



Foucault pintor: aproximación desde la lectura de Gilles Deleuze*.

Foucault, The Painter: Approach from the reading of Gilles Deleuze.

Marcelo Zelaya Torres**
maalzeto@hotmail.com

Recibido: 31/03/2014

Aceptado: 25/04/2014

Resumen: El presente trabajo tiene por objetivo trazar un recorrido a través de la lectura que Gilles Deleuze realiza de las propuestas de Michel Foucault, poniendo especial atención en los artículos que Deleuze escribe, tanto en vida del filósofo como post-mortem, y que conforman el libro de 1986 titulado Foucault. Dicho recorrido se centrará específicamente en las descripciones que Foucault elabora en torno a Las Meninas de Velázquez en Las palabras y las cosas, y que, a juicio de Deleuze, "tienen el valor de cuadros". Cuadros-descripciones que, junto a los de Magritte, Manet, la prisión, el manicomio, etc., constituyen un régimen de luz, un campo de visibilidad, en el que resplandece su propia filosofía. En tal ejercicio podemos seguir, no sólo los pasos que da Deleuze en su lectura de Foucault, sino también los puntos de convergencia que, a pesar de tener proyectos filosóficos distintos, hay entre ambos filósofos.

Abstract: This paper aims to chart a path through the reading Gilles Deleuze makes on the works of Michel Foucault, paying special attention to the articles that Deleuze writes, not only when the philosopher was alive but also post-mortem, and that make up the book published in 1986 entitled Foucault. This path will focus specifically on the descriptions that Foucault develops around Velasquez's Las Meninas in *The Order of Things*, which, according to Deleuze, "have the value of paintings". Paintings-descriptions, along with Magritte, Manet, prison, asylum, etc., constitute a light regime, a field of visibility, where his own philosophy shines. In this exercise we can follow not only Deleuze's steps in his reading on Foucault, but also points of convergence between the two philosophers, despite having different philosophical projects.

Palabras clave: Foucault, Deleuze, Las Meninas, Pintura, Pintor.

Keywords: Foucault, Deleuze, Las Meninas, Painting, Painter.

* El presente texto fue expuesto en el *I Congreso La Actualidad de Michel Foucault*, organizado por el Departamento de Filosofía de la Universidad de Zaragoza, celebrado en Zaragoza los días 7, 8 y 10 de mayo de 2013. Expone resultados de la Investigación efectuada como Pasantía Doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, financiada por CONICYT, y que forma parte de la investigación doctoral en Filosofía que el autor realiza en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

** Chileno. Licenciado y Profesor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Post-título en Investigación Musical de la PUCV. Doctorando en Filosofía por la misma casa de estudios, becario CONICYT de Pasantía Doctoral en la Universidad Complutense de Madrid. Ha desarrollado su investigación en la obra de Gilles Deleuze, principalmente en torno al tema del cuerpo y su relación con el arte. Se ha desempeñado como profesor secundario y universitario, además de realizar diversas investigaciones musicológicas, centradas en manifestaciones de raíz precolombina.

Nota del Editor: El manuscrito consigna todas las citas en francés, el autor del artículo ha aportado las traducciones.

1.- Análisis pictórico de los trabajos de Michel Foucault.

Cada paso que da Deleuze en su análisis acerca de las propuestas de Michel Foucault deja de manifiesto un profundo respeto, sin escatimar en elogios al momento de referirse a su amigo y filósofo:

Foucault siempre ha sabido pintar maravillosos cuadros como fondo de sus análisis [...] El cuadro siempre ha obsesionado a Foucault, y a menudo emplea esa palabra en un sentido muy general que engloba también los enunciados [...] De ahí la pasión de Foucault por describir cuadros, o, mejor todavía, por hacer descripciones que tienen el valor de cuadros: descripciones de las Meninas, pero también de Manet, de Magritte, y también las admirables descripciones de la cadena de los condenados a trabajos forzados, o bien del manicomio, de la prisión, del furgón penitenciario, como si fueran cuadros, y Foucault un pintor¹.

La admiración que Deleuze siente por el trabajo de Michel Foucault queda de manifiesto en estas palabras. Cuyo sentido inicialmente resulta enigmático, en efecto: ¿qué significa que las descripciones de Foucault sean como cuadros y él un pintor? En una primera lectura, cuando dice: “y a menudo emplea esa palabra [cuadro] en un sentido muy general que engloba también los enunciados”, pareciera que Deleuze entiende que Foucault, para elaborar sus descripciones, transitaría entre visibilidades y enunciados, sin establecer una clara diferencia entre ambas formas. No obstante, Deleuze sabe que tal distinción constituye uno de los puntos centrales en los planteamientos de Foucault, de tal modo que necesariamente debemos partir de esta consideración para intentar dar respuesta a nuestra interrogante.

Un enunciado es una emisión de múltiples singularidades, que, en cuanto múltiple, no forma un sistema homogéneo o una estructura. Un mismo enunciado puede tener varias posiciones, varios emplazamientos de sujetos, de tal modo que “sujeto, objeto y concepto son sólo funciones derivadas del enunciado”². De este modo, lo múltiple no se entiende en relación con lo Uno, como si éste fuese el principio rector o causa de las multiplicidades. Lo Uno es la estructura que unifica las palabras y frases en proposiciones, con un carácter axiomático, que busca formar sistemas bien determinados, “mientras que el enunciado es una multiplicidad que atraviesa los niveles, que «cruza un

¹ DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Paidós, Barcelona, 2010. pp. 49-50, 109.

Ed. Fr.: *Foucault a toujours su peindre de merveilleux tableaux sur fond de ses analyse [...] Le «tableaux» a toujours hanté Foucault, et souvent il emploie ce mot en un sens très général qui couvre aussi les énoncés [...] D’où la passion de Foucault pour décrire des tableaux, ou, mieux encore, pour faire des descriptions qui valent pour des tableaux: descriptions des Ménines, mais aussi de Manet, de Magritte, et les admirables descriptions de la chaîne des forçats, ou bien de l’asile, de la prison, de la petite voiture pénitentiaire, comme si c’étaient des tableaux, et Foucault, un peintre.* DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Minuit, Paris, 1986/2004. pp. 31, 86, 87.

² DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 35.

dominio de estructuras y de unidades posibles y hace que aparezcan, con contenidos concretos, en el tiempo y en el espacio»³. Las palabras, las frases y las proposiciones sistematizan de acuerdo a operaciones verticales y horizontales que marcan puntos cada vez más específicos, en cambio los enunciados trazan una diagonal que atraviesa múltiples y variados tipos de discurso, ya sean científicos, literarios, poéticos, estéticos, políticos, cotidianos o sin sentidos. Todos estos discursos pueden formar una diagonal distinta, un enunciado distinto, pero sin que esto acontezca según una regla unificadora. Deleuze dice:

Lo esencial es que la construcción de las series en multiplicidades determinadas hace imposible cualquier despliegue de secuencias en beneficio de una historia tal y como la imaginaban los filósofos a la gloria de un Sujeto.

E inmediatamente agrega lo siguiente, citando al propio Foucault:

Convertir el análisis histórico en el discurso continuo y la conciencia humana en el sujeto originario de todo devenir y de toda práctica, son las dos caras de un mismo sistema de pensamiento: el tiempo es concebido en ellas en términos de totalización y las revoluciones nunca son más que tomas de conciencia...⁴

Lo propio del enunciado es aplicado a lo visible, pues también se refiere a singularidades múltiples, que no se estructuran homogéneamente como algo Uno, al interior de un Sujeto que ve, de acuerdo a un despliegue histórico lineal. Además, así como los enunciados no son palabras, frases o proposiciones, las visibilidades no son cosas, figuras o colores. No obstante, entre lo visible y lo enunciable hay una diferencia absoluta, "existe disyunción entre hablar y ver, entre lo visible y lo enunciable: lo que se ve nunca aparece en lo que se dice, y a la inversa"⁵. De tal modo que, considerando todo lo dicho, no puede haber una adecuación entre las cosas y lo que decimos de ellas, entendiendo que de tal correspondencia podemos extraer lo verdadero, como se ha pretendido

³ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 41; Texto en que G. Deleuze cita a M. Foucault, dando la siguiente referencia bibliográfica: FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*, Gallimard, París, 1971, pp. 115, 259-266.

⁴ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 47.

Ed. Fr.: *Mais l'essentiel, de toute manière, c'est que la construction des séries dans des multiplicités déterminables rend impossible tout étalement de séquences au profit d'une histoire telle que l'imaginaient les philosophes à la gloire d'un Sujet («faire de l'analyse historique le discours continu et faire de la conscience humaine le sujet originnaire de tout devenir et de toute pratique, ce sont les deux faces d'un même système de pensée : le temps y est conçu en termes de totalisation et les révolutions n'y sont jamais que des prises de conscience...»)*. DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 29.

⁵ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 93.

históricamente: "lo verdadero no se define por una conformidad o una forma común, ni por una correspondencia entre las dos formas"⁶.

Aunque se entiende claramente tal disyunción existente entre lo enunciable y lo visible⁷, ambas "formas no cesan de entrar en contacto, de insinuarse una en otra, de arrancar cada una un segmento de la otra. No existe isomorfismo u homología, ni forma común a ver y a hablar, a lo visible y a lo enunciable. [Pero, por otra parte], las dos formas se insinúan una en otra, como en una batalla"⁸. En este punto Deleuze remarca la importancia de la referencia a una batalla, pues eso es lo que permite dejar en claro que la relación es entre dos elementos distintos, que se entrelazan, que entran en contacto, pero sin dejar de ser irreductibles uno del otro. Encuentro que constituye una dimensión distinta a la de las formas visibles y enunciables, que marca el lugar, "el no lugar, dice Foucault"⁹, desde el cual las formas toman direcciones necesariamente divergentes. Deleuze se interroga acerca de cómo llamar a esta dimensión, ante lo cual responde que "Foucault en una ocasión le da su nombre más preciso: «diagrama»"¹⁰ entendido como una pura emisión de singularidades. De este modo resulta evidente que los enunciados, antes de constituirse o fijarse en palabras, frases o proposiciones, son curvas que transitan en torno a las múltiples singularidades emitidas desde el diagrama, uniéndolas de una determinada forma en tal acto. Del mismo modo que las visibilidades, antes de ser cosas, contornos o colores, son líneas de luz, en las que resplandecen dichas singularidades.

Llegado a este punto, pareciera que nos acercamos, al menos en parte, a esclarecer nuestra interrogante – ¿en qué sentido Deleuze afirma que las descripciones de Foucault son como cuadros, o tienen el valor de cuadros? –, pues Foucault, al fijar su atención en obras de pintores como Velásquez, Manet, Magritte, o bien en el hospital, el manicomio o la prisión, ciertamente no busca describirlos en cuanto cosas, trazos de colores u objetos arquitectónicos. Así como tampoco busca develar las sistematizaciones verticales u horizontales, tendientes a constituir estructuras expresadas por medio de frases o proposiciones. Sino que centra su análisis en la regularidad

⁶ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 93.

⁷ Cabe mencionar que Deleuze, en su análisis de la obra de Foucault, aclara que no siempre son mencionadas explícitamente ambas formas, sino que inicialmente sólo se habla de lo enunciable y, de modo negativo, de lo no-enunciable. En este sentido plantea lo siguiente: "Lo que *La arqueología* reconocía, pero todavía designaba sólo negativamente como medios no-discursivos, encuentra en *Vigilar y castigar* su forma positiva que es toda una constante en la obra de Foucault; la forma de lo visible, en su diferencia con la forma de lo enunciable".

DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 59.

⁸ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 59, 95.

⁹ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 65.

¹⁰ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 60.

de las curvas, que aúnan la emisión múltiple de singularidades, y en las líneas de luz, logrando extraer de ello los enunciados y las visibilidades.

[...] es todo un error creer que Foucault se interesa por los medios de reclusión como tales: el hospital, la prisión, son fundamentalmente lugares de visibilidad dispersados en una forma de exterioridad, y que remiten a una función extrínseca, apartar, controlar [...] La prisión remite a lo visible: no sólo pretende hacer ver el crimen y el criminal, sino que ella misma constituye una visibilidad, antes de ser una figura de piedra es un régimen de luz [...], un agenciamiento visual y un medio luminoso¹¹.

