
*Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995).* Trad. Jose Luis Pardo. Editorial Pre-textos, Valencia, 2007.
- ROGER Chartier** *Prácticas de la lectura.* Plural editores, La Paz, 2002.
- CHATEAU Dominique** *Cine y filosofía.* Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2009.
- ABRAHAM Tomás** *Historia de una biblioteca. De Platón a Nietzsche.* Editorial Sudamericana. Argentina, 2010  
*Pensadores bajos y otros escritos.* Editorial Catálogos, segunda edición, Buenos Aires, 2000  
*El último oficio de Nietzsche.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1996.  
*Rorty, una introducción.* Buenos Aires, Ed. Quadrata, 2010  
*Vidas filosóficas.* Eudeba. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1998
- HARDT Michel** *Deleuze, un aprendizaje filosófico.* Traducción de Alcira Bixio. Piados, 2004.
- RAJCHMAN John** *Deleuze, un mapa.* Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2007.
- BEAULIEU Alain** *Gilles Deleuze y su herencia filosófica.* Presses Universitaires de France. Campo de ideas, Madrid, 2007.

- ONFRAY Michel** *La comunidad filosófica*. Traducción de Antonia García Castro. Editorial Gedisa, Barcelona, 2008.
- MELLADO Justo Pastor** *Espacios de arte*. (Textos compartidos por internet – [www.justopastormellado.cl](http://www.justopastormellado.cl)).
- SLOTEDIJK Peter** *Crítica de la razón cínica*. Traducción de Miguel Ángel Vega. Biblioteca de ensayo Siruela, Madrid, 2006  
*El sol y la muerte*. En colaboración con Hans-Jürgen Heinrich, Biblioteca de ensayo Ciruela, 2003.
- BADIOU Alan** *Segundo manifiesto por la filosofía*. Trad. María del Carmen Rodríguez. Bordes Manantial, Buenos Aires, 2004.  
*Deleuze, el clamor del ser*. Editorial Manantial, 2007.
- FEYERABEND Paul** *Diálogo sobre el método*. Traducción de José Casas. Editorial Cátedra. Colección Teorema. Madrid, 1990  
*Diálogos sobre el conocimiento*. Traducción de Jerónima García Bonafé. Editorial Cátedra. Col. Teorema. Madrid, 1991

## **DOCUMENTOS ANEXOS**

## ANEXO I

### Propuesta Curatorial I Encuentro-Seminario

### **EL DEVENIR-FILOSOFÍA DEL ARTE**

“Yo no estudio y discuto a los filósofos para embellecer un tema, para constituir una ideología, ni para cultivar ideas, sino para ofrecerme a mí mismo y a los que me escuchan un espectro de posibilidades de la existencia humana [...] Lo que necesitamos para avanzar es reflexión filosófica y producción artística..”

Paul Feyerabend, *Diálogos sobre el conocimiento*.

“No hay filosofía técnica destinada a los profesionales de las cuestiones estereotipadas, sino pensamiento práctico susceptible de ser encarnado, puesto en escena y en acto. [...]. Así, la filosofía se enseña a la manera de como se hace un mapa. Luego se entrega una brújula y se invita a cada uno a dibujar su ruta, a inventar su propio camino”.

Michel Onfray, *Manifiesto por una Universidad Popular*.

Hay que empezar diciendo que se trata de una primera experiencia, de un encuentro novedoso en nuestro medio. Al trazar líneas transversales entre la filosofía y algunas áreas del arte –como la literatura, el cine, las artes plásticas y la música– este proyecto pretende crear un espacio de encuentro, una zona de apertura al diálogo entre voces heterogéneas, entre sensibilidades distintas, unidas acaso principalmente por un deseo común de crecer creativamente en sus respectivos campos. Lo que pretendemos es *hacer pensar* o provocar pensamiento desde la filosofía, pero no para quedarnos encerrados en ella, sino para encontrar sus posibles conexiones con el afuera; para ver de qué maneras puede producirse una filosofía práctica, ligada en este caso al espacio del arte. Al mismo tiempo, es una tentativa por pensar desde fuera de la filosofía, desde los campos en los que se están produciendo dispositivos artísticos y se está impulsando cada vez más al público espectador

a pensar y a convertirse por tanto en perceptor, en receptor activo de una obra de arte o de un dispositivo cultural.

Lo que buscamos entonces es ir contra de esa imagen de la filosofía según la cual ésta no sería más que una disciplina inservible en la actualidad, demasiado abstracta y poco aplicable en un mundo en el que la velocidad de los acontecimientos requiere cada vez menos de la reflexión y mucho más de la acción. Pero pensar que el trabajo del filósofo se limita a reflexionar y contemplar pasivamente ya es una primera distorsión, pues el verdadero filósofo, en las etapas más altas del dominio de su oficio, supera el nivel de la abstracción reflexiva y sale al encuentro con el mundo para confabular con los procesos creativos que se están dando en su época. Al decir “filosofía” nos referimos a una disciplina en la que hay tanta creación como en la pintura, en el cine o en la música. ¿Qué crea un filósofo?: “crea conceptos” –responde Gilles Deleuze, uno de los filósofos cuyo pensamiento inspira la concepción de este proyecto. El oficio del filósofo consiste en pulir conceptos, darles forma, crearlos para (re)plantear problemas de aquí y de ahora. Al mismo tiempo, como todo territorio, la filosofía tiene sus propios vectores de salida, y es a partir de ellos que el filósofo utiliza la filosofía para fugarse hacia el cine, la literatura, la música, las artes marciales, las ciencias, los saberes místicos, etc.; su recorrido no tiene por qué involucrar desplazamientos físicos, pues fundamentalmente son viajes que se hacen a nivel intensivo, de manera inmóvil. (¿Qué mejor ejemplo para comprender esta idea de las fugas inmóviles que la novela *Los tejedores de la noche*, de Jesús Urzagasti?).

Ésta la consigna entonces: aprender a salir de la filosofía por la misma filosofía; saber alejarse de ella, pero también hacerlo como un artificio de acercamiento, para poder volver a ella de formas renovadas, sin condenarla a los tratamientos demasiado rutinarios y empantanados en la tradición de una historiografía oficial. Se hace filosofía pero para salir de ella, para hacerla devenir otra cosa, y al mismo tiempo, se sale de ella para quedarse en ella. ¿Acaso no es cuando más intentamos alejarnos de una mujer, de un vicio, o de algo que nos apasiona, cuando más envueltos estamos dentro de esa pasión? Con la filosofía sucede algo similar, también envuelve sus propias historias de apasionamiento, de amor y de odio.

## **Del arte hacia la filosofía**

La experiencia de un artista que se aproxima a la filosofía desde su actividad creatriz puede ser muy enriquecedora para su trabajo, y quizás mucho más aún para la propia filosofía. ¿Cómo puede hacer uso de la filosofía un cineasta en una película? No se trata de que cite interminablemente a un filósofo en un film. Lo que hay que ver es que un cineasta también produce pensamiento, y tiene sus propios medios para hacerlo. La diferencia radica en que un cineasta, en lugar de conceptos, piensa con imágenes movimiento y con imágenes-tiempo. Pero ¿qué es lo que puede recoger/extraer el cineasta de una filosofía particular y que le resulte funcional en su propio trabajo? ¿Qué puede usar de la manera de plantear un problema que propone un filósofo? Peter Sloterdijk, filósofo alemán, plantea el problema de los espacios en que vive el hombre en la actualidad y cómo estos lo definen. Propone el concepto de "esferas". El director boliviano Juan Carlos Valdivia dice haberse inspirado en este concepto para dar vida a su película *Zona Sur*. En la práctica sentimos que todavía es insuficiente, pero es un atisbo, es un comienzo. De esto se trata.

¿Y en cuanto a la pintura? ¿Y la música? No estamos seguros de que la filosofía tenga (hoy) algo que aportarle a la pintura. De esto sólo podría dar testimonio un artista plástico o un músico que haya atravesado esa ruta. ¿Pero acaso el pintor no maneja también conceptos dentro de un cuadro? Un pintor tradicional como Luis Zilvetti trabaja con una concepción del tiempo que bien podría explicarse y prolongarse más allá a partir de la lectura del filósofo Bergson. Y en cuanto a la música, Cergio Prudencio escribe en algún lado unas líneas que bien podrían aplicarse también a los filósofos, y que resumen perfectamente la idea de este encuentro: *"Los compositores nos parecemos, sobre todo los compositores "cultos" o "académicos". Somos un poco niños: frágiles, inocentes o ingenuos (no sé), ensimismados; también sensibles y vulnerables. Por eso encontrarnos interesante descubrirnos –por ejemplo– estableciendo afinidades y complicidades, o lo contrario: desafinaciones y complicaciones. Unos con otros, somos espejos o precipicios. Es como una fiesta de cumpleaños con piñata"*. ¿Y acaso toda la experimentación que ha desencadenado la orquesta que dirige no se apoya en una filosofía de la diferencia y de la pluralidad? Las cosas están interconectadas entre sí de maneras mucho más sutiles de las que se suelen percibir a simple vista. En todo caso, para un filósofo abierto a la

experimentación, las preguntas inversas son de lo más provocativas: ¿qué posibilidades existen de que la pintura pueda aportarle algo a la filosofía? En el encuentro con la música, en el devenir-música de la filosofía, ¿a dónde puede verse arrastrada la filosofía?

