

MATAR EL CUERPO: ACONTECIMIENTO, IMAGEN, FANTASMA Y PANDEMIA

Lic. Alejandro Peña Arroyave (UNLaM, UNGS, USAL)

Prof. Ezequiel Curotto (UNLaM, UBA)

1. INTRODUCCIÓN

«Noli me tangere» dice Jesús a María Magdalena en Juan 20:17. El cuerpo resucitado no debe ser puesto en contacto, al menos hasta la subida al Padre.

Esta misma frase es la que abre el conjunto de ensayos presentados por Žižek en su prólogo a su texto *Pandemia*, y es la frase que inspira el conjunto de este trabajo. «No me toques» significa: este cuerpo ha sido retirado de la vida profana, ya que en él gravita lo sagrado.

Bajo esta rúbrica, nos proponemos ensayar lo que constituye para nosotras el punto central del acontecimiento pandemia, es decir el acontecimiento mismo como modalidad de tratamiento de los cuerpos. Empero aquí, bajo la mirada de la filosofía contemporánea, no nos proponemos meramente hacer un registro del avance de la biopolítica como mero control de la vida biológica, sino que esgrimimos el esfuerzo trascendental de toda la raza humana por expandir el sentido mismo de lo corpóreo hacia el anhelo, al parecer último de lo humano, de resistir, evitar, de matar la muerte. Claro que este rechazo de la finitud, quizás la esencia misma del hombre, topa con obstáculos insuperables que abren así el terreno para la manifestación de modalidades de supervivencia *post mortem* incluso en el transcurso de la vida misma.

Para vencer la muerte, hay propiamente que traspasarla. Hacerse de un cuerpo glorioso, es fruto del intrincado proceso del morir. Pero para ello, es necesario asumir la propia finitud, rechazar la idea de un cuerpo desprovisto del germen de lo mortal, aceptar, en fin, la pobreza ontológica. En este sentido, la pandemia constituyó el escenario perfecto para el advenimiento global de una muerte no vivida, de un morir sin morir, que mató el cuerpo a fuerza de sustituirlo por otro, más puro, más libre, un cuerpo sin contacto, un cuerpo imagen, imago-fantasma.

En este sentido, ofrecemos una serie de textos que vinculan el suceso-pandemia con la noción de acontecimiento en Heidegger y Deleuze, pero bajo la óptica del primado de la imagen. La *imago* como fantasma arrebataría así al cuerpo su lugar, deviniendo asilo “*post-mortem*” de la subjetividad misma, la cual para escapar de la mortandad del cuerpo -Covid- se hace, por medios técnicos, de un cuerpo glorioso, uno que se descubre inmune a la muerte. Ante tal programa, nuestro trabajo ofrece dos partes: la primera analiza nuestra hipótesis desde el marco conceptual heideggeriano que posibilita pensar la pandemia como asunción de la técnica y la misma, a su vez, como el evento en que la imagen deviene mundo. Bajo dicho horizonte sumamos el importante aporte que tanto Günther Anders como los pensadores del cosmismo ruso ofrecen a la dilucidación de esta nueva modalidad de lo humano bajo el primado técnico-industrial. La

segunda parte del texto explicitará nuestra hipótesis desde el pensamiento deleuziano, en el que arribaremos a la “ontología” misma de la imago-fantasma como acontecimiento de sentido, en que se pervierte el dualismo identitario para dar lugar a pasos de frontera, desterritorializaciones donde es posible hablar de un devenir imagen como trasfondo de un matar, sin matar, el cuerpo.

2. 1. Martin Heidegger: en efecto, podríamos llegar a devenir objetos

Si bien las reflexiones acerca de la técnica fueron tomando fuerza ya desde fines del siglo XIX y comienzos del XX, uno de los primeros desarrollos sistemáticos lo encontramos en la filosofía de Heidegger, en los filósofos de la Escuela de Frankfurt y en la antropología filosófica de Günther Anders. Más allá de las notorias diferencias entre estas corrientes filosóficas, en el diagnóstico acerca de la técnica, principalmente en sus advertencias, encontramos algunas interesantes coincidencias. La preocupación principal en los tres casos tiene que ver con una creciente cosificación e instrumentalización de lo humano como consumación del proyecto cientificista de la modernidad. Es decir, con la consumación de un proceso mediante el cual el ser humano es instrumentalizado por sus propios objetos. La libertad que alienta a la creación de objetos técnicos con fines emancipatorios de la naturaleza es puesta en duda y, más bien, lo que se advierte es un proceso mediante el cual el ser humano pasa de ser un sujeto a convertirse en objeto. En otras palabras, un proceso de alienación en el cual, para decirlo en clave hegeliana, el amo se convierte en esclavo pero manteniendo la ilusión de libertad.

En *La época de la imagen del mundo*, Martin Heidegger, siguiendo su proyecto de pensamiento que va en la dirección de una crítica a la metafísica occidental como olvido del ser, enfatiza en el hecho de que el proyecto científico moderno edificado en la noción de sujeto avanza hacia una cosificación del mundo y de lo humano. La imagen del mundo que crea la ciencia es la del pensar calculador y no la del pensar meditativo. El pensar calculador trabaja con datos y un método que le permite investigar. La esencia de la ciencia moderna es, según Heidegger, la investigación, y la esencia de la investigación “consiste en que el propio conocer, como proceder anticipador, se instala en un ámbito de lo ente, en la naturaleza o en la historia”¹⁹⁷. Este poder anticipador es todo lo contrario a la idea de un pensar meditativo que se abre al ser y pregunta en el sentido del ser, ya que, según Heidegger, “para la meditación, el ser es siempre lo más digno de ser cuestionado”¹⁹⁸. La ciencia moderna que en su esencia es investigación se basa en la experimentación que a su vez tiene como base una ley preestablecida¹⁹⁹. Esta ley preestablecida busca objetualizar lo ente o una región de lo ente con alguna finalidad específica. Por ello para el pensar calculador “naturaleza e historia se convierten en objeto de la representación explica-

¹⁹⁷ Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, p. 65.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁹⁹ *Cfr. Ibid.*, p. 67. En este sentido, ya en el prólogo a *La genealogía de la moral* Nietzsche describe a la ciencia moderna como aquello que experimenta con la vida antes que tener una experiencia de la vida. *Cfr.* Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 1981. Una crítica similar la encontramos en *Así habló Zaratustra*, de modo muy concreto en los párrafos “La sanguijuela” y “De la ciencia”. *Cfr.* Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, pp. 341-345 y 408-412 respectivamente. En la crítica de Nietzsche es crucial ver la estrecha relación entre cristianismo y ciencia moderna como enemigos del cuerpo, como enemigos de la vida. Giorgio Agamben ha profundizado en la distinción entre experiencia y experimento en la ciencia y en la filosofía moderna. *Cfr.* Agamben, G., *Infancia e Historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editorial, 2018.

tiva. Dicha representación cuenta con la naturaleza y ajusta cuentas con la historia”²⁰⁰. En este contar con la naturaleza se encierra toda la lógica de dominación y explotación de la naturaleza considerada ahora como mero recurso. El pensar calculador tiene un plan fijado previamente que se lleva a cabo en la objetivación:

Esta objetivación de lo ente tiene lugar en una re-presentación cuya meta es colocar a todo lo ente ante sí de tal modo que el hombre que calcula pueda estar seguro de lo ente o, lo que es lo mismo, pueda tener certeza de él.²⁰¹

La valorada certeza moderna lo es porque da una imagen del mundo funcional al proyecto de dominación. En este sentido, el sujeto moderno es un sujeto calculador y no pensante. La certeza y la representación no son otra cosa que la exteriorización y objetivación del sujeto en tanto *subjectum*, es decir, en tanto fundamento. Sobre este sujeto recae el peso del mundo. A partir de esta concepción del sujeto “el hombre se convierte en centro de referencia de lo ente como tal. Pero esto sólo es posible si se modifica la concepción de lo ente en su totalidad”²⁰². En otras palabras, lo ente se reduce a lo calculable con un fin preestablecido. En la ciencia moderna más que nunca el hombre es la medida de todas las cosas. Este mundo es hecho a imagen y semejanza de la razón calculadora:

El fenómeno fundamental de la Edad Moderna es la conquista del mundo como imagen. La palabra imagen significa ahora la configuración representadora. En ella el hombre lucha por alcanzar la posición en que puede llegar a ser aquel ente que da la medida a todo ente y pone todas las normas.²⁰³

En la imagen está la totalidad de la cosa representada. En ese sentido el mundo moderno no es *cosmos* así como la naturaleza en la concepción moderna no es *physis*. Esta contraposición es lo que permite la apertura a una cierta salida salvadora de ese proceso de cosificación. Por ello Heidegger habla de olvido del ser. Si hay olvido hay posibilidad de recuerdo, de retomar el rumbo. Acorde con el temple romántico de su filosofía, y siguiendo la estela de pensadores como Schiller y principalmente Hölderlin, Heidegger propone un salto atrás, hacia el mundo griego donde se habría dado esa Edad de Oro de la humanidad en la cual el pensar calculador no había hecho presencia y, más bien, el pensar era un pensar meditativo. Hay otro pensar, otra posibilidad. Todo concepto y por tanto toda pregunta lleva para Heidegger un grado de olvido y superficialidad y otro de profundidad y autenticidad. La tarea de la filosofía, en su proyecto de superación de la metafísica, consiste en preguntar de nuevo por la esencia saliendo de la lógica del cálculo moderno.

En esta dirección aparece precisamente *La pregunta por la técnica*. En dicha conferencia Heidegger plantea que todavía no hemos meditado sobre la esencia de la técnica. La técnica no es nada técnico. No es una extensión de la lógica de la ciencia moderna. Para Heidegger la

²⁰⁰ Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos de bosque*, p. 72.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*, p. 73.

²⁰³ *Ibid.*, p. 77. Como bien lo ha señalado Herbert Marcuse, esta dominación pasa por la positividad e instrumentalización del lenguaje al que quiere quitársele ambigüedad. La ciencia busca claridad, transparencia, busca eliminar lo complejo. Cfr. Marcuse, H., *El hombre unidimensional*, Madrid, Planeta de Agostini, 1995, pp. 208-209.

técnica pertenece al destino del ser. Esta afirmación es crucial porque de ello depende lo que hemos denominado la esperanza heideggeriana. A diferencia de la ciencia que crea una imagen del mundo en el que éste es medible y calculable y por ello depende en su totalidad del ser humano, la técnica es acontecimiento y en ese sentido es cierto que sólo aparece por y en el ser humano, pero no depende en su esencia del ser humano. El ser humano pasa a asumir el papel de agente que propicia la aparición del acontecimiento llamado técnica. Pero bajo la lógica del pensar calculador, la técnica —al igual que ocurre con el lenguaje— se toma desde un punto de vista meramente utilitario e instrumental, es decir, como medio para fines y, más aún, como algo creado por el ser humano. Entendida como creación del ser humano, la técnica oculta su esencia. Pero desde el punto de vista de la historia y el sentido del ser la técnica es un salir de lo oculto, es ἀλήθεια, acontecimiento²⁰⁴.

El peligro de cosificación de lo humano que conlleva la instrumentalización de la técnica, lo expresa Heidegger bajo el concepto de estructura de emplazamiento (*Gestell*). La estructura de emplazamiento es el cálculo sobre la extracción de recursos de la naturaleza con el menor gasto posible. La estructura de emplazamiento es, por ejemplo, una central hidroeléctrica sobre el Rin²⁰⁵. Es lo que se emplaza en la naturaleza asumiéndola como una gigantesca estación de gasolina, por usar la expresión del propio Heidegger en su conferencia *Serenidad*²⁰⁶. La estructura de emplazamiento conlleva en su esencia lo que Heidegger denomina existencias. Es decir, lo que es solicitado sin independencia. La existencia es el objeto disponible sin voluntad ni libertad. Es lo que está predeterminado como útil e instrumento. Los artefactos, los objetos que usamos sin preguntarnos por su esencia —porque damos por hecho que son nuestra creación— caen en el marco de las existencias. Pero la existencia es lo solicitado, lo cual quiere decir que también muestra, desoculta la esencia de la técnica. El peligro que ronda al ser humano es que un día el pensar calculador que todo lo ve y valora en términos de estructura de emplazamiento y existencias, sea el único pensar válido y el ser humano mismo termine convertido en una existencia.