Tales agenciamientos, en un mismo acto, insinúan enunciados referentes, por ejemplo, a la representación clásica, al derecho penal, al modo de considerar la locura en cada período histórico, etc. Insinuación que, como ya hemos dicho, constituye una lucha que marca la disyunción entre dos formas irreductibles entre sí. Deleuze dice:

Si las arquitecturas, por ejemplo, son visibilidades, lugares de visibilidad, es porque no sólo son figuras de piedra, es decir, agenciamientos de cosas y combinaciones de cualidades, sino fundamentalmente formas de luz que distribuyen lo claro y lo oscuro, lo opaco y lo transparente, lo visto y lo no-visto, etc. En unas páginas célebres, *Las palabras y las cosas* describe *Las Meninas de Velásquez* como un régimen de luz que abre el espacio de la representación clásica y distribuye en él lo que se ve y los que ven, los intercambios y los reflejos, hasta llegar al emplazamiento del rey que sólo puede ser inducido como fuera del cuadro¹².

Si atendemos al análisis que Foucault hace de *Las Meninas de Velásquez* en *Las palabras y las cosas*, podemos notar que toda la trama del cuadro está dada sobre un régimen de luz, en virtud del cual se despliega una multiplicidad de líneas, visibilidades e invisibilidades, que hacen posible la descripción, que a su vez es en sí misma múltiple. Foucault plantea que el cuadro es atravesado horizontalmente por una luz que proviene de su extremo derecho, de una

¹¹ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 88, 58.

Ed. Fr.: [...] *c'est une erreur de croire que Foucault s'intéresse aux milieux d'enfermement comme tels : l'hôpital, la prison sont d'abord des lieux de visibilité dispersés dans une forme d'extériorité, et renvoyant à une fonction extrinsèque, mettre à part, quadriller [...] La prison concerne le visible : non seulement elle prétend faire voir le crime et le criminel, mais constitue elle-même une visibilité, elle est un régime de lumière avant d'être une figure de pierre [...] un agencement visuel et un milieu lumineux.* DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 67, 40.

¹² DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 85-86.

Ed. Fr.: *Si les architectures, par exemple, sont des visibilités, des lieux de visibilité, c'est parce qu'elles ne sont pas seulement des figures de pierre, c'est-à-dire [sic] des agencements de choses et des combinaisons de qualités, mais des formes de lumière qui distribuent le clair et l'obscur, l'opaque et le transparent, le vu et le non-vu, etc. Dans des pages célèbres, «Les mots et les choses» décrit le tableau de Velasquez, les Ménines, comme un régime de lumière qui ouvre l'espace de la représentation classique, et y distribue ce qui est vu et ceux qui voient, les échanges et les reflets, jusqu'à la place du roi qui ne peut être qu'induite comme dehors du tableau.* DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 65-65.

ventana apenas visible, pero que inunda toda la escena. Entre dicha fuente luminosa y la figura de Velásquez, situado en el extremo opuesto de la ventana, se forma una concha helicoidal, cuyo fondo curvo está constituido por el plano más profundo del estudio del pintor, desde el cual es posible observar réplicas de cuadros –entre los cuales resplandece mayormente uno, que posteriormente se reconocerá como un espejo– y una puerta luminosa, que otorga un espacio de mayor profundidad al cuadro, en la que destaca la imagen de un hombre. Sobre esta curvatura visual, se despliega la escena: al centro la princesa, a su derecha, a la izquierda del cuadro, una de las meninas arrodillada junto a ella – imagen que refuerza el sitial central de la princesa–, y en la parte derecha del cuadro pueden verse la segunda menina, los cortesanos, los enanos y un perro. Pero, según afirma Foucault, la luz no alcanza sólo esto, que es la trama visible del cuadro, sino también su afuera, cuyo límite está marcado por la parte posterior de la tela sobre la cual aparentemente trabaja Velásquez, situado en el extremo izquierdo de la obra. Éste es el espacio que corresponde al modelo que posa para el pintor, pero también el que ocupamos nosotros, los observadores.

Sobre esta descripción, que por supuesto Foucault desarrolla con mucho mayor detalle y maestría, se despliega una multiplicidad de líneas, entre las cuales podemos mencionar, de modo amplio, las siguientes: 1) La que va desde la mirada del pintor al observador, que “atraviesa el cuadro real y se reúne, delante de su superficie, en ese lugar desde el que vemos al pintor que nos observa; este punteado nos alcanza irremisiblemente y nos liga a la representación del cuadro”¹³. Pero el lugar del observador es, a la vez, el lugar del modelo, “el espectador y el modelo cambian su papel hasta el infinito”¹⁴. 2) La formación de un triángulo, compuesto por las líneas que van desde la mirada del pintor, la mirada del observador y el lienzo, este último considerado en su parte invisible para el observador, es decir, la parte sobre la cual trabaja Velásquez. 3) Declarando ya que el cuadro resplandeciente es un espejo, y que sobre él se reflejan los reyes, como modelo del pintor, se traza una línea que, desde el espejo, atraviesa todo el cuadro hasta lo que refleja, línea que corta perpendicularmente la luz que cruza horizontalmente de derecha a izquierda. 4) Es descrita la concha en forma de hélice, de la que hablamos precedentemente. 5) Una gran X, que deja al centro a la princesa. 6) Una curva cóncava, que encierra, en una especie de tazón, al espejo. 7) Dos líneas que surgen de planos de profundidad distintos, la mirada de la princesa y el espejo, siendo ambas líneas convergentes, “de acuerdo con un ángulo muy agudo, y su punto de encuentro, saliendo de la tela, se fija ante el cuadro, más o menos en el lugar en el que nosotros lo vemos”¹⁵. 8) Finalmente, son

¹³ FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, Madrid, 1997. p. 14.

¹⁴ FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*, p. 14.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*, p. 22.

demarcadas las líneas que van, por una parte, entre el pintor y el hombre de la escalera y, por otra parte, en medio de ambos personajes, las líneas que circulan desde el exterior del cuadro al interior del espejo y viceversa.

