

# LA EMANCIPACIÓN DE UN CUERPO SIN ÓRGANOS PUESTA A PRUEBA: 31ª BIENAL DE SÃO PAULO

Rosa María Droguett Abarca<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El presente artículo propone que la 31ª Bienal de Sao Paulo entraña un afán emancipador para los “sin tierra” – errantes, migrantes y viajeros. Para ello se conforma como un cuerpo sin órganos (CsO), que despliega estrategias liberadoras promoviendo: desarticulación, experimentación, vagabundeo y tránsito de sujetos y pueblos. Esta Bienal, en tanto CsO, mueve intensidades como flujos sensibles por los intersticios de los proyectores artísticos dispuestos en organismo. Acá el CsO es un conjunto de prácticas reservadas a desterritorializar los estratos del “organismo social” y hacer estallar los órganos estructurados en dichos sistemas.

**PALABRAS CLAVE:** Territorio. Emancipación. Tránsito. Cuerpo. Órgano.

## 1 DE DELEUZE Y GUATTARI A LA BIENAL DE SAO PAULO

La tendencia al movimiento y a la fuga es un elemento constitutivo de los imaginarios artísticos en los espacios del arte contemporáneo, ámbitos que facilitan la virtualidad de una experiencia estética, e influyen en la conformación de naciones en tránsito, en un sentido estético. En este contexto es que el presente estudio se basa en una investigación relativa al problema de la transitoriedad en los espacios del arte y su relación con individuos y colectividades de identidad nómada<sup>2</sup>, a partir de la 31ª Bienal de Sao Paulo, cuya curatoría fue “Cómo hablar de las cosas que No existen”.

<sup>1</sup> Académica del Instituto de Estética (Facultad de Filosofía) de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Realiza docencia e investigación en torno a la estética, historias del arte y los problemas contemporáneos de los fenómenos *museales* y *paramuseales*, organizando un primer coloquio internacional en torno al tema en Chile (2015). Lidera un equipo de trabajo interdisciplinario en torno a Museología, Museografía y Patrimonio junto a la Escuela de Arte (Facultad de Artes) de dicha Universidad. Su estudio se enmarca en el Doctorado en Filosofía con Mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile, refrendado por estudios de campo y curatorías independientes. E-mail: rdroguet00@gmail.com

<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31732017000100007>

<sup>2</sup> A partir de ciertos elementos de una estética relacional y radicante (BOURRIAUD, 2008) se afirma la existencia de un individuo nómada, quien conforma naciones estéticamente globales y vagabundas. La nación es por tanto una forma en movimiento, estéticamente híbrida, fluida e inestable. Nicolás Bourriaud *en Radicante* (2009) lo relaciona más con artistas y sus obras.

El proyecto curatorial de la 31ª Bienal de Sao Paulo expuso una propuesta para los sin tierra, los errantes, los migrantes y los viajeros, que buscan cruzar las barreras físicas, sociales y culturales que los constriñe, en la imagen de un cuerpo orgánico; pero a su vez los movilizó a un extracuerpo imaginario, inexistente, deseado, incognoscible y liberador. En esta oposición este proyecto tiende a un Cuerpo sin Órganos (CsO)<sup>3</sup>, que en tanto proceso abierto de emancipación, despliega estrategias liberadoras que consisten en: la desarticulación, la experimentación, el nomadismo, la fuga y los flujos a través de vectores y líneas divergentes. Si se han organizado territorios y sus imaginarios, su verdadero afán ha sido desterritorializar, esto es, estallar múltiples posibilidades de experimentación, participación e intervención artística, social y política. Entonces esta Bienal deviene en un CsO, instalándose e instalando proyectos como órganos detonados (en un organismo ídem), buscando aquella “nueva tierra” siempre pendiente, abriendo a su vez, zonas de ruptura y tensión en los estratos “mimados” (como diría Deleuze), para desvencijar su poder estructurante y controlador.

