

<https://doi.org/10.21555/top.v720.2962>

Rolling the Dice: The Diagram as an Ungrounding Act in Gilles Deleuze

Una tirada de dados: el diagrama como acto desfundacional en Gilles Deleuze

Felipe Andrés Matti

Pontificia Universidad Católica Argentina
Argentina

mattifelipeandres@uca.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0001-9676-7705>

Recibido: 10 - 10 - 2023.

Aceptado: 03 - 02 - 2024.

Publicado en línea: 30 - 04 - 2025.

Cómo citar este artículo: Matti, F. A. (2025). Una tirada de dados: el diagrama como acto desfundacional en Gilles Deleuze. *Tópicos, Revista de Filosofía*, 72, 265-299. <https://doi.org/10.21555/top.v720.2962>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Abstract

This article analyzes the diagrammatic operation as ungrounding. It is argued that the diagrammatic act is the refoundation of the becoming of Being. The formulation of the roll of the dice is of particular interest, since in this way Deleuze describes the diagram as the process that brings forces together at the same time as it ungrounds the current structures of Being. In this way, all events are only possible insofar as there is a specific action that removes everything that already exists and allows for the possibility of a new reconfiguration of the temporal and spatial order that would frame this new individual. Thus, in this article the two main facets of the diagram converge: the diagram as a capture of forces and arrangement of dispersed multiplicities and as an act of removal that makes it possible for the Self to become actualized.

Keywords: Deleuze; diagram; ungrounding; event; figure.

Resumen

En este artículo se analiza la operación diagramática como desfundación. Se sostiene que el acto diagramático es la refundación del devenir del Ser. La formulación de la tirada de dados es de particular interés, pues de este modo Deleuze describe al diagrama como el proceso que reúne las fuerzas al mismo tiempo que desfunda las estructuras actuales del Ser. De este modo, todo acontecer es solamente posible en tanto haya una acción determinada que remueva todo lo ya existente y otorgue la posibilidad de una nueva reconfiguración del orden temporal y espacial que enmarcaría este nuevo individuo. Así, en este artículo convergen las dos principales facetas del diagrama: el diagrama como captura de fuerzas y disposición de multiplicidades dispersas y como acto de remoción que posibilita la actualización del Ser.

Palabras clave: Deleuze; diagrama; desfundación; acontecimiento; figura.

Introducción a la temática y marco teórico¹

Como señala François Zourabichvili, la filosofía en Deleuze reclama un punto de partida, un fundamento que sirva como señal de que “por fin se ha comenzado a pensar” (Zourabichvili, 2011, p. 23) y que se ha abandonado, entonces, todo el plano de pensamiento meramente posible. Este aspecto, que define al pensamiento como ejercicio de sí mismo, se inserta dentro del dinamismo metafísico con el que Deleuze describe al Ser, particularmente en la primera parte de su obra. En efecto, como se verá más adelante, Deleuze remarca que el Ser es en sí mismo devenir, movimiento específico por medio del cual la existencia pasa de un plano virtual, ocluido e insistente, a la actualidad estructurada, o codificada, con la que el pensamiento tiene contacto sensible.²

¹ Este trabajo se encuentra dentro del marco teórico ya explorado en Matti (2024), del cual se ha optado por recuperar el plexo de conceptos central en lo que refiere a la noción de “diagrama” y “tirada de dados”. Sin ir más lejos, ambos trabajos son complementarios, y se sugiere considerarlos como dos partes de una misma temática, a saber, el proceso de creación como desterritorialización y diagramatización en la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

² Vale aquí aclarar la distinción que traza Deleuze entre las nociones de “virtual”, “actual”, “real” y “posible”. Aquello que existe puede hacerlo de manera virtual o actual; la virtualidad no se opone a lo real, sino solo a lo actual, en la medida en que “lo virtual posee una realidad plena”. En efecto, la realidad de lo virtual consiste en los elementos y relaciones diferenciales que componen al individuo y de cuya heterogeneidad surge lo diferente que propulsa el devenir individuante; es decir, lo virtual es el cimiento estructural de la realidad o de la existencia en general, es algo “totalmente determinado” (Deleuze, 2017, p. 315). En este sentido, la obra de arte invoca una virtualidad en la que se sumerge: expresa la estructura completamente determinada que forman sus elementos diferenciales e intensivos que coexisten caóticamente, “sin que se pueda asignar un punto de vista privilegiado entre uno y otro” (Deleuze, 2017, p. 315). En contraposición, aquello actual es lo que posee un territorio, lo que se encuentra ya individuado y es una determinada captura de las fuerzas o diferencias intensivas que estructuran desarticuladamente la realidad. Esta temática es reiterativa en Deleuze: forma parte esencial de su pensamiento desde la imagen directa del tiempo que se obtiene en la imagen-cinematográfica (Deleuze, 1996a, p. 92) hasta la concepción de los pliegues y el afuera en la subjetividad (Deleuze, 1998a, pp. 134-135).

Dentro de esta lectura, un verdadero comienzo (como por ejemplo, el comienzo del pensamiento en cuanto tal) es precisamente un acto de fundación, es decir, el quiebre de todo esquema presupuesto que previene la actualización de nuevas esquematizaciones. Por ende, el acto fundacional por excelencia es, en realidad, “una profunda y universal ‘desfundación’” (Zourabichvili, 2011, p. 26) o “desfundamentación” (*effondement*), acto por medio del cual se libera el fondo “detrás de cualquier otro fondo” (Deleuze, 2017, p. 116) que constituye la relación de lo desfundado (lo que pierde el fundamento) y lo infundado (lo que no está fundado). Aquello que pierde su fundamento entra en relación con lo que no lo tiene, de modo que la desfundación es la homogeneización o reestructuración de virtualidades bajo una nueva condición que las manifiesta actualmente. Así, toda actualización debe ser recomenzada, o refundada todas las veces necesarias. Dicho de otro modo, la desfundación se reitera perpetuamente para ocasionar el vacío de lo posible, es decir, para fundar el comienzo de lo nuevo:

Así pues, se trata para Deleuze de poder afirmar la relación de exterioridad que enlaza al pensamiento con lo que él piensa. [...] El verdadero comienzo está necesariamente fuera del concepto, o en el límite del concepto, y depende de la capacidad de este último para no cerrarse sobre sí, para implicar, al contrario, la relación con el afuera de la que extrae su necesidad (Zourabichvili, 2011, p. 27).

Por ende, el fundamento es en realidad una continua puesta en escena de lo posible. En cada momento que algo se actualiza, al mismo tiempo se desarticula su condición de ente singular e individuado, se disuelve su particular presencia en la extensión del tiempo y el espacio que ocupa, afirmándose así la virtualidad intrínseca que sostiene todo devenir. Ahora bien, esta crisis del fundamento se da en varios planos del Ser. Por ejemplo, según al señalamiento de Anne Sauvagnargues (2006), para Deleuze, la individuación es el proceso por medio del cual surge una dimensión nueva del Ser. En efecto, la individuación es la captura de fuerza de donde surge por ligazón “una diferencia problemática” que se resuelve actualizándose: “el individuo se produce por modulación allí donde un campo preindividual de individuación (cara intensiva) resuelve su diferencia de intensidad inicial por disparidad [*disparation*]” (Sauvagnargues, 2006, p. 30). La diferencia de intensidad, o disparidad, expresa las relaciones diferenciales como materia en vías de actualizarse, de donde se sigue que toda individuación es una fulguración encapsulada en un ente concreto y real: “todo fenómeno, toda

individuación, es por lo tanto signaléctica y se produce por resolución de disparidad intensiva” (Sauvagnargues, 2006, p. 34). De modo que, como señala Manuel de Landa, “Deleuze es un filósofo realista, quien no solo cree en la existencia autónoma de las formas actuales (las formas de las rocas, plantas, animales, etc.), sino también en la existencia de formas virtuales” (de Landa, 2000, p. 36; mi traducción);³ sin ir más lejos, la diagramación será el acto por el que lo actual es modulado, formado a partir de la diferencia intensa que posee respecto a lo virtual, también formado, aunque de modo puro, autogestionado y meramente posible.

Este escrito se enfoca principalmente en el principio ontogenético con el que Deleuze, y también el agenciamiento Deleuze-Guattari, unifican el acto del pensamiento y la creación. Desde este punto de vista, este trabajo se concentra particularmente en cómo lo azaroso del proceso creativo, que Deleuze analiza en sus escritos tempranos, será luego reformulado junto a Guattari como el agenciamiento maquínico y la diagramación de las fuerzas caóticas del territorio. Así, la problemática abordada estriba en cómo el proceso de diagramación es una desfundación, para cuyo desentrañamiento se estudiará el concepto de “tirada de dados” como expresión del Ser en tanto que devenir y actualización. De este modo, si bien se recorta gran parte del marco teórico, por ejemplo, omitiendo las implicancias políticas de las filiaciones maquínicas o estructuraciones de las sustancias lingüísticas, se gana en la profundidad con la que se pueden abordar las consideraciones metafísicas que vinculan el devenir del Ser con la desfundación del pensamiento (la tirada de dados) y la diagramación (el agenciamiento de la máquina abstracta).

En resumen, lo discutido en este trabajo se inserta en el corazón de la innovación (si se quiere, revolucionaria) en la que incursionan tanto Deleuze como Guattari (en sus escritos individuales así como en sus trabajos conjuntos) al reemplazar los ejes principales del pensamiento estructuralista, o incluso fenomenológico, por la concepción rizomática del Ser como dinamismo o proceso. Dicho de otro modo, en *Capitalismo y esquizofrenia*, los autores buscan refutar fuertemente el “representacionalismo” y estructuralismo lacanianos al presentar el proceso rizomático como superador de la estructura representacional del deseo inconsciente, motivo por el cual el agenciamiento maquínico de la diagramación no requiere ser análogo a la estructura del mundo,

³ A menos que la bibliografía final indique lo contrario, las traducciones son mías.

a la cual desfundaría. A diferencia de un punto de vista estructuralista o fenomenológico, donde todo acto desfundacional implica la desintegración de las estructuras lingüísticas que mantienen la identidad del yo, con lo cual sería imposible obtener cualquier tipo de referencialidad (ya que el mundo pre-objetivo es, de suyo, inconsciente), la desfundación deleuziano-guattariana es coherente con la existencia de la multiplicidad virtual y rizomática que sostiene todo devenir.