Una vez más, plantear la filosofía como cuestión de amor y de amistad. La amistad, una misteriosa afinidad que no se sabe porqué se produce, pero parte de una especie de emanación que una persona emana y que otra capta, dando lugar a un encuentro en varios niveles, de comprensión, de ideas, de fase que se atraviesa en la vida, de locuras, de percepciones, de modos de existir... y entonces esas dos personas se hacen amigas: crean y habitan un terreno de indiscernibilidad donde ya no interesan los juicios ni los reclamos, pues todo lo que hay es una relación de camaradería dentro de la cual ambos se ayudan y empujan más lejos de lo que hubieran podido por sí solos. De esto se trata: de crear estos espacios comunes de vecindad entre filósofos y no-filósofos. Zonas en las que, tanto “x” como “y”, al encontrarse, se harían indiscernibles y producirían un “z” entre los dos. Se trata de propiciar amistades entre la filosofía y su afuera: la pintura, la literatura, la música, y...y... ¿Qué posibilidades de afinidad existen entre ellas? Quizás se trate mucho más, para empezar, de hacer visibles aquellas conexiones que ya se han estado produciendo –de manera silenciosa e imperceptible– que de propiciarlas efectivamente.

Nuestro objetivo central, a partir de este proyecto, es el de reivindicar una visión práctica y funcional de la filosofía. La filosofía, como madre de todos los saberes, no tiene por qué aceptar en la contemporaneidad el papel reducido de una militancia de la tercera edad, o de una momia empantanada en el sedentarismo que ya no produce nada. Nos sumamos a la postura de Jean Paul Sartre según la cual, el filósofo no ha de encontrar la sustancia de su producción en algún retiro o en un cuarto oscuro, sino en medio de la muchedumbre, en las ciudades, “a ras de la gente”, como ser humano entrelazado en los acontecimientos de su tiempo. Restauraremos gradualmente entonces posibles entradas a la filosofía para los no-filósofos, su público original. Estamos muy lejos de proponer una versión comercial de la filosofía, por lo demás una visión muy propagada gracias a las *filosofías de café*, charlas improvisadas-ninguna problemática-simple barullo de opiniones; y también a las versiones *espiritualizadas* de filosofía-*light* que se ofrecen alegremente en Nueva Acrópolis. No

tendemos hacia el utilitarismo sino hacia un estricto funcionalismo. Presentar una visión de la filosofía tal como la propone Foucault: *una caja de herramientas*. Dirigiéndonos a los recelosos, habría que hacer una primera aclaración: este proyecto no responde a un interés por erigirnos como dueños de una verdadera y única visión de práctica de la filosofía. Este encuentro interdisciplinario no ofrece otra cosa que un espacio y una visión **alternativas** de práctica de la filosofía, las cuales parten de una convicción central: **nadie puede tener hoy la arrogancia de decretar dónde están los límites de la filosofía, qué cosas incluye y qué otras excluye**. No nos interesan en absoluto las miradas nostálgicas hacia el pasado, sino delinear otro tipo de creación de rutas hacia adelante. El filósofo Tomás Abraham, invitado de lujo de este encuentro, escribe en su libro *Pensadores bajos*: “La filosofía adquiere grandeza cuando va hacia adelante con la frente bien alta, sin mirar atrás, con marcha sostenida y velocidad en aumento, sin claudicaciones, hasta que en su mágica presencia se impone un muro...”. Como filósofos es necesario que atacemos por todos los medios estos muros, que derribemos las paredes que la separan de otros campos de producción y acortemos las distancias que la aíslan. Ya no ponerse a recapitular, ni limitarse a repetir lo que otros filósofos dijeron, y menos aún contentarse con formular impotentes reflexiones metafísicas *ad infinitum*. En lugar de ello DEVENIR, agenciar, robar y capturar, hacer rizomas. Proliferación, conexión, conjugación, co-funcionamiento, son conceptos que sirven de apertura a otro tipo de problematizaciones, y tienden a favorecer una práctica creativa de la filosofía.

### **Epílogo**

Segunda aclaración: entiéndase bien, con la idea de este encuentro no pretendemos estar inventando algo que no exista ya entre nosotros y más allá de nuestras fronteras. Pensadores como Derrida, Virilio, Deleuze, Jameson, Zizek, entre otros, ya han avanzado bastante en este trabajo que privilegia la interdisciplinariedad. A nosotros nos interesa que esta iniciativa sea parte de la construcción de esos caminos o de esos medios que nos permitan “ponernos al día”, es decir, ponernos más en sintonía con lo que ya se hace en tantas partes del mundo. No es un secreto que se avanza mejor trabajando en grupos o en grupúsculos, incluso sin necesidad de verse, con la gente que va en el mismo sentido, y no con la intención de formar escuelas, sino de crear redes móviles horizontales que propicien

encuentros enriquecedores entre pintores, compositores, escritores, filósofos, cineastas, instaladores, curadores, etc., y también con otros que no tienen nada que ver con ellos, aquellos que, sin ser artistas, están al borde de atravesar múltiples devenires que podrían llevarlos hacia un destino desconocido de producción. Nosotros, como filósofos, tenemos necesidad de aliados, de saber si hay resonancias en otros campos de producción creativa; queremos saber si se están dando o se pueden dar convergencias inesperadas como consecuencia de enlaces entre campos diversos. Nos interesa la producción, pues, después de todo, si un cineasta puede compartir algo con un músico, si un músico puede tener algo que decir a un filósofo y viceversa, es en la medida y en función de la actividad creatriz de cada uno.

A los estudiantes de filosofía de nuestro país –en Cochabamba y La Paz– les proponemos un espacio alternativo, queremos provocarlos a que inicien un tipo de trabajo no-académico sobre sí mismos. Aprendan qué es lo que puede su cuerpo, cuál es su poder de ser afectados. ¿Dónde están los docentes y los estudiantes de filosofía cuando a su alrededor se están produciendo movimientos de otro orden a través de exposiciones de pintura, ciclos de cine independiente, instalaciones de video-arte, conferencias sobre arte contemporáneo, conciertos de música experimental, festivales de gastronomía, etc.? Simplemente no desarrollan el olfato de los cazadores; en las universidades no enseñan a seguir rastros. ¿De qué puede servirle la filosofía a un individuo si no le permite expresarse integralmente como ser humano? El arte tiene diversos medios de hacer más sensible hasta al más escéptico filósofo. Ante todo, si hay necesidad de otros, de otras percepciones, y de otras voces fuera de la filosofía, es para fabricarse cada uno a sus intercesores. Aprendamos a hablar como lo que somos, individuos colectivos, grupúsculos. Bourdieu propone al respecto un interesante concepto: *el intelectual colectivo*.

Para los estudiantes de otras carreras la intención no es hacerles creer que necesitan de la filosofía para pensar –nada más lejos de la verdad. Simplemente les decimos que es posible que en un momento dado de su formación, la filosofía pueda tener algo interesante que decirles sobre su oficio, algo que no encontrarían en un manual técnico. Uno puede estar relacionado “con”, “pasar entre”, la filosofía, para producir otra cosa que no sea filosofía.

Alfredo La Placa nos comenta que su obra reunida en el proyecto “Tramas-Tramos-Trazas”, en exposición actualmente, conlleva una concepción filosófica del tiempo, de la cual hace uso sin que por ello él tenga necesidad de reconocerse como filósofo. De esto se trata...

## ANEXO II

Propuesta curatorial II Encuentro para no-filósofos

### FILOSOFÍA 360: CINISMO, CRISIS Y CREATIVIDAD

“El sueño que persigo es el de ver florecer de nuevo el agonizante árbol de la filosofía en una eclosión sin desencantos, plagado de las extrañas flores del pensamiento, rojas, azules y blancas, fulgiendo en los colores del principio...”

Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*.

#### **Intro:**

El concepto Filosofía 360° remite a una necesidad: la de hacer filosofía al aire libre, de abrir sus accesos, de desbloquear sus poros, y relacionarla nuevamente con los no-filósofos, su público original. Gilles Deleuze observa: *Conectar el pensamiento con el exterior es lo que muy raramente han hecho los filósofos, incluso cuando han hablado del aire libre o del exterior*. Nosotros queremos avanzar en este sentido, un público lleno de especialistas cubre solamente uno de los puntos cardinales, es lo que no se han dado cuenta. “Lo que queremos es presentarnos completamente al aire libre –dice el solista Bono–; todos los conciertos se han hecho hasta ahora en 180°, ¿cómo podríamos crear una experiencia en la cual cantamos para las cuatro tribunas? El problema que se plantea la banda irlandesa U2 tiene pertinencia y mucha relación con la filosofía”. ¿Cómo volver a hacerla al aire libre? Diógenes camina con nosotros por la mina, con una mano sostiene una lámpara, con la otra nos señala un camino. La filosofía no es una cuestión de acumulación teórica de saber, sino la práctica continua de un modo de vida insobornable desde el cual un individuo piensa lo que vive. Sin cortinas ni hipocresías, Diógenes, ¡un filósofo al aire libre!