En este artículo se pondrá a prueba la noción de CsO, considerando tres dimensiones de la Bienal de Sao Paulo: la de mapa (imagen e imágenes); la de una imagen-bienal (imagen global), y la de imágenes-obra (proyectos artísticos representativos). Por otra parte, en pos de acercarnos al carácter a la vez problemático y liberador de este proceso, se establecerán diálogos entre un marco filosófico (la idea de organismo en Bergson y, principalmente, el CsO planteado por Deleuze), y el marco curatorial: la idea de lo *trans* con sus cuatro conceptos eje: conflicto, colectividad-comunidad, imaginación y transformación.

Deleuze retoma de Bergson una operación metodológica que resulta fundamental en la articulación de su pensamiento y que nos hace sentido en esta exploración: para conquistar su forma propiamente ontológica, la filosofía ha de abrirse a la experiencia inmediata de lo real, dejando de lado

<sup>3</sup> La visión de un *CsO* fue expresada originalmente por el poeta y dramaturgo francés Antonin Artaud (1896-1948) y luego tomada por Deleuze para indagar filosóficamente en sus implicancias desde la redacción de su libro *Lógica del sentido* (1969), y luego en *El Anti Edipo* (1972) y *Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, junto a Félix Guattari (1988). Desde Bergson hasta Deleuze, estas medidas prácticas del CsO valoran el movimiento (en líneas de fuga), y por lo tanto, el cambio y la multiplicidad (de lenguajes, de culturas, de miradas). Así se busca abrir líneas de tensión y ruptura en los estratos, siendo cuidadosos al ubicar un Lugar para hacerlo. Tal como lo advirtiera Deleuze, este Lugar es el de “investigador-pasajero clandestino”, el cual subyace tanto en la experiencia como a la reflexión que sustenta este texto.

toda mediación esquemática o conceptual. Asimismo, ha de realizar una toma de contacto con lo real que se aparece de manera directa a la conciencia no como concepto o esquema, sino como duración, intensidad y potencia – a la vez una y múltiple – que nutre al pensamiento con su propia forma dinámica.

Tal como lo expresa José Ezcurdia (2013) en relación a *La Evolución Creadora* (2012 b), la intuición que para Bergson marcha en el mismo sentido que la vida, está en el centro de la filosofía, ya que es el origen de los datos que la razón ordena en un mapa conceptual determinado (2012b). Por una parte, para él la intuición filosófica, en tanto conciencia que aprehende inmediatamente la forma de lo real, sigue una vía sustractiva, una vía de negación, que va en pos de la intuición simple, buscando esa imagen mediadora que pueda traducirla.

Según lo anterior, en esta exploración nos acercaremos a una intuición que se despliega bajo la *dermis*<sup>4</sup> de la Bienal, para lo cual se examinará la imbricación entre la simplicidad de la intuición concreta e inmediata y la complejidad de las abstracciones, considerando que “[...] lo que llegaremos a aprehender y a fijar es una cierta imagen intermedia entre la simplicidad de la intuición concreta y la complejidad de las abstracciones que la traducen, imagen fugaz y evanescente.” (BERGSON, 1963, reglón 120).

El “pasajero clandestino” deviene en intérprete de otros pensamientos, de ese maestro y de los maestros del equipo curatorial, de los artistas y su objetivo estético, de los creadores anónimos en un tejido heterogéneo y creador; la imagen mediadora será pivote de la reflexión y bisagra de la intuición ante la Bienal en sus múltiples apariciones, campos y promesas. No podemos olvidar la clásica *Introducción de Materia y Memoria* de Bergson (2013b), cuando el filósofo francés comienza haciéndonos la advertencia que entender la imagen es anterior a cualquier construcción teórica. Seguiremos en camino de la imagen.