Esto se percibe en el desplazamiento que sufre la noción de “estructura” por aquella de “máquina”, que se establece ya cuando Guattari recensiona *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido* a pedido de Lacan. Esta substitución busca resolver la problemática del sentido como efecto de superficie, al cual Deleuze designaba “la red conceptual que pasa de la estructura (1967) a la Idea (1968), del sentido (1969) a la máquina” (Garo y Sauvagnargues, 2012, p. 19). En efecto, como bien señala Sauvagnargues, la estructura forma parte del espacio conceptual que ocupaba la esencia en la interpretación de Proust y la imagen del pensamiento que conceptualiza Deleuze en *Proust y los signos*. Ya en *Lógica del sentido* (1996b), la noción de “estructura” será emparentada a la de “máquina”, la cual produce un sentido incorporal. Sin embargo, Deleuze continúa sosteniendo que el concepto de “máquina” conecta con el “significante estructural” (Garo y Sauvagnargues, 2012, p. 20).

Lo que permite reemplazar el concepto de “estructura” por el de “máquina” es que el sentido pasa a ser no meramente un efecto (debido a lo cual se sostiene como una entidad a la que el lenguaje puede referir), sino ya un proceso. De este modo, de las tres condiciones que califican a la estructura, Guattari retiene solamente dos: “de dos series heterogéneas cualesquiera, la una será determinada como significante y la otra como significada; cada una de estas series está constituida de términos que no existen más que relativamente los unos y otros” (Sauvagnargues, 2012, p. 20). Es decir que el análisis de Deleuze, si bien en parte estructuralista, es transformado por Guattari en la minoría transversal de la máquina que corta los flujos, y que ya no funciona “dentro del orden significante de lo simbólico o del discurso” (Garo y Sauvagnargues, 2012, p. 20). En definitiva, como bien señala Hasegawa, en *Capitalismo y esquizofrenia*, Deleuze y Guattari critican la noción de “estructura” tanto como el estructuralismo, lo cual les permite elaborar la novedad de la máquina, marcando fuertemente el paso deleuziano de una a otra. Así, lo que para el lacanismo/estructuralismo más fuerte es el fundamento latente de toda estructura, a saber, el deseo, pasa a ser para los autores rizomáticos

aquella síntesis que produce lo real. El deseo no es más el corazón oculto de la estructuración del mundo, donde toda representación (sea lingüística o no, discursiva o no) lo reitera como lo mismo:

Si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, sólo puede serlo en realidad, y de realidad. El deseo es este conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. De ahí se desprende lo real, es el resultado de las síntesis pasivas del deseo como autoproducción del inconsciente. El deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión. El deseo y su objeto forman una unidad: la máquina, en tanto que máquina de máquina. El deseo es máquina, el objeto del deseo es todavía máquina conectada, de tal modo que el producto es tomado del producir, y que algo se desprende del producir hacia el producto, que va a dar un resto al sujeto nómada y vagabundo. El ser objetivo del deseo es lo Real en sí mismo (Deleuze y Guattari, 1985, pp. 33-34).

Por lo tanto, el deseo guarda estrecho vínculo con las condiciones de existencia objetiva, se desplaza con ellas, en cuanto que el ser objetivo del ser humano es el desear, es decir, producir: producir en realidad. Así, en lo real todo es posible como eventual efectuación. El deseo no es entonces una carencia en el sujeto; muy por el contrario, en cuanto que estructurado y organizado, el deseo es destituido de su ser objetivo. Los revolucionarios, los artistas y los videntes se contentan con ser objetivos, nada más que objetivos: saben que el deseo abraza la vida con una potencia productiva y la reproduce de una forma tan intensa que tiene pocas necesidades. Por ende, en primer lugar, Deleuze utiliza las obras estructuralistas para elaborar su propia filosofía, “una filosofía de la estructura” (Hasegawa, 2020, p. 18) con la que alcanzar una suerte de síntesis entre la filosofía y el estructuralismo. De hecho, es clave la distinción que realiza Hasegawa: “estructura” es, para Deleuze, algo distinto del estructuralismo, al cual acusa de simbólico, señalando a Lacan como uno de los progenitores de esta corriente (acompañado por Lévi-Strauss). Lo simbólico es el elemento de la estructura, el principio

de su génesis, debido a que se encarna en las realidades e imágenes y las constituye encarnándose, pero sin por ello derivarse de ellas. Más bien la estructura es más profunda que sus encarnaciones, el bajo fondo de todos los fondos de lo real, así como de todos los cielos de la imaginación.

Identificando simbólico y estructura, Deleuze señala cómo esta última, al ser más profunda que la realidad, no se manifestaría como ella misma en la realidad *per se*. Los elementos simbólicos se encarnan en los seres y objetos reales; en cambio, las relaciones diferenciales se actualizan en las relaciones reales entre los seres; son, por tanto, las singularidades los lugares o vacíos de la estructura que se distribuyen los roles o actitudes imaginarias que los seres y objetos vienen a ocupar. Así, la singularidad concierne a la fase de aparición o manifestación de la estructura en la realidad, superando de este modo la problemática del simbolismo del estructuralismo, y convirtiéndose la estructura en una expresión y explicación del sentido que fundamenta como acontecimiento al mundo. Por ello, es justo señalar la pertinencia con la que Hasegawa subraya que Deleuze piensa la estructura “como virtualidad” (2020, p. 24), porque ella se distingue de aquello en lo que se encarna y lo que constituye como encarnado. Esto significa que la estructura, si bien se manifiesta en la realidad, no puede hacerlo sino como virtualidad. Por último, a diferencia del estructuralismo, la “filosofía de la estructura” deleuziana tiene un marcado recusamiento de todo sentido originario o profundidad primigenia; en efecto, en correspondencia con la filosofía estoica (ampliamente influida por la lectura que Deleuze hace de Émile Bréhier), el sentido es para Deleuze un efecto de superficie. Este análisis del sentido como sistema es correctamente explorado por André Jacob en 1969, que observa la particular propuesta deleuziana y su estrecho vínculo no tanto con el estructuralismo lacaniano, sino más bien con la noción de “sistema descentrado” que el filósofo Michel Serres observa en su interpretación de Leibniz. Por ello, Jacob señalará que el sentido y la estructura son para Deleuze una organización fundadora o poética, un juego de superficies “donde se despliega solamente un campo acósmico, impersonal, pre-individual, aquél ejercicio del sin-sentido y el sentido” (Jacob, 1969, p. 195).

En síntesis, la interlocución entre Deleuze y Lacan será desplazada por el agenciamiento entre Deleuze y Guattari, donde la noción de “deseo” sufrirá una sutil metamorfosis: pasa de ser un efecto de superficie y fundamento de la estructura a ser un proceso que expresa y complica las relaciones entre los cuerpos y la actualización de la multiplicidad virtual

en un acontecimiento. No obstante, como señala Elena Bisso, aún en 1969 la teoría del sentido deleuziana hallaba fundamento en las nociones de “multiplicidad” y acontecimiento, aunque todavía constreñida por el mecanismo de producción de sentido lacaniano, para quien el lenguaje es un sistema de coherencia posicional, debido a lo cual del lenguaje se pueden abstraer “leyes de contigüidad y correspondencias lógicas” (Bisso, 2013, p. 8), cosa que le permite a Deleuze establecer el vínculo entre “sentido”, “estructura”, “enunciación” y “acontecimiento”. Así, una vez elaborado el traspaso de la estructura al modelo de rizoma y el agenciamiento maquínico, lo que Deleuze observará en el sentido y el deseo no es ya un acontecimiento donde lo oscuro y fundamental emerge a la superficie, sino más bien un proceso respecto al flujo caótico fundamental que tiene una fija tendencia hacia lo concreto, la actualización de la multiplicidad virtual.

No obstante, aun allí hay un diálogo patente con el estructuralismo lacaniano, particularmente en lo que respecta a la producción deseante y síntesis disyuntiva del inconsciente en la enunciación colectiva (creadora y acontesual). Esto es patente ya en los escritos preparativos de Guattari para *El anti-Edipo*, particularmente en la sección de “La representación capitalista”, donde la figura de Louis Hjelmslev permite superar el estructuralismo a partir de los conceptos de “estrato” y “campo extralingüístico”, ya que “la estructura está ligada al proceso” (Guattari, 2019, p. 245). Si bien no siempre fiel a los textos hjelmslevianos, Guattari observa atinentemente que la sustancia del lingüista se comporta como un flujo, así que es fácil extrapolar los términos “su *forma* es nuestro *código*. Su *sustancia* es nuestro *flujo*. Corresponden a la misma máquina: la máquina semiótica” (Guattari, 2019, p. 246). Así, el deseo cumple el rol de lo que incita la producción de lo real, el forzamiento del devenir del Ser.

Finalmente, vale destacar que sobre el diagrama y su relación con la ontogénesis en la filosofía deleuziana se cuenta, entre otros, con el estudio de Jakub Zdebik (2008), que detalladamente trata la noción de “diagrama” en Gilles Deleuze en todas aquellas instancias en las que el filósofo lo menciona y hace uso de él, interesándose particularmente en cómo el diagrama es un proceso maquínico con el que se organiza la estructuración de la realidad, así como su vinculación con la estética. Similarmente, John Hughes (2008) ha analizado la representación en Deleuze, particularmente en qué medida la “génesis de la representación” se vincula con la fenomenología y qué tan sistemático

es el filósofo francés en el desarrollo de esta temática. No obstante, la función del diagrama y su vínculo con la maquinación no ha sido tratada en su totalidad. Si bien Paula Honorato Crespo (2010), Manuel de Landa (2000) y Georges Teyssot (2012), entre otros, han analizado en alguna medida la función del diagrama en el agenciamiento maquínico, este análisis no es exhaustivo, sino que se encuentra ligado a otras temáticas.