En efecto, no es el cuadro como cosa, sino cada una de estas múltiples líneas las que hacen posible el cuadro-descripción y la insinuación de múltiples curvas-enunciado, dependiendo de las singularidades que unen. Así, por ejemplo, el emplazamiento de los reyes en el espejo, si lo consideramos como un simple objeto visible, nos parecerá sólo una imagen borrosa, que empalidece ante el resplandor de todas las demás cosas que conforman el cuadro. Pero si lo consideramos como línea de luz, inmediatamente se nos hace visible una línea que sitúa a los reyes en un punto fuera del cuadro, que hasta ese momento era invisible. Y si atendemos a los puntos que aún la regularidad del enunciado al pasar por su entorno, podemos entender que tal emplazamiento, desde fuera del cuadro, organiza toda la escena y la cierra. De este modo, los reyes “residiendo fuera del cuadro, están retirados en una invisibilidad esencial, ordenan en torno suyo toda la representación”¹⁶. Del mismo modo, la cárcel no es descrita por Foucault sólo desde su dimensión arquitectónica, sino que se interesa por ella en cuanto régimen de luz, como agenciamiento panóptico, que desplaza líneas que van desde la torre de control a los presos y viceversa, organizando desde un punto invisible toda la trama penitenciaria, que se entrelaza, al mismo tiempo, con los enunciados propios del derecho penal y otras múltiples curvas enunciativas.

De esta naturaleza son los cuadros que pinta Foucault, estas son las coloreadas y siempre múltiples líneas que traza como fondo de sus descripciones. Pinturas en que convergen, en un mismo acto, visibilidades y enunciados. “No es exagerado decir –plantea Deleuze– que todo dispositivo es un caldo que mezcla visibles y enunciables”¹⁷. Pero dicha mezcla nuevamente pareciera sugerir una relación entre ambas formas. Ciertamente esto no es así, y para superar tal dificultad es necesario recurrir a una tercera instancia. Nos referimos al plano del diagrama, que es emisión múltiple de fuerzas, sobre cuyos puntos se establece la curva de los enunciados y las líneas de luz de las visibilidades. Así, el diagrama constituye el afuera de las formas, mientras que ellas permanecen en su disyunción, exteriores la una de la otra, sin común medida, irreductibles entre sí. El diagrama no constituye ni enunciados ni visibilidades, pero se actualiza a la vez en ambos. De tal modo que, mientras se traza la regularidad de la curva-enunciado por puntos específicos del diagrama, por su entorno transitan visibilidades. Y, en el mismo acto, pero de un modo completamente distinto, mientras se despliegan líneas de luz-visibilidades por otros puntos del diagrama, entre ellos se insinúan enunciados. Esto no quiere

¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*, p. 23.

¹⁷ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 65.

decir que el diagrama actúe como un principio trascendente, que opera sobre lo visible y lo enunciable aunándolos. Más bien es un principio inmanente, que se actualiza en ambas formas, que es parte del tejido que entrelazan ambas, permaneciendo siempre como una multiplicidad, desde la cual divergen las multiplicidades enunciativas y las múltiples visibilidades.

Es precisamente en este tejido, siempre múltiple y dinámico, desde el cual se sitúa Foucault para trazar sus propias líneas, a la vez visibles y enunciables, desplegando lúcidas descripciones acerca de cada uno de los temas que trata. Desde este punto, que es el pliegue del afuera, en el intersticio que interioriza el devenir histórico, pinta trazos de múltiples colores, que pasan por múltiples puntos de fuerza, según el diagrama que corresponde a cada período histórico, siempre en diagonal, para liberar el pensamiento de las homogeneizaciones verticales y horizontales propias de las estructuras dominantes de cada época. En este sentido Miguel Morey afirma lo siguiente:

Deleuze no se recata en elogiar el talento de Foucault para crear utillajes analíticos, máquinas críticas con las que reinterpretar el pasado, para romper con la tradición y producir lo nuevo: «... yo diría [plantea Foucault] que mi máquina es buena no porque transcriba o suministre un modelo de lo que pasó, sino porque el modelo que efectivamente da es tal que permite que nos liberemos del pasado»¹⁸.

Con cada cuadro, con cada trazo, genera líneas que cortan, que fisuran el intersticio, entrelazando un nuevo tejido, una nueva tirada de dados. Virtuoso movimiento que admira y elogia Deleuze, y por lo cual afirma que "Foucault siempre ha sabido pintar maravillosos cuadros".

2.- Diagrama, como relaciones de fuerzas.

Llegados a este punto, en que hemos explicado, al menos en parte, nuestra interrogante inicial –acerca de la relación que establece Deleuze entre el trabajo de Foucault y el trabajo propio de un pintor–, cabe preguntarnos acerca de qué es el tercer plano del que hablamos, desde el cual se sitúa Foucault para marcar las líneas que conforman sus novedosas descripciones. Ante lo cual, el propio Deleuze plantea lo siguiente: "¿Qué es un diagrama? Es la exposición de las relaciones de fuerzas que constituyen el poder".¹⁹ Poder que ejercen unas fuerzas sobre otras, marcando líneas que se entrecruzan, que se afectan mutuamente, de modo cambiante y múltiple. Líneas sobre las cuales se fijan los enunciados y las visibilidades, pero sin fijar las fuerzas, que

¹⁸ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 12; *Prólogo a la edición española* de Miguel Morey. Texto en que dicho autor cita a M. Foucault, dando la siguiente referencia bibliográfica: FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa, Barcelona, 1980.

¹⁹ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 63.

se mantienen en devenir constante. "El poder... no pasa por formas, sino por puntos, puntos singulares que siempre indican la aplicación de una fuerza, la acción o la reacción de una fuerza con relación a otras, es decir, un efecto como «estado de poder siempre local e inestable»".²⁰ De tal modo que, así como las formas visibles y enunciables son irreductibles entre sí, también hay irreductibilidad entre el poder y el plano que, en su singular relación, constituyen ambas formas.

Sobre las capas estratificadas del saber transitan líneas de fuerza, relaciones de poder, sin las cuales no es posible entender la conformación de líneas de visibilidad y curvas enunciativas que cruzan los agenciamiento que describe Foucault. El diagrama opera como causa de dichas líneas y de los agenciamientos concretos. Pero no se trata de una causa entendida como un principio trascendente, que desde fuera genere las condiciones de posibilidad de su efecto. Sino que, como causa inmanente, las relaciones de poder producen un espacio en medio del cual se desarrolla la irreductible lucha entre lo enunciable y lo visible, en el cual también, a la vez, se actualiza el diagrama de las fuerzas. Es por esto que resulta insuficiente decir que el diagrama se sitúa sobre ambas formas, pues no sólo está sobre, sino también bajo y entre el complejo tejido de las múltiples líneas constitutivas de los agenciamientos concretos. Para explicar esto, Deleuze plantea lo siguiente:

¿Qué quiere decir aquí causa inmanente? Es una causa que se actualiza en su efecto, que se integra en su efecto, que se diferencia en su efecto. O más bien, causa inmanente es aquella cuyo efecto la actualiza, la integra y la diferencia. Existe, pues, correlación, presuposición recíproca entre la causa y el efecto, entre la máquina abstracta y los agenciamientos concretos (para éstos Foucault reserva con frecuencia el nombre de «dispositifs»)²¹.