### **Media luna:**

Con el proyecto Filosofía 360° buscamos dar vida a una manera diferente de presentar la filosofía, una manera que esté menos exenta de la solemnidad y la redundancia académicas, que esté alejada de la esterilidad que le inyecta el lastre de la profesionalización y la burocracia. Filosofía 360° es la presentación gráfica de una apertura, de la expansión: se puede acceder por cualquier lado desde el exterior, cada uno inicia un movimiento desde su actividad, en función de los intereses de su trabajo y es posible que interseccione con la filosofía, que la línea quebrada la atraviesa por algún lado. Esto no quiere decir que hay que convertirse en filósofo, simplemente significa que uno tiene algo que ver con ella. La salida se produce igualmente por cualquier lado. Este movimiento de entradas y salidas designa un recorrido intensivo. En el caso del filósofo, sale de la filosofía haciendo filosofía, puede apoyarse en otros soportes para plantear el problema que le interesa, y quizás en esta travesía converja con un poeta, o un artista audiovisual, que también se planteaban ese mismo problema, o quizás se relacione con algún personaje de la calle que carga con una inquietud que no ha racionalizado como problema, pero que tiene clavada como una espina en el dedo gordo del pie. En fin, está latente siempre la posibilidad de que un filósofo se encuentre con su afuera y de que, al mismo tiempo, vuelva sobre sí en otro momento; *incluso pretender dejar de hacer filosofía es una manera de relacionarse con ella*. Salida y retorno; despliegue y repliegue. Filosofía 360°, plano horizontal, plano de producción, de encuentro entre prácticas estéticas y sociales, enfocada en la potenciación de la producción de pensamiento. Filosofía 360° no es otra cosa que un dispositivo que permite acelerar y visibilizar las complicidades existentes entre voces heterogéneas en un escenario local.

¿Y cómo puede un artista, un artesano o un matemático encontrarse con la filosofía? Lo primero que hay que aclarar y remarcar es que la filosofía es una disciplina tan creativa como las otras artes, ya que no se limita a reflexionar ni a contemplar algo, sino que trabaja *con y a partir* de ese algo en base a conceptos. Un filósofo es un ser activo, un conector, un productor de ideas. Piensa situaciones actuales, plantea problemas a tiempo que crea posiciones de problema. Para tal efecto, su trabajo consiste en crear conceptos. Crear un concepto es poner en palabras una inquietud, hacer de un evento o una situación un

dispositivo de lectura. Su creación responde a las condiciones de posibilidad de un escenario, de una ciudad, de una coyuntura, aunque espera poder desbordarlas. Crear un concepto es prender una bengala, iluminar un pasillo por donde no le había interesado pasar a nadie, conectar aquello que permanecía separado, plantear una pregunta novedosa y señalar un camino de trabajo.

Usamos el término intersección –que es un concepto en sí– porque lo que nos interesa poner en escena son los cruces, cruces que se producen en alguna línea entre maneras distintas de trabajar, las cuales cuentan con sus propios soportes y medios de expresión. Filosofía y arte. Intersección de dos campos creativos que probablemente convergen sólo en cierto sector de su recorrido. Como creador, lo importante es estar atento a los ecos, a los puntos de contacto, a las interferencias, a las oportunidades de encuentro con el afuera. Cada uno debe encontrar a sus cómplices, a los que convergen en alguna línea con su propio trabajo, aunque ellos hagan algo totalmente distinto o vengan de muy lejos. La afinidad es un misterio, pero podemos intuir que lo que une a ciertos pensadores con ciertos artistas es una manera similar de plantearse problemas. Sólo de esa manera puede haber diálogo. Y el campo social y cultural está siempre propenso al trazado de líneas transversales que contienen en potencia este tipo de diálogos: *lo que un artista visual produzca por un lado servirá en otra parte a un escritor, cada uno agitará dominios diferentes, un pintor se sobresaltará con el efecto de una percusión, lo que un cineasta trabaje servirá de disparador para la creación de un concepto filosófico...* Y como señala Deleuze, ni siquiera se puede decir que estos encuentros sean entre dominios ya delimitados, puesto que los mismos dominios se construyen y se reinventan continuamente a partir de estos encuentros. Las fronteras son móviles, circunstanciales, provisorias...

No interesa saber si la filosofía tiene futuro, o preguntarse por su esencia, tampoco parece tener mayor relevancia pensar el futuro o la muerte del arte. Mejor preguntarse con qué eficacia producen los efectos que esperan lograr en un escenario social. En ambos casos lo que interesa percibir es el devenir que los atraviesa subterráneamente –filosofía y arte como verbos– averiguar qué movimientos internos y contemporáneos los sacuden, qué direcciones de trabajo se señalan entre ellos en su inevitable y a veces imperceptible cercanía. El enemigo común de ambos es el marketing publicitario –con sus nociones

peregrinas de concepto y creatividad—, y también el vacío que genera una cultura basada en la transmisión de mensajes, empapada de burda opinión y de inmediatez. En las artes y la filosofía la comunicación no tiene lugar, lo que importa es la creación, y crear no es una cuestión de comunicación sino de expresión. Cuando uno expresa algo invita más al cuestionamiento que al reemplazo de una interpretación existente por otra, al desarreglo de una organización que a la generación de un nuevo orden.

“Para ampliar la filosofía dejemos, primero, de creer en la existencia de temas específicamente filosóficos —la lista de nociones oficiales proporciona la base ineludible: conciencia, verdad, razón, libertad, derecho, etcétera—, porque no existen sólo tratamientos filosóficos para todas las interrogaciones posibles. Abordar con mediocridad un tema acorazado en tanto tema de predilección filosófica —Dios, el tiempo, la materia, etcétera— presenta menos interés que abordar filosóficamente un problema ausente de la historiografía oficial; por ejemplo, la gastronomía”.<sup>116</sup>

La distorsión comienza cuando se plantea la filosofía como actividad reflexiva. Esa es una definición inadecuada, escolar, inofensiva. ¿No es curioso que el arte esté también exhausto de definiciones inofensivas tales como “expresión de lo bello”? Al respecto, el crítico de arte Roberto Valcárcel plantea la definición del arte de otro modo: *“no interesa averiguar qué es el arte, lo que interesa es preguntarse cuándo un objeto o una situación funciona como arte. Y funciona como arte cuando provoca efectos, cuando logra que el receptor de una obra vea algo de otro modo, o por lo menos, se plantee una pregunta, cuestione una interpretación de su realidad aceptada como dada, inmodificable”*. Esto es algo que nos sirve, porque con la filosofía pasa algo similar. La pregunta que vale la pena hacerse es: ¿Cuándo un evento, un libro o una conversación funcionan de tal modo que producen el efecto filosofía? Nosotros esperamos generar este efecto a partir del encuentro entre distintos modos de expresar un problema-inquietud, y de posicionarse frente a él. Filosofía 360°: no existen jerarquías ni primacías por antigüedad o proveniencia, sólo un plano horizontal abierto a una multiplicidad de conexiones.

La cuestión es maquina: ¿Qué engranajes sirven para qué máquinas? Lo que hay que lograr es crear mancuernas de producción entre el arte y la filosofía. Pero he aquí otro

---

<sup>116</sup> Michel Onfray, *La comunidad filosófica. Manifiesto por una Universidad Popular*, p. 106. Editorial Gedisa.

requisito primordial: la amistad. En su maravilloso libro *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari lo dijeron ya casi todo: *Para ser creados, los conceptos necesitan personajes conceptuales que contribuyan a definirlos, y un amigo es un personaje de ésta índole.* Desde ésta óptica, el trabajo de un artista audiovisual, de un poeta, de un músico, etcétera, es una oportunidad de filosofía, una posibilidad, una presencia intrínseca al pensamiento, una potencialidad, hay algo que se puede encontrar ahí y prolongar. El curador chileno Justo Pastor Mellado señala respecto del objetivo de un buen crítico de arte: *trazar diagramas de las fuerzas presentes en una obra.* ¿Qué fuerzas contemporáneas recorren una obra, cuáles están en conflicto, cuáles sostienen y cuáles otras amenazan con tirar(nos) abajo? Entre el arte y la filosofía está latente la posibilidad de crear nuevas maneras de sondear y diagnosticar el presente. Como dice el director de cine Marcos Loayza, a propósito del horizonte para las nuevas producciones cinematográficas bolivianas, *quizá no se trate ya de intentar explicar nuestra sociedad ni de ofrecer respuestas con una nueva película, sino de plantear preguntas, preguntas que no nos lleven a callejones sin salida.* Para el filósofo, la tarea consiste en sondear el haz de fuerzas que cruzan una obra, que incluso salen de sus marcos, observar dónde se obturan o bloquean, acompañar las líneas de fuga donde quiera que sean presenciadas, construir planos de fertilidad donde otros puedan sembrar lo suyo, extraer combinaciones inéditas... Pero, una vez más, la base del encuentro creador con el otro debe ser **la amistad**. Luego, es más fácil, y más divertido, crear y habitar un terreno de indiscernibilidad donde ya no predominen los juicios ni los reclamos, sino puras relaciones de camaradería, encuentro entre “x” y “y”, donde ambos se empujen más lejos de lo que podrían llegar por sí solos. Dar lugar a un tercero. Devenir. Espacios de vecindad entre filósofos y no-filósofos. Amistad. Mayor sensibilidad para el filósofo, mayor capacidad para trabajar con afectos; y para el artista, ganancia en el manejo de los conceptos, mayor precisión, agudeza en la manera de plantear las tensiones que espera poner en escena en su obra.