Ahora bien, en lo que refiere al pensamiento como proceso es menester fijarse en el trabajo previo a *Capitalismo y esquizofrenia*, donde Deleuze apunta que el pensamiento no ocurre gratuitamente, sino que es preciso que algo fuerce el pensar, que sacuda y arrastre a sus facultades hacia una búsqueda reflexiva, cuyo comienzo es la desestructuración de todo lo conocido. Sobre este punto se sitúa la lectura de la filosofía deleuziana que hace Alain Badiou, quien pone el eje de la desfundación en lo virtual, el cual sería “el principal nombre del Ser” (Badiou, 2010, p. 65). En cuanto que, en conjunción con lo actual, este agota el despliegue del Ser unívoco y permite pensar el devenir como una refundación y desfundación continua que pasa de un plano existencial al otro. Bajo esta lectura, el fundamento de todo devenir es el fondo real de todo ente, así como también el movimiento principal de toda ontogénesis.

En líneas generales, lo virtual asume una posición estratégica que permite no sólo el proceso de fundación sino la pérdida total de fundamento, de modo que un proceso justifique la existencia del otro: así siempre hay una refundación luego de una desfundación -y viceversa-, puesto que en cada fundación se implica y expresa una fundación anterior y una porvenir. Lo virtual es entonces “el fundamento para lo cual, como ser de la virtualidad que lo actual actualiza” (Badiou, 2010, p. 75) al mismo tiempo que es fundamento de sí mismo, porque es el modo de existencia de todas las virtualidades en tanto que las diferencia y problematiza. Ahora bien, este proceso no se da en el flujo corriente del tiempo, puesto que de ese modo jamás habría posibilidad de algo nuevo, sino que el tiempo es él mismo también desfundado en cada iteración del esparcimiento de singularidades: “el tiempo es escisión creadora” (Badiou, 2010, p. 90). Se trata de un clivaje operativo del tiempo que conforma la potencia de lo unívoco, o la afirmación del azar. Por lo tanto, la desfundación no es únicamente de aquello que existe sino del tiempo mismo del Ser: la pura forma vacía del tiempo que es independiente de toda materia, el tiempo del acontecer que constituye la unidad total de los acontecimientos y que “no implica ninguna distinción de momentos,

pero no deja de dividirse formalmente en la doble dirección simultánea del pasado y el porvenir” (Deleuze, 1994, p. 191).

Así, lo implícito en la desfundación es lo que Deleuze llama la liberación del tiempo. Lo que sucede es que el tiempo ha dejado de fundarse en el movimiento al no ser la numeración de movimientos sucesivos, sino algo “vacío y puro” (Deleuze, 2015b, p. 42) que ha adquirido su propia desmesura, saliéndose de su subordinación al marco existencial de lo Uno y refundando a lo Uno en sí mismo como afirmación del azar. El tiempo tiene una tendencia a emanciparse, es decir, a mostrarse como una pura forma vacía que sería la fundamentación del movimiento.⁴ Es así como el movimiento deja de ser una determinación del objeto (por ejemplo, su traslación, que implica la imposibilidad de estar en dos lugares a la vez) y comienza a ser “la descripción de un espacio, de un espacio del que debemos hacer abstracción para descubrir el tiempo como condición del acto” (Deleuze, 2016, p. 45). En otras palabras, en la desfundación ocurre que el tiempo se libera de su subordinación al movimiento y pasa a ser “la forma de todo lo que cambia y se mueve, pero es una forma inmutable que no cambia” (Deleuze, 2016, p. 46), se trata de la forma de lo que no es eterno, de aquello que cambia. Así, la fundación exige una nueva definición del tiempo y del espacio, solamente posible a partir de la absoluta desfundación de lo actual, resultado que se obtiene a partir de la intervención del diagrama. Por ende, cualquier acto creativo, es decir cualquiera sea la acción poética en la que se enfoque, Deleuze sostendrá que el proceso llevado a cabo comienza por una completa desfundación de la estructuración actual del Ser, esto es, la iteración concreta en la que la existencia ha devenido. Es así que se libran las fuerzas que ejercitan la reiteración de la Diferencia, lo cual fundamenta todo devenir y actualización de las virtualidades. De este modo, lo trabajado aquí se concentra en mostrar cómo este proceso toma, para Deleuze, en primera instancia la forma de una tirada de dados (donde lo azaroso y lo necesario son situaciones focales del devenir) y luego en el agenciamiento maquínico de la diagramación, a partir de lo cual Deleuze y Guattari fijan la condición inmanente y dinámica de este proceso, a partir, por ejemplo, de la enunciación colectiva o máquina de expresión.

⁴ Sobre este tema, cfr. Matti (2023).

1. Tirar los dados como afirmación del azar: el caso Nietzsche

En su lectura de la filosofía de Nietzsche, Deleuze observa que la noción del eterno retorno mantiene un estrecho vínculo con el acto de jugar a tirar los dados. Esto es así porque lo múltiple es la manifestación constante de lo único, en la medida que el primero afirma al segundo. De este modo, Deleuze fijará que, para Nietzsche, solo existe el devenir, y cuando algo deviene una cosa única lo que se afirma allí es la existencia de una multiplicidad siempre deviniente, un “constante síntoma de lo único” (Deleuze, 1998b, p. 38). Así, el Ser propio del devenir es el retorno, esto es, la reconstitución múltiple de aquello que existe unívocamente: “Retornar es el ser mismo del devenir, el ser que se afirma en el devenir” (Deleuze, 1998b, p. 39). Sin ir más lejos, la afirmación de la existencia del azar es la división del Ser en dos momentos de un mismo juego, que a su vez encuentran asidero en la tercera figura del jugador: “el artista o el niño” (Deleuze, 1998b, p. 39). Este jugador es afectado por una ebriedad dionisiaca, puesto que se abandona temporalmente a la vida, fijando su mirada sobre ella y asumiendo una postura que quiebra el esquema espaciotemporal apolíneo, geométrico o cronológico, para hundirse en el tiempo del acontecimiento, el cual es el fundamento del devenir en sí mismo:

El artista se coloca temporalmente en su obra, y temporalmente sobre su obra; el niño juega, se aparta del juego y vuelve a él. Y este juego del devenir, lo juega también el ser del devenir consigo mismo: el Aión, dice Heráclito, es un niño que juega, que juega al chito. El ser del devenir, el eterno retorno, es el segundo momento del juego, pero también el tercer término idéntico a los dos momentos y que equivale al conjunto. Porque el eterno retorno es el retorno distinto del ir, la contemplación distinta de la acción, pero también el retorno del propio ir y el retorno de la acción: a la vez momento y ciclo del tiempo (Deleuze, 1998b, p. 40).

En suma, la tirada de dados, o el devenir, consiste en dos principales momentos: cuando los dados son lanzados y cuando los dados caen. El primero es un acto de desfundación, pero también de agrupamiento, puesto que allí no solo se quiebran los vínculos que estructuran, o codifican, a los individuos que componen el devenir del Ser, sino que también se recogen las singularidades, que sucumben a un estado desarticulado y libre. Efectivamente, la mención del Aión por parte de Deleuze en este punto, cuando examina la tirada de dados y su

vínculo con el devenir en la filosofía nietzscheana, no es aleatoria ni tampoco inconexa. Los dos momentos están escindidos por el tiempo del acontecimiento, aquel tiempo que parte la constitución homogénea de las cosas y da lugar a lo novedoso, es decir, un tiempo no pulsado que implica el quiebre de todo esquema espaciotemporal dado y permite el afloramiento de una nueva estructuración del mundo.

Ahora bien, estos dos momentos no son en sí mismos distintos o heterogéneos, sino que son “las dos horas de un mismo mundo, los dos momentos del mismo mundo, medianoche y mediodía, la hora en la que se echan los dados, la hora en la que caen los dados” (Deleuze, 1998b, p. 41). La tirada de dados no consiste en una sucesiva y reiterativa cantidad de tiradas, las que, en razón de su número, llegarían a reproducirse como la totalidad de tiradas cuya total combinación afirmarían la necesidad del devenir. En rigor, se trata de una única tirada donde entre un momento y otro se filtra la pura necesidad del azar. Por ello, tirar los dados consiste en un acto que reestablece toda la unidad del mundo al mismo tiempo que la desfundamenta, puesto que la multiplicidad de combinaciones virtuales (o posibles) que pueden asumir los cuerpos, por ejemplo, se actualizará en una: la dinámica que describe el juego es aquella propia del devenir del Ser a partir de la pérdida de fundamento. Lo que Deleuze encuentra en este esquema es la manera en la que cada actualización afirma la existencia de aquello virtual que lo fundamenta y desfundamenta; justamente, la operación diagramática, que como la tirada de dados intermediará esta diferenciación, será ella misma virtual y fluida.

En suma, la necesidad es la afirmación del azar virtual e inmanente en cada tirada: “la necesidad se afirma en el azar, en cuanto que el azar se afirma a sí mismo” (Deleuze, 1998b, p. 42). Existe solo una combinación, un único modo en el que los dados caerán, una única manera en la que todos los miembros dispersos de lo múltiple se conjugan bajo una acción que, como se verá, es diagramática. Así, el jugador debe confiar el retorno a la multiplicidad una vez que los dados están echados, sin buscar afirmar la necesidad del devenir en una serie de tiradas condicionadas por una finalidad estricta: si ocurriese eso, lo que se afirmarían sería la estabilidad de lo uno, donde el azar es abolido y solamente se perpetúa la unicidad ya fundada. En cambio, ocurre que el jugador se monta sobre un tiempo que no es el suyo, sino del acontecimiento; el jugador no se posiciona en el deseo de obtener tales números, sino en la necesidad de que las múltiples fuerzas se ejecuten de tal manera que haya una combinación

exacta de los dados. Por ende, lo que se forma es una pareja dionisiaca entre el azar y el destino:

No una probabilidad repartida en varias veces, sino todo el azar en una vez; no una combinación final deseada, querida, anhelada, sino la combinación fatal, fatal y amada: el *amor fati*: no el retorno de una combinación por el número de tiradas, sino la repetición de la tirada por la naturaleza del número fatalmente obtenido (Deleuze, 1998b, p. 43).