Ya no sólo son considerados los dispositivos como "máquinas concretas" para hacer ver y hablar, sino que hay un tercer elemento²², la "máquina abstracta",

²⁰ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 102.

²¹ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 63.

Ed. Fr.: *Que veut dire ici cause immanente ? C'est une cause qui s'actualise dans son effet. Ou plutôt la cause immanente est celle dont l'effet l'actualise, l'intègre et la différencie. Aussi y a-t-il corrélation, présupposition réciproque entre la cause et l'effet, entre la machine abstraite et les agencements concrets (c'est à ceux-ci que Foucault réserve le plus souvent le nom de «dispositifs»)*. DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 44-45.

²² En este punto resulta de gran relevancia tener presente la aclaración que hace Deleuze respecto del mencionado "tercer elemento", con lo cual advierte que no hay que caer en el equívoco de entenderlo al modo de lo que sucede en Kant, Descartes o Spinoza. Deleuze plantea: "Pero hay que señalar que el dualismo en general tiene por lo menos tres sentidos: unas veces se trata de un verdadero dualismo que indica una referencia irreductible entre dos sustancias, como en Descartes, o entre dos facultades, como en Kant; otras se trata de una etapa provisional que se supera con un monismo, como en Spinoza o en Bergson; y otra se trata de una distribución preparatoria que actúa en el seno de un pluralismo. Ese es el caso

constitutiva de las fuerzas en ejercicio que hacen posible cada agenciamiento, con sus múltiples líneas: “Las máquinas concretas son los agenciamientos, los dispositivos biformes; la máquina abstracta es el diagrama informal. En resumen, las máquinas son sociales antes de ser técnicas. O más bien, existe una tecnología humana antes de que exista una tecnología material”.²³ Deleuze se pregunta ¿Qué es un dispositivo?, ante lo cual, entre otras múltiples consideraciones, responde que:

Las dos primeras dimensiones de un dispositivo, o las que Foucault distingue en primer término, son curvas de visibilidad y curvas de enunciación [...] En tercer lugar, un dispositivo implica líneas de fuerzas. Parecería que éstas fueran de un punto singular a otro situado en las líneas precedentes; de alguna manera “rectifican” las curvas anteriores, trazan tangentes, envuelven los trayectos de una línea con otra, operan idas y venidas, desde el ver al decir e inversamente, actuando como flechas que no cesan de penetrar las cosas y las palabras, que no cesan de librar una batalla. La línea de las fuerzas se produce “en todas las relaciones de un punto con otro” y pasa por todos los lugares de un dispositivo. Invisible e indecible, esa línea está estrechamente mezclada con las otras y sin embargo no se la puede distinguir... Se trata de la “dimensión del poder”, y el poder es la tercera dimensión del espacio interno del dispositivo, espacio variable con los dispositivos. Esta dimensión se compone, como el poder, con el saber²⁴.

Cada paso que da Deleuze en esta detallada descripción de la “dimensión del poder”, del diagrama en que se precipitan las líneas de fuerzas, nos acerca a entender con mayor claridad el lugar desde el cual se sitúa Foucault para realizar sus análisis. Pues con ello define el devenir siempre múltiple de las relaciones de fuerza, que entrelazan la compleja y convulsionada trama que marca el lugar del intersticio del que hablábamos precedentemente. Lugar desde el que se producen los agenciamientos concretos, los enunciados y las visibilidades, como efectos en los cuales, a la vez, se actualiza el diagrama, al modo que ya ha sido explicado. Desde este lugar es que Foucault recorre cada una de las líneas y sus múltiples relaciones. Esto es lo que hace Foucault al momento de describir y analizar *Las Meninas*, la cárcel, el hospital, la escuela, etc., considerando todas las líneas que no sólo hacen referencia a lo que se ve

de Foucault. Entre lo visible y lo enunciable sólo existe un dualismo en la medida en que las formas respectivas, como formas de exterioridad, de dispersión o de diseminación, los convierten en dos tipos de «multiplicidad», ninguno de los cuales puede ser reducido a una unidad: los enunciados sólo existen en una multiplicidad discursiva, y las visibilidades en una multiplicidad no discursiva. Y esas dos multiplicidades se abren a una tercera, multiplicidad de las relaciones de fuerzas, multiplicidad de difusión que ya no pasa por dos y se ha liberado de toda fuerza dualizable. Vigilar y castigar no cesa de mostrar que los dualismos son efectos molares o masivos que se producen en «las multiplicidades». El dualismo de la fuerza, afectar-ser afectado, sólo es en cada una el índice de la multiplicidad de las fuerzas... Toda la filosofía de Foucault es una problemática de lo múltiple”. DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 112-113.

²³ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 66.

²⁴ DELEUZE, Gilles. «Qué es un dispositivo». En *Michel Foucault, filósofo*. Gedisa. Barcelona. 1990. pp. 155-156.

y se dice, sino también a lo invisible y lo no inmediatamente legible en los regímenes enunciativos. Lugar que en sí mismo “no es un lugar, sino más bien «un no-lugar»: sólo gracias a mutaciones es un lugar”²⁵, pues el diagrama, aunque es causa de los agenciamientos concretos, no es alcanzado ni estratificado por el saber. Del mismo modo que la relación entre las dos formas del saber, en cuanto que irreductibles la una de la otra, es una no-relación.

Si los dos elementos formales del saber, exteriores en tanto que heterogéneos, encuentran acuerdos históricos que son otras tantas soluciones para el «problema» de la verdad, es, ya lo hemos visto, porque las fuerzas actúan en un espacio distinto del de las formas, el espacio del Afuera, precisamente ahí donde la relación es una «no relación», el lugar «un no-lugar», la historia un devenir²⁶.