### **Luna llena:**

Dejémoslo claro: no tendemos hacia el utilitarismo sino hacia un estricto funcionalismo. La filosofía como la propone Foucault: una caja de herramientas. En nuestra caja es bienvenido todo lo que une, liga, conecta y expande, aquello que genera espacios de

vecindad entre diferentes. Los intercambios son a manera de robos y capturas: llegas y te vas, tomas lo que te es útil y descartas el resto, nadie tiene por qué quedarse ni formar escuela. No se trata de plagio sino de devenir. Lo que importa es el movimiento enriquecedor y la confabulación de un movimiento creativo que se muestra según diferentes aristas. El artista crea máquinas de resistencia contra lo intolerable, y llega a lugares donde la política no puede llegar; lo que toma es parte o engranaje de una máquina, que posiblemente puede funcionar en conjunción con otra máquina que trabaja un filósofo.

Lo que hay que evitar a toda costa es el ombliguismo y el ensimismamiento. El fin de la filosofía no está en sí misma, por eso se hace aburrida y vacía cuando pretende ser su propio punto de partida y de llegada, cuando no hay un interés que la preceda, que venga de otro lado, cuando cierra las puertas a los cauces que la desbordan y amenazan con desdibujar sus marcos. Nadie tiene que dejar a un lado sus conocimientos e intereses previos para interseccionarse con la filosofía, pues es más bien en función de esos intereses y esas preguntas previas que uno se encuentra con ella por el medio. Es muy difícil que alguien se encuentre con la filosofía si no viene de otro lado en la búsqueda de algo. Recordemos que el interés principal de Nietzsche era la música, y sólo después –como buen músico fracasado– optó por la filosofía, considerándola como algo que podría hacer en espera de la música. El filósofo esloveno Slavoj Žižek comenta en una entrevista que su interés inicial siempre fue el cine, pero que se vio obligado a estudiar filosofía para encontrar las herramientas que le permitieran contestarse una pregunta: ¿por qué Charles Chaplin se oponía con tanta pasión al cine sonoro? Esto es así, los filósofos siempre han venido de otro lado, siempre han surgido de otra cosa. De ahí que no exista ninguna necesidad de reivindicar la filosofía: forzosamente se produce allí donde cada actividad logra crear su propia línea liberadora.

Nosotros nos preguntamos: ¿Cuáles son las líneas que tú trazas?

#### **DOCUMENTO PUBLICADO EN NUEVA CRÓNICA Y BUEN GOBIERNO (Mayo 2011)**

Es curioso, qué locura imaginar que la filosofía pueda convocar todavía hoy, en La Paz, y en un solo espacio, a diseñadores, comunicadores, profesores de matemáticas y de física, sonidistas, estudiantes de cine, literatura, filosofía y bellas artes, a psicólogos, a

guionistas, a artistas audiovisuales, a directores de revistas culturales..., y a otros de variados oficios terrestres. Sin embargo, felizmente, así ocurrió el año pasado en el I Encuentro “El devenir-filosofía del arte”. Aquella fue una primera experiencia, aprendimos mucho, y conocimos gente interesante. La necesidad de su prolongación se fue dando por sí sola. Llegó un nuevo año y hemos trabajado bastante para que esta nueva versión sea una superación en todo sentido.

Estando a sólo días del evento, todavía nos encontramos con gente que nos pregunta: ¿hay que tener lecturas previas en filosofía para poder asistir? ¿Podremos entender de qué hablan los expositores aquellos que nos movemos en otros campos? Lo que decimos es que cualquier persona, desde su campo de trabajo, puede tener algo que ver con la filosofía, puede encontrarse con algo que le sirva, y al mismo tiempo, puede tener en su manera de trabajar algo que le interese conocer a un filósofo. Es un poco como un juego de póker: un amigo escribe: “cuando un jugador con experiencia se enfrenta a uno con mucho dinero, el primero se va con mucho dinero y el segundo se va con mucha experiencia”. Son este tipo de intercambios los que nos interesa propiciar entre las artes y la filosofía –robos y capturas– pero a nivel de las funciones creadoras.

Por tanto, no planteamos un encuentro de sabiduría popular, no se trata de tener nociones de cultura general, de haber leído esto de Platón o lo otro de Kant. Si puede ser de utilidad para los no-filósofos (para todos), es en función directa de sus intereses, es decir, en función de esas ideas o esas materias que ellos trabajan en sus propios campos o dominios. Parafraseando a Deleuze, no hay oyente ni estudiante que no acuda con sus propias competencias en las cuales ha de “prender” la filosofía, en lugar de dejarlas de lado. Nadie se encuentra con la Filosofía si no viene de otro lado en búsqueda de algo, si no hay una pregunta previa, si no hay una necesidad de poner en suspenso lo que ya se sabe.

Adolfo Vásquez Rocca (CHI), Dr. en filosofía y artista plástico –nuestro invitado especial–, lo pone en estas palabras: “la filosofía desborda todo intento de clausurar sus temas, sus intereses, sus pasiones [...], se interna en el cine, en la literatura, en la ciencia, en la psicología, en la creación artística, y todo ello sin dispersarse, sino, por el contrario,

`nucleando` cada vez. Ello gracias a la capacidad que tiene de establecer nexos y dibujar nuevos contornos al ejercicio del pensamiento crítico. Una filosofía desfigurada, en cambio, es la que sólo se ocupa de sí misma, busca afirmarse narcisistamente en sus propios supuestos y no entra en los diversos juegos de lenguaje y las diversas figuras del vida, se convierte en una arquitectura ciertamente monumental, pero de aquellas que sólo se las admira cuando están en ruinas, cuando ya no se percibe el chasquido del látigo que las hizo posibles...”<sup>117</sup>

### ANEXO III

#### A propósito de la visita de Tomás Abraham DE PASEO CON LA FILOSOFÍA POR LA PAZ\*

La filosofía ocupa una triste casilla en el sistema educativo. Por ser tan poco operativa, se la ha reducido al estatus de saber estéril, de una momia querida, de una sopa que se toma de mala gana, pues tanto recalentarse ha perdido su valor nutritivo. Sin embargo, entre tantos días que se pasan de la misma manera llega finalmente uno que la tendrá por protagonista, aunque sea en un pequeño espacio. Llega el mes de agosto y algo está por pasar. Entre los días 2 y 5 el Auditorio del Goethe-Institut acoge el I Seminario de filosofía para no-filósofos: *El devenir-filosofía del arte*. ¿A quién le podría interesar una cosa que se llama así? A todos y a nadie, no tenemos la menor idea. Y resulta ser una cosa de locos. A pocas horas del inicio están confirmadas cerca a setenta personas inscritas entre las cuales encontramos a estudiantes de bellas artes, profesores de física y matemática, diseñadores gráficos, comunicadores, estudiantes y docentes de filosofía, de literatura, de lingüística, además de algunos literatos, tres periodistas culturales, dos sociólogos, un estudiante de cine, una actriz de teatro, y otros más que prefieren no comentar lo que hacen, pero que dan la impresión de desenvolverse en más de un oficio terrestre.

#### **Aeropuerto del Alto**

**Hrs. 20:30**

---

<sup>117</sup> “La filosofía como teoría erótica”, entrevista a Adolfo Vásquez Rocca. Disponible: <http://www.alcances.cl/ver-articulo.php?id=81>

Hace un frío del carajo. Mi amiga Mariana y yo conformamos el entusiasta comité de bienvenida. No importa el aire helado ni el hecho de que sea domingo. Tenemos el placer de recibir a Tomás Abraham. Con algo de retraso, finalmente podemos divisarlo. No es ni alto ni bajo. Hombre sencillo, llega con una sonrisa y dos maletas negras en medio del anonimato. Es un filósofo en serio. Trae consigo un mundo, un montón de preguntas y unas ganas enormes de conocer La Paz, que visita por primera vez. En la bajada por la autopista conversamos de todo. La cosa fluye. Tomás es el invitado de lujo del seminario que está a unas horas de dar su puntapié inicial.