La imagen y la sensación deben ser pensadas, siguiendo a Deleuze, en tanto rizoma, pliegue y meseta; unidad anterior a cualquier tipo de órgano, es decir, previo a cualquier organismo. Nos acercamos al organismo bergsoniano, como aquella tierra deseada y prometida, que se busca desterritorializar o fragmentar, en pos de la emancipación propia de un CsO. Como lo aclara

---

<sup>4</sup> Hay una dermis que contiene y ordena la Bienal como un organismo; empero, es preciso fugarse de este “campo” organizado para llegar a una “nueva tierra”, libre de los puntos de subjetivación que fijan a un estrato. Esta “tierra prometida” para los exiliados, los nómades, los fuera de... deberá conformarse en alteración y transitividad, necesitando de la errancia, la migración y la huida permanente.

Deleuze, el CsO no es contrario a los órganos – de hecho posee “órganos verdaderos” – pues el adversario es el organismo en tanto “organización orgánica de los órganos” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 163), e implicará desmembramiento tras flujos intensos mediados por la sensación, como un “[...] un órgano indeterminado, mientras que el organismo se define por órganos determinados” (DELEUZE, 1989, p. 53-54).

El CsO, entonces, no es más que un conjunto de prácticas reservadas a desterritorializar aquella “tierra” estratificada, hacer estallar órganos estructurados en sistemas desmembrando el organismo, incomodando el cuerpo al extremo, para lograr finalmente desprenderse de su orden y estabilidad. La estrategia supone dos fases, una para su fabricación y otra para hacer circular o pasar algo, desde la intensidad de la sensación. El plan de consistencia, en tanto conjunto eventual de los CsO, insta al despliegue y la experimentación de múltiple estratos, encajados unos en otros. Así se desarrolla una batalla que lo libera, atravesando y desbaratando capas y superficies de estratificación “que lo bloquean y lo repliegan” (DELEUZE; GUATTARI, 2008).

Por otra parte, desde Deleuze y en tensión con Bergson podemos entender el organismo como el juicio de Dios sistematizado; juicio que ejerce peso y control, y amalgama los órganos en un organismo: así los arranca de su inmanencia.

En *¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?* (2008), Deleuze y Guattari ponen un ejemplo de *Historias de poder* de Carlos Castaneda, donde el autor establece la diferencia entre lo tonal y lo nagual, definiéndolos de la siguiente forma. Tonal es el organismo, lo organizado y organizador; la significancia, lo susceptible de explicación, lo memorable; el Yo, el sujeto; es el juicio de Dios. Sin embargo, bajo esa apariencia totalizadora, es una isla. Nagual, en cambio, es lo que deshace los estratos; no explica ni interpreta sueños o fantasmas; y no concibe recuerdos de infancia para recordar, sino colores y sonidos, devenires e intensidades. No es un Yo, sino “[...] una bruma brillante, un vaho amarillo e inquietante [...] que tiene afectos y experimenta movimientos, velocidades.” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 166-167).

En esta oposición lo tonal, sin embargo, no se puede destruir de golpe, porque “[...] un nagual que irrumpiera, que destruyera lo tonal, un cuerpo sin órganos que rompiera todos los estratos, se convertiría inmediatamente en cuerpo de nada, autodestrucción pura sin otra salida que la muerte” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 166-167), y de una catástrofe así no

podría existir ningún tipo de liberación del cuerpo individual y social de *corpus* y *socius*.

En el curso de lo nagual, el CsO se pone en marcha, como dirían Deleuze y Guattari (2008), en aquel Lugar, Plan, Colectivo, agenciando elementos, cosas, vegetales, animales, herramientas, hombres, fragmentos, proyectos, obras dentro y fuera. En clave de la 31ª Bienal nos acercamos a las sensaciones intensas de la curatoría sin evitar nada; lo nagual guía la relación activa entre el “pasajero clandestino” y los proyectos artísticos, espacios y devenires. Lo nagual deshace estratos para crear otros y dejar el camino para nuevas destrucciones-reconstrucciones. Esto último ha ocurrido en lo que llamamos las dimensiones corporales de la bienal: su imagen global como cuerpo y las imágenes obras como órganos reventados del organismo-Bienal, en tanto promesa y búsqueda de un proceso liberador.