2. Pensar es lanzar los dados: de Nietzsche a Foucault

Para trazar la línea paralela entre el pensamiento y el juego nietzscheano, Deleuze se sirve de Stéphane Mallarmé, quien declara en su icónico texto *Un coup de dés* que “todo pensamiento emite un golpe de dados” (Mallarmé, 2013, p. 261), es decir, que pensar es en sí mismo una única combinación victoriosa que, de un golpe, “puede garantizar el volver a tirar” (Deleuze, 1998b, p. 50). De este modo queda figurado el constante dinamismo deviniente del Ser que observa Deleuze en la filosofía nietzscheana. Por ejemplo, cada tirada de dados es el inicio de la lectura del poema al mismo tiempo que la desfundación del poema en sí mismo; cada recommienzo genera un plano de indiscernibilidad donde “irrisoria esta blancura rígida” y “esta irrisoria blancura demasiado rígida” son coalescentes. En este sentido, pensar es la desfundación del correr del tiempo, aunque no la abolición del tiempo en sí mismo. El lanzamiento es un acto azaroso, irrazonable e irracional, absurdo y sobrehumano que “constituye la tentativa trágica y el pensamiento trágico por excelencia” (Deleuze, 1998b, p. 51).

Cuando uno se aproxima al poema de Mallarmé, observa una dispersión de palabras que, para asumir algún tipo de coherencia, debe ser agrupada en el inicio de una lectura; para reiniciar esta lectura, dicha agrupación debe ser disuelta. No obstante, para Mallarmé, la necesidad es aquello que abole el azar, no lo que lo afirma; la tirada es posible únicamente si el azar es anulado por completo, y esa es la paradoja mallarmeana: el espíritu abolicionista falla en todo momento porque el dinamismo del poema se recompone continuamente; nunca es el azar totalmente erradicado. Por el contrario, Deleuze señala que, si el juego afirma el devenir como existencia del Ser o la formación de lo uno a partir de lo múltiple virtual, es porque la tirada de dados es ella misma un acto azaroso, tal como lo es el pensar, tal como lo es la decisión del artista de hacer una obra. Es menester hacer hincapié en la formulación del golpe de dados que hace Deleuze en *Diferencia y repetición*, donde

se puede apreciar la aún resonante influencia de Nietzsche al mismo tiempo que la propia formulación de Deleuze, que luego se trasladará a la lectura que hace este de Foucault.

Con el objetivo de obtener la Idea de la diferencia, Deleuze se propone hacer una síntesis ideal de dicho concepto partiendo de la base de que la Idea es lo que provoca al pensamiento y lo empuja hacia la problematización del concepto. Deleuze busca confrontar una imagen clásica del pensamiento, donde la Idea es contemplada por un sujeto paciente o temperado e inafectado con una imagen del pensamiento imperativo, donde “las preguntas expresan la relación de los problemas con los imperativos de los que proceden” (Deleuze, 2017, p. 298). Es decir que la Idea, en tanto que problemática diferencial a ser resuelta en un concepto, es el pensar en sí mismo: acción donde tirar los dados es la única respuesta posible. Bajo esta perspectiva, las ideas “son las combinaciones problemáticas que resultan de las jugadas” (Deleuze, 2017, p. 299) que no buscan abolir o fragmentar el azar, sino que “cada jugada afirma todo el azar en cada vez” (Deleuze, 2017, p. 299). En suma, las Ideas emanan del juego como las singularidades “emanan de ese punto aleatorio que, cada vez, condensa todo el azar en una vez” (Deleuze, 2017, p. 299), y pensar es la imposibilidad de perder, porque todas las combinaciones y jugadas reiteradas en la afirmación vehemente del pensamiento son por naturaleza “adecuadas al lugar y al mando móvil del punto aleatorio” (Deleuze, 2017, p. 299).

Como señala Bouillon, pensar implica “una desterritorialización del pensamiento, un golpe de dados invierte la imagen del pensamiento en pensamiento sin imagen” (Bouillon, 2016, p. 28). Así, la tirada de dados representa la efracción de la nueva imagen del pensamiento que emerge de una afirmación azarosa y necesaria. De cierto modo, aunque desplazando la identidad conceptual y clásica de pensamiento/tirada hacia la novedad de la acción como diagramación de fuerzas y proceso, Deleuze mantendrá el paralelo entre el ejercicio de las facultades (ya sea el pensamiento, ya sea el agenciamiento del deseo en una máquina de expresión, o literatura menor) y el devenir del ser. En definitiva, todo el azar está por completo en cada tirada como parte de un sistema de tiradas virtuales que se afirman en cada ejecución o lanzamiento.

Ahora bien, previamente se mencionó que el primer momento del devenir consistía en el agrupamiento de las singularidades dispersas. En efecto, estas se distribuyen azarosamente sobre un plano intensivo que Deleuze llamará *Caosmos*, donde actúan como fuerzas o

cogitanda ('aquello que debe ser pensado') del pensamiento puro; las singularidades son los puntos distribuidos que diferencian y fracturan al pensamiento, dividiéndolo en los dos momentos del juego, en la medida en que el pensamiento no piensa sino a partir del puro ejercicio del pensar. Este ejercicio se repite, no combinatoriamente o en hipótesis reiterativas que se suman unas a otras y se dirigen, serialmente, a la obtención de una respuesta determinada: eso, ya se vio, es lo que hace un mal jugador. Por el contrario, la buena jugada es la que afirma todas las virtualidades de una sola vez: "en eso consiste la esencia de lo que se llama pregunta" (Deleuze, 2017, p. 303). Cada jugada se distribuye como una única jugada que implica y expresa a todas las demás, teniendo lo Mismo como resultado de lo Diferente. De este modo, toda pregunta remite a una siguiente que halla asidero en la primera; ahora bien, ¿hay primera pregunta? ¿Hay primera jugada? En la Idea ya están todas las preguntas forzando a ser pensadas.

Y he aquí que aquello que se prolonga en las tiradas, que se afirma cada vez, que se reúne en cada lanzamiento, son las singularidades intensivas y preindividuales que se agencian en multiplicidades "que no son otra cosa que las ideas y acontecimientos que se actualizan luego en cosas y estados de cosas" (Buydens, 2005, p. 23). Asimismo, como constitutivas de la multiplicidad, una singularidad está siempre en vecindad de otra a fin de conjugarse con ella para componer al individuo. Ahora bien, para pasar de esto a la concepción del diagrama, Deleuze establecerá un paralelo entre la caracterización del pensamiento como lanzamiento de dados y el pensar como emisión de singularidades. No obstante, para alcanzar este objetivo, el filósofo trazará un aparato ontológico que mantiene puntos en común con *Diferencia y repetición*. Se trata del acto ontológico de la máquina, particularmente de la máquina abstracta que se define a raíz de las funciones y materias informales que captura y modula para constituir una nueva singularidad. La máquina se define como un sistema de cortes que "operan en dimensiones variables según el carácter considerado" (Deleuze y Guattari, 1985, p. 42) y que mantiene relación con un flujo material continuo (*hylè*) que ella corta, cada corte efectuando extracciones en el flujo asociativo.⁵ Asimismo, la máquina no

⁵ Para una más profunda comprensión de las implicancias de la máquina y su equivalencia con el diagrama se recomienda remitirse a los escritos de Deleuze y Guattari. El motivo por el que este tema no será aquí desarrollado es por cuestiones de extensión. Por ello, se ha optado por esbozar, muy llanamente,

está aislada, sino que forma parte de un sistema maquínico determinado cuyo principal objetivo es intervenir el flujo continuo e intenso del Caos que componen las diversas singularidades; cada máquina corta el flujo y genera el vacío suficiente para que acontezca un nuevo agenciamiento:

Toda máquina es máquina de máquina. La máquina sólo produce un corte de flujo cuando está conectada a otra máquina que se supone productora del flujo. Y sin duda, esta otra máquina es, en realidad, a su vez corte. Pero no lo es más que en relación con la tercera máquina que produce idealmente, es decir, relativamente, un flujo continuo infinito. [...] En una palabra, toda máquina es corte de flujo con respecto a aquélla a la que está conectada, pero ella misma es flujo o producción de flujo con respecto a la que se le conecta (Deleuze y Guattari, 1985, p. 42).

Por ello es posible hablar de una máquina como de muchas, al igual que es posible hacer uso del concepto de “máquina abstracta” para referirse al funcionamiento ontológico presente en cada una de ellas. La máquina es abstracta en tanto que compuesta de materias no formadas y de funciones no formales, es decir, singularidades desfundadas. Por ende, toda intercesión maquínica es, al mismo tiempo, la captación de las fuerzas que implica desfundación o desarticulación del espacio que las reunía y brindaba una significación determinada. Como cada máquina es el aglomeramiento de singularidades heterogéneas unidas por fuerzas territoriales, y cada acto maquínico es la determinación de estas fuerzas en una configuración necesaria, el pensamiento, en cuanto creación, puede considerarse como el proceso maquínico por medio del cual se traza la línea de fuga de la cual todo individuo o singularidad se desprende de su significación y se desvincula de la reiteración de lo Mismo o representación, deviniendo así puramente abstracto y desterritorializado, desestratificado, a-significante.