Sin embargo, según Heidegger, en tanto el ser humano es solicitado en un sentido más originario, jamás podría convertirse en objeto, en existencia. Más bien, el ser humano es el interpelado por el ser para que sea medio de desocultamiento, por medio de la palabra, del arte, del pensar y de la técnica, ya que, según Heidegger, “siempre prevalece, de parte a parte, en el hombre el sino del hacer salir lo oculto”²⁰⁷. En ese sentido, la técnica está al mismo nivel de mostración del ser de lo que lo está la obra de arte. Por ello la esencia de la técnica no es nada técnico. El peligro crece junto a la idea de sujeto en tanto fundamento. Esta idea moderna hace del ser humano un dios creador y de la razón instrumental una divinidad. El ser humano se ve a sí mismo por todas partes y en todo. No hay un afuera ni diferencia ya que el mundo —que nunca es *cosmos*— lo ha creado él. En ese sentido, la técnica se piensa como útil y en ello se oculta su esencia. Esta posición sujetocéntrica implica que, aunque el hombre esté en todas partes, “*la verdad es que*

²⁰⁴ Cfr. Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y Artículos*, Barcelona, Odós, 1994, p. 15.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁰⁶ Cfr. Heidegger, M., *Serenidad*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002, p. 23.

²⁰⁷ Heidegger, M., Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y Artículos*, Barcelona, Odós, 1994, p. 15.

hoy el hombre no se encuentra en ninguna parte consigo mismo, es decir, con su esencia²⁰⁸. Este extravío muestra cómo la instrumentalización es parte del olvido humano del ser y por tanto de sí mismo.

Pero como hemos dicho, en Heidegger hay una esperanza en el pensar meditativo y poetizante que le lleva a convertir en tesis propia los versos de Hölderlin que dicen que allí donde crece el peligro crece también lo que salva²⁰⁹. La salvación ante el peligro que crece con la técnica la da la apertura al misterio y el reconocer que la técnica no es nada técnico. Que pertenece al misterio del ser. Una vez desarrollada esa relación con la técnica, en la que dejamos que los objetos técnicos entren en nuestra vida pero sabiendo que no son nuestros, tendremos una relación libre con ellos. A esta posición la denomina Heidegger como *Gelassenheit*, es decir, serenidad o desasimiento siguiendo la tradición de la mística renana como aparece por ejemplo en Meister Eckhart. El dejar ser a las cosas propio de la actitud fenomenológica —y mística— significa al mismo tiempo que el ser humano conserva su libertad. La técnica concebida como creación humana sin duda implica que se la considere como un producto de la libertad. La cosificación a que tal pensamiento conlleva se devuelve, según podemos interpretar de lo dicho por Heidegger, hacia la autocosificación del ser humano. Esta cosificación es la alienación del que cree ser libre cuando ha devenido objeto. La apertura al misterio, la *Gelassenheit*, es la brecha que se abre para la libertad²¹⁰.

2. 2. Günther Anders: el deseo de ser cosa

Acaso sea un tópico ya común aludir a la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* de la escritora romántica Mary Shelley como una lograda metáfora de la ciencia moderna. En efecto, en un aspecto Frankenstein es el poder desatado por la ambición humana de reemplazar y mejorar a la naturaleza. Es la reactualización del mito en el que por medio del árbol del conocimiento el ser humano busca ahora hacerse con los poderes del árbol de la vida. Sin embargo, aunque en lo esencial el moderno Prometeo que expone con maestría Shelley en las páginas de la novela coincide con lo que hoy experimentamos en relación con la técnica. Ese moderno Prometeo es terrible para los mortales ya que su aspecto les ocasiona temor. Esto no ocurre con los artefactos de la técnica en la actualidad. Hay una fascinación con los objetos al punto en que sentimos vergüenza de nuestra finitud y de nuestro cuerpo mortal ante los aparatos. Este sentimiento es abordado por Günther Anders bajo el concepto de vergüenza prometeica. Según el pensador alemán, en la época contemporánea hay un giro antropológico en el cual el ser humano ya no se mira en su diferencia con otros seres de la naturaleza sino con los aparatos. Pero a diferencia de lo que ocurría en la anterior antropología en la que el ser humano está siempre por encima de otros seres, por ejemplo en tanto libre, racional, etc., frente a los aparatos eso ya no es tan

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 29.

²⁰⁹ *Cfr.* Hölderlin, F., *Poesía completa*, Tomo II, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1979, p. 141. *Cfr.* Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y Artículos*, Barcelona, Odós, 1994, p. 36.

²¹⁰ La libertad se manifiesta como pregunta y meditación, ya que, como dice Heidegger, la pregunta es la piedad del pensar, *Cfr.* Heidegger, Martin, “La pregunta por la técnica”, p. 37. La pregunta es lo que abre al ser humano hacia algo otro, al ser. En ese sentido, la serenidad y la apertura al misterio “surgen tan sólo de un pensamiento asiduo y vigoroso”. Heidegger, M., *Serenidad*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002, p. 28.

evidente. Más aún, lo que se hace patente es su fragilidad y debilidad. La vergüenza prometeica es entonces la conciencia de debilidad que el creador toma frente a sus creaturas. Hay una superioridad del ser hecho frente al ser creado. En ese giro, el ser humano aspira ya no a ser creado sino a ser hecho como sus aparatos. La extrañeza del ser humano radica ahora en que no es como los aparatos: “«¿Quién soy yo?»», pregunta el Prometeo actual, el bufón cortesano de su propio parque de máquinas, «quién soy yo?»»²¹¹. La respuesta es desoladora: un humano. Lo extraño ya no es el aparato sino el ser humano. Ante las máquinas que evolucionan siempre, el humano parece rezagado, excluido de la evolución²¹².

En esa evolución no es extraño entonces que el ideal de crecimiento y desarrollo humano sean las máquinas. Pensar como una computadora, tener la fuerza de un motor, son metáforas aparentemente inocentes que habitan el lenguaje cotidiano y que en realidad marcan, según Anders, ese giro y la vergüenza humana ante su imperfección. En ese sentido, la lógica de rendimiento de los aparatos plantea que el que falla es el humano y no la máquina, es decir, si la máquina falla es porque hay un humano que la usa mal. El ser humano es el saboteador de sus propios logros²¹³. La falta de evolución es lo que la racionalidad técnica le echa en cara al humano y la vergüenza que esto implica para el ser humano tiene que ver principalmente con el cuerpo. Paradójicamente ahora lo no fijado y libre es el aparato, y lo anclado a un mecanismo de necesidad es el ser humano:

Nuestro mundo de productos no se define por la suma de piezas singulares y definitivas, sino por un proceso: por la producción cada día nueva de piezas diariamente nuevas. Así pues, *no se define*, sino que más bien es indefinido, abierto, plástico, cada día ávido de reconstrucción, dispuesto cada día a adaptarse a nuevas situaciones y a diario pronto para nuevas tareas; cada día se presenta como otro, transformado con métodos de *error and trial*. ¿Y nosotros? ¿Y nuestro cuerpo? Nada de cambio diario. Nuestro cuerpo de hoy es el de ayer; hoy, todavía el de nuestros padres y antepasados; el del constructor de cohetes y el del troglodita no se diferencian casi en nada. Es morfológicamente constante; dicho en términos morales: no libre, recalcitrante y rígido; visto desde la perspectiva de los aparatos: conservador, no progresista, anticuado, no revisable, un peso muerto en la evolución de los aparatos²¹⁴.

En tanto no libre el giro antropológico nos muestra que el ser humano es ontológicamente inferior a sus aparatos ya que no tiene la libertad que éstos sí tienen. En ese sentido, la trascendencia para el ser humano tiene que ver con la ingeniería, es decir, con la antropotécnica. En efecto, si lo que se busca como finalidad para el ser humano es llegar a ser hecho, entonces el ser que nos trasciende ya no es Dios sino el ingeniero. Según Anders en ese desprecio al cuerpo hay un resto de puritanismo. Pero se trata de un puritanismo después de la muerte de Dios. Es decir, un puritanismo que también desprecia al alma²¹⁵. En la era del dominio técnico el ser

²¹¹ Günther, A., *La obsolescencia del hombre*, Vol. I. Valencia, Pre-textos, 2011, p. 41.

²¹² Es aquí donde surge la antropotécnica como queda sugerido en Anders y es ampliamente desarrollado por Sloterdijk, como lo veremos brevemente en este trabajo.

²¹³ Günther, A., *La obsolescencia del hombre*, Vol. I. p. 50.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

²¹⁵ En relación con la humillación que recibe el ser humano por parte de sus propias máquinas, Sloterdijk plantea que la principal fuente de humillación y vergüenza es precisamente el alma. Cfr. Sloterdijk, P., *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, Madrid, Akal, 2011, p. 230.

humano queda en la compleja situación de ser un cuerpo que desprecia el alma y también al mismo cuerpo. La ciencia buscada, la ciencia de todos los fines es ahora la ingeniería humana. Así como la antigua teología esta ciencia también desprecia al cuerpo. Pero en tanto hay una inversión y el ser humano es inferior a sus aparatos, el cuerpo humano que ha de ser modificado debe hacerse funcional a las máquinas²¹⁶.

El ser humano ahora ruega por ser utilizado, es decir, por negar su libertad y hacerse objeto²¹⁷. Pero en este hacerse objeto el ser humano descubre que, evidentemente, “ya no está a la altura de sus productos”²¹⁸. Por ello se produce el siguiente paso natural en ese proceso de alienación: “altera su cuerpo [con lo cual] inicia un capítulo radicalmente nuevo y en verdad inaudito”²¹⁹. Esta alteración que implica el giro antropotécnico parece un movimiento más de la libertad humana pero en realidad es acomodarse, disponerse para servir mejor a la máquina deviniendo máquina o una extensión de ésta²²⁰. En efecto, como lo dice Anders, en ese disponerse en favor de nuestros aparatos “renunciamos a nosotros mismos como medida y, con esto, limitamos o damos por perdida nuestra libertad”²²¹. La visión técnica del mundo se impone convirtiéndose en la única válida y todo cuanto no sea ese servicio a los aparatos resulta caduco y fuera de lugar. El cuerpo humano queda orillado en el cuarto de las antigüedades que ocasionan vergüenza.

En tanto la medida la dan los aparatos, el hecho de que el ser humano no tenga recambio, es un nuevo motivo de vergüenza. La renuncia a la libertad se convierte, naturalmente, en la renuncia a la individualidad y a la particularidad. El sujeto que ha fundamentado la visión técnica del mundo ya no quiere más ser un sujeto. Ahora quiere ser objeto y alcanzar con ello la inmortalidad. Esta inmortalidad es la de la producción en serie. Esta ventaja del aparato hace que aunque el objeto individual desaparezca perviva en el objeto que lo reemplaza: “la nueva bombilla, que sustituye a la que se ha fundido, ¿no prolonga la vida de ésta? ¿No se convierte en la antigua bombilla? ¿No sigue existiendo cada objeto perdido o roto en la imagen de su ideal-modelo?”²²² La renuncia a la libertad nos hará inmortales. La posibilidad del recambio que ofrece la producción serial nos da lo que Anders denomina la *reencarnación industrial*²²³. La ingeniería da al aparato lo que la naturaleza no ha podido dar al ser humano. En efecto, el aparato “¿no se ha convertido en «eterno» en la medida en que es reemplazable, o sea, mediante la técnica de la reproducción? Muerte, ¿dónde está tu aguijón?”²²⁴ La reencarnación industrial permite negar la muerte en tanto niega lo irremplazable. Pero, tradicionalmente lo que ha sostenido la idea

²¹⁶ *Ibid.*, p. 56.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 60.

²²⁰ Este giro consiste en que los aparatos ya no son prótesis del ser humano como lo plantea Freud en *El malestar en la cultura*, sino que el ser humano se convierte en prótesis de los aparatos. El mundo, como lo ha dicho Sloterdijk, se convierte en un gran parque de prótesis global en el que, como queda dicho, el ser humano es también prótesis. Cfr. Freud, S., “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, Vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992, p. 90; Cfr. Sloterdijk, P., *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, p. 236.