Es por esto que, situado desde este punto, Foucault no se limita a recorrer simplemente las líneas desde los estratos ya formados históricamente, desde la homogeneización vertical y horizontal que han establecido las ciencias y el saber en general. Sino que, como ya hemos dicho, forma una diagonal, abriendo novedosos caminos de análisis, trazando nuevas conexiones entre las líneas de fuerza que forman el diagrama, marcando nuevos puntos sobre los cuales actualiza la regularidad de las curvas enunciativas y las líneas de visibilidad. Con lo cual abre una fisura, una grieta, un punto de fuga al interior del intersticio, en el cual el diagrama ya no sólo comunica con las formas estratificadas que lo estabilizan, sino que “según otro eje, también comunica con el otro diagrama, con los otros estados inestables de diagrama, a través de los cuales las fuerzas prosiguen su devenir mutante. Por eso el diagrama siempre es el afuera de los estratos”²⁷. Pero un afuera que no está afuera, sino que se pliega para formar el intersticio, siendo éste la conformación de lo que podríamos llamar el adentro del afuera²⁸, o, lo que es lo mismo, el afuera interiorizado. No en la conciencia de un sujeto que va al encuentro de los

²⁵ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 114-115.

²⁶ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 116.

Ed. Fr.: *Et si les deux éléments formels du savoir, extérieurs en tant qu'hétérogènes, trouvent des accords historiques qui sont autant de solutions pour le «problème» de la vérité, c'est, nous l'avons vu, parce que les forces opèrent dans un autre espace que celui des formes, l'espace du Dehors, là où précisément le rapport est un «non-rapport», le lieu un «non-lieu», l'histoire un devenir.* DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 92.

²⁷ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 115.

²⁸ Para explicar el planteamiento del afuera, Deleuze dice lo siguiente: “Pues Raymond Roussel había descubierto lo siguiente: la frase del afuera; su repetición en una segunda frase; la minúscula diferencia entre ambas (el «desgarro»); la torsión, el doblez o el redoblamiento entre una y otra. El desgarro ya no es un accidente en el tejido, sino la nueva regla según la cual el tejido externo se tuerce, se invagina y se dobla. La regla «facultativa» o la emisión del azar, una tirada de dados. Los juegos de la repetición, de la diferencia y del doblez los «cosen», dice Foucault. Esa no es la única vez que Foucault hace una presentación literaria, y de forma humorística, de lo que puede ser demostrado por la epistemología, la lingüística, todas las disciplinas serias. El *Raymond Russel* ha unido, cosido, todos los sentidos de la palabra doblez, a fin de mostrar cómo el adentro siempre era el plegamiento de un supuesto afuera”. DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 129.

fenómenos que están afuera. Sino en la multiplicidad de relaciones de fuerzas sobre cuyos puntos se libra la batalla entre lo visible y lo enunciable.

Las relaciones de fuerza del diagrama, que forman el intersticio o el pliegue del afuera, aún no son los enunciados, "son el afuera del enunciado al que éste puede ser extrañamente semejante y casi idéntico"²⁹, y lo mismo sucede en el caso de las visibilidades. De tal modo que hay relaciones, en cada época, que permiten fijar claras líneas de visibilidad y curvas enunciativas, pero hay también aquellas que resisten a los procesos de estratificación, desestabilizando los saberes y poderes estratificados, abriendo la posibilidad a nuevos enunciados y visibilidades, en otros dispositivos, de acuerdo a nuevas reglas y parámetros. Dando paso, probablemente, a otro período histórico.

3.- Procesos de Subjetivación.

Foucault, entre todo este complejo tejido de relaciones multipuntuales, marca una nueva línea, un cuarto elemento, que denominará "procesos de subjetivación". Explicando con ello lo que sucede cuando una línea de fuerza, en lugar de entrar en relación con otra fuerza, impacta sobre sí misma. En tal caso, se constituye un determinado sí-mismo que, por todo lo dicho, no se refiere a la interiorización de un Sujeto, que opera sobre los saberes de una época. Más bien se trata de múltiples procesos que acontecen al interior del tejido de relaciones de un dispositivo, afectando a conjuntos de múltiples sujetos. Procesos que no son estables ni definitivos, sino que están en constante tensión y variación. De manera tal que la producción de una línea de subjetividad "escapa a las líneas anteriores, *se escapa*. El sí-mismo no es ni un saber ni un poder. Es un proceso de individuación que tiene que ver con grupos o personas y que se sustrae a las relaciones de fuerzas establecidas como saberes constituidos: es una especie de plusvalía"³⁰. Por consiguiente, puede generar una fisura sobre los estratos, permitiendo pasar de un dispositivo a otro, a un nuevo intersticio, con nuevas relaciones de fuerzas, que se afectan según otras reglas, dando lugar, en un segundo momento, a nuevas formas estratificadas.

La reflexión en torno a los procesos de subjetivación, integrada como un cuarto elemento en el desarrollo del análisis deleuziano –tema abordado por Foucault en sus últimos estudios–, permite afirmar que todo dispositivo tiene "líneas de visibilidad, de enunciación, líneas de fuerzas, líneas de subjetivación, líneas de ruptura, de fisura, de fractura que se entrecruzan y se mezclan mientras unas suscitan otras a través de variaciones o hasta de mutaciones de

²⁹ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 108.

³⁰ DELEUZE, Gilles. «Qué es un dispositivo». pp. 156-157.

disposición³¹. Todo esto constituye el tejido de relaciones que acontecen al interior del intersticio, formando cada pliegue, que sucesivamente es fisurado para abrir paso a nuevas formas de Saber, nuevas relaciones de Poder y nuevos procesos de Subjetivación.

El pliegue del afuera es, según Deleuze, un tema recurrente en las propuestas de Foucault, relacionándolo, una vez más, con una imagen pictórica. Nos referimos a *La Nave de los Locos* de El Bosco, obra contextualizada en uno de los pliegues históricos analizados por Foucault en sus estudios psiquiátricos. Dicha imagen, según Deleuze, nos permite visualizar cómo los locos son encerrados en lo abierto, como si la embarcación fuese el pliegue del afuera³². De tal modo que lo que acontece al interior del barco correspondería a la convulsionada trama de las relaciones de fuerzas, es decir, al intersticio en que lo visible y lo decible son irreductiblemente exteriores entre sí, en virtud de la fisura que hay entre ambos y que proyecta una línea al afuera. Esta línea de proyección es el pensamiento lanzado al constante fluir del devenir, para producir una nueva interiorización de las fuerzas del afuera. En esto consiste precisamente el acto de abrir una fisura al interior del diagrama, que desestabiliza sus formas estratificadas, pudiendo dar paso a un nuevo pliegue, a un nuevo diagrama.