Cada máquina abstracta provoca un corte del flujo material continuo (*hylè*), lo que procesa un nuevo agenciamiento que reúne las

los principales preceptos en torno a esto a continuación. Como señala Buydens, “la idea de máquina constituye evidentemente una idea recurrente en la filosofía deleuziana” (2005, p. 83), desde la operación abstracta de rostrificación hasta la abstracción lingüística de la expresión y contenido como producción de sentido.

fuerzas heterogéneas dispersas en una actualidad que también es una singularidad, solo que esta se define por su capacidad afectiva. Sin ir más lejos, esta singularidad se caracteriza por la muy compleja relación de movimiento y reposo de las partes intensivas que la componen, lo que no la hace ni forma ni sujeto, sino movimiento y afectación, y el corte de este movimiento describe una porción actualizable de ella. Ahora bien, para que esto ocurra, todo individuo sufre su propia desfundación, una desorganización intensa y afectante que desarma su constitución significativa y provoca en él un nuevo devenir. Justamente, *haecceidad* es una singularidad que no cesa de dividirse “a un lado y otro de una diferencia de intensidad que ella envuelve” (Zourabichvili, 2011, p. 130) y que se funda en la noción de “relación diferencial” o *disparation*, proceso mediante el cual dos diferencias entran en comunicación y resuenan juntas en un ritmo que las involucra. La haecceidad, entonces, “designa una individualidad de acontecimiento” (Zourabichvili, 2011, p. 149), un *puro dinamismo espaciotemporal* que es “el nacimiento de un espacio-tiempo” (Zourabichvili, 2011, p. 151). Así, el corte maquínico es una nueva estratificación del devenir del ser, lo cual implica una refundación del tiempo en sí mismo, y del espacio en sí mismo, que se reestructuran a partir de las nuevas relaciones de fuerza que se han obtenido. La clave de este punto está en que el diagrama es en sí mismo un proceso maquínico; su operación es un corte:

[...] desestratificada, desterritorializada por sí misma, la máquina abstracta no tiene forma en sí misma (ni tampoco substancia), y no distingue en sí misma contenido y expresión, aunque fuera de ella controla esa distinción y la distribuye en los estratos, en los dominios y territorios. En sí misma, una máquina abstracta no es más física o corporal que semiótica, es *diagramática* (ignora tanto más la distinción entre lo natural y lo artificial). Actúa por *materia*, y no por sustancia: por *función* y no por forma. Las sustancias, las formas, son de expresión o de contenido. Pero las funciones no están ya formadas “semióticamente”, y las materias no están todavía “físicamente” formadas. La máquina abstracta es la pura Función-Materia — el diagrama, independiente de las formas y de las

sustancias, de las expresiones y de los contenidos que va a distribuir (Deleuze y Guattari, 2002, p. 144).

En suma, la máquina abstracta es definida por el momento donde ya no hay más que funciones y materias, donde se gesta un diagrama que no tiene ni sustancia ni forma lingüística, ni contenido ni expresión, sino que es pura intensidad, pura fuerza desfundada donde todo lo virtual se inclina al brinco de la actualización. Así, en un espacio intensivo carente de territorio, tal como el de las fuerzas, lo que la máquina se encuentra son virtualidades intensivas o diferenciales, o una existencia coalescente virtual/actual, donde los límites entre uno y otro son indiscernibles. De este modo, Deleuze encontrará en Foucault cómo es posible ensamblar las fuerzas invisibles intensas cuyas relaciones afectan a los cuerpos; lo que antes eran singularidades que forzaban al pensamiento, ahora son fuerzas dinámicas cuya principal acción el resquebrajar la organización del cuerpo subjetivado. Así como antes la necesidad o la Idea se adentraba en la ranura del Yo, ahora lo que arremeterá es el tiempo mismo, que logra refundarse en este repliegue del Ser que es el acto diagramático. La tirada de dados implica, de este modo, una reformulación del espacio y, particularmente, del tiempo, puesto que la nueva combinación necesaria del Azar brinda un nuevo significado y una nueva función al espacio reconstituido.

3. Diagramar y estriar las fuerzas: la tirada de dados en Foucault

Para comenzar a definirlo, vale señalar que el diagrama es una máquina abstracta que ignora cualquier distinción entre un contenido y su expresión; es “una máquina casi muda y ciega, aunque haga ver y haga hablar” (Deleuze, 2015a, p. 61). Asimismo, el sistema diagramático es paralelo a los individuos codificados que, como significantes, reiteran la representación (es decir, repiten lo Mismo). Por ende, al campo desestratificado foucaultiano de fuerzas heterogéneas que se ejercen sobre los cuerpos individuales se opone un sistema de diagramas que se implanta y lo modula para mostrar aquellas relaciones de poder que fundamentan al estrato. El diagrama, aunque “profundamente inestable o fluente” (Deleuze, 2015a, p. 61), mezcla materias y funciones con el fin de constituir mutaciones, las cuales son únicamente posibles si tiene lugar una desfundación de las relaciones ya establecidas. Por lo tanto, el carácter ontogenético del diagrama presupone una subjetividad disuelta que “no es ni el sujeto de la historia, ni el que está por encima

de la historia” (Deleuze, 2015a, p. 62); sino que es el jugador experto, un cuerpo desterritorializado que sabe que debe desintegrarse en la Necesidad para que su tirada de dados dilate todas las posibles convergencias del Azar y se encausen en una determinada emisión de singularidades. Es observable aquí cómo Deleuze se sirve no solamente del dispositivo de diagramación social que plantea Foucault en *Vigilar y castigar* (2008) sino, más específicamente, en el análisis del discurso y cómo surgen las enunciaciones discursivas en *Arqueología del saber*.

En efecto, las formaciones enunciativas o de discurso no tienen sujeto de enunciación específico. Discurso es, para Foucault, un conjunto de enunciados que dependen de la misma formación discursiva, es decir, un aglomeramiento de las funciones de existencia que pertenecen en propiedad a los signos, a partir de los cuales se puede decidir si expresan o no aquello que es estratificado lingüísticamente por la sociedad; en cuanto que esto sea así, la formación discursiva es un estrato específico, y no una forma ideal e intemporal que tiene, además, una historia: “[la práctica discursiva] es un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (Foucault, 2002, p. 198). Así, el sujeto del enunciado es una función vacía que puede ser desempeñada por individuos, hasta cierto punto indiferentes, cuando se conjugan en la formulación de dicho enunciado. Debido a ello, sujeto del enunciado es, en rigor, la existencia misma del lenguaje como pleno devenir, lo que tanto Deleuze como Foucault definirán como el *hay lenguaje* de cualquier formación lingüística; de suyo, entonces, que el sujeto del enunciado sea la posición absolutamente neutra, o el conjunto de requisitos y posibilidades que hace a la enunciación un acto que ejecuta la estratificación de la realidad. Por ende, el diagrama es la exposición de las relaciones de fuerzas que constituyen un poder, al mismo tiempo que la defundación de un esquema de poder que congrega las singularidades bajo un marco determinado:

El momento histórico de las disciplinas es el momento en el que nace un arte del cuerpo humano que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y viceversa. Se conforma

entonces una política de las coerciones que constituye un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una “anatomía política”, que es asimismo una “mecánica del poder”, está naciendo; define cómo se puede apresar el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se les determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos “dóciles”. [...] En una palabra: disocia el poder del cuerpo; por una parte hace de este poder una “aptitud”, una “capacidad” que trata de aumentar, y cambia por otra parte la energía, la potencia que de ello podría resultar, y la convierte en una relación de sujeción estricta (Foucault, 2008, p. 160).

Para que esto sea posible, la aplicación del diagrama debe ser ejecutada por una subjetividad anónima que se encuentre en el plano intensivo de lo múltiple y que, desde allí, trace las diversas líneas que recogen a las demás multiplicidades. Así, se logra trazar la línea que va desde el empirismo trascendental deleuziano a esta nueva iteración, ya habiendo pasado por el agenciamiento Deleuze-Guattari, donde el yo disuelto, o la subjetividad resquebrajada del pensamiento es ahora la intensidad a-significante que actúa sobre las fuerzas como una máquina diagramática:

Por supuesto, [el diagrama] no tiene nada que ver con una Idea trascendente, ni con una superestructura ideológica; tampoco tiene nada que ver con una infraestructura económica, cualificada ya en su sustancia y definida en su forma y uso. No por ello el diagrama deja de actuar como una causa inmanente no unificante, coextensiva a todo el campo social: la máquina abstracta es como la causa de los agenciamientos concretos que efectúan las relaciones; y esas relaciones de fuerzas se sitúan ‘no encima’, sino en el propio tejido de los agenciamientos que producen (Deleuze, 2015a, p. 63).

El diagrama es una causa que se actualiza en su efecto, que se integra y se diferencia de él al mismo tiempo que permanece en este. Por esto mismo es que “las relaciones de fuerzas o de poder son virtuales” (Deleuze, 2015a, p. 64), porque no son más que potenciales fluidos e inestables que solo tienen como función definir probabilidades. El diagrama, entonces, no solo es proceso: también es el lugar “no lugar”, es la “no relación” de la relación: “es un mapa, o más bien una superposición de mapas” (Deleuze, 2015a, p. 70) donde, entre un diagrama y otro, se extraen nuevos mapas, nuevos espacios, nuevas estructuras.

No hay diagrama que no implique puntos relativamente libres, puntos que evaden al territorio diagramado, dados que se caen antes del lanzamiento; puntos “de creatividad, de mutación, de resistencia” (Deleuze, 2015a, p. 71) que conjugan la novedad por fuera del sistema, por fuera del espacio estratificado.⁶ En esta vía, el poder se constituye como una relación de fuerzas a partir de la operación diagramática: “toda relación de fuerzas es una relación de poder” (Deleuze, 2015a, p. 99). En otras palabras, este nuevo agenciamiento que reúne las múltiples fuerzas distribuidas es el poder en tanto que relación necesaria en la que las fuerzas se adjuntan unas a otras. Poder es ser capaz de afectar, y las relaciones de poder son el ejercicio de un afecto determinado sobre los cuerpos o singularidades adyacentes a las fuerzas: “Cada fuerza tiene a la vez un poder de afectar (a otras) y de ser afectada (por otras), por eso implica relaciones de poder; todo campo de fuerzas distribuye las fuerzas en función de esas relaciones y de sus variaciones” (Deleuze, 2015a, p. 100). Bajo este aspecto, el diagrama es la presentación de las relaciones de fuerzas pertenecientes a una estratificación determinada al mismo tiempo que la distribución del poder entre capacidad de afectar y de ser afectado. De este modo llegará

⁶ El siguiente análisis se monta sobre la distinción que hace Deleuze entre los estratos, el régimen enunciable y la máquina visible, cómo esto se vincula con las formas de expresión y significancia y la estratificación del saber y el afuera de esta estratificación, que sería el poder. Debido a la extensión del trabajo, se ha optado por suponer el conocimiento de esta lectura sobre la filosofía de Foucault y su vinculación con los desarrollos teóricos de Deleuze y Guattari acorde a los espacios lisos y los estriados. Se recomienda en todo caso la lectura de la lección intitulada “Los estratos o formaciones históricas: lo visible y lo enunciable (el saber)” en Deleuze (2015a, p. 75) y de la decimocuarta meseta en Deleuze y Guattari (2002, p. 483).