²²¹ *Ibid.*, p. 61.

²²² *Ibid.*, pp. 64-65.

²²³ *Ibid.*, p. 64.

²²⁴ *Ibid.*, p. 65.

misma de humanidad es el cuidado de lo irremplazable. Derrotar la muerte implica entonces la renuncia a la humanidad²²⁵.

Sin embargo, queda un resquicio para la particularidad. Esta ilusión de permanencia de uno mismo lo da la imagen. Reproducción seriada y eterna de uno mismo sin la corrupción a la que está expuesta la carne: “entre las razones de esta producción hipertrófica de imágenes, una de las más importantes es que el hombre podía conquistar, a través de imágenes, la posibilidad de crearse *spare-pieces* de sí mismo; o sea, de desmentir su insoportable «existencia única»”²²⁶. La *iconomanía*²²⁷ actual, como denomina Anders a este proceso, encuentra su paradigma en las así llamadas estrellas de cine que se immortalizan “independiente del camino de toda carne: en la medida en que la mayoría de sus *pictures* representa la versión immortalizada de su juventud auténtica (es decir: válida sólo comercialmente)”²²⁸. En el desdoblamiento en imágenes subyace, sin embargo, el deseo de permanecer uno mismo. Pero este sí mismo se queda a medio camino entre el sí mismo y el recambio de sí mismo, objeto que ofrece la inmortalidad. El sí mismo de las imágenes es entonces un fantasma que, detenido en el tiempo, tiene la ilusión de haber superado la finitud. Devenir fantasma es hacerse masa y objeto de consumo. Según Anders, es una negación del yo en la medida en que en el deseo de ser imagen, objeto, hay vergüenza de ser un yo y se prefiere precisamente ser un no-yo²²⁹. La vergüenza prometeica es entonces la vergüenza de ser un individuo²³⁰. Es el amor a la alienación y el anhelo de encontrar la realización en esa alienación. Un objeto en el mundo de los objetos sin mancha de nuestro pasado. Ser de una vez por todas los hermanos legítimos de nuestros artefactos.

2. 3. Cosmismo ruso: El anhelo de inmortalidad y la problemática de la libertad

En *Historia de la religión y la filosofía en Alemania*, cuenta Heine una leyenda inglesa según la cual un mecánico creó un autómatas que simulaba perfectamente a un ser humano en sus movimientos y acciones. El autómatas carecía de alma y por ello atormentaba a su creador hasta que éste tuvo que huir. Pero el autómatas le siguió por todo el mundo gritándole: *¡give me a soul!*²³¹. La leyenda afirma por tanto que aquello que nos distingue y singulariza como humanos es, más allá de las dificultades por definirla —y tal vez precisamente por esas dificultades—, la existencia de un alma. En el contexto secularizado y racionalista moderno el lugar del alma queda cubierto con la difusa e igualmente difícil de definir palabra yo. El yo se convierte en el núcleo de la singularidad y de la particularidad. Paródicamente lo más difundido y común es lo que más nos individualiza. El autómatas por tanto pedía un yo, un núcleo que, como a todos los mortales, lo hiciera igual, pero singular al mismo tiempo. Sin embargo, tener un yo es problemático, y en el deseo de devenir cosa que hemos expuesto anteriormente, lo que se da precisamente es

²²⁵ *Ibid.*, p. 69.

²²⁶ *Ibid.*, p. 70.

²²⁷ *Ibid.* p. 70.

²²⁸ *Ibid.*, p. 71.

²²⁹ *Ibid.*, p. 86.

²³⁰ *Ibid.*, p. 88.

²³¹ Heine, H., “Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania”, en *Ensayos*, Madrid, Akal, 2016, pp. 93-94.

la urgencia y necesidad de renunciar a un yo. La modernidad ha prometido que el yo, en tanto libre, en tanto sujeto, resultaba instrumento de emancipación. Pero al mismo tiempo esa misma racionalidad impulsa al yo a la autocosificación, pues “si bien la posición de sujeto implica un cierto grado de control, en realidad está sujeta a relaciones de poder”²³². Por lo tanto, en el deseo de ser cosa propio del triunfo de la racionalidad instrumental, el yo libre, que busca la emancipación, es una suerte de estorbo para el deseo de devenir cosa. Pero el devenir cosa es también parte de la promesa de la modernidad. La renuncia al alma y a una particularidad problemática, a la libertad, trae consigo la recompensa de una inmortalidad más plausible que las que prometían las religiones ya superadas. Esta nueva promesa de inmortalidad se puede ver desarrollada hace ya más de un siglo por el proyecto tecnológico y político denominado cosmismo ruso.

El ideal de inmortalidad por medio de la técnica propio del cosmismo ruso lo podemos encontrar sintetizado en un relato de Alexander Bogdánov escrito en 1914. El relato se titula *Día de la Inmortalidad*. El héroe del relato es el genial químico Fride. Éste inventó un medio de inmunidad fisiológica que renovaba todos los tejidos del organismo²³³. En el relato se celebran los primeros mil años de inmortalidad de la humanidad. Se celebra el triunfo sobre la naturaleza²³⁴. Ya que la finitud no es un problema aparecen otros que es urgente resolver. Uno de ellos es el de la sobrepoblación, por ello se hace necesaria la conquista del universo²³⁵. En el relato se describe una organización social estricta con reglas muy específicas. Por ejemplo, como medida contra la sobrepoblación y mientras se habilitan otros lugares del universo para el ser humano —ya varios han sido conquistados—, las mujeres no pueden tener más de 30 hijos (los varones no tienen restricción). El Estado provee de todo y es el que puede disponer también de dichas medidas. Fride celebra el triunfo de la ciencia sobre la naturaleza amenazante y celebra el hecho de que el ser humano haya alcanzado la igualdad con Dios: “físicamente, el ser humano se volvió como Dios... puede gobernar sobre los mundos y el espacio”²³⁶. El hecho de que el ser humano haya devenido como Dios físicamente es llamativo. En el relato de Bogdánov el cuerpo es destacado por la juventud y la belleza. Sin embargo, los seres humanos son desapasionados y racionales. De la inmortalidad se destierra a las pasiones. El ser humano hecho Dios es frío y su cuerpo un mero mecanismo. En otras palabras, el Dios que se busca llegar a ser desde el punto de vista de la técnica, es un Dios-máquina, la gran máquina que estaría al final de la evolución.

²³² Steyerl, H., *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, Caja Negra, 2020, p. 53.

²³³ El propio Bogdánov habría experimentado con transfusiones de sangre ya que consideraba que de ese modo se podría llegar a prolongar la vida. Murió a causa de una de esas transfusiones de sangre en 1928. Cfr. Groys, B., *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra, 2016, p. 161.

²³⁴ Esto muestra cómo la superación de la muerte sería consecuente con la promesa moderna de romper con cualquier restricción al sujeto y, al mismo tiempo, la búsqueda de dominación de la naturaleza como proyecto político. Cfr. Hartmut, R., *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, Buenos Aires, Katz, 2016, pp. 138-139. Hay una celebración en la violencia que se ejerce contra la naturaleza “y el hombre se otorga el título de creador, o al menos de contraamaestre de la creación”. Simondon, G., *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, p. 145.

²³⁵ Cfr. Bogdánov, A., *Día de la Inmortalidad*, en *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021, p. 296.

²³⁶ *Ibid.*, p. 299. Como bien lo señala Sloterdijk, la técnica moderna derriba la frontera entre el ser y la fantasmagoría de lo posible haciendo real lo que era posible. Cfr. Sloterdijk, P., *Has de cambiar tu vida*, Valencia, Pre-Textos, 2013, p. 508.

En relación con esta idea de la inmortalidad alcanzada por medios técnicos como evolución, encontramos una sugerente afirmación de Stanislaw Lem: “la pregunta sobre dónde se encuentra ahora el mundo sobrenatural es igual a la pregunta sobre dónde se encontraba la máquina de coser antes de la aparición del hombre. En ninguna parte, pero su construcción era posible”²³⁷. La inmortalidad que nos tiene que dar la técnica es corporal, no espiritual. Por ello el cosmismo ruso habla de una encarnación y de la resurrección de todos los individuos que alguna vez hayan existido²³⁸. Eso sería verdadera igualdad y ésta sólo puede darla la técnica. En ese sentido, la verdadera inmortalidad la da el museo, pues el museo “es la instancia superior que puede y debe devolver la vida y no quitarla”²³⁹. El museo es “una máquina que hace que las cosas duren”²⁴⁰, se preserven, se vuelvan inmortales. Los seres humanos harían parte de una galería dominada por el Estado que garantiza la inmortalidad. En este sentido, la humanidad y la inmortalidad, consideradas desde el punto de vista del museo, aparece la cuestión de la reproducción y de la libertad. La ciencia debe liberarnos de la muerte y de la tiranía de la naturaleza. Sin embargo, el precio, como ya lo hemos señalado, parece que es la libertad.

Según Fiódorov, la ciencia sólo se entiende desde “la obligación de servir a una causa común”²⁴¹. Esta causa común es, en términos de Muraviov, “la tarea de la vida contra la muerte”²⁴². La inmortalidad alcanzada por medios técnicos sería una copia en serie de sí mismo cuyas condiciones las tiene que garantizar el Estado y cuyo paradigma es la museificación²⁴³. El Estado debe procurar la reproducción y la conservación de los cuerpos de manera artificial. Es de ese modo que, como señala Groys, en este proyecto se da una auténtico biopoder, pues se trata de un Estado que domina la vida en términos absolutos²⁴⁴. El Estado sería la máquina perfecta que al mismo tiempo permite el funcionamiento de los cuerpos-máquina conservados y reproducidos eternamente. Desde la perspectiva de Muraviov, la dependencia del Estado libraría, al ser humano del futuro, de su deuda con otros seres humanos, es decir, del ser generado por otro, por otro cuerpo. Los seres del futuro serían no creados sino hechos, recordando la expresión de Anders. Pero como sucede en el relato de Bogdánov, esta garantía de inmortalidad que da el Estado tiene un precio: la libertad.

La museificación tiene que ver con la serialización. Es decir, con la repetición de patrones de individuos. Lo que se anula con la inmortalidad es precisamente la libertad y la particularidad del

²³⁷ Lem, S., *Summa technologiae*, Buenos Aires, Godot, 2017, p. 203.

²³⁸ Como prueba de la fe en que, en algún momento, la resurrección por vía de la técnica sería posible, está el hecho de la conservación del cuerpo de Lenin embalsamado, pues “debía ser preservado incólume para su eventual resurrección”. Baña, M., y Galliano, A., *La muerte es un lujo innecesario. Del cosmismo ruso al transhumanismo universal*, Prólogo a *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021, p. 33.

²³⁹ Fiódorov, N., “El museo, su significado y su diseño”, en *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021, p. 56.

²⁴⁰ Groys, B., *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, p. 154.

²⁴¹ Fiódorov, N., *El museo, su significado y su diseño*, p. 59.

²⁴² Muraviov, V., “Una matemática universal”, en *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021, p. 202.

²⁴³ Cfr. Groys, B., *Cosmismo ruso: “Una biopolítica de la inmortalidad”*, introducción a *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021, p. 17.

²⁴⁴ Cfr. Groys, B., *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, p. 152.

individuo. El proyecto de inmortalidad es absoluto, es político y tiene que ver con el control del destino de la humanidad. La museificación de los seres humanos, es decir, la creación serial, es la reproductibilidad técnica, ya no de obras de arte como lo planteaba Benjamin²⁴⁵, sino de seres humanos destinados a cumplir determinadas funciones dentro de un Estado soberano. La idea de una comunidad inmortal como se ve en el relato de Bogdánov que funciona sólo motivada por la conquista del espacio exterior, implica la negación del individuo. Esta negación de la libertad consiste en condicionar a los individuos de modo que vean como enemigo ya no a otra clase social sino al universo como algo que hay que dominar y conquistar²⁴⁶. El yo queda anulado en nombre de los logros de la humanidad.

2. 4. La imagen: el cuerpo de la pandemia

La hipótesis de que las imágenes tienen alma parece necesitar, como fundamento, que los emisores la pierdan al ser captados por los aparatos
Adolfo Bioy Casares. *La invención de Morel*.