¿Y quién es Tomás Abraham? Fue alumno directo de Michel Foucault, ¿les sirve de algo? Bueno, veamos algunas de sus credenciales: es profesor titular de filosofía en la Universidad de Buenos Aires, y a nivel intelectual es un referente central de ese país. Además, es el creador del *Seminario de los Jueves*, un espacio en el que –desde hace 27 años– cerca a 50 personas provenientes de todos los oficios imaginables se reúnen para estudiar filosofía. Gracias a un trabajo constante y disciplinado, ya publicaron cinco libros en los que el autor es el mismo Seminario –*Vidas filosóficas*, *El último Foucault* y *La Máquina Deleuze*, entre otros. Tomás nos cuenta que entre la gente que conforma el Seminario se cuenta un piloto de aviación, un neurólogo, una pintora, una escenógrafa, un ingeniero, psicoanalistas, filósofos, psiquiatras, artistas, cineastas, literatos... y que las edades varían entre 19 y 84 años. Todo es gratis, los únicos requisitos son que la asistencia es obligatoria y que se debe llevar una botella de vino de vez en cuando. ¿Pero acaso puede todavía la filosofía atraer a un público tan indiferenciado y heterogéneo? Pues ahí está.

### **El seminario**

“Yo no inventé un método para venderle filosofía a todos”. Esto es lo primero que deja claro al comenzar su conferencia. Lo que sí propició es la apertura de la filosofía, su enseñanza como una cuestión de encuentros, de conexiones y de inclusiones con lo externo. Devenires. Todo lo que hacemos en la vida es valioso cuando sirve para conectarnos –con nosotros mismos y con los otros–, no cuando nos aísla.

¿Qué es el filósofo? A quién le importa. Digamos que es un compositor de ideas. Y las ideas les interesan a todos. Las ideas se crean a partir de una necesidad por hallar salidas a problemas del presente. Pensar es trazarle líneas de fuga a lo intolerable del presente. Estas líneas podrán ser retomadas después por un hombre de la calle, un pintor, una escritora... Un verdadero filósofo no se limita a comentar el trabajo de los otros; ante todo piensa en función de los problemas de su presente, de su tiempo, de su ciudad. Y crea, produce salidas, espacios de encuentro. Tomás recalca que el filósofo no es un experto, no es un sabio, y menos un profeta. Piensa y provoca al pensamiento ahí donde a nadie más le interesaba darle una vuelta al asunto. Desde luego, esto también lo puede hacer un cineasta, una artista visual, un fotógrafo... Pero un filósofo trabaja específicamente con las ideas, los conceptos, los cuales generarán luego una sensación, un afecto; al mismo tiempo, es posible que los conceptos provengan de una intensa necesidad de expresión que una sensación ha producido. Así, el artista y el filósofo se conjugan, se prolongan, se hacen cómplices; construyen balsas, y cada una sirve para cruzar distintos trechos. Ambos confluyen en una misma batalla: abrirle paso a la libre expresión del ser humano.

Un filósofo se da la tarea de pensar aquello que no (se) sabe bien. Abre caminos, remueve las piezas, borra las fronteras entre las disciplinas, señala la burocratización del saber... y al final: hace lo que puede. No trabaja a partir de la creencia, sino de la duda. Tomás nos previene de no confundirnos acá: el filósofo duda, pero esto no quiere decir que vive todo el tiempo sin saber qué hacer. No se duda para estar todo el tiempo dudando. La duda exige una decisión. Alguien que trabaja en el campo del pensamiento toma todo el tiempo decisiones, pero con la diferencia de que esas decisiones no provienen de un plan prefijado ni de un programa trascendental. *“Tomar una decisión es tomar un pedazo de universo y renunciar a tragárselo entero. Pero es una de las cosas que hay que hacer: renunciar a comprender todo, porque el que quiere comprender todo no va a hacer nunca nada”*. Por eso el filósofo no es un sabio.

### **La despedida**

Durante cuatro días compartimos muchas cosas con este hombre al que sentíamos nuestro amigo antes de conocerlo, cuando leíamos sus libros: *Pensadores bajos*, *La Empresa del*

vivir, *La Máquina Deleuze...* y la amistad continuará ahora que leeremos el libro que publicó en mayo, *Historia de una biblioteca. De Platón a Nietzsche*. Tomás es padre de tres hijas, columnista de un diario en Buenos Aires, hombre con gran sentido del humor, muy afecto al whisky, al buen vino, y al spaghetti servido *al dente*. Amante del fútbol, es hincha de Vélez Sarsfield. En esos días peinamos a pata y en coche las calles de La Paz, desde El Prado hasta el Mercado Rodríguez, desde los cafés de la Jaén hasta la Plaza Murillo, desde la Arce hasta la 21 de Calacoto... La Paz lo sorprendió, lo asombró, lo tomó por asalto. Los desfiles escolares, la vibra, el bullicio y el desorden vehicular... "*Esto es un quilombo –me decía– Esta ciudad es incluso más caótica que Buenos Aires*". Es que una cosa es ver La Paz cuando se está acostumbrado a vivir en ella, y otra cosa es verla con el asombro del que la ve por primera vez. Asombro de niño, asombro de filósofo. Yo mismo estoy a unos días de irme de La Paz y siento que la descubro otra vez. Ahí estábamos nosotros, saludando y despidiéndonos a la vez. Eso es la vida no.

Tomás se fue el viernes por la mañana, y la experiencia de su visita y todo lo que fue el seminario reposara por largo tiempo en los corazones de los que compartimos aquellos días. La filosofía no ha salido de su lugar clandestino, y está bien. Sabemos que sus puertas siempre estarán abiertas para cobijar el encuentro y la amistad. Igual que La Paz.

\* Artículo publicado en la Revista Pulso (agosto 2010)

#### ANEXO IV

Entrevista a Tito Kuramoto

#### LA PINTURA ANÍMICA

En el cielo azul y el paisaje florido de las artes plásticas bolivianas se observa cruzar como un rutilante meteorito a un pintor cruceño que entrega sobriedad y un aura de misticismo envuelto en sus cuadros. Es un hombre gentil y sereno, de extremidades cortas, que bien podría pasar por el maestro de kárate kid, es de ascendencia japonesa, pero su mundo tiene mucho más que ver con Santa Cruz, su tierra amada, por ello se reconoce ante

todo como un cambia. Radicado en la tierra oriental la mayor parte de su vida, Tito Kuramoto es un artista que no para de moverse. En esta entrevista comenta por qué, mientras comparte varias de las inquietudes que sostienen invisiblemente su obra. De la pintura hacia el gran afuera, la vida misma.

- **En tu obra se pueden observar varias mutaciones, estás moviéndote sin que se sepa muy bien por dónde aparecerás en tu siguiente trabajo.**

Así es, yo creo que el artista está todo el tiempo cambiando, y aguanta miserias o tiempos difíciles porque tiene en su mente la convicción de que su arte es lo que vale. Con el arte está descubriendo el porqué de las cosas. No sé bien cómo explicarlo, es difícil, pero yo mismo cuando estoy pintando voy descubriendo cosas al poner ese color, ese contraste, esas líneas o esa armonía de formas; me dicen algo, pero yo mismo no sé qué. Todos los artistas trabajamos un poco a ciegas, igual que los hombres de ciencia.

- **¿Cómo procedes cuando te sientes bloqueado, cómo haces avanzar la obra?**

La verdad es que sigo insistiendo, ese mismo día y el otro y el siguiente... Mira, yo hace tres meses que no pinto. Es porque mis ideas están disgregadas, y necesito tener una cohesión. Además, otra cosa, no todas las ideas son plásticas, hay cosas que no se pueden expresar en la pintura, son demasiado abstractas, incluso para una pintura abstracta. Ahora, lo interesante del arte es que no innova nada; el arte de las cavernas fue tan bueno como el arte actual. El descubrimiento de la gravedad de Newton es algo terminado, no hay más vuelta que darle. En cambio todavía podemos gozar de un cuadro de Rembrandt tanto como gozaríamos de un buen cuadro de la actualidad. El arte está siempre vigente, no hay innovación, sólo cambio. Picasso es el ejemplo claro, él manipulaba sus cuadros, "Las meninas", creo que le dio ochenta vueltas, le hacía trasposiciones, al estilo cubista, al estilo expresionista... Es un juego, poner las mismas fichas de una manera y luego de otra.