Siendo fundamental el uso de la prudencia, recordemos que el CsO se bambolea entre las superficies que lo estratifican y el plan que lo libera. Entonces ¿cómo emanciparlo? Los tres grandes estratos que nos atan más directamente (y que se relacionan con nosotros) son: el organismo (organizado o depravado), la significancia (significante-significado, o desviado) y la subjetivación (punto de subjetivación o sujeción, del sujeto o el vagabundo). Frente a estos obstáculos para la liberación, el CsO opone la desarticulación, la experimentación (¡nada significativa, no interpretes jamás!) y el nomadismo como movimiento (tema relevante en el fenómeno que estudiamos).

Las líneas de fuga (desde dentro hacia afuera y en todas direcciones) podrán desarticular el organismo y abrirse a las rupturas que la emancipación del cuerpo necesita. La palabra es alteración, alloiosis. Siguiendo a Miguel Ruiz Stull (2011), si entendemos el cuerpo como un sistema relativamente cerrado, este posee dos dimensiones reales: “[...] la continuidad moviente en el todo y el continuo cambio de forma en el interior del cuerpo viviente con que toda vez se entrecruza formando su propio campo.” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 143). Es así como un CsO, tal como el cuerpo viviente, es cambio.

En esta Bienal el CsO se pone en movimiento, lo que se expresa en el trayecto de los migrantes, los exiliados, los sin tierra. Pero anterior a los estratos por desmembrar, está la potencia centrífuga de vectores, entradas, salidas y viajes.

## 2 ¿UNA “NUEVA TIERRA” EN LA 31ª BIENAL?

Pensemos el proyecto curatorial de la 31ª Bienal anclado de forma explícita en la idea de viaje como organismo. Este incita a los pasajeros a una experiencia que supone líneas de fuga: al recorrer la muestra, al descubrir los vectores que de un proyecto artístico se lanza a otro, hacia arriba o abajo, hacia afuera y muy lejos del pabellón que lo ordena. Esta muestra, que si bien posee una cartografía museográfica estipulada (entendámosla como un plan de organización espacial, con fines simbólicos), desde el “interior” remite a muchos “exteriores” que deben ser discernidos bajo riesgo de los errantes. No es moverse, es lanzarse.

La Bienal de Sao Paulo se ha constituido como un evento de intercambio artístico, pero ante todo de cuestionamiento teórico en torno a las prácticas curatoriales, al problema del espacio-tiempo en los ámbitos de visibilización de las artes, al asunto del estatuto de la obra de arte, y al papel de creador-conformador de los mismos curadores, artistas, ciudadanos paulistanos y público general asistente.

La propuesta de la 31ª Bienal es “Cómo hablar de las cosas que No existen”, la que invoca de forma poética la capacidad del arte para reflexionar y actuar sobre la vida, el poder y la creencia. También alude a la idea de viaje – en sus diversas lecturas – y a la Bienal como proceso de intercambio y receptáculo de proyectos – más que de obras –, con el objetivo de tener una incidencia en la situación cultural y social de Brasil, más allá del contexto artístico<sup>5</sup>. Para la instancia se trabajó desde el principio en un cuerpo colectivo, lo cual es coherente con nuestra precaria contemporaneidad cultural. Es así como surgieron conceptos que fueron pivotes en la construcción de la propuesta: conflicto, colectividad, imaginación, y transformación, con la transversalidad de *lo trans*.

En la ocasión se expusieron diferentes maneras de generar conflicto, por lo que muchos de los proyectos están basados en enfrentamientos sin resolver: entre diferentes grupos, entre versiones contradictorias de una misma historia, o entre los ideales incompatibles<sup>6</sup>. En paralelo, la imaginación es

---

<sup>5</sup> El título ha sido establecido por el equipo de curadores Charles Esche, Galit Eliat, Nuria Enguita Mayo, Pablo Lafuente y Oren Sagiv, y por los curadores asociados Benjamin Seroussi y Luiza Proenca y se trata de una llamada poética que coloca la potencia del arte en el centro del proyecto.