Deleuze a la identidad del diagrama y la tirada de dados, puesto que el agenciamiento diagramático es la movilización de materias y funciones no estratificadas (desterritorializadas) implícitas en la aplicación de una fuerza determinada, la cual las junta y disgrega continuamente; de allí que el diagrama sea “una emisión, una distribución de singularidades” (Deleuze, 2015a, p. 102). No solo el diagrama es el acto por el cual las fuerzas se unen bajo una relación de poder, sino que es también la dispersión de las fuerzas en un acto desfundacional que devuelve las singularidades al Caosmos:

A la vez locales, inestables y difusas, las relaciones de poder no emanan de un punto central o de un núcleo único de soberanía, sino que constantemente van “de un punto a otro” en un campo de fuerzas, señalando inflexiones, retrocesos, inversiones, giros, cambios de dirección, resistencias. Por eso no son “localizables” en tal y tal instancia (Deleuze, 2015a, p. 102).

Las fuerzas están en constante devenir, motivo por el cual el diagrama en tanto que exposición de un conjunto de relaciones de fuerzas, “no es un lugar, sino más bien un ‘no-lugar’” (Deleuze, 2015a, p. 114). La operación diagramática es el despliegue de las relaciones de fuerzas cuya consecuencia es una emisión de singularidades, sucesivas tiradas donde cada una actúa al azar, pero en las condiciones extrínsecas determinadas por la tirada precedente. Cada diagrama compone un sistema diagramático, una nueva estratificación de las fuerzas, un nuevo agenciamiento maquínico de lo disperso, una nueva estructuración del tiempo y el espacio; al mismo tiempo que es la desfundación de lo diagramado, la disgregación de las fuerzas, la desarticulación del estrato, la desterritorialización del agenciamiento, la descomposición de la subjetividad o del cuerpo. Cada diagrama hace y deshace, y en ese acto lo que ocurre es la fundamentación de la capacidad de juntar los dados y echarlos.

¿Qué es entonces pensar sino alcanzar estas fuerzas alienígenas? En efecto, “pensar se dirige a una afuera que no tiene forma” (Deleuze, 2015a, p. 116), es llegar a lo no estratificado, es el acto realizado en el intersticio, en la diferenciación virtual e intensa de cada composición:

“Pensar no depende de una bella interioridad que reuniría lo visible y lo enunciado, sino que se hace bajo la injerencia de una afuera que

abre el intervalo y fuerza, desmembra el interior” (Deleuze, 2015a, p. 116).

Pensar no es más que liberar las fuerzas o soltar los dados, es reunir y largar aquello que existe únicamente en estado de agitación, de mezcolanza, de transformación, mutación y afectación: pensar es tirar los dados, pensar es emitir singularidades. De este modo, quien lanza los dados constituye “esas series de tiradas donde la tirada siguiente depende parcialmente de los resultados de la tirada precedente” (Deleuze, 2020, p. 189). Resulta de esto un plegamiento, un curvamiento del pensar en sí mismo y la constitución de una inmanencia en aquél afuera que forzó el pensar, “no es oponer un adentro al afuera, no es recogerse en sí mismo, es plegar el afuera, constituir el adentro del afuera, doblar el afuera de un adentro que le es copresente, coextensivo” (Deleuze, 2020, p. 189). El despliegue de las fuerzas singulares es su actualización o estratificación en relaciones de poder encarnadas: amén de este procedimiento la fuerza se pliega sobre sí misma, llegándose a afectar a sí misma. A todo este movimiento de repliegamiento, donde la línea del afuera se pliega y constituye su propio adentro, “habrá que llamar el tiempo” (Deleuze, 2020, p. 214). Aunque no se trata del tiempo numerado, sino justamente del tiempo en tanto que desfundado, en tanto que pura forma vacía que fundamenta el devenir mismo del Ser, que doblaga la corriente cronológica y permite la aparición del acontecimiento. Como las fuerzas “están tomadas en un devenir” (Deleuze, 2021, p. 116), el diagrama opera un corte que abre el fundamento mismo del Ser y permite el acontecimiento de un nuevo estrato, de una nueva formación del Mundo.

4. Superar la figuración: devenir Forma de las fuerzas invisibles

No obstante, aun cuando sucinta, la definición obtenible del diagrama en el camino recorrido desde *Mil mesetas a Foucault* no es completa. Esto es evidente si se atiende a *Francis Bacon: lógica de la sensación*, donde Deleuze analiza minuciosamente la acción diagramática, no solo como captación de fuerzas invisibles, sino también como un proceso que limpia aquellas formas representativas —portantes de significado— que ejercen una violencia figurativa o narrativa por sobre las cosas. Así, el diagrama desfunda el cuerpo y posibilita un devenir-Figura de la materia en tanto que es un proceso maquínico a-significante por medio del cual se logra la total disolución del sujeto y la representación de lo Mismo. Sin ir más lejos, un ejemplo de esta desfundación la encuentra

Deleuze en la desarticulación de los rostros que realiza Bacon en sus retratos. Dado que el rostro es una “organización espacial estructurada que recubre la cabeza” (Deleuze, 2002, p. 27, *traducción propia*), una vez deshecho emerge la cabeza que estaba debajo. En otras palabras, tras las operaciones de limpieza y de cepillado (*brossage*) del diagrama, el rostro sufre una desorganización que “hace surgir en su lugar una cabeza” (Deleuze, 2002, p. 27). Se puede observar así la constante que es la desfundación en el devenir del Ser: es a partir de la desfundación que el azar, ora como des-estratificación, ora como a-significación, ora como tirada de dados, es insertado como diferencia, como potencia de cambio y renovación, en el mundo.

En el ejemplo del retrato, la cabeza es una potencia de desfundación —o desterritorialización— que subyace a la representación o significado que forma el rostro; para obtener la cabeza es necesaria la desfundación del rostro, que su representatividad sea extirpada. Esta limpieza diagramática establece una “zona objetiva de indiscernibilidad” (Deleuze, 2002, p. 28) que ya existía virtualmente en el cuerpo en tanto que carne. La cabeza es aquel estado del cuerpo en el que todo se conjuga intensivamente en lugar de componerse estructuralmente. Esta zona de indiscernibilidad entre la carne y el cuerpo se termina por definir en el surgimiento de la Figura, aquella “espesa lluvia carnal” (Deleuze, 2002, p. 31) que se forma alrededor de la cabeza y que deshace su rostro para mostrar la fuerza ilocalizable que arremete contra la estructura significativa del cuerpo organizado. En definitiva, el diagrama opera esta limpieza al punto de que brota la cabeza sin rostro, pura demostración de las fuerzas invisibles que están por fuera del pensamiento significativo (desestratificadas) y que forman un órgano particular, un trozo de cuerpo por donde la materia entera se fuga y por el cual la subjetividad desciende a la carne.

Tras esta operación diagramática se manifiesta la Figura, la cual se encuentra “delante de otras coordenadas” (Deleuze, 2002, p. 34) porque una vez desfundado el sistema estructurado de la materia emerge la Figura como cuerpo fluido y expresivo. Así, el diagrama aparece como “pura Fuerza sin objeto, ola de tempestad, chorro de agua o de vapor, ojo de ciclón” (Deleuze, 2002, p. 36) que va de la estructura a la Figura. En efecto, de la estructura a la Figura y de la Figura a la estructura material, como un movimiento sistólico/diastólico, el cuerpo de la Figura abre la cerrazón de la materia representativa para luego cerrarse y dispersarse en una nueva estructuración. No obstante hay en

el primer movimiento una diástole —cuando el cuerpo se estira para evitar su rompimiento—, así como también un movimiento sistólico en la segunda estructuración, cuando el cuerpo se contrae para escaparse a sí mismo y abrirse totalmente a la fuerza invisible que lo atosiga; la coexistencia de todos estos movimientos en un mismo cuerpo es lo que Deleuze llamará “ritmo”.

Asimismo, la manera en la que la Figura se hace visible es por medio de la sensación: la Figura es la forma visible que porta y manifiesta la sensación donando su propio cuerpo, deshaciéndolo y manifestando su constitución carnívora y expresiva. La sensación es “lo contrario de lo facial o lo ya hecho, del *cliché*” (Deleuze, 2002, p. 39); se monta sobre la coalescencia indiscernible virtual/actual: es literalmente ser-en-el-mundo, porque su cuerpo habita el mundo en tanto que libre de cualquier representación o significancia que lo ocluya. Por ende, lo que hace el artista es gestar una sensación y no una representación de un objeto: la sensación se transmite directamente, evitando cualquier desvío narrativo; es la matriz de toda deformación, es el agente que deforma los cuerpos. Para que esto sea posible, Deleuze encontrará la necesidad de un proceso que desfunde lo figurativo, que vaya en contra de lo dado, pero que al mismo tiempo posibilite su vuelta a él, que reafirme el azar o la posibilidad de hecho. Lo que manifiesta la sensación es “la acción de fuerzas invisibles sobre los cuerpos” (Deleuze, 2002, p. 45) que hacen a la Figura doblegada por un poder determinado.