En la época del dominio técnico, el proyecto de la modernidad se revela como la anulación del individuo, y la libertad se muestra como el señuelo que lo condujo a su propia cosificación. En este sentido, lo que se revela con la racionalidad moderna es la voluntad de artificio y dominación que encuentra su consumación en el deseo de ser objeto. Este devenir objeto es una humillación por parte de las máquinas pero es una humillación voluntaria porque es producto de la ilusión de dominio y emancipación propia de la voluntad moderna. Antes de la humillación por parte de las máquinas, el ser humano experimenta la satisfacción de la creación del artificio con el cual cree que puede llegar a dominar a los dos tiranos que tiene: Dios y la naturaleza²⁴⁷. De la voluntad de artificio propia de la modernidad surge la protética, es decir, no el cambio de un órgano por otro igual, sino el cambio de un órgano por un aparato que presente un mayor rendimiento²⁴⁸. El aparato busca una expansión, no ser reemplazo, por ello alcanza su propia ontología. Los aparatos son entonces los hermanastros ontológicos del ser humano²⁴⁹. Por lo tanto, el nuevo humanismo, consecuente con la racionalidad moderna, es el de la cibernética²⁵⁰. La noción de cuerpo que hay en la modernidad no es la del organismo, la de algo vivo²⁵¹, sino la de la máquina, por ello en la modernidad “el cadáver se convirtió en el auténtico docente de la antropología”²⁵². En tanto cadáver sin alma —sin yo— que preservar, el individuo, considerado

²⁴⁵ Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Buenos Aires, Godot, 2019.

²⁴⁶ Cfr. Sloterdijk, P., *Has de cambiar tu vida*, p. 509.

²⁴⁷ Cfr. Sloterdijk, P., *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, p. 234.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 235.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 236.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 239.

²⁵¹ De ahí la violenta crítica de Nietzsche al yo moderno que tiraniza el cuerpo que es, según Nietzsche, el verdadero: el cuerpo es la gran razón que “no dice yo, pero hace yo”. Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 64.

²⁵² *Ibid.*, p. 229.

máquina, es estandarizado bajo el dogma de la eficiencia²⁵³. Por ello lo que hay en era técnica ya no es formación ni pensamiento crítico sino mero entrenamiento²⁵⁴. El entrenamiento propio de los cuerpos-máquina que cumplen una determinada función en una estructura que logran comprender²⁵⁵. El humano maquínico ya no reflexiona sino que ejecuta órdenes ajustadas y programadas según su entrenamiento. Esta es precisamente la lógica de la así llamada inteligencia artificial.

Según Benjamin, en la época de la reproductibilidad técnica la obra de arte pierde su aura y se “pone en lugar de su presencia única su presencia masiva”²⁵⁶. Es decir, se pone como objeto consumible y reproducible al infinito. Desde el punto de vista de Benjamin, la pérdida de aura se da con la invención de la fotografía. Es la pérdida del valor cultural de la imagen para hacerla mera exposición²⁵⁷. La pérdida de aura es la búsqueda de la transparencia, es decir, una imagen sin sombra, sin un remitir a un más allá de la imagen misma. El yo convertido ahora en imagen-cosa, en objeto reproducible y consumible, se puede explicar, como plantea Groys, desde el mito de Narciso. Según Groys, el narcisismo es una pura exterioridad que “transforma el cuerpo en una forma no-muerta que sólo existe para la mirada pública”²⁵⁸. Es por ello que Narciso intenta proteger a esa imagen más que a su propia vida²⁵⁹. Mejor dicho, esa imagen pública, ese ser para otro —para decirlo en términos de Hegel— es su vida. Este ser imagen y sólo imagen es la negación de la muerte, del devenir, de la enfermedad. Es en la imagen donde confluye el deseo de ser una cosa²⁶⁰. En el camino de la evolución humana vinculada a la técnica, sólo en tanto podemos decir que pertenecemos al mundo de las cosas podemos decir: vivimos²⁶¹. Nosotros podemos perder la vida pero la cosa no pierde su cosidad²⁶². La ilusión de eternidad la recobramos en el hecho de ser cosas. Esta imagen que somos no remite a un afuera, no tiene aura, pues “en la caverna moderna sólo hay sombras portadoras de antorchas que se iluminan a sí mismas, parcial y recíprocamente, se crean y se explican, pero no existe un fuego central ni un modelo”²⁶³. Esta imagen-objeto absoluta por su falta de aura es el escenario propicio para un abandono del cuerpo y la amenaza que nos trae de la muerte y de la temporalidad.

Para Benjamin la percepción está condicionada históricamente²⁶⁴, es decir, está condicionada por la técnica y los dispositivos. El cambio de la percepción prepara una nueva sensibilidad y por tanto una nueva subjetividad. Durante la pandemia del Covid-19 hemos experimentado de nuevo la fragilidad del cuerpo y la amenaza que implica. En efecto, en el contexto de la pandemia

²⁵³ Marcuse, H., *Tecnología, guerra y fascismo*, Buenos Aires, Godot, 2019, p. 73.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 82.

²⁵⁵ Como bien lo ha señalado Jameson, en nuestra época la verdadera portadora de la epistemología es la tecnología. Cfr. Jameson, F., *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1999, p. 149.

²⁵⁶ Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 89.

²⁵⁷ Aumont, J., *La imagen*, Barcelona, Paidós, 2007, pp. 319-320.

²⁵⁸ Boris, G., *Devenir obra de arte*, Buenos Aires, Caja Negra, 2023, p. 11.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁶⁰ Steyerl, H., *Los condenados de la pantalla*, p. 54.

²⁶¹ Böhme, H., *Fetichismo y cultura. Otra teoría de la modernidad*, Buenos Aires, Ubu Ediciones, 2020, p. 78.

²⁶² *Ibid.*, p. 77.

²⁶³ Hocquenghem, G., y Schérer, R., *El alma atómica. Para una estética de la era nuclear*, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 85.

²⁶⁴ Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 90. En ese sentido, los dispositivos generan un tipo de espectador como puede verse por ejemplo en el cine. Cfr. Aumont, J., *La imagen*, pp. 199-200.

y nuestra relación con las pantallas se ve al cuerpo no sólo como lo amenazado, frágil, finito, ínfimo, caduco, sino también como lo que al mismo tiempo amenaza y trae consigo la enfermedad y la muerte. La reclusión en las pantallas y la exposición y disposición como imagen fue la comprobación de habitar y, fundamentalmente, producir sin un cuerpo y sobre todo sin contacto con otros. Hemos experimentado un cambio en la sensibilidad y tal vez, como se ve por ejemplo en la relación asumida con las pantallas, el momento para una nueva subjetividad sin cuerpo preparada ya largo tiempo por la técnica. Una nueva sensibilidad que continúa, sin embargo, la condena occidental hacia el cuerpo y que, por tanto, lo ve como el enemigo a vencer y superar. La presencia instantánea y absoluta de la imagen en tanto cosa pública y la exigencia de disponibilidad también absoluta, hace que sólo podamos estar presentes si escapamos de nuestro cuerpo dándole nuestro espíritu a la imagen, es decir, haciéndola fetiche²⁶⁵. Es la comunidad de objetos, la fantasmagoría que ha creado la modernidad técnico-industrial²⁶⁶. Este escapar del cuerpo sólo lo posibilita la imagen. Por ello, como dice Hans Belting, “el *aquí y ahora* se convierte en una *allá y ahora* dónde sólo podemos estar presentes si escapamos espiritualmente de nuestro cuerpo”²⁶⁷. La imagen-objeto que es el sujeto modificado por los dispositivos es la ilusión de omnipresencia que nos dan las pantallas y la conexión permanente. Anulación de la sensibilidad, del cuerpo, del otro como cuerpo, del espacio y del tiempo. El yo devenido imagen-objeto, cosa calculable, predecible y consumible, parece cumplir los mejores sueños de la racionalidad técnica moderna. La imagen del mundo, como bien lo dice Heidegger, y lo exponíamos al inicio de este capítulo, significa hacerse una imagen de la cosa para dominarla y calcularla, pues hacerse una imagen es estar al tanto, enterado de lo que ocurre con la cosa²⁶⁸. En la imagen se encierra por tanto la esencia de la cosa. La imagen que proyectamos en las pantallas es entonces la expresión de todo cuanto es y puede el yo de la era técnica.

3. GILLES DELEUZE Y EL ACONTECIMIENTO

Con Gilles Deleuze tenemos, empero, otra noción de acontecimiento que la ofrecida por Heidegger, la cual se diferencia sobremanera de la forjada por el filósofo alemán. Mientras que Heidegger postula el acontecimiento en términos de ἀλήθεια, es decir, des-velamiento del Ser, ligado sobre todo luego de la *Kehre* al decir poético como re-velación de la cuaternidad, Deleuze tomará el camino de la diferencia como acontecimiento de sentido. En *Lógica de Sentido*, texto publicado en 1969, Deleuze desarrollará a lo largo del escrito distintas maneras de expresar el acontecimiento como un eterno retorno de la diferencia. Como tal el acontecimiento deviene producción de sentido. Lenguaje y cuerpo es aquello en lo cual ocurre el sentido, como dos líneas de fuga que si bien coinciden al mismo tiempo difieren por habitar la grieta o el límite. El modo en que Deleuze devela el acontecer nos permitirá comprender de mejor manera el Acontecimiento-Pandemia como un devenir imágenes, razón por la cual ofrecemos en primera

²⁶⁵ Böhme, H., *Fetichismo y cultura. Otra teoría de la modernidad*, p. 77.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 307.

²⁶⁷ Belting, H., *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz, 2007, p. 40.

²⁶⁸ Cfr. Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, p. 73-74.

instancia un análisis del concepto de acontecimiento en Gilles Deleuze, a la luz, sobre todo, de lo expresado en *Lógica de Sentido*.

3. 1. El Acontecimiento como acontecimiento de sentido

Deleuze comienza a esbozar su noción de acontecimiento ateniéndose a las paradojas. Alicia -en clara referencia al texto de Lewis Carroll- dice Deleuze, crece; pero “cuando digo «Alicia crece» quiero decir que se vuelve mayor de lo que era. Pero por ello también, se vuelve más pequeña de lo que es ahora. Por supuesto no es a la vez más grande y más pequeña. Pero es a la vez que ella lo deviene.”²⁶⁹ Alicia deviene mayor de lo que era pero al mismo tiempo deviene menor de lo que se vuelve. No es ella mayor y menor al mismo tiempo, sino que es su devenir el que rebasa el principio de no contradicción. “En la medida en que esquivo el presente, el devenir no soporta la separación ni la distinción entre el antes y el después, entre el pasado y el futuro.”²⁷⁰ En tanto tal, el acontecimiento como devenir no habita el presente, la presencia, sino que en movimiento en los márgenes mismos del tiempo direcciona su infinita indeterminación hacia lo que no es, futuro y pasado. Es por ello que el devenir no es sino trastocamiento, pérdida de identidad, pérdida del nombre: ya no más lo propio, el propio ser como identidad individual, sino más bien un devenir otro, pero siempre devenir, nunca otro. En este sentido es que la paradoja “destruye al buen sentido como sentido único, [...] destruye el sentido común como asignación de identidades puras.”²⁷¹ Empero, así como Alicia crece y decrece al mismo tiempo y pierde su nombre propio, el acontecimiento manifestará toda su producción de sentido en los nombres y en los cuerpos. Esta doble valencia del devenir es la que vuelve al acontecimiento una acción de superficie, un agrietar el límite que liga las palabras y las cosas.

El acontecimiento subsiste en el lenguaje, pero sobreviene a las cosas. Las cosas y las proposiciones están menos en una dualidad radical que a uno y otro lado de una frontera representada por el sentido. Esta frontera no los mezcla, no los reúne (no hay monismo ni dualismo), es más bien como la articulación de su diferencia: cuerpo/lenguaje. [...] Del lado de la cosa, están por una parte las cualidades físicas y relaciones reales, constitutivas del estado de cosas; por otra parte, los atributos lógicos ideales que señalan los acontecimientos o atributos lógicos. Y del lado de la proposición, están por una parte los nombres y adjetivos que designan el estado de cosas; por la otra, los verbos que expresan los acontecimientos o atributos lógicos.²⁷²

Esta dualidad es fruto, sin embargo, de una primera bifurcación que opera entre causas y efectos corporales y acontecimientos incorporeales. Deleuze retomando la ontología estoica, va a hablarnos de la existencia de un estado de cosas corporal cuyo presente reviste la posibilidad de hablar de causa y efecto en términos de sucesión y delimitación mutua. Dichos cuerpos en-

²⁶⁹ Deleuze, G., *Lógica de Sentido*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 25.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Ibid.*, p. 47.

lazados a la causalidad devienen productores de efectos, los cuales revisten ya no la categoría de cuerpos, sino de efectos incorporeales.