Pensar no depende de una bella interioridad que reuniría lo visible y lo enunciable, sino que se hace bajo la inferencia de un afuera que abre el intervalo y fuerza, desmembra el interior. «Cuando el afuera se abre y atrae la interioridad...» Pues el interior supone un principio y un fin, un origen y un destino capaz de coincidir, de hacer «todo». Pero, cuando sólo existen medios y entre-dos, cuando las palabras y las cosas se abren por el medio sin coincidir jamás, es para liberar fuerzas que proceden del afuera, y que sólo existen en un estado de agitación, de mescolanza y de transformación, de mutación. Tiradas de dados, en verdad, pues pensar es emitir una tirada de dados³³.

³¹ DELEUZE, Gilles. «Qué es un dispositivo». pp. 157-158.

³² Deleuze, con respecto al mencionado pliegue del afuera, plantea lo siguiente: "Foucault parece estar obsesionado por ese tema de un adentro que sólo sería el pliegue del afuera, como si el navío fuese un pliegue del mar. A propósito del loco abandonado en su nave, en el Renacimiento, Foucault decía: «se lo ha puesto en el interior del exterior, e inversamente... prisionero en medio del más libre, del más abierto de los caminos, sólidamente encadenado a la infinita encrucijada, es el Pasajero por excelencia, es decir, el prisionero de la travesía». El ser del pensamiento es ese loco". DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 129.

³³ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, pp. 116-117.

Ed. Fr.: *Penser ne dépend pas d'une belle intériorité qui réunirait le visible et l'énonçable, mais se fait sous l'intrusion d'un dehors qui creuse l'intervalle, et force, démembrer l'intérieur. «Quand le dehors se creuse et attire l'intériorité...» C'est que l'intérieur suppose un début et une fin, une origine et une destination capables de coincider, de faire «tout». Mais, quand il n'y a que des milieux et des entre-deux, quand les mots et les choses s'ouvrent par le milieu sans jamais coincider, c'est pour libérer des forces qui viennent du dehors, et qui n'existent qu'en état d'agitation, de brassage et de remaniement, de mutation. En vérité, des coups de dés, car penser, c'est émettre un coup de dés.* DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 93.

Foucault sitúa el pensamiento griego como el primer pliegue, la primera lanzada de dados, en orden a generar un proceso de subjetivación, en cuanto supone que la posibilidad de ser apto para gobernar a otros pasa por la condición de saber gobernarse a sí mismo.³⁴ "Es como si las relaciones del afuera se plegasen, se curvasen para hacer un dobléz, y dejar que surja una relación consigo mismo, que se constituya un adentro que se abre y se desarrolla según una dimensión propia"³⁵. De tal modo que, en este caso, las fuerzas móviles del afuera constituyen una trama social que genera una determinada interiorización, que luego se despliega en el tipo de subjetivación que caracteriza la *polis* griega de la Antigüedad, dominando todos los planos de la vida de sus ciudadanos, por medio de la amplia producción de saberes e instauración de poderes que se suscitan y estratifican bajo su regulación.

Ante tal consideración, es necesario dejar en claro que Foucault no tiene por intención remontarse hasta los griegos para encontrar un tipo de subjetivación originaria, como un punto de partida, desde el cual se encadenarían causalmente los sucesivos procesos de subjetivación hasta el presente. Sino que, al contrario, toma el diagrama griego para explicar que, al igual que éste, cada período histórico tiene su propio diagrama, con sus propias reglas, de acuerdo a los tipos de subjetivación que ha interiorizado cada época. Lo que, en consecuencia, deja sin efecto toda inclinación a pensar que nuestra época es el punto cúlmine de un supuesto encadenamiento histórico. No obstante, también sería un error pensar que toda apertura a las fuerzas del afuera desencadena una nueva tirada de dados completamente independiente de la anterior. "El azar sólo es válido para la primera tirada; quizá la segunda tirada se hace en condiciones determinadas parcialmente por la primera [...] Eso es el afuera: una línea que no cesa de reencadenar las tiradas al azar en combinaciones de aleatorio y de dependencia"³⁶. Los puntos de fuga permiten que se integren nuevas líneas de fuerza, pero también son arrastradas otras que dependen del mismo diagrama. El resultado es algo completamente nuevo, que no depende causalmente del diagrama anterior, pero conserva elementos de éste.

Todo lo planteado acerca de las fuerzas provenientes del afuera, interiorizadas de acuerdo a múltiples procesos de subjetivación, que son reencadenados de

³⁴ En este punto Deleuze plantea que "Foucault considera el dispositivo de la ciudad ateniense como el primer lugar de invención de una subjetivación: según la definición original que da Foucault, la ciudad inventa una línea de fuerzas que pasa por la *rivalidad de los hombres libres*. Ahora bien, de esta línea, en la que un hombre libre puede mandar a otro, se destaca una muy diferente según la cual aquel que manda a hombres libres debe a su vez ser dueño de sí mismo. Son estas reglas facultativas de la dominación de uno mismo las que constituyen una subjetivación, autónoma, aun cuando ulteriormente esté llamada a suministrar nuevos saberes y a inspirar nuevos poderes". DELEUZE, Gilles. «Qué es un dispositivo». p. 157.

³⁵ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 132.

³⁶ DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 152.

modo azaroso y aleatorio en el paso de un diagrama a otro, permiten entender la concepción del tiempo que opera en el análisis foucaultiano. En tal caso, lo que se plantea es una doble dimensión, por una parte, aquella que pertenece a los planos estratificados, que se han estabilizados en un diagrama, y, por otra parte, la dimensión azarosa y convulsionada de las relaciones de fuerzas que están en constante devenir, que toman contacto con las fuerzas del hombre, pudiendo desestabilizar las formas estratificadas y dar lugar a un nuevo diagrama. La primera dimensión es lo que somos, pues en ella se han desarrollado saberes que nos definen como tal y poderes que nos regulan en razón de dichos saberes. En cambio la segunda constituye nuestro devenir actual, lo que vamos siendo en cada instante, de acuerdo a cómo son afectadas nuestras fuerzas, puestas en contacto con las fuerzas del afuera.