Como el cuerpo vacío de la sensación se vincula a una potencia profunda e invivible que presenta la unidad del ritmo, para poder capturarlo y visibilizarlo en la Figura es inevitable sumergirse “allí donde el ritmo mismo se baña en el caos, en la noche, y donde las diferencias de nivel son perpetuamente cepilladas con violencia” (Deleuze, 2002, p. 47). Más allá del organismo, pero también como límite del cuerpo vacío, se encuentra el cuerpo desfundado (o materia pura abstracta) al que Deleuze y Guattari dieron el nombre de “Cuerpo sin Órganos”, cuerpo intenso que se opone a la organización del organismo en tanto que cuerpo “no moldeado por la imagen de una organización estática” (Sauvagnargues, 2006, p. 49). Alcanzar este Cuerpo subyacente equivale, como señala Kolyri, a “desmantelar la totalidad del cuerpo organizado” y remitirse a una materia en constante “estado de metamorfosis, abierta a todas las posibilidades” (2020, p. 489). Como la sensación no es más que una realidad intensiva que determina las variaciones alotrópicas que sufren los cuerpos atacados por fuerzas invisibles y caóticas, esta

es lo sensible de este cuerpo des-organizado. Dicho de otro modo, “la Figura es precisamente el Cuerpo sin Órganos” (Deleuze, 2002, p. 48): el organismo deshecho en favor de la carne, el rostro en favor de la cabeza. Una potencia viva inorgánica impera en el cuerpo figural carente de organismo; hace falta que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo determinado para que haya sensación, y que un diagrama se aplique sobre los cuerpos para desfundarlos, para luego ser clarificados por la sensación, situándolos en un espacio figural y forjando el nuevo hecho: el diagrama será la posibilidad del hecho; la sensación será el devenir hecho de las fuerzas diagramadas, el conjunto de ambos actos será lo que Deleuze llamará el *motivo*.

Por ende, la creación artística no es reproducir o inventar formas, sino captar las fuerzas que desfiguran los cuerpos y modularlas —hacerlas visibles— en una sensación. La fuerza es condición de sensación, pero al mismo tiempo es la sensación la que dona su carnalidad a las fuerzas, logrando entonces forjar ese movimiento de diástole/sístole: la sensación es el repliegue de un cuerpo que entra en un punto de indiscernibilidad, esta retracción sobre sí mismo le permite al cuerpo entrar en nuevas relaciones de fuerzas y donarse a la Figura, mostrando aquello que se ejerce sobre él y desarma sus contornos. Así, el diagrama tiene como objeto no solo capturar las fuerzas, sino también descomponer y posibilitar la recomposición de los cuerpos que las albergan. Limpiando, borroneando el rostro para obtener de él nuevas sensaciones, el diagrama demarca la zona donde la fuerza se está ejerciendo. He aquí que, si bien la transformación del cuerpo en Figura es dinámica, la deformación de la forma es, al contrario, estática: “ella se hace en el lugar” (Deleuze, 2002, p. 59). Cuando una fuerza se ejercita sobre la parte limpia del cuerpo ella da nacimiento a una zona de indiscernibilidad común a todas las formas, abstrayendo la forma actual y mostrando la irreductibilidad de una forma a otra. Es bajo “la forma en reposo” (Deleuze, 2002, p. 59) que se obtiene la deformación, a la vez que toda materia, toda estructura, queda fijada en un lugar sin poder moverse. El cuerpo visible confronta el poder de lo invisible sacrificando su propia visibilidad, por la cual lucha activamente.

En síntesis, hay todo un proceso previo al acto mismo de la creación artística, proceso que es la inserción del azar en las formas necesarias, que permite al azar chance invadir lo actual. Como imágenes virtuales en coalescencia con sus contrapartes actuales, *clichés* llenan el lienzo del artista. El pintor debe limpiar intensamente la tela blanca: descomponer,

vaciar: debe evitar representar formas, debe evitar reproducir aquellas imágenes actuales encadenadas en un flujo estratificado. Se trata de datos que se depositan sobre la tela “antes de que el trabajo de pintar comience” (Deleuze, 2002, p. 83). ¿Y cómo entra el azar aquí? ¿Cómo observa Deleuze la tirada de dados? Muy sutilmente, Deleuze cambia de juego: Francis Bacon no tira dados sino que apuesta a la ruleta. Lo que hace el artista es generar un plano donde las formas o clichés se interceden con trazos, manchas, borrones, cepillados aleatorios. El artista tiene una idea “más o menos precisa” (Deleuze, 2002, p. 88) de lo que va a hacer, una noción prepictórica suficiente para generar probabilidades desiguales, o generar el espacio suficiente para que sea probable la perpetuación del *cliché* así como su hundimiento, su desarticulación: “es cuando la probabilidad desigual casi deviene una certeza que yo puedo comenzar a pintar” (Deleuze, 2002, p. 88). De este modo, la Figura es aquello improbable en sí mismo, para cuyo nacimiento es necesario afirmar el azar que descompone las formas y los cuerpos:

Habrà que rápidamente hacer “marcas libres” en el interior de la imagen pintada para destruir en ella la figuración naciente, y para dar oportunidad a la Figura, que es *lo improbable en sí mismo*. Estas marcas son accidentales, “al azar”; pero se ha visto que la palabra misma “azar” no designa un máximo de probabilidades, ella designa un tipo de elección o de acción sin probabilidad (Deleuze, 2002, p. 89).

Se trata de marcas no representativas que dependen del acto azaroso de la desfundación para actuar sobre la cadena representativa de clichés. Lo que hace el artista es jugar a la ruleta, ya que crear es afirmar la excesiva cantidad de lugares donde caerá el *cliché* deshecho. Cada elección al azar de cada lanzamiento es “a-pictórico”, cada trazo devendrá posteriormente pictural cuando se integre al acto mismo del pintor. Los *clichés* están sobre la tela, la rellenan; la liberación de los cuerpos por medio de trazos azarosos es la salida del encorsetamiento por medio del espacio del azar que provoca el paso del estado visual prepictórico y figurativo al estado Figural, pictórico:

No se puede luchar contra el cliché más que con mucha astucia, prisa y prudencia: tarea perpetuamente recomenzada, en cada cuadro, en cada momento de

cada cuadro. Es la vía de la Figura. Ya que es fácil de oponer abstractamente lo figural a lo figurativo. Pero uno no cesa de objetar el hecho de que la Figura es también figurativa, ella representa a alguien, un hombre que grita, un hombre que ríe, un hombre sentado, ella cuenta algo, incluso si es un cuento surrealista, cabeza-paraguas-carne, carne que aúlla, etc. Podemos decir entretanto que la oposición de la Figura a lo figurativo se da en una relación interior muy compleja, y que por lo tanto ella no está prácticamente comprometida ni incluso atenuada por esta relación. Hay un principio figurativo, prepictórico: está sobre el cuadro, en la cabeza del pintor, en la pintura que quiere hacer, antes de que el pintar comience, clichés y probabilidades (Deleuze, 2002, p. 91).

Y esta primera instancia figurativa no se puede eliminar por completo, sino que se la desfunda, se la transgrede en una segunda instancia de figuración. Por supuesto que los papas de Bacon asemejan al de Velázquez; sus rostros mantienen representatividad, pero no como objeto de la obra, sino como accidente de la modulación, como estratificación de un nuevo agenciamiento que en su propia existencia afirma el azar que lo compone y lo relaciona a la no cabeza de Inocencio X, como expresión de la diferencia virtual e intensa de la cual proviene. El ensamble visual de lo probable, o lo que surge del diagrama, es desorganizado —desfundado— y deformado “por trazos manuales libres que, reinyectados en el conjunto, harán la Figura visual improbable” (Deleuze, 2002, p. 92). Bajo esta mirada, el diagrama es como si de un golpe:

[...] uno introdujese un Sahara, la zona de un Sahara, en la cabeza; es como si uno tendiese allí una piel de rinoceronte vista bajo un microscopio; es como si uno encarcelase dos partes de la cabeza en un océano; es como si uno cambiase de unidad de medida, y sustituyese las unidades figurativas por unidades micrométricas, o, al contrario, cósmicas (Deleuze, 2002, p. 94).

Un Sahara, eso es el diagrama. Un desierto que se vuelca de un golpe, la pura formalidad que entra de un soplado en la representación plena

de lo significativo y estratificado. El diagrama es un proceso catastrófico y disruptivo que recae *en* los datos figurativos y *en* las probabilidades, la total apertura, total posibilidad de hecho. Es, dice Deleuze, “como el surgimiento de otro mundo” (Deleuze, 2002, p. 94), porque estas marcas irracionales y azarosas no representan ni narran, sino que deforman, a-significan y expresan un consolidado de sensaciones. Las marcas azarosas son los testigos de otro mundo que subsiste al mundo visual de la figuración. El diagrama sustrae estas relaciones afectivas cuando prorrumpen la organización de lo dado, sugiere e introduce la posibilidad de hecho abriendo por completo la constitución necesaria y encadenada del Mundo-*cliché*. Como un Sahara, como un quiebre total en el tiempo y el espacio, el diagrama desfunda el mundo y abre la oportunidad de un mundo otro, de una nueva estratificación. Esta sugestiva operación es un “caos violento” (Deleuze, 2002, p. 96) que termina todo el trabajo preparatorio y da comienzo al pintar.

¿Qué sucede entonces? Un “colapso de coordenadas visuales” (Deleuze, 2002, p. 96), una experiencia que recommienza continuamente y que da lugar a la intromisión de la fuerza invisible por excelencia, la fuerza misteriosa del Tiempo. El diagrama permite hacer visible la fuerza del tiempo —que también atosiga la carne— “por medio de la variación allotrópica de los cuerpos” (Deleuze, 2002, p. 63); los múltiples colores que invaden las figuras de Bacon manifiestan las deformaciones temporales en una acumulación de estados cromáticos establecidos en la Figura móvil y dinámica del tríptico o de las figuras acopladas que muestra la fuerza del tiempo eterno, o la eternidad del tiempo, como pura luminosidad: “hacer el tiempo sensible en sí mismo, tarea común al pintor, al músico, a veces al escritor” (Deleuze, 2002, p. 63).

Finalmente, el flujo de lo dado es el sistema de *clichés* que representa la saturación del sentido. Aquello pregnante de significación debe ser removido para generar el vacío de lo a-significante y expresivo, lo cual permite el surgimiento de lo nuevo. En efecto, el *cliché* es un estado de cosas que se reitera y que nunca abandona su condición de hecho, tanto que su sola existencia imposibilita el evento de lo novedoso. En definitiva, se debe implementar un sistema de máquinas que penetre el flujo de *clichés* y lo corte para forjar una reunión de diversos puntos singulares y heterogéneos, así evitando la continua saturación de sentido que hace de la multiplicidad una única forma significativa y estática, nunca deviniente, siempre necesaria. De más está decir que en esta ocasión el diagrama también consistirá en una reunión de fuerzas que se

dispersan azarosamente en un afuera, “como si una *catástrofe* sobreviene a la tela, en los datos figurativos y probabilidades [*probabilitaires*]” (Deleuze, 2002, p. 94). Es por esa misma razón que la creación artística es el surgimiento de otro mundo, puesto que se obtiene a partir de la operación desfundacional diagramática un nuevo “afuera” donde las singularidades se combinan distintamente. La operación diagramática del artista es la producción de trazos a-significantes que unen estas fuerzas dispersas bajo una nueva relación: así como el diagrama muestra las relaciones de poder formando nuevos estratos, así también muestra las relaciones de fuerzas afectantes entre los cuerpos formando nuevas sensaciones.