No son cualidades y propiedades físicas, sino atributos lógicos o dialécticos. No son cosas o estados de cosas, sino acontecimientos. No se puede decir que existan, sino que subsisten o insisten, [...]. No son sustantivos ni adjetivos sino verbos. No son agentes ni pacientes, sino resultados de acciones y de pasiones, unos impasibles.²⁷³

Esta caracterización del acontecimiento como efecto incorporal da cuenta de una comprensión del verbo alejada de los clásicos parámetros de lo activo y lo pasivo para permanecer indeterminado por fuera de la necesidad causal. En tanto casi-cause el acontecimiento devendría unidad reversible, lo cual estaría impedido desde el punto de vista de los cuerpos. Mientras que estos constituyen un mundo ordenado en el que la relación causal se estructura como necesidad lógico-cronológica entre actuante y paciente, la casi-cause del acontecimiento esquivada esta estructuración al separarse de la serie causal de los cuerpos manifestándose en su superficie. Es así que el acontecimiento como efecto incorporal deviene en los cuerpos, pues es producto de sus mezclas, pero se eleva desde la profundidad de la necesidad causal como reversión de todo orden estable, permitiendo efectos de superficie en el que causa y efecto coinciden como resultado. Así, “El árbol verdea”²⁷⁴, es uno de los ejemplos que Deleuze trae para representar la impasibilidad del acontecimiento. Lo que acontece aquí no es la acción o la afectación de un sujeto, que aquí sería el árbol, sino que lo que se muestra en la proposición es el «verdear» mismo como efecto incorporal que adviene al cuerpo arbóreo. ¿Qué sería acaso este «verdear» si quisiéramos reducirlo a alguna de las categorías lógico-gramaticales conocidas? No sería claramente un sustantivo ni atributo, dado que no hace las veces de base, sustrato referencial, como así tampoco adjetivo, ya que aquí no hablamos de cualidad alguna. Lo que conviene al acontecimiento es el *verbum*, pero acaso ¿qué es este? ¿Será un ente, accidente, esencia? ¿Corresponde el verbo al orden del ser, de las cosas? Más bien dirá Deleuze, el verbo, como p.e el acto de cortar-ser cortado, es un efecto de superficie, el advenimiento de lo ideal. “¿El árbol verdea, ¿no es acaso, finalmente, éste el sentido del color del árbol [...]”²⁷⁵. El verde del árbol es por tanto el acto de verdear, así como el árbol no es sino el advenir del arborificar. Como acontecimiento que subsiste en el lenguaje, el sentido no es sino la expresión del acontecer. Así como el sentido de verde es «verdear» y de árbol «arborificar», el acontecimiento expresa todo sentido como *verbum*.

Verde designa una cualidad, una mezcla de cosas, una mezcla de árbol y de aire donde la clorofila coexiste con todas las partes de la hoja. Verdear, por el contrario, no es una cualidad en la cosa, sino un atributo [-predicado-] que se dice de la cosa, y que no existe por fuera de la proposición que la expresa al designar la cosa.²⁷⁶

²⁷³ *Ibid.*, p. 28.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 29.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 43.

²⁷⁶ *Ibid.*

Empero, el acontecimiento no se confunde ni con el estado de cosas corporal en el que adviene ni con el verbo que le expresa, sino que en tanto ligazón de ambas esferas, habita el límite que les bordea.

Si el acontecimiento, tal como afirma Deleuze consiste en la frontera que separa el lenguaje de los cuerpos, advendrá como la paradoja de sentido que unifica, pero que al mismo tiempo, trascendentalmente, permite la diferencia entre ambas esferas. Dirige su cara tanto a los cuerpos en los cuales subsiste, como a las proposiciones que expresan el sentido. Pero el sentido, estrictamente, no debe confundirse con las tres dimensiones básicas que estructuran analíticamente al lenguaje significativo, sino que como acontecimiento mismo funda estas dimensiones impidiendo una identificación reductora hacia alguna de ellas. Es por ello, que el sentido no podrá comprenderse ni como designación, ni significación, ni, por último, como manifestación. Mientras que la designación da cuenta de “la relación de la proposición con un estado de cosas exterior”²⁷⁷, la manifestación, por el contrario, constituye “la relación de la proposición con el sujeto que habla y se expresa. Así pues, la manifestación se presenta como el enunciado de los deseos y las creencias que corresponden a la proposición.”²⁷⁸. Por último, la significación revelaría “la relación de la palabra con los conceptos universales y generales y de las relaciones sintácticas con implicaciones de conceptos. [...] La significación se define por este orden de implicación conceptual en el que la proposición considerada no interviene sino como elemento de una “demostración”, en el sentido más general del término, sea como premisa, sea como conclusión.”²⁷⁹ Si bien estas dimensiones parecerían agotar el orden de comprensión de toda proposición, Deleuze afirma que las mismas no son suficientes para agotar la problemática que la relación entre estas esferas constituyen entre sí. Ya sea que se presente a la designación, o a la manifestación o también a la significación como la dimensión fundamental para plantear la relación entre ellas, lo cierto, empero, es que ninguna puede dar cuenta de la problemática por el origen del sentido. Mientras que la designación por su relación estructural con las cosas fundamenta la esfera de verdad de toda proposición, requiere empero, de la constitución más originaria de la correspondencia entre el orden del ser y del pensar para que pueda establecer sus criterios veritativos. Además, el sentido no se corresponde con el orden de la verdad, sino que le trasciende y le posibilita. Si creemos, por el contrario, que la manifestación podría ser la esfera propia del sentido, también caeríamos en error. Primero, porque el orden de las creencias del sujeto hablante depende de entrada de la dimensión significante, ya que ella ofrece al lenguaje la ligazón con los conceptos y sus implicaciones, lo cual funda toda delimitación significativa de cualquier identidad en tanto tal, ya sea tanto del yo hablante como del contenido ideológico al cual afirma pertenecer. “Si estas significaciones se derrumban, o no están establecidas entre sí, la identidad personal se pierde, [...]”²⁸⁰. Y así, viniendo de la manifestación nos topáramos con la significación como modelo más pertinente para comprender el sentido mismo. Sin embargo, ¿acaso no es cierto que toda significación cobra referencia a causa de una designación que le

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 35.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 36.

²⁷⁹ *Ibid.*, pp. 36-37

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 40.

sostiene inevitablemente? Es por ello, que el sentido como cuarta dimensión se independiza de las otras tres esferas y cobra relevancia en tanto fundamento de las demás dimensiones.

El sentido es la cuarta dimensión de la proposición. Los estoicos la descubrieron con el acontecimiento: el sentido es lo expresado de la proposición, este incorporal en la superficie de las cosas, entidad compleja irreductible, acontecimiento puro que insiste o subsiste en la proposición. [...] La cuestión es la siguiente: ¿hay algo, aliquid, que no se confunde ni con la proposición o los términos de la proposición, ni con el objeto o estado de cosas que esta designa, ni con la vivencia, la representación o la actividad mental de quien se expresa en la proposición, ni con los conceptos, o incluso las esencias significadas? El sentido, [...]: ni palabra, ni cuerpo, ni representación sensible, ni representación racional.²⁸¹

Sin embargo, ¿qué es el sentido, en tanto dimensión que escapa a cualesquiera de los objetos mencionados antes? Es ante todo, como ya mencionamos, el filo, la frontera, el límite que articula y diferencia toda dualidad, en especial aquella que liga las palabras y las cosas; así por un lado, “el sentido es lo expresable o lo expresado de la proposición, y el atributo del estado de cosas”, mientras que por otro, es “la condición de no confundir el acontecimiento con su efectuación espacio-temporal en un estado de cosas”²⁸²: efectos-incorporales y atributos -verbum-.

Si es así, el acontecimiento de sentido no sería sino la producción de diferencias en cierto orden dado, la multiplicación de la separación, la digresión, de la división en dichas esferas, el reflejo de la dualidad en toda inmanencia.

3. 2. Deleuze y el Baphomet

Es, empero, en el último de los capítulos de *Lógica de Sentido* – “Fantasma y Literatura Moderna”-, en dónde encontraremos una vía más concreta para relacionar la concepción deleuziana de acontecimiento con nuestra tesis acerca del acontecimiento-imagen aparecido durante la pandemia. Para ello analizaremos la vía que toma Deleuze al analizar la obra *El Baphomet* de Pierre Klossowski.

Para Deleuze y tal y como lo explicita en el comienzo del texto, “la obra de Klossowski está construida sobre un asombroso paralelismo entre el cuerpo y el lenguaje, o más bien sobre una reflexión del uno en el otro.”²⁸³ Según Deleuze, la entera obra de este pensador, se juega sobre el fondo mudo de la perversidad innata de la relación entre cuerpo y alma o cuerpo y lenguaje. Como trasfondo una teología sacrílega acompaña esta reflexión que cuerpo y lenguaje se esmeran en constituir como si fuese imposible una convivencia que impidiera la influencia corruptora de esta asociación. “Lo obsceno, dice Klossowski, no es la intrusión del cuerpo en el lenguaje, sino su reflexión común, y el acto del lenguaje que fabrica un cuerpo para el espíritu, el acto por el cual el lenguaje va más allá de sí mismo reflejando un cuerpo.”²⁸⁴ Obsceno es así, el cuerpo que al volver sobre sí habla y el lenguaje que al decirse se crea un cuerpo. Lo que funda ambos

²⁸¹ *Ibid.*, p. 42.

²⁸² *Ibid.*, p. 44.

²⁸³ *Ibid.*, p. 281.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 282.

ordenes heréticos, la perversión del cuerpo y la equivocidad de la teología, como ciencia suprema de la gramática –“ciencia de las entidades no existentes [...], las maneras como estas entidades [...] animan el lenguaje y forman el cuerpo glorioso.”²⁸⁵– es el silogismo disyuntivo, tanto del cuerpo como del pensamiento. Esta ambivalencia primera, esta duda en cascada que se ramifica por dilemas es lo que, sin embargo, permite encontrar en ambas reflexiones el mismo acontecer de sentido. Entre estos dos órdenes se elevará así una mímica, un espejarse teo-pornográfico: el cuerpo piensa como pantomima, el pensamiento se corporaliza equívocamente.