Pertenece a ciertos dispositivos y obramos en ellos. La novedad de unos dispositivos respecto de los anteriores es lo que llamamos su actualidad, nuestra actualidad. Lo nuevo es lo actual. Lo actual no es lo que somos sino que es más bien lo que vamos siendo, lo que llegamos a ser, es decir, lo otro, nuestra diferente evolución. En todo dispositivo hay que distinguir lo que somos (lo que ya no somos) y lo que estamos siendo: *la parte de la historia y la parte de lo actual*. La historia es el archivo, la configuración de lo que somos y dejamos de ser, en tanto que lo actual es el esbozo de lo que vamos siendo. De modo que la historia o el archivo es lo que nos separa de nosotros mismos, en tanto que lo actual es eso otro con lo cual ya coincidimos³⁷.

En definitiva, lo que elogia Deleuze es la virtud que tiene Foucault para recorrer esta multiplicidad de líneas constitutiva de cada período histórico, entendiendo que "desenmarañar las líneas de un dispositivo es en cada caso levantar un mapa, cartografiar, recorrer tierras desconocidas"³⁸. Esto es lo que hace Foucault al describir Las Meninas, la cárcel o el hospital psiquiátrico, recorriendo las pinceladas que son visibles, según los regímenes de luz estratificados. Pero también demarcando aquellas líneas de fuerza invisibles, que ya no forman parte del sistema estratificado, con las cuales pinta coloridos trazos que desestabilizan la trama pictórica, dando paso probablemente, en un segundo momento, a una nueva trama. Esta es la potencia artística que Deleuze reconoce en la propuesta de Michel Foucault, en virtud de la cual se hace cargo de la Historia, por medio del despliegue de un riguroso método, que aplica en cada uno de sus análisis, descripciones y diagnósticos. Potencia que también le permite acceder a lo Actual, sirviéndose de tal investigación histórica para ir más allá, generando una grieta, una fisura en el intersticio interiorizado. Acto intempestivo, al que Deleuze confiere el valor de creación artística, con el cual logra la generación de un nuevo pliegue, que conserva

³⁷ DELEUZE, Gilles. «Qué es un dispositivo». pp. 159-160.

³⁸ DELEUZE, Gilles. «Qué es un dispositivo». p. 155.

parte de las líneas ya existentes, pero en el cual también irrumpen nuevas fuerzas, provenientes del afuera, formando algo completamente nuevo, que no depende causalmente del momento precedente.

Si Foucault es un gran filósofo, lo es porque se valió de la historia en provecho de otra cosa; como decía Nietzsche, obrar contra el tiempo y así sobre el tiempo en favor de un tiempo futuro. Pues lo que se manifiesta como lo actual o lo nuevo, según Foucault, es lo que Nietzsche llamaba lo intempestivo, lo inactual, ese acontecer que se bifurca con la historia, ese diagnóstico que toma el relevo del análisis por otros caminos. No se trata de predecir, sino de estar atento a lo desconocido que llama a nuestra puerta³⁹.

Por todo lo dicho, resulta evidente la imposibilidad de pensar el mencionado acto creador como el acto de un sujeto, que desde el interior se despliega hacia el exterior, para fundar intencionadamente algo nuevo, o bien, para establecer un nuevo orden, una nueva verdad, a partir de la adecuación entre su propia subjetividad y aquello que está afuera. De lo que se trata, por el contrario, es de estar atento a las fuerzas del afuera, pues son ellas las que, con todo su azaroso dinamismo, fisuran el intersticio. Es el afuera el que se interioriza, formando sucesivamente distintos procesos de subjetivación, sin encadenamiento causal, irreductibles entre sí. Cada proceso de subjetivación es siempre múltiple, imposible de ser aunado en la conciencia de un sujeto trascendental y, en consecuencia, no puede trazarse entre ellos la unicidad de una línea causal, que encadene cada período histórico, según una progresión de carácter necesario, que incluso pueda llevar a pensar que estamos en el punto cúlmine de dicha progresión.

Ahora bien, en última instancia diremos que tal planteamiento –surgido de la consideración del acto creador e intempestivo que Deleuze reconoce en el trabajo de Michel Foucault–, no sólo resplandece en el discurso foucaultiano, sino que cruza, con particular fuerza, toda la obra del propio Deleuze. Hecho que resulta relevante para nuestros efectos, pues, reconoce el carácter telúrico, intempestivo y creador del trabajo de Foucault, pero lo hace siguiendo el mismo gesto metodológico que reconoce y elogia en las propuestas de su amigo. Gesto que, de acuerdo a todo lo dicho, sólo puede provenir de la obra de arte, no en general, sino de acuerdo al modo de trabajo creativo explicado por Deleuze. Así, hay que notar que no sólo Foucault realiza descripciones que tienen el valor de cuadros, sino que Deleuze, al analizar tales descripciones, está atento para entender y declarar que dicha obra constituye, en sí misma, un acontecimiento que puede fisurar el diagrama, abriendo paso a nuevas fuerzas, según otros procesos de subjetivación. Así, el gesto artístico y creador que Deleuze atribuye a Foucault, puede apreciarse aplicado en su propia obra.

³⁹ DELEUZE, Gilles. «Qué es un dispositivo». p. 160.

Bibliografía.

1. CASTRO, Rodrigo. «Las palabras y las imágenes: Una arqueología de la pintura en Foucault». En *Foucault desconocido*. Ediciones de la Universidad de Murcia, 2011.
2. DELEUZE, Gilles. *Crítica y clínica*. Anagrama, Barcelona, 1996.
3. _____. *Diferencia y repetición*. Amorrortu, Buenos Aires, 2009.
4. _____. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena. Madrid, 2005.
5. _____. *Foucault*. Trad. Miguel Morey. Paidós, Barcelona, 2010.
6. _____. *Foucault*. Minuit, Paris, 1986/2004.
7. _____. *Pintura, el concepto de diagrama*. Cactus, Buenos Aires, 2012.
8. _____. «Qué es un dispositivo». En *Michel Foucault, filósofo*. Gedisa. Barcelona. 1990.
9. FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Gallimard, París, 1971.
10. _____. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, Madrid, 1997.
11. _____. *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa, Barcelona, 1980.
12. MENGUE, Philippe. *Deleuze o el sistema de lo múltiple*. Trad. Julián Manuel Fava y Luciana Tixi. Las Cuarenta, Buenos Aires, 2008.
13. PARDO, José Luis. *Deleuze: Violentar el pensamiento*. Ediciones Pedagógicas, Madrid, 2002.
14. _____. *El cuerpo sin órganos, presentación de Gilles Deleuze*. Pre-Textos, Valencia, España, 2011.