La función principal del diagrama es ensamblar las fuerzas con trazos y manchas a-significantes, para así formar una nueva sensación que permita, ulteriormente, una nueva desarticulación, una nueva aplicación diagramática, pues los diagramas se aplican sistemáticamente, implicándose unos a otros continuamente. La Figura es el vaciamiento del significado de cualquier individuo, es la desfundación de los cuerpos: “no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas” (Deleuze, 2002, p. 57) que de otro modo permanecerían invisibles, dispersas como singularidades sin relación entre sí en el Afuera. Como señala Zdebik, el diagrama debe ser encarnado “en algún tipo de imagen para desplegar las fuerzas invisibles que doblagan a los cuerpos nuevos” (2008, p. 23) justamente porque no representa, sino que expresa. Solo basta con que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo para que haya sensación, esto no significa que la fuerza sea la condición de existencia de la sensación, sino que es mediante el trabajo de capturar las fuerzas, mezclarlas y establecer relaciones que las vinculen a los cuerpos desterritorializados que se obtiene la sensación. De esta manera, el diagrama reduce lo dado a un estado virtual, de pura apertura y posibilidad, lo cual significa una desfundación total del cuerpo, que se retrotrae a su estado intensivo y desorganizado: “cuando el cuerpo visible afronta como un luchador a las potencias de lo invisible, él no le brinda otra visibilidad más que la suya propia” (Deleuze, 2002, p. 61). Así, las fuerzas invisibles que contorsionan al cuerpo permanecen latentes en él. ¿Qué resulta de esta demostración de las fuerzas? Solamente una Figura (aun cuando haya varias figuras combinadas en la mezcla) que Deleuze llama “estado de hecho” (*matter of fact*). Pero este hecho concreto o singularidad descansa sobre la fluida permisión de existencia que le brindó la operación diagramática: la firmeza del estado

de hecho implica su propia disolución en una próxima tirada, en una próxima operación diagramática.

Lo que se dibujaba en él se desvanece en favor de otra cosa, en favor de otra relación de fuerza. Abstracto sin ser general, virtual sin ser ficticio, virtual sin ser irreal. [...] Lo virtual no se opone a lo real, sino a lo actual. Hay una realidad de lo virtual. Lo virtual es real. [...] Entonces, puedo muy bien decir del diagrama que es informal, no estratificado, difuso, multipuntual, abstracto sin ser general, virtual sin ser ficticio o irreal. [...] El diagrama no cesa de constituir el objeto de tiradas reencadenadas (Deleuze, 2021, p. 116).

Conclusión

El diagrama es un proceso que remueve toda estructuración de lo dado a la vez que emite un esparcimiento de singularidades. La acción diagramática, azarosa en su operatividad pero necesaria en lo que refiere al del Ser, tiene como función forzar la actualización de aquello que fundamenta todo devenir, a saber, lo virtual: “algo tiene que salir del diagrama” (Deleuze, 2002, p. 146). El diagrama actúa imponiendo una zona de indeterminación objetiva entre las formas o relaciones de fuerza caóticas, destruyendo su estructuración (sea una figuración o un estrato) y trazando su propia línea que quiebra al mundo y lo interviene con el espacio vacío y eterno del tiempo. En otras palabras, el diagrama combina la brusca descomposición de la forma y la grandeza del acto creador; tras su mediación se descubre el trasfondo del Ser: la lógica pura del paso “de la posibilidad del hecho al hecho” (Deleuze, 2002, p. 150).

A su vez, las fuerzas invisibles, intensas y afectantes son aquellas que relacionan las diversas singularidades esparcidas que fuerzan al pensamiento. Bajo esta mirada, el diagrama cumple el rol de desfundar la estructuración de singularidades que, bajo estrictas relaciones estratificadas, forman el plano de lo actual; así, la operación diagramática desfunda estas relaciones y las arroja sobre el plano inmanente de lo virtual e intenso, cuya posibilidad de relacionarse (y de este modo reestructurarse) se ve renovada. Aquello que caracteriza al diagrama es entonces su inmanencia, “inmanencia que al mismo tiempo es un carácter distintivo del poder” (Batt, 2004, p. 9). Esta acción muestra el

rasgo físico y corporal de la diagramación, que no es un fin en sí, sino un proceso que cede “algunas de sus cualidades a este ‘afuera’ que aparece como signo de las condiciones del pensamiento” (Batt, 2004, p. 20).

En las diversas iteraciones que se han analizado, ya sea como tirada de dados, como emisión o esparcimiento de singularidades o como sensibilización de fuerzas invisibles, el diagrama mantiene su carácter defundacional. En él también se implica su otro rasgo definitorio, a saber, la captura de fuerzas y la emisión de singularidades, cuya instanciación Deleuze encuentra en la tirada de dados nietzscheana, concepción que reformulará en *Lógica de la sensación* —y que retomará en *¿Qué es la filosofía?* junto con Guattari (Deleuze y Guattari, 2019, p. 39), manteniendo la importancia del trazo azaroso y disruptivo—. Bajo esta mirada, es manifiesto que el diagrama tiene también la función ontogenética de posibilitar la actualización de una nueva configuración del mundo, sea la generación de un nuevo estrato o la creación artística en sí misma.

Referencias

- Badiou, A. (2011). *Deleuze: el clamor del ser*. D. Scavino (trad.). Manantial.
- Batt, N. (2004). L'expérience diagrammatique : un nouveau régime de pensée. *Théorie, Littérature, Epistémologie*, 22, 5-28.
- Bisso, E. (2013). Lacan con Deleuze: lógicas del sentido. *Revista Affectio Societatis*, 10(18), 2-16. <https://doi.org/10.17533/udea.affs.15593>
- Bogue, R. (2003). *Deleuze on Music, Painting and the Arts*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203826065>
- Bouillon, A. (2016). *Deleuze et Antonin Artaud : l'impossibilité de penser*. L'Harmattan.
- Buydens, M. (2005). *Sahara : l'esthétique de Gilles Deleuze*. Vrin.
- De Landa, M. (2000). Deleuze, Diagrams and the Genesis of Form. *American Studies*, 45(1), 33-41.
- Deleuze, G. (1996a). *Diálogos*. J. Vázquez(trad.). Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1996b). *Lógica del sentido*. M. Morey (trad.). Paidós.
- Deleuze, G. (1998a). *El pliegue*. J. Vázquez y U. Larraceleta (trads.). Paidós.
- Deleuze, G. (1998b). *Nietzsche y la filosofía*. C. Artal (trad.). Paidós.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon : Logique de la sensation*. Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2015a). *Foucault*. J. Vázquez Pérez (trad.). Paidós.

- Deleuze, G. (2015b). *Kant y el tiempo*. Equipo Editorial Cactus (trad.). Cactus.
- Deleuze, G. (2016). *Crítica y clínica*. T. Kauf (trad.). Anagrama.
- Deleuze, G. (2017). *Diferencia y repetición*. M. S. Delpy y H. Beccacece (trads.). Amorrortu.
- Deleuze, G. (2020). *La subjetivación: curso sobre Foucault*. P. Ires y S. Puente (trads.). Cactus.
- Deleuze, G. (2021). *El poder: curso sobre Foucault*. P. Ires y S. Puente (trads.). Cactus.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El anti-Edipo*. F. Monge (trad.). Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas*. J. Vázquez y U. Larraceleta (trads.). Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2019). *¿Qué es la filosofía?* T. Kauf (trad.). Anagrama.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. A. Garzón del Camino (trad.). Siglo XXI.
- Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar*. A. Garzón del Camino (trad.). Siglo XXI.
- Garo, I. y Sauvagnargues, A. (2012). Deleuze, Guattari et Marx. *Actuel Marx*, 52(2), 11-27. <https://doi.org/10.3917/amx.052.0011>
- Guattari, F. (2019). *Escritos para El anti-Edipo*. P. Ires (trad.). Cactus.
- Hasegawa, T. (2020). Le symbolique, une structure plus profonde que la réalité et son apparition. La lecture deleuzienne du structuralisme. *Résonances*, 11, 17-28. <https://resonances.jp/11/le-symbolique-une-structure-plus-profonde-que-la-realite-et-son-apparition/>
- Honorato Crespo, P. (2010). Sensación y pintura en Deleuze. *Aisthesis*, 47, 272-283. <https://doi.org/10.4067/S0718-71812010000100019>
- Hughes, J. (2008). *Deleuze and the Genesis of Representation*. Continuum. <https://doi.org/10.5040/9781472546272>
- Jacob, A. (1969). Sens, énoncé, communication. *L'homme et la société*, 14, 193-199. <https://doi.org/10.3406/homso.1969.1764>
- Matti, F. A. (2023). Ver el tiempo: la imagen óptico-sonora pura y su vinculación con el tiempo Aión en Gilles Deleuze. *Cuadernos Filosóficos / Segunda Época*, 20. <https://doi.org/10.35305/cf2.v1i.182>
- Matti, F. A. (2024). Literatura menor y sentido: la máquina de expresión como acontecimiento en Gilles Deleuze. *Recial*, 15(25), 205-226. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45631>
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze: del animal al arte*. Amorrortu.

- Teyssot, G. (2012). The Diagram as Abstract Machine. *V!RUS*, 7. <http://www.nomads.usp.br/virus/virus07/?sec=3&item=1&lang=en>
- Zdebik, J. (2008). *Deleuze and the Diagram: Aesthetic Threads in Visual Organization*. Continuum.
- Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze: una filosofía del acontecimiento*. I. Agoff (trad.). Amorrortu.