Pero,

¿cuál es el dilema? ¿En qué consiste el silogismo disyuntivo que lo expresa? El cuerpo es lenguaje. Pero puede disimular la palabra que él es, puede cubrirla. El cuerpo puede desear, y desea ordinariamente el silencio acerca de sus obras. Entonces, rechazada por el cuerpo, pero también proyectada, delegada, alienada, la palabra se convierte en discurso de un alma bella que habla de leyes y de virtudes y que calla sobre el cuerpo.²⁸⁶

En retirada de su límite común, cuerpo y palabra se desvanecen en la des-potenciación de sus propias posibilidades. ¿Qué es acaso el lenguaje si no se hace de un cuerpo sino el reiterado sucumbir ante la nada? ¿Qué es un cuerpo silencioso sino la inerte expresión de lo imposibilitado? Separada del cuerpo la palabra deviene pura, pero su pureza se asienta, como dice Deleuze, sobre el impuro silencio del cuerpo que en tanto mudo, calla inconfesado de sus deseos. Empero si este habla, la que deviene impura es la palabra pero sobre un asiento carnal inocente: “al igual que el lenguaje puro que provoca un silencio impuro es una provocación del espíritu por el cuerpo, el lenguaje impuro que provoca el silencio puro es una revocación del cuerpo por el espíritu.”²⁸⁷ En dicho desencuentro disyuntivo cuerpo y espíritu se revocan mutuamente a la inexpressividad, es decir, a la nulificación de la reflexión que permite el aparecer del acontecimiento. En términos teológicos es la oposición entre el reino del orden divino, donde el *principium individuationis* marca la primacía del cuerpo como posibilidad de la identidad y de la inmortalidad misma de los espíritus -(resurrección)-, siempre bajo aquel otro *principium* fundamental que es el de la incomunicabilidad misma de la individualidad como atributo común a muchos; y por otro lado, el orden del anticristo, del Baphomet, donde los espíritus descarnados encuentran su potencia equívoca y múltiple. Este último reino se opone punto por punto al orden divino: “Esta caracterizado por: la muerte de Dios, la destrucción del mundo, la disolución de la persona, la desintegración de los cuerpos, el cambio de función del lenguaje que ya no expresa sino intensidades.”²⁸⁸

El Baphomet expresa la reflexión de Klossowski sobre el carácter propiamente “perverso” de la anulación del acontecimiento de sentido en la dualidad cuerpo-espíritu. Cuando los espíritus desencarnados -soplos-, devienen almas bellas, entran en el reino del anticristo, pues desligados de la corporalidad,

(...) cada uno de estos soplos se perdía en los efluvios de otro, según la asimilación inme-

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 282.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 290.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 291.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 295.

diata con la que cada uno estaba dotado, tanto el más voluptuoso como el más casto, el más criminal como el más inocente; pero entonces, ya no había nada que fuera criminal o inocente en esos desencadenamientos en los que el soplo de un niño se transformaba en el de un mercenario o en el de una cortesana. Leyes inadvertidas de repulsión y de atracción los llevaban a combinaciones provisorias, mientras un haz de combinaciones diversas, así constituido, se enriquecía hasta experimentar estremecimientos de voluptuosidad y de asco;²⁸⁹

Estos soplos han perdido así la propia identidad, pero no por eso no dejan de ser singularidades. Para Deleuze, la singularidad es aquello que adviene como acontecer de sentido que funda tanto a la persona como al individuo, pero que sin embargo no se confunde con ellos. Estas singularidades “anónimas y nómades, impersonales, preindividuales”²⁹⁰, constituyen un campo empírico trascendental y por tanto neutro, indiferente a las oposiciones entre universalidad y particularidad, afirmación y negación, sino que anterior a estas oposiciones se define como un campo amorfo de creación de diferencia, el cual no puede ser enlazado sintéticamente por conciencia alguna.

Las singularidades acontecimientos corresponden a series heterogéneas que se organizan en un sistema ni estable ni inestable sino «metaestable», provisto de una energía potencial en la que se distribuyen las diferencias entre series. [...] En segundo lugar, las singularidades poseen un proceso de auto-unificación, siempre móvil y desplazado en la medida en que un elemento paradójico recorre y hace resonar las series, envolviendo los puntos singulares correspondientes en un mismo punto aleatorio y todas las emisiones, todas las tiradas, en un mismo tirar. En tercer lugar, las singularidades o potencialidades aparecen en la superficie.²⁹¹

Es el Gran Maestro en *El Baphomet*, quien, en un intento por perforar el aire, pastorea a los soplos en el intento de dotar a estas singularidades múltiples de una identidad pasada. Empero, su camino de fidelidad divina es infructuoso, no sólo porque Dios ha cerrado el cielo al completar el número de elegidos y por tanto desentendiéndose de culpas y méritos²⁹², sino porque el orden mismo que regula el Gran Maestro es por antonomasia el orden de los simulacros, de los acontecimientos mismos. Así, estos soplos en tanto singularidades, han perdido el yo, el Je y el Moi, y por tanto han devenido puras intensidades; es el reino fantasmal del Se. Como simulacros expresan la potencia de aquel mismo reino, intensidades que se imponen en tanto se atraviesan conquistando el devenir mismo, pero en el juego múltiple de una hospitalidad colectiva que efectiviza el cuerpo andrógino, El Príncipe de las Modificaciones, aquel cuerpo inerte del bello paje que ha dado alojamiento a innumerable cantidad de soplos que buscan desligarse de sus identidades y conformar una sacra monstruosidad.

Pero, ¿qué es acaso un simulacro? Y ¿qué quiere expresar Deleuze con este término?

²⁸⁹ Klossowski, P., *El Baphomet*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2008, p. 71.

²⁹⁰ Deleuze, G., *Lógica de Sentido*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 118

²⁹¹ *Ibid.*, pp. 118-1919.

²⁹² *Cf: ibid.*, p. 293: “¡Dios ya no puede garantizar ninguna identidad! Es la suprema pornografía.”

3. 3. De los Simulacros-Fantasmas

Es remitiéndonos a Platón que el concepto de simulacro puede ser esclarecido y resignificado tal como Deleuze lo realiza en “Simulacro y Filosofía Antigua”²⁹³. *El Sofista*, aquel diálogo en el cual Platón perfora su propia doctrina de madurez, será el lugar dónde Platón ensaye lo que para Deleuze será un evento extraordinario por lo irreverente del gesto platónico para consigo mismo -cualidad que impedirá que Platón avance por esta línea de pensamiento-: el intento de caza del sofista y por tanto el dar cuenta de la naturaleza del φάντασμα. En tanto opuesto al εἰκόν, el *phantasma* representa una mala imagen de la Idea, de lo imparticipable, como lo llama Deleuze. Es por ello que todo *El Sofista* constituye un ensayo por discriminar, distinguir metódicamente aquello que por semejanza es por causa de la Idea y aquello que no, y que por tanto usurpa los nombres como estrategia de engaño. Dicha semejanza no debe ser entendida como una “relación exterior”²⁹⁴, sino que muy al contrario, es signo de una pretensión interior y espiritual. Ligado a lo Mismo, el *eikón* atraviesa las prerrogativas surgidas de la falta de equivoicidad entre la Idea y esta su copia fiel; mientras que el *phantasma* ligado a lo Otro, expresa una desemejanza original que sin embargo pasa por derecho propio en tanto insinuación subvertida contra “el Padre” y la Idea.

No basta, sin embargo, para dar cuenta de la imagen-phantasma, con decir que es una copia degradada de la Idea, pues con ello se pierde lo esencial del caso; pues si así fuera, aun en la dimensión más baja de realidad, la Idea como modelo originario continuaría determinando lo real al preservarse algo de su eterno resplandor. No es esto lo que expresa, como señala Deleuze, la naturaleza del simulacro, sino su referencia a la desemejanza, no por degradación, sino por constitución propia. Dicha desemejanza no opera como desigualdad exterior, sino interior, noética, espiritual, quedando abierta la posibilidad de cierta semejanza exterior, estética, lo cual explicaría la dimensión de engaño del simulacro. No obstante, es la dimensión propia de la *mimesis*, del simulacro, allí donde se expresa el acontecimiento, alzándose como posibilidad misma de toda identidad y diferencia, subvirtiendo el orden preestablecido por Platón, realizando el famoso *dictum* nietzscheano de subvertir el platonismo.

Invertir el platonismo significa entonces: mostrar los simulacros, afirmar sus derechos frente a los íconos o las copias. El problema ya no concierne a la distinción Esencia-Apariencia, o Modelo-Copia. Esta distinción opera enteramente en el mundo de la representación; se trata de introducir la subversión en este mundo, «crepúsculo de los ídolos». El simulacro no es una copia degradada; oculta una potencia positiva que niega el original, la copia, el modelo y la reproducción.²⁹⁵

¿Pero cómo es que esto sucede? ¿Cómo es que la representación, ligada a la identidad como criterio para la diferencia, adviene desplazada constituyéndose en todo caso como fundada por el orden ‘acontecimental’ del simulacro? Frente al platonismo que priorizaba la identidad frente a la diferencia, el mundo fantasmal de Deleuze ofrece la diferencia como constitutiva de toda

²⁹³ Cfr. *Ibíd.*, p. 255.

²⁹⁴ Cfr. *Ibíd.*, p. 258.

²⁹⁵ *Ibíd.*, p. 263.

posible resonancia entre dos series heterogéneas. En tanto es erigida la diferencia como ‘fundamento’ abisal, es posible hablar de identidad o en todo caso de semejanza. Si esto acontece,

[...] ya no hay punto de vista privilegiado ni objeto común a todos los puntos de vista. No hay jerarquía posible: ni segundo, ni tercero. La semejanza subsiste, pero es producida como el efecto exterior del simulacro en cuanto que se construye sobre las series divergentes y las hace resonar. [...] En la inversión del platonismo, la semejanza se dice de la diferencia interiorizada; y la identidad, de lo Diferente como potencia primera. Lo mismo y lo semejante sólo tienen ya por esencia el ser simulados, es decir, expresar el funcionamiento del simulacro.²⁹⁶

Subversión del platonismo constituye por tanto la eliminación de toda jerarquía y así la asunción de la mimesis como modalidad misma de toda identidad o semejanza. Esta modalidad toma para Deleuze los rasgos de la maquinaria, de la máquina dionisiaca o deseante.

Según afirma Deleuze en el *Antiedipo*, una máquina deseante es un sistema de producción entendido como un proceso en flujo constituido en general por dos series en conexión, la primera aparece como productora del flujo, mientras que la segunda, acoplada a la primera, adviene como corte y fragmentación de ese circuito propio de la primera²⁹⁷. Esta asociación produce en definitiva una serie lineal que podemos llamar ‘máquina de producción de producción’. Este régimen asociativo también aparece como el binomio producto-producir, en donde “el producir siempre está injertado en el producto; por ello, la producción deseante es producción de producción, como toda máquina, máquina de máquina.”²⁹⁸ En la máquina deseante no es posible ya distinguir el productor del producto, ya que “el objeto producido se lleva su aquí en un nuevo producir.”²⁹⁹ Tanto el llamado productor como el producto son parte de un flujo que impide, a ciencia cierta, una jerarquía ligada a la representación como la que intenta fundar Platón, quien no sólo juzga a la semejanza cualitativa respecto de la Idea, sino también respecto a la utilidad³⁰⁰. Es por ello que el simulacro como máquina deseante adviene como el acontecimiento que liga el sentido -acontecimiento mismo-, al deseo como producción maquínico, donde el cuerpo constituye su propio orden orgánico, pero bajo el peligro de sucumbir a lo improductivo, es decir, a su fundamento de puro fluir sin detención como tercer elemento de la serie lineal, el denominado cuerpo-sin-órganos.

El cuerpo lleno sin órganos es lo improductivo, lo estéril, lo engendrado, lo inconsumible. [...] Instinto de muerte, éste es su nombre, y la muerte no carece de modelo. Pues el deseo también desea esto, es decir, la muerte, ya que el cuerpo lleno de la muerte es su motor inmóvil, del mismo modo como desea la vida, ya que los órganos de la vida son la working machine.³⁰¹

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 264

²⁹⁷ Cfr. Deleuze, G., Guattari, F., *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 2004, pp. 14-15.

²⁹⁸ *Ibid.*, p.15

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ Cfr. *Rep.* X 601a-602b.

³⁰¹ Deleuze, G., Guattari, F., *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 17

El cuerpo sin órganos constituye así el peligro que toda máquina deseante corre en tanto línea de fuga de aquellas dos series asociadas, y que por tanto deviene acontecimiento mismo -síntesis del producir-producto- que expresa el deseo como sentido del cuerpo. Empero, tal como afirma Deleuze, entre la máquina deseante y el cuerpo sin órganos se eleva una oposición aparente, ya que,

(...) el cuerpo sin órganos se vuelca sobre la producción deseante, y la atrae, y se la apropia. [...] El cuerpo sin órganos, lo improductivo, lo inconsumible, sirve de superficie para el registro de todos los procesos de producción del deseo, de tal modo que las máquinas deseantes parece que emanan de él en el movimiento objetivo aparente que les relaciona.³⁰²

Soberano de la disyunción, como acontecimiento, el CsO ofrece la superficie en la cual el organismo constituye el proceso de creación de sí, interviniendo en la serie lineal sin constituir nunca un tercer término, o una línea sintética que operara como dialéctica totalizadora. Por el contrario, se inmiscuye en medio de la secuencia entre las dos series asociadas trastornando el orden productivo-representativo, transformando el acople en disyunción y por tanto expresando la identidad de la diferencia, «o bien» «o bien».