<sup>6</sup> La dinámica que generan estos conflictos apunta a la necesidad de pensar y actuar de manera colectiva, más potente y enriquecedora que la lógica individualista que se impone. Con un 70% de

vista como una herramienta para ir más allá de nuestra situación actual y para transformarla. En su mejor momento, el arte es una fuerza disruptiva, y en la medida en que permite diferentes maneras de imaginar el mundo, crea situaciones en que lo rechazado puede ser aceptado y apreciado. A su vez, la transformación entonces se puede entender como una manera de lograr un cambio en el rendimiento de la transgresión, la transmutación, el transgénero, el tránsito, la transexualidad, el transporte, la transmisión, el trastorno, entre otros<sup>7</sup>. Estas palabras ofrecen caminos para acercarse a esas “cosas que no existen”, o que no pueden existir bajo miradas convergentes y hegemónicas.



**Figura 1:** Vista de *Mapa*, del artista Qiu Zhijie, en la apertura de la 31ª Bienal de Arte de Sao Paulo.

**Fuente:** <http://www.notitarde.com/Cultura/Bienal-de-Arte-de-Sao-Paulo-abre-en-medio-de-polemica-por-conflicto-palestino-FOTOS/2014/09/05/351329>.

La Bienal se presenta como un cuerpo vivo, disponible a ser recorrido, redescubierto y refundado. Dentro del Pabellón se dispusieron tres mapas de “cosas que no existen”; en tanto “declaración de principios cartográfica”, que

trabajos producidos para la ocasión, la Bienal se hace eco del desmoronamiento de las estructuras piramidales y de la consiguiente voz renovada de las antiguas minorías, cuya forma de ver el mundo no solo se legitima sino que se torna predominante.

<sup>7</sup> En *Primeras líneas de orientación curatorial* se plantea un escenario de incertezas del cual “[...] proviene el interés de la curatoría por el concepto de ‘vuelta’ (\*en el sentido de ‘dar vuelta’) como fenómeno y de ‘trans-’ como concepto. Ambos sugieren que hay un cambio ocurriendo en el nivel social, sin objetivos de mayor alcance todavía. Esas transformaciones probablemente son irreversibles [...] pero suceden sin una dirección clara. Son desordenadas, o incluso deshonestas y estratégicas. No operan vía representaciones y estructuras ‘legítimas’ [...]”, proponiendo en los trans una operación emancipatoria trans-gresora. (Capturado el 12 de marzo del 2014, 1 :15 am, <http://bienal.org.br/post.php?i=424>).

invitan al visitante a crear una cartografía propia, tejida de imágenes, ideas, culturas, urgencias, denuncias y tiempos.

La que llamaremos “imagen de imágenes” es la obra *Mapa* del artista chino Qiu Zhijie. El artista, quien piensa que a través de los mapas lo desconocido se hace visible y comprensible, los elabora en base a vínculos mutuos entre células “conceptuales”, las que dan vida a grandes tapices de naturaleza narrativa.<sup>8</sup> Esta serie de mapas grafica la ficción cartográfica de una tensión geopolítica: las relaciones de intercambio cultural entre **el Este y el Oeste**, lo cual permite advertir la cercanía a un CsO con objetivos micropolíticos. A modo deleuziano, estaríamos ante líneas de segmentariedad flexible o molecular, con sus microformaciones de actitudes y percepciones<sup>9</sup>

[...] en la medida en que los movimientos moleculares ya no logran perfeccionar, sino combatir y socavar la gran organización mundial. Es lo que decía el presidente Giscard d’Estaing en su lección de geografía política y militar: cuanto más se equilibran las cosas entre el Este y el Oeste, en una máquina dual, sobrecodificante y supermilitarizada, más se desestabilizan en la otra línea, del Norte al Sur. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 220).