- **Dices que no todas las ideas son plásticas, ¿cómo trabaja un pintor con las ideas?**

Bueno, recuerdo algo de Platón, pienso en la diferencia, por ejemplo, de la idea de cama que tiene el carpintero, y luego la idea de cama del pintor. En mi trabajo lo primero que uno hace es trazar límites, porque de otro modo no podría hacer nada, es tan vasto lo que se puede hacer. Una vez que se tiene ciertos parámetros, uno se pone el paracaídas y se tira, y

ya si no se abrió el paracaídas mala suerte. Uno se lanza del precipicio a pintar. Sale o no sale. Es todo anímico. Ya uno se abandona a lo que verifique el subconsciente. En ocasiones, en una exposición no hay más que un cuadro que vale la pena. Y no hablo de los otros sino de los míos; a veces hay un solo cuadro que está bien logrado. Uno no puede pensar que todo lo que hace está bien. Cuando uno ve una obra y se emociona pienso que está logrado lo que se quería.

- **Claro, darle preponderancia a la emoción. Pero ocurre también, por ejemplo en el arte contemporáneo, que la mayor intelectualización de la obra parece ser el criterio central de valoración. ¿Coincides?**

Claro, es más intelectualizado en el sentido de que tiene una idea literal, porque en lo que expresa y hace es otra cosa. Yo siempre he sido enemigo del arte literal. No veo por qué el arte tenga que expresar la idea de libertad, por ejemplo, que es una idea abstracta. Se puede pintar a un hombre rompiendo unas cadenas, pero eso para mí es una idea literaria, que la literatura se encarga de expresar. La pintura tiene otro lenguaje, de ahí por ejemplo que no me gustan los muralistas mexicanos, ni tampoco me gusta Dalí. Todos ellos dominan la pintura, pero el tema del mensaje es lo que no me va.

- **Y aquel famoso cuadro de Goya, un grupo de hombres en el paredón a punto de ser fusilados, y en medio de ellos uno que da el paso al frente sacando el pecho...**

En esos cuadros intervienen elementos que no tienen nada que ver con la pintura. El cuadro en sí es bello. No se puede olvidar lo que vivió España en ese tiempo, y Goya comenta el valor de la gente para afrontar la muerte. Eso es real. Es buena pintura, pero la temática, mm... Por ejemplo, para mí el mejor cuadro que se ha pintado hasta el día de hoy es "Las meninas" de Velásquez. No tiene mayor pretensión de dar un mensaje. Ese cuadro es mi paradigma. Por lo demás las ventas de ideas nunca me han gustado. Una vez le dije a Lorgio Vaca: el muralismo mexicano no hizo la revolución, simplemente comentó la revolución. Lo mismo pasó con la Revolución Francesa, la pintura sirvió para comentar e ilustrar las nuevas ideas democráticas.

- **Bueno, pero volvamos a la emoción, ¿cómo surge de ahí el color?**

Del color yo hago abstracción, porque el color es algo que no se piensa; sólo sé que el color me va salir como le dé la gana. Yo no pienso “voy a hacer este cuadro más amarillo”, ni nada. El color es anímico. Así que comienzo haciendo bosquejos con el pincel, el color de partida me pide un color a un lado, y eso se va formando, eso sale, no sé de dónde. Probablemente uno tenga esto ya organizado dentro del archivo de su mente, porque muchas veces veo en mis cuadros que utilizo analogías que ya había usado antes, pero eso vuelve involuntariamente, es ya parte del repertorio de uno. Por eso es que un pintor viejo pinta más rápido que un joven, porque tiene más repertorio.

- **Claro, y con el mayor repertorio vienen también los trucos, ¿verdad?**

Todo arte tiene una serie de trampas de las que se vale el artista para lograr un efecto. Por ejemplo, no es lo mismo ver a un tipo que está haciendo mímica de jalar algo pesado, que a aquel que realmente está jalando algo pesado. El mimo introduce elementos para hacerlo más creíble, lo exagera. En cambio el otro no tiene que hacer ninguna exageración, simplemente está jalando. En una obra de teatro al actuar no tienes que emocionarte, basta con que representes una emoción, y para eso existen recursos que el público no siempre se dará cuenta. Si un actor quiere dirigir la atención del público hacia un sitio, puede hacerlo usando el color negro; si un pintor quiere darle profundidad a un paisaje, le quita, por decir, elementos claros y luego pone elementos oscuros que hagan contraste y lleven la vista más atrás, luego otra vez claro sobre oscuro y oscuro sobre claro... Son pequeños trucos que todo el tiempo está usando el artista. Y hay algunos trucos tan ingenuos que ni siquiera el mismo artista sabe que los está usando. El artista más realista no puede lograr lo que ha hecho la naturaleza, pero un cuadro realista de la naturaleza siempre será superior a una fotografía a colores de la naturaleza. Porque está llena de trucos que la cámara no puede hacer. Ya es un truco seleccionar lo que se va a pintar y lo que se deja de lado en un paisaje.

- **Finalmente, ¿consideras que el artista debe trabajar siempre a partir de alguna incomodidad?**

Creo que hay algo de eso. No existe en la historia del arte un artista millonario. Los artistas suelen salir de la clase media, pequeño burgués –no salen de la clase obrera–, y antes la clase pequeño burgués terminaba rechazándolos, expulsándolos, así que el artista era un

poco paria. Esa carencia hace que se tenga todo más trágico. Esos momentos que no hay dinero, que quedan las deudas, yo sentía eso y me refugiaba en el arte. Toda esta corriente de instalaciones, video arte y demás, es de gente con recursos, no de gente pobre, porque requiere de algunos materiales caros. Por ejemplo, ese par de artistas que hicieron una intervención con una silla presidencial de cinco metros. Eso cuesta plata. Y esa es una idea literaria. Qué le importa al arte la ecología o la sociología. Nada. El arte es formas, colores, líneas, nada más.

\* Publicado en Nueva Crónica y buen gobierno (agosto 2012)

## ANEXO V

Entrevista a Roberto Valcárcel

### **¿Cómo puede el arte contemporáneo producir efectos?**

Jorge Luna Ortuño

Es un referente importante en la escena de arte contemporáneo boliviano. Es catedrático en Santa Cruz, pero también fotógrafo, más reconocido como crítico de arte, dicta talleres de creatividad, y considera que su obra artística no es lo suficientemente provocativa. Sin embargo, esto lo hace preguntarse qué efecto real puede tener el arte en el contexto social que afrontamos. Dentro de nuestro trabajo de campo conversamos con Roberto Valcárcel para indagar sobre este y otros temas.

**J.L. Defines el arte contemporáneo como transformador de percepciones de la realidad, pero ¿cómo puede hacerlo en una escena tan encerrada en la tradición como la boliviana?**

RV. Claro la pregunta es, si hablamos de una mesa como sistema, ¿cuál de las mesas es más importante jalar para que se mueva la mesa: la pata de producción artística o la pata de crítica y comentario, o la de educación, comenzando nuevos proyectos educativos, etc.? Como es un sistema, no puedes jalar una sin jalar las otras. De todos modos la duda sigue y es cómo iniciar. Personalmente ya he realizado un par de obras de arte, desde el punto de vista del artista, que prácticamente son manifiestos de esta teoría, que incluyen textos

reflexivos acerca de la reflexión de la obra de arte del espectador, de tal modo que la obra se convierte en instrumento pedagógico. [...] La idea es que la misma obra de arte hable de lo que le puede estar sucediendo al ser vista. El tema sigue vigente: ¿cómo iniciar un proceso de cambio cultural en el cual se pueda sacarle al máximo el jugo al potencial que tienen las artes en general? No desde el punto de vista meramente formal o decorativo o estético, sino el potencial abridor de ojos que es el que nos interesa explorar y explotar.

**J.L. Postulas la obra de arte como abridora de ojos. Pero para ello ¿debe el artista contemporáneo encontrar su propia voz para tener algo que expresar? Da la impresión de que algunos artistas visuales no tienen nada que expresar pero sí un discurso muy intelectual.**

R.V. Si, sigue vigente y flotando en el aire la pregunta de si a nosotros nos interesa saber qué quiso decir Van Cogh. Más nos interesa lo que logran las imágenes de Van Cogh en mi alma o en mi cerebro, ya en el proceso de llegada a mi persona y no tanto de salida del autor. Esto ya está escrito en los años 70: el nacimiento del perceptor o del receptor, o del observador poeta si quieres, se da debido a la muerte del autor; en otras palabras, cuando el autor deja de fungir o hasta figurar como el pivote o el puesto clave o el eje del proceso comunicacional, cuando el autor cesa de tener esa intencionalidad, metafóricamente, cuando muere, la obra, sin ese padre, sin ese emisor de mensaje adquiere el potencial comunicativo que obliga al observador a convertirse en parte de la obra, en este caso, en perceptor.