Es por ello que en tanto simulacro, el fantasma deviene producción de disyunciones en las que el camino electivo deshace los privilegios del εἰκόν en referencia a la Idea igualando los órdenes antes mantenidos en su diferencia bajo el criterio de semejanza. Copia y fantasma, ya ambos no son sino simulaciones: no hay sino simulacros-fantasmas.

[...] La simulación es el fantasma mismo, es decir, el efecto de funcionamiento del simulacro en tanto que maquinaria, máquina dionisiaca. [...] Subiendo a la superficie, el simulacro hace caer bajo la potencia de lo falso (fantasma) a lo Mismo y lo Semejante, el modelo y la copia.³⁰³

3.4. Capitalismo: La mercancía como imagen en Guy Debord

Como epígrafe al primer capítulo —“La separación consumada”— del ya clásico texto de Guy de Debord, *La Sociedad del Espectáculo*, Debord cita a Feuerbach en un claro gesto identificatorio³⁰⁴. Así como Feuerbach ha realizado la crítica a toda forma de religión, denunciando el más allá de lo humano como mistificación abstracta, él, denunciará esta nueva forma de trascendencia que opera en la más crasa inmanencia capitalista: la mercancía. Esto no es, empero, como sabemos, nada original, ya Marx³⁰⁵ había denunciado el carácter de fetiche de la mercancía, revelando aquellas sombras de lo divino con las que Zarathustra se había topado una vez muerto Dios. Sin embargo, la figura de Feuerbach es cara a Debord ya que en las postrimerías del siglo XX el capital no ha hecho sino erigir impunemente e iconoclastamente una verdadera *religio* que es necesario al menos explicitar.

³⁰² *Ibid.*, p. 20.

³⁰³ Deleuze, G., *Lógica de Sentido*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 264.

³⁰⁴ Cfr. Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca Editora, 2018, p. 31

³⁰⁵ Cfr. Marx, K., “El fetichismo de la mercancía y su secreto”, en “La Mercancía” en *El Capital*, Vol. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, pp. 36- 47

En aquella cita³⁰⁶, relevada por Debord, Feuerbach afirmaba que,

(...) nuestro tiempo, que prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser, toma esta transformación que lo defrauda por una destrucción absoluta, [...]; porque lo que es sagrado para él, es sólo ilusión, pero lo que es profano es la verdad.³⁰⁷

No es casual que Debord recurriera a esta cita como epígrafe de su texto, siendo bastante evidente en el desarrollo del mismo la comparación que todo el tiempo se suscita entre el espectáculo y el ámbito religioso. Incluso el título que da nombre al primero de sus capítulos “La separación consumada” es un claro reflejo irónico de aquellas lecciones de Hegel dedicadas a la filosofía de la religión que llevan el nombre de “Religión consumada”. La ironía es, sin embargo, sutil. La religión cristiana como consumación de las figuras religiosas en que la conciencia ha devenido desde sus gérmenes más arcaicos, finaliza en la elevación de la comunidad como *Da-sein* mismo del espíritu consumado. Pero donde Hegel ve el nacimiento del *nosotros* desde un punto de vista especulativo, Debord ve el alzamiento del broquel que el capital erige frente a la posibilidad de una vida humana libre.³⁰⁸ Por otro lado, a diferencia del filósofo alemán, Debord no vislumbra unidad alguna en el fenómeno sacro, sino el establecimiento de una separación ontológica³⁰⁹, que deviene en el capitalismo el alzamiento del espectáculo como “*Weltanschauung* efectivizada, expresada en el ámbito material.”³¹⁰ De este modo, en tanto ámbito separado, el espectáculo adviene el foco mismo de la mirada que ve en él la apoteótica realización de la potencia humana y por tanto como discurso monológico de autoafirmación del sistema. En él se da la síntesis de los elementos heterogéneos de la sociedad, pero como más allá de esta, expresándose por tanto bajo la lengua de la separación. Esta lengua es el brillar de la imagen total, la cual se constituye irguiendo un cauce que yuxtapone el automatismo de la vida social como movimiento vivo. El espectáculo, como unidad del todo, es así entendido como “relación social, mediatizada a través de imágenes”³¹¹.

El poder de manifestación del espectáculo es sin embargo escueto -a pesar de la extensa red de contenidos representados y re-apropiados por su industria-; pues, en tanto evidencia lo que es –“el poder separado desarrollándose a sí mismo”³¹²-, hace patente la miserabilidad de su mostración, pues si bien capta la vista, lo hace para elevarla a la ceguera, imprimiendo a la conciencia la visión de un mundo falso en tanto unificación de lo separado -falsa conciencia-. Es por ello que la conciencia no se ve reflejada en él en tanto conciencia de sí, sino que absorbida, hace entrada en la contemplación que erige el ver espectacular como consumación de la filosofía misma

³⁰⁶ Cfr. Feuerbach, L., “Prólogo a la segunda edición”, en *La Esencia del Cristianismo*, Madrid, Trotta, 1995, p. 44.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ Es quizás aquí que se revela la tan a veces difuminada distinción que Hegel afirma entre filosofía y religión -en razón de la distinción respecto a la forma-, en tanto el ámbito de la representación impide que el contenido sustancial que se revela en la esfera cristiana tome la vía libre hacia el movimiento absoluto del concepto.

³⁰⁹ Cfr. Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca Editora, 2018, p. 38. Según explicita Debord, la separación que habría surgido como orden mítico halla su cumplimiento último en la proyección de la totalidad del sistema capitalista como simple imagen.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 32.

³¹¹ *Ibid.*, p. 32.

³¹² *Ibid.*, p. 38.

como *theorein*, y por tanto como elevación de lo abstracto por sobre lo concreto, sustituyéndose el vivir por el ver –“cuanto más contempla, menos vive.”³¹³–.

Debord sigue, empero, atado a una lógica representacionista. Considera la existencia dialéctica de un real y un ilusorio, de un original y una copia/imagen. Para él el espectáculo es aquello que ha consumado el impulso mítico del hombre por construir transmundos, pero de tal manera que ahora tal más allá se haya al alcance de la potencia re-creadora del capital, el cual ha sabido sublimarse como imagen misma, constituyendo un más acá trascendente. Frente a Feuerbach que denostaba la idea de lo divino como mistificación proyectiva de la esencia humana, el capital empero ha extraído de los hombres todo ser y esencia y los ha difuminado en el reverbero de un mundo de lo posible, como admonición de toda actualidad condicionante. Quienes triunfan no son así los hombres, sino las imágenes, las cuales llevan en su seno el diezmo quejumbroso de la humanidad. Debord denuncia la infamia de este nuevo hábitat humano, que no produce sino la alienación como separación del hombre consigo y con el mundo.

Alienado, absorbido en la imagen como verdad ilusoria del mundo, el hombre, desde ya siempre mercancía, terminará por admitir por tanto ser también mediatizado y sustituido, en tanto el capital sucumbe a su propio devenir “sensible-suprasensible”, eliminando la necesidad de los cuerpos. Si Debord definía al espectáculo como relación social entre personas mediada por imágenes, la pandemia puso sobre el tapete la superación de la imagen como mero medio para devenir, finalmente, la relación misma. Pues ahora, son las mismas imágenes quienes se relacionan entre ellas, sin la necesidad de requerir la intervención de los cuerpos -entendidos como reales-, en tanto la “persona” ya no es sino la imagen misma.

Este devenir imagen de los cuerpos, no puede ser entendido meramente como un mero añadido de libertad circunstancial propio de un momento de sofocamiento y cercenamiento de derechos individuales, pues si así se hiciera, dicha interpretación ocultaría el profundo signo que señala la posibilidad de una nueva humanidad post-metafísica, la cual supo expresar su abrumadora potencialidad durante la pandemia. Pues así como el reino del anti-cristo señala el trastocamiento de la lógica metafísica de la representación por el reino de los simulacros, la pandemia, en este mismo sentido cumplimenta - ¿y supera?- la literatura perversa de Klossowski, al manifestar la ‘muerte’ de los cuerpos y el advenir de las imágenes-fantasmas. Es por ello que Debord, debe ser rebasado por Deleuze si queremos comprender el complejo acontecimiento-pandemia.

Para que los cuerpos puedan ser finalmente derrocados, estos deben ser portadores de una *maledicencia* primigenia que impela a ellos mismos a desterritorializarse, negándose entonces a sí mismos, adviniendo acontecimientos en sentido pleno. Si recordamos lo expuesto más arriba, Deleuze concebía el acontecimiento como sentido que se expresa en las proposiciones y en los cuerpos, alzándose como grieta que unifica y que al mismo tiempo diferencia ambas esferas de realidad. No habría por tanto acontecimiento por fuera de los cuerpos, así como tampoco bello sucumbir al silencio inexpressivo. Los cuerpos hablan y las palabras se dotan de una carne.

Sin embargo, durante la pandemia se hizo manifiesto al hombre el carácter absurdamente mortal de su existencia; el hombre supo que muere, y que muere por causa del cuerpo. Esta verdad propia de Perogrullo, tan conocida como ignota, tuvo empero en esta oportunidad la posibilidad

³¹³ *Ibid.*, p. 40.

de adquirir vías de escape novedosas no sólo por su simultaneidad y globalidad, sino sobre todo debido a su nítido pero transgresor cauce filosófico. Huir del cuerpo, debido a su fragilidad constitutiva, devino así aquello por hacer. Dicha huía no debe, sin embargo, confirmar aquello que debe evitarse, la muerte, por lo que la huida no será como en el caso socrático-platónico un ansiar la muerte como modo de liberación, sino más bien, un abandono del cuerpo, hacia un reino que ni le requiere, al menos no constitutivamente, sino que por el contrario le sustituye confiriéndole un cuerpo “glorioso”. El peligro de tal superación de la muerte es claramente la pérdida del cuerpo “vivo”, como modalidad dialéctica que relaciona ambas potencias. Pero ello no implica, empero, el abandono absoluto de toda vitalidad así como de toda mortandad, sino la elevación de aquella vida-muerta o de la muerte-viva, que constituye lo propio de la imagen como fantasma.

El fantasma en tanto tal, no es sino aquello que ha abandonado ya su cuerpo pero sin poder aun, no obstante, dejar de dirigirse a él; incluso su aparición no es sino una mímica de lo que el cuerpo fue. Pero, tras haber cruzado el umbral de la muerte, se ha deshecho de su mortal condición adquiriendo así los visos de lo muerto, de lo más allá, pues ha pasado ya por allí y arrastra consigo el mortal aliento. Pero no por ello yace inerte como el cuerpo, sino que ha adquirido nueva vida, tras haber despojado de sí la carnal vestidura. El fantasma es así meramente una imagen, una *visio* que refiere al cuerpo, pero cuya designación tiene como referato algo ya abandonado. Por ende, equidistante tanto de lo vivo como de lo muerto, la imagen-fantasma aparece sin necesidad de un cuerpo aunque sí requiera de un espacio para su aparición, la pantalla. Esta, sumerge fatídicamente la visión en una falsa profundidad que impele hipnóticamente a un ver sin horizonte, supeditando así las potencias motrices del cuerpo a mera contemplación extática. El cuerpo, inmóvil, es empero retratado e interiorizado como imagen sin cuerpo, capaz incluso de ser reproducido al hartazgo despojando al sujeto del contenido de su propio aquí y ahora, manifestándolo en la abstracción formal de cualquier instante.

Estas imágenes devienen así el sustituto mismo del cuerpo abandonado, su real manifestación, lo real-aparente, la sombra inane que suscita aquello que los cuerpos ya no pueden producir: la misma relación intersubjetiva. Es por ello que las imágenes son deseadas y reconocidas como si fuesen el mismo rostro o la misma persona -aunque en el fondo no lo sean-. El rechazo o la aceptación de la imagen es el rechazo o la aceptación del propio sujeto. La imagen, sin embargo, no se halla atada a la mera presentificación de los rasgos, como si en ella dominara el impulso representacional como límite irrebasable. Pues la misma puede, en un gesto propiamente acontecimental, suscitarse otro cuerpo, devenir otra imagen que ni siquiera designe una real constitución física, creándose como espacio del deseo: una imagen gloriosa que habiéndose percatado de su independencia del cuerpo, adviene meseta de intensidad.