La primera cartografía, siguiendo a Deleuze y Guattari, instala la clave del cuerpo como referente problemático, cuerpo cultural conformado (organismo) y desmembrado a la vez, vehículo de la trashumancia de individuos y colectivos (CsO). Un cuerpo como proceso y problema, un cuerpo de cuerpos fuera de territorio. En este sentido el trabajo de Qiu forma parte del entramado cartográfico de líneas de errancia: estamos ante un cuerpo que se nos aparece como desterritorializaciones o reterritorializaciones de “cosas que no existen”; lo que nos lleva a la detonación a la lógica geopolítica, teórica, histórica y filosófica.

¿Cómo se identificarán las imágenes? La experiencia sensible de la Bial

<sup>8</sup> Qiu Zhijie diseñó para la 31ª Bial, un mapa a gran escala que actúa como un prólogo para el viaje a través de la exposición, basado en ideas curatoriales, y sus propias reflexiones.

<sup>9</sup> Se habla de dos “segmentariedades” rígida y flexible, o molar y molecular, donde “Toda sociedad, sino también cualquier individuo, es atravesado por dos segmentariedades al mismo tiempo: una molar y otra molecular... Siempre una presupone la otra. En resumen, todo es político, además toda política es al mismo tiempo macropolítica y micropolítica” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 90; en HAESBAERT, 2004). Lo molecular referido que se constituyen en devenires y refieren a intensidades (no a organizaciones ni a líneas estables y definidas como lo molar); considera el detalle en las vicisitudes de pequeños grupos (sectas, bandas, pueblos, barrios, familias...). En el capítulo “Micropolítica y Segmentariedad”, de *Mil Mesetas*, se distingue lo molar de lo molecular, lo cual no resta que se potencien incluso que coincidan (DELEUZE; GUATTARI, 2008).

asume la imagen de un cuerpo, como se atisba en la cartografía de Qiu Zhijie, pero a modo de líneas de errancia, entendido por Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*.<sup>10</sup> Esta se compone de distintos territorios con carga semántica, frente a lo cual proponemos los siguientes sintagmas corporales: piel, tórax-corazón, cabeza y extremidades – considerando que el interior se encuentra contenido por la piel del edificio. Descubrimos este “cuerpo” en segmentos, y desde esta condición ponemos a prueba la alteración y ruptura de *lo trans*. En este sentido es preciso hacer un *esquizoanálisis*, que “[...] no tiene por objeto elementos ni conjuntos, ni sujetos, relaciones y estructuras. Tiene por objeto lineamientos, que atraviesan tanto a grupos como a individuos.” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 207).

**Piel.** Primero reparamos en una piel semitransparente de los ventanales intervenidos con obras, que provocan vértigo del límite y más allá; borde y proyectil al mismo tiempo. Observamos dos proyectos. El primero es *Mohino Vivo*, referencia a un trabajo de taller entre artistas y al movimiento de Vida Molino<sup>11</sup>, ocurrido fuera del espacio de exposición, en colaboración con la Favela Mill. Este ha sido un intento de explorar el arte en su capacidad de interferir en diferentes contextos. La 31ª Bienal refiere a la visibilidad, la autodefinition y la agencia para el arte y la cultura, así como la posibilidad de solidarización entre los diferentes tipos de estratos culturales. El segundo proyecto de este tipo se ubicó en el otro borde del pabellón: *Wall work workshop*, del artista rumano Dan Perjovschi. En este se critica la llamada “occidentalización” pos comunismo, y se refiere a la formación de “identidades nómades”. Enfatiza los contrastes que esto supone entre algunas personas, por ejemplo, que pueden viajar por todo el mundo y las que sufren de movilidad obstaculizada, como sucede a los trabajadores migrantes.

<sup>10</sup> El trabajo de Zhijie ensambla con un entramado cartográfico de líneas de fuga expuesto por Deleuze