**J.L. Te interesa averiguar cuándo un dispositivo o un artefacto funcionan como obra de arte. En este sentido, ¿podrá preguntarse: cuándo un objeto funciona como obra de arte contemporáneo y cuándo como obra de arte tradicional?**

R.V. Creo que la diferencia sería de forma pero no de fondo, pues inclusive para aclarar la idea de que una obra opera como obra de arte en ciertas circunstancias y en otras no, para explicar esa idea yo a menudo me adscribo a los que citan ejemplos de obras de arte tradicional. El ejemplo paradigmático, La Monalisa, en un desierto, no es necesariamente obra de arte, no opera como tal, incluso una obra clásica.

**J.L. ¿Qué dirías de aquella definición que considera al artista como al que expresa integralmente su cuerpo?**

R.V. Creo que es indiferente para el artista contemporáneo, se podría demostrar fijándose en el hecho de que hay amplios sectores del mundo de los artistas que utilizan su propio cuerpo para hacer obras de arte, se hacen operaciones deformantes, utilizan sus fluidos corporales, etc.; hay vastos sectores que realizan ésta propuesta de que el arte es la expresión física del artista. Pero también hay otros grandes sectores que son incorpóreos, intangibles, que andan en lo inmaterial, lo sublime si quieres, lo intelectual. De esa coexistencia de ambos sectores en el arte contemporáneo infiero que es indiferente si utilizas el recurso corporal o no.

**J.L. Claro, ya no está esa idea predominante en la época de Cezanne, de Van Cogh, que consideraba a la crisis como la condición creativa primera, pasar por la tragedia.**

R.V. Sí, la segunda mitad del siglo XIX traía consigo un perfil del artista que era el marginado, el paria, el borracho, el incomprendido, la idea del artista romántico marginal, eso se ha mantenido en principios del siglo XX. De ese pensamiento creo que existen vestigios hasta el día de hoy, la idea de que el sufrimiento es parte del proceso creativo. Yo diría que es como la tetilla del hombre, es un resto evolutivo de algo, no se sabe de qué, es lo que queda pero nadie sabe para qué sirve. Hoy en día existen muchos artistas validados por los sectores populares y de poder, son artistas que a primera vista están disfrutando, tienen todo, no sufren para nada, ganan millones, no padecieron sufrimiento, más bien se burlan.

**J.L. ¿Será esto análogo a lo que pasa en la literatura con los escritores *best seller*, que son exitosos, pero ya en una valoración estrictamente literaria no suelen ser tomados como verdaderos escritores?**

R.V. No sé como será en el mundo de la literatura, no sé cuánta plata tendrá Vargas Llosa por ejemplo, pero en el caso de las artes visuales, lo que viene sucediendo es que cada vez hay menos autodidactas. Es muy raro encontrarlos, hay nomás pasos por academias de arte contemporáneo. En esos procesos académicos injertan en el artista una red de vínculos que le impiden sufrir mucho. Cuando salen ya tiene posibilidades y convenios para mostrar sus obras. El aval académico es cada vez más importante. La idea del artista sufridor parte también del artista que tiene una necesidad, una función de expresar pero no encuentra

como insertarla en la sociedad, porque no lo comprenden, etc. Hoy en día el autodidacta está en franca desaparición.

**J.L. Es una realidad que desborda a otros campos. En ese sentido, ¿concibes un lugar común para las artes visuales y la filosofía?**

R.V. Lo que tienen en común la filosofía y las artes visuales son la lucidez, el pensamiento claro, por su propia estructura y sintaxis. Pero la filosofía en términos más generales, debido a que apela al lenguaje verbal, apela nomas al hemisferio izquierdo del cerebro, por lo tanto tiene aspectos más semánticamente unívocos. Hay palabras que tienen que ser específicamente delimitadas para que se entienda lo que se está hablando. Mientras que en las artes visuales hay mayor polisemia. Creo que en el autor de filosofía, algo mínimamente de su pensamiento, quiere transmitir a través de su escrito. Mientras que en el caso del artista antes que querer transmitir pensamiento, quiere manufacturar objetos provocadores de pensamiento.

**J.L. Finalmente, ¿qué te gustaría ver en un Encuentro de arte y filosofía?**

R.V. Más bien lo que me gustaría ver es comprensión. Yo me temo mucho de que cada disciplina posee una jerga que dificulta su comprensión a los otros. Desearía que el filósofo logre llegar en un lenguaje al que yo como artista visual pueda acceder y comprender. Y lo mismo al revés, que el filósofo me dé bola, y que no considere que por manejar mejor los conceptos es superior.

\* Publicado en Nueva Crónica y buen gobierno (agosto 2012)

## ANEXO VI

“Desenvolver” de Sandra De Berduccy

### ENTRE UNA TEJEDORA Y UN FILÓSOFO SIN CÁMARA

La artista boliviana Sandra De Berduccy, más conocida en la escena artística local como Aruma, es una mujer desenvuelta, jovial y habitada por una serie de ideas que nos agarran a contrapelo con aire de novedad y de lejanía. Cuando habla de su trabajo se expresa con la humildad de los que tienen algo que decir y con la soltura de una viajera que narra experiencias antes que teorías.

Podría decirse que me topé con ella en la ruta con ayuda del azar y de Narda Alvarado –nuestra amiga en común– que en aquella oportunidad ofició involuntariamente de tejedora. Esto ocurrió en una de esas frías noches paceñas, es decir en cualquier noche, y en ocasión de la visita a la exposición fotográfica de un español que decía poder captar el ajayu de las personas con su cámara, lo cual me recuerda a una frase que Jesús Urzagasti dejó escrita en “*Un verano con Marina San Gabriel*”: **“El fotógrafo es un filósofo privado de palabras, lo digo yo, que soy un filósofo sin cámara”**. Es un guiño muy pícaro que me ayuda a seguir tejiendo este texto de líneas que recoge mi experiencia de la video-instalación de Aruma titulada “Desenvolver”. Michela Pentjimalli me ha invitado a compartir mis ideas dentro del ciclo “La experiencia del arte”, y no faltarán aquellos que se pregunten: ¿qué es lo que puede decir un filósofo sin cámara de la obra de una artista audiovisual? Y es que se suele creer equivocadamente que el oficio de un filósofo es algo abstracto y poco relacionado con el exterior, algo que no pasa de la continua invitación a la reflexión –como si de un cura o de un confesor se tratara–, pero en realidad es un oficio tremendamente práctico y concreto, promueve la acción, la toma de decisiones, y la constitución de seres libres que actúan, puesto que el mismo ejercicio de pensar responde ya a una práctica y a un modo de vivir. Y aunque hablamos del filósofo, es probable que un artista encuentre en estas razones algo que tenga que ver con su trabajo. Siempre está intacta la posibilidad de descubrir zonas de vecindad –territorios de todos y de nadie– o no-lugares en los que el trabajo de un artista audiovisual y de un filósofo se conjugan en favor de un proceso creativo, y donde ambos terminan haciéndose tan indiscernibles entre sí que llegado un punto ya no interesa saber quién dijo qué, puesto que lo que nace de ahí en adelante sucede en el medio, en los espacios “entre”, en el devenir-minoritario de ambos.

Experienciar la instalación “Desenvolver” me hace sentir realmente como *un filósofo sin cámara*, me inunda de imágenes en menos de lo que canta un gallo. El músico Bernardo Rozo –que construyó la música de los videos de la obra– cuenta que las instalaciones que ocupan esos espacios *lo predispusieron a practicar una escucha atenta a la vez que le permitieron descubrir el universo sonoro que se halla dispuesto en casi cada rincón*<sup>118</sup>. No cabe duda que cada sonido evoca sus propios paisajes, sus climas y sus espacios, y que lo

---

<sup>118</sup> En el catálogo de Sandra De Berduccy “Wakaychas y Desenvolver”.

mismo se puede decir en sentido inverso. Y si un músico deja salir en la forma de sonidos los ecos que unas imágenes y unos espacios le han producido, en el caso de un filósofo éstas sensaciones experimentadas son devueltas en la forma de conceptos.

En este sentido, lo primero que me atrajo de esta obra es que operaba con conceptos con los que yo estaba trabajando más bien de manera abstracta, me refiero a línea, devenir, hibridación, velocidad y acontecimiento. “Desenvolver” remite a una práctica, o a unas practicas de arte, a una manera de trabajar con la línea sobre un plano. Ahora, línea puede ser muchas cosas, no solo límite o hilo, también puede ser un renglón, una serie de palabras, una vía terrestre, marítima o aérea, un servicio regular de vehículos que recorren un itinerario determinado, etc. En la propuesta de Aruma el trabajo con la línea es algo muy concreto. Primero, desenvolver implica la existencia de algo que ha sido previamente envuelto. “*Lo que lleva a alguien a destejer lo que ya ha sido tejido es una profunda necesidad de cambiar las cosas*”. Así se puede operar, por ejemplo, con los recuerdos dolorosos o ingratos que nos ha dejado un pasaje de nuestra vida. Luego, envolver consiste en operar con un hilo o una lana, lo que requiere de un otro elemento que es envuelto, el sustento o soporte, una estructura cilíndrica (la rueca o la pushka en la cultura andina).