Pero, ¿No es acaso esto un cuerpo sin órganos?

Si seguimos lo expuesto por Deleuze en “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, pareciera que no habría posibilidad alguna para relacionar ambos conceptos, pues

Un CsO está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo las intensidades pasan y circulan. Además, el CsO no es una escena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo. Nada tiene que ver con un fantasma, nada hay que inter-

pretar. El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un *spatium* a su vez intensivo, inextenso. Ni es espacio ni está en el espacio, es materia que ocupará el espacio en tal o tal grado, en el grado que corresponde a las intensidades producidas.³¹⁴

Sin embargo, cuando Deleuze refiere en esta cita al fantasma, a lo que en realidad refiere es al concepto psicoanalítico lacaniano del mismo, es decir a la escena primigenia que relacionaría al sujeto barrado con el objeto a, subjetivando al sujeto e interponiendo la significación como modo de hacer frente al deseo del otro. En este sentido, lo que Deleuze niega en el fondo no es sólo la relación del deseo con un polo subjetivo, sino más bien la concepción misma de deseo como carencia constitutiva.

Hay un gozo inmanente al deseo, como si se llenase de sí mismo y de sus contemplaciones, y que no implica ninguna carencia, ninguna imposibilidad, pero que tampoco se mide con el placer, puesto que es ese gozo el que distribuirá las intensidades de placer, e impedirá que se carguen de angustia, de vergüenza, de culpabilidad.³¹⁵

Deseo no es así ausencia, falta, sino producción positiva, máquina deseante, producción de un cuerpo a-subjetivo, donde los procesos de estratificación y territorialización son expuestos a la anarquía, donde el organismo es excedido por el uso intensivo de los órganos, donde la teología es superada por la porno-teología de Klossowski.

¿Este devenir imagen constituirá por ende un CSO? ¿No sería necesario para ello desorganizar, deshacer el organismo, las jerarquías? ¿morir en el fondo?

Deshacer el organismo nunca ha sido matarse, sino abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones medidas a la manera de un agrimensor.³¹⁶

Si bien es cierto que el CSO es el límite inaccesible al cual tiende toda producción deseante y por tanto el acontecimiento muerte como fin de todo organismo, también es cierto que dicho límite implicaría el fin de la producción y del mismo CSO. Hacerse por tanto un CSO tendrá que resultar un evitar la muerte pero de modo tal, que al mismo tiempo, el organismo resulte transgredido. No obstante, no sería posible identificar el cuerpo sin órganos con la mera imagen-fantasma propia de la tecno-ciencia digital, pues la misma en tanto producto aparecería como mera estratificación o construcción de una identidad, es decir organismo. Pues si bien es cierto que frente al cuerpo la imagen se libera y cobra independencia al volverse posibilidad de su sustitución a-mimética, la imagen logra esto a fuerza de operar bajo la lógica de producción de identidad. Esto ocurre como consecuencia del abandono del dualismo entre copia y original, ya que la imagen despojada de su función mimética se cerraría en sí misma, resultando pura identidad $A=A$. Empero, no es posible que la imagen deje de ser tal. Si como dijimos más arriba, debe entenderse toda identidad como producto de una mimesis, es quizás posible comprender la identidad de la imagen no como cerrazón clausurante que acabaría en la mera tautología, sino

³¹⁴ Deleuze, G., Guattari, F., “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, en *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 158

³¹⁵ *Ibid.*, p. 160.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 164-165

más bien como producción de sí a partir de la referencia a lo que no es. La imagen-fantasma devendría así acontecimiento, pues si bien se ha despojado del original y por tanto ha eliminado así toda jerarquía, al mismo tiempo no puede dejar de referir a él como refiriendo a sí misma. Tal impulso tiende así a la constitución de una identidad en la diferencia, o mejor dicho la producción misma de la diferencia. Cada imagen-simulacro resulta de este modo el eterno retorno de sí, pero como diferencia respecto a sí misma y a la exterioridad a la cual refiere. Por ello, la imagen es puro devenir -devenir diferencia-, pero sólo posible bajo la égida del abandono. Sólo tras el abandono, la imagen puede despojarse de la representación y devenir potencia productiva.

Ahora bien, ¿es aun así posible identificar la imagen-fantasma con el CSO? ¿Es la imagen acaso un cuerpo?

Si nos atenemos a la concepción de imagen como representación claramente el CSO no puede ser entendido como *imago*, tal como expresa Deleuze y Guattari en el *Antiedipo*:

El cuerpo sin órganos es lo improductivo; [...]. Sobre todo, no es una proyección; no tiene nada que ver con el cuerpo propio, o con una imagen del cuerpo. Es el cuerpo sin imágenes.³¹⁷

Si entendiéramos la imagen como representación esta ataría al CSO a la identidad, a la formación de una subjetividad apropiante de las potencias del cuerpo. Por ello, el CSO no es apropiable como imagen de sí. En cambio, si comprendemos, como deberíamos, la imagen como simulacro, esta se desliga de la identidad confiriéndose un estatuto de alteridad, impidiendo la constitución de una subjetividad que unifique los procesos tanto corporales como mentales.

Empero, cuando hablamos de CSO hablamos en el fondo de un agenciamiento en el que distintas series confluyen para advenir espacio de intensidad, o mejor dicho materia en tránsito de intensidades, en el que el cuerpo se vacía o se llena revelándose contra el organismo. Es por ello que la mera imagen no basta para constituir un cuerpo sin órganos, sino que ella no es sino una de las series en juego. Aquí interactúan por tanto no sólo la *imago* fantasmática, que asegura el fin de la representación, sino también el cuerpo orgánico que es abandonado por estar lleno -amenazado- de muerte; la pantalla que liga la visión a la contemplación extática lanzando el cuerpo al catatonismo, y por último el sistema de conexiones digitales -internet- que traza una estructura novedosa por presentarse como el *summum* de este capitalismo espectacular del cual habló Debord.

El mundo ha devenido imagen, y así también los cuerpos. La muerte que les amenazaba constitutivamente, este CSO cuyo fin mismo es la mortandad, ha logrado una vida *post mortem* en el espacio bidimensional de este capitalismo-pantalla. Es la muerte misma la que nos ha lanzado a nuestra “fantasmaticidad” sin organismo, razón por la cual, como los soplos del *Baphomet*, despojados de redención, nos hemos abierto a la hibridación continua de nuestra identidad, asumiéndonos como diferencia misma.

³¹⁷ Deleuze, G., Guattari, F., *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 17

4. CONCLUSIONES

La pandemia del Covid-19 nos ha mostrado en toda su crudeza la fragilidad de la vida humana. Esta fragilidad se materializa en el cuerpo como habitáculo de la muerte. Hemos querido escapar a la muerte evitando el riesgo del contagio, es decir, sustrayéndonos al cuerpo, al contacto con otros. La era técnica en sus avances nos ha creado el escenario perfecto para ese escape del cuerpo. Podemos ser en el mundo sin cuerpo, podemos ser en tanto imagen como nuevo paradigma del yo moderno. En el recorrido de este ensayo hemos visto cómo la técnica moderna ha ido creando las condiciones de posibilidad, el escenario, para un devenir imagen sin cuerpo, un devenir objeto que elude a la muerte refugiándose en la trinchera de las pantallas. El acontecimiento que es la pandemia del COVID-19 nos ha confirmado la mortalidad, la pobreza ontológica del ser humano, pero también ha demostrado que están las condiciones para una nueva subjetividad que puede evadirse del cuerpo y coquetear con una nueva idea de inmortalidad en un traspaso del espíritu a la imagen. Devenir imagen es devenir inmortal. La imagen borra las fronteras de tiempo y espacio. El acontecimiento de la pandemia nos ha dejado abierta la pregunta acerca del cuerpo, su mortalidad, y la inmortalidad que nos ofrecen los medios técnicos. En este recorrido hemos mostrado las bases que, desde el punto de vista de la racionalidad técnica, fundamentan el yo contemporáneo. Pero hemos querido mostrar también, ante ese panorama de cosificación que nos dejan autores como Heidegger, Anders y Sloterdijk, cómo la potencia de la imagen en cuanto acontecimiento de sentido puede interpretarse en el pensamiento de Deleuze. La imagen aparece así en su faz propiamente positiva, dada la exuberancia de potencia que implica un devenir acontecimiento.

De Deleuze a Heidegger, y en el medio un puente multicolor de pensadores, se yergue el vaivén ambiguo que va de la mera objetivación de la imagen a la elevación de la misma como ‘a-subjetividad’ que traspasa todo proceso identitario. Es por ello, que es posible pensar el acontecimiento pandémico tanto al interior (Heidegger) como al mismo tiempo fuera (Deleuze) de la metafísica, interpretado como el advenimiento de la *imago* en cuanto modalidad de lo humano. Esto suscita la reflexión de lo que parece ser un suceso de traspaso hacia una nueva era humana, una etapa en vías de transformar las categorías centrales de la metafísica hacia senderos aún no explorados y por tanto aún complejos para los conceptos filosóficos con los que hoy en día contamos. Nuevos tiempos requieren nuevas categorías. La pandemia parece así contener una densidad de pensamiento que busca aún ser comprendida para poder ser delimitada en su justa esencia. Estas interpretaciones sobre los efectos de la pandemia y sobre las nuevas formas de subjetividad desprendidas del devenir histórico, quedan como indicaciones a modo de pregunta siempre abierta.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G., *Infancia e Historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editorial, 2018.
- Anders, G., *La obsolescencia del hombre, Vol. I*. Valencia, Pre-textos, 2011.
- Aumont, J., *La imagen*, Barcelona, Paidós, 2007.
- Baña, M., y Galliano, A., *La muerte es un lujo innecesario. Del cosmismo ruso al transhumanismo universal*, Prólogo a *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021.
- Belting, H., *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz, 2007.
- Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Buenos Aires, Godot, 2019.
- Bogdánov, A., *Día de la Inmortalidad*, en *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021.
- Böhme, H., *Fetichismo y cultura. Otra teoría de la modernidad*, Buenos Aires, Ubu Ediciones, 2020.
- Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca Editora, 2018.
- Deleuze, G., Guattari, F., “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, en *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2010.
- , *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 2004
- Deleuze, G., *Lógica de Sentido*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Feuerbach, L., “Prólogo a la segunda edición”, en *La Esencia del Cristianismo*, Madrid, Trotta, 1995.
- Fiódorov, N., “El museo, su significado y su designio”, en *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021.
- Freud, S., “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, Vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992.
- Groys, B., *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra, 2016.
- , *Cosmismo ruso: “Una biopolítica de la inmortalidad”*, introducción a *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groys, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021.
- , *Devenir obra de arte*, Buenos Aires, Caja Negra, 2023.
- Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y Artículos*, Barcelona, Odós, 1994.
- , “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.
- , *Serenidad*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.
- Heine, H., “Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania”, en *Ensayos*, Madrid, Akal, 2016.
- Hocquenghem, G., y Schérer, R., *El alma atómica. Para una estética de la era nuclear*, Barcelona, Gedisa, 1987.
- Hölderlin, F., *Poesía completa*, Tomo II, Barcelona, Libros Río Nuevo, 1979.

- Jameson, F., *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1999.
- Klossowski, P., *El Baphomet*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2008.
- Lem, S., *Summa technologiae*, Buenos Aires, Godot, 2017.
- Marcuse, H., *El hombre unidimensional*, Madrid, Planeta de Agostini, 1995.
- , *Tecnología, guerra y fascismo*, Buenos Aires, Godot, 2019.
- Marx, K., “El fetichismo de la mercancía y su secreto”, en “La Mercancía” en *El Capital*, Vol. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Muraviov, V., “Una matemática universal”, en *Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la revolución de octubre*, Groy, B., (Comp.), Buenos Aires, Caja Negra, 2021.
- Nietzsche, F., *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- , *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Platón, *La República*, Madrid, Altaya, 1993.
- Rosa, H., *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, Buenos Aires, Katz, 2016.
- Simondon, G., *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo, 2007.
- Sloterdijk, P., *Has de cambiar tu vida*, Valencia, Pre-Textos, 2013.
- , *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, Madrid, Akal, 2011.
- Steyerl, H., *Los condenados de la pantalla*, Buenos Aires, Caja Negra, 2020.