En mi obra la línea, en su aspecto material, es tratada como hilos, tramas, urdiduras y objetos diversos [...] En su aspecto inmaterial se relaciona con lo efímero y simbólico contenido en imágenes y en acciones, generando múltiples posibilidades visuales y espaciales...<sup>119</sup>

Aruma insiste por ello en el uso de los infinitivos, en la idea de arte como verbo, en los usos, en las practicas. No existe una lectura más productiva de su obra que aquella que concierne a sus usos y sus verbos. Tejer, hilar, editar, fotografiar, filmar, desenvolver, envolver, volver y ver... En definitiva, trabajo con la línea, sabiendo que lo que interesa de una línea no está ni en el principio ni en el final, sino en el medio donde se observan momentos o etapas de un recorrido, de un tránsito que responde a un camino interior. Se observa algo de lo que Claire Parnet invoca cuando escribe: “*Habría que ser como un taxi: línea de espera, línea de fuga, embotellamiento, estrechamiento de calzada, semáforos en verde y en rojo, ligera paranoia, complicaciones con la policía. Una línea abstracta y*

---

<sup>119</sup> Sandra De Berduccy, “Desenvolver, prácticas de arte”.

*quebrada, un zig-zag que se desliza entre*".<sup>120</sup> Una de las cosas más importantes que esta video-instalación nos enseña es que cada uno debe asumir sus propias líneas, saber conectarlas con otras de modo que sean productivas, continuar la línea interrumpida que una obra o una vida nos deja, *añadirle un segmento, hacerla pasar entre dos peñascos por un estrecho desfiladero o por encima del vacío, precisamente allí donde se había interrumpido [...]*

\* Publicado en La Razón Suplemento Tendencias (abril 2011)

## ANEXO VII

Entrevista a Cergio Prudencio

### “LA DESCOLONIZACIÓN ES UN CAMINO DE INVENCIÓN”

Cergio Prudencio es compositor, director de orquesta y docente. En 1980 fundó la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos (OEIN), con la que ha desarrollado una estética contemporánea con reminiscencias ancestrales. En su obra destacan *La Ciudad* (1980), *Cantos de Tierra* (1990), *Cantos Meridianos* (1996), y *Cantos crepusculares* (1999). Desde la música Prudencio ha respondido de maneras novedosas a la descolonización, sin caer en las regresiones ni los resentimientos. Propone la construcción de espacios sonoros donde una multiplicidad de referentes tiene cabida, a tiempo que lo indígena encuentra un conducto ideal para incorporarse en el proceso vivo de la cultura contemporánea.

#### **- ¿Para descolonizar nuestra música hay que necesariamente volver atrás?**

No, no se trata de volver, entender la descolonización así es un error de percepción. Nuestro único horizonte es construir. Por eso yo creo en el arte contemporáneo mucho más que en el folklore. Hay que contribuir, hacer, inventar; para esta invención hay que tener conocimiento de lo que somos históricamente, pero nuestra misión en el tiempo y lugar que nos toca vivir, muy humildemente, es la de construir. En el discurso político la

---

<sup>120</sup> Claire Parnet, *Diálogos*, p. 38

descolonización se encuentra como una reivindicación de estructuras sociales, políticas, pero en términos de la cultura, la descolonización es sólo un camino de invención.

**-¿Y no se podría hablar de un retorno-creativo?**

No es un retorno. Más bien se trata de la colocación de las variables de nuestra historia en igualdad de condiciones. Para ilustrarlo mejor: se trata de que las nociones teóricas de la música occidental sean tan valiosas como los indescifrados códigos de la música nativa altiplánica en la formación de un estudiante de música; que sea el estudiante el que genere las nuevas posibilidades a partir de ese equilibrio; que sea una invención suya a partir de la igualdad de posibilidades de acceso a la información de sus antecedentes históricos culturales.

**- ¿Cómo aplicar esto en una pedagogía?**

La idea es que un estudiante tenga la posibilidad de desentrañar dos fenómenos musicales procedentes de vertientes culturales distintas, y que lo haga con igual rigor y sentido de valoración. Mucho hace la actitud, y ésta se la marca la institucionalidad educativa. Si vas a una institución donde la tarca está considerada como un sub-instrumento musical, ya estamos mal, pues no se le va a dar la misma atención. Estudiar la música de Verdi debe ser tan valioso, tan estructural, en la educación musical, como lo es analizar el principio *waki* de la música de las tarqueadas de Santiago de Llallagua. Ese es el postulado teórico, y en la OEIN ese postulado es una práctica, porque hemos llegado a codificar y descodificar nociones profundas de la estructura de la música altiplánica aymara y quechua. Ahí existen conocimientos de alta complejidad, nociones interesantes, drásticamente diferentes a las occidentales. Son varios sistemas a efectos del legado cultural. Desde ahí, en la OEIN empiezan a surgir nuevos nombres, posibilidades que ya están construyendo nuevos paradigmas, formulando enunciados modernos, comprometidos con la historia, pero al mismo tiempo comprometidos con las obligaciones que tenemos generacionalmente.

**- El principio de conectibilidad entre heterogéneos que practican les abre un campo enorme de experimentación. ¿Será la música que practica la OEIN la aplicación de una filosofía de la diferencia?**

La base es el principio de equidad entre los diferentes, tratamos de ponerlos en un punto de encuentro en igual valor. Hasta aquí el colonialismo se ha basado en hacernos creer que hay una cultura superior sobre “la” o “las” otras, por lo tanto, se supone que si quiero ser músico debería apostar a la cultura superior. Nosotros estamos desconstruyendo esto a través de un diálogo en igualdad de condiciones. Por ejemplo, en el universo occidental hay una forma de entender la noción de simultaneidades sonoras, y en ese otro mundo andino también hay una manera propia de entenderlo. Los occidentales no son mejores en sus posibilidades de percibirlo que los andinos, más bien ambos presentan enormes potencialidades desde donde se puede construir nueva música.

**- ¿Es la música el campo más idóneo para lograr que términos diferentes establezcan relaciones sin sacrificar sus identidades?**

En la música ha habido mucha desigualdad por largo tiempo. Hay demasiada música basada en el blanqueamiento de lo indio, música que en nombre de lo indio busca un lugar, pero también mucha música de este tipo, en el fondo, termina discriminando a lo indio. Generar un campo de igualdades es el mayor desafío de cualquier proceso de descolonización. No es fácil, no es solo enunciar, hay que preguntarse cómo hacemos programas, cómo aplicarlo a una pedagogía. Nosotros estamos trabajando duro con el Conservatorio Nacional de Música, que en la gestión de Esperanza Téllez está permeable a buscar nuevas posibilidades. Ahora, hay que recorrer un camino, porque también en el camino te chocas con mentalidades que siguen pensando que existe una superioridad de una cultura a otra(s).

**- ¿En este recorrido por música te has encontrado en algún punto con la filosofía?**

Desde luego, la música es un lenguaje y todo lenguaje es una expresión del pensamiento. Cuando hablas de música estas hablando principalmente de pensamiento. A través de la música se está expresando nociones profundas –una idea del tiempo, de sociedad, de interrelaciones humanas, de conexión con la naturaleza, con el cosmos... Todos estos son factores de una estructura de pensamiento que la música termina expresando. Por lo tanto, si la estudiamos necesariamente tenemos que llegar al pensamiento, y llegar al pensamiento es llegar a la filosofía. La música desde ese espacio tiene vinculaciones con otras formas de

expresión artística como los tejidos, como los ciclos de producción agrícolas, es una textura de conocimientos, y de ideas que no pueden aislarse.

**- ¿Qué es lo que más rescatas de tus presentaciones en Europa con la OEIN?**

Para mí la experiencia europea es un “ir a devolver”, porque la OEIN como formulación le debe mucho a Europa; mi música, como estética y como técnica, también le debe mucho y nunca lo he negado: es una asimilación de esa vertiente que, de vuelta a sus orígenes, es irreconocible de alguna manera. Es una paradoja. Para los europeos es muy fascinante porque es una sociedad más permeable a lo que se entiende como “música culta”, y tiene probablemente más herramientas de desciframiento. Pero en nuestro trabajo les llaman la atención cosas como la novedad del sonido, o lo que los alemanes llaman “sonidos no escuchados”. Es una paradoja porque son sonidos que tienen miles de años sonando, por lo menos quinientos años, y en Europa los descubren ahora. Es una forma de devolverles su propia vertiente colonizadora convertida en un producto irreconocible. Esto es lo interesante, yo creo que siempre hemos estado en posibilidad de generar una conexión fluida y enriquecedora. Por eso es que un viaje es mucho más importante que el hecho de un concierto. Son todos estos mensajes que se pasan en el nivel inconsciente, en el nivel subyacente los que enriquecen.

\* Publicado en Nueva Crónica y buen gobierno (marzo 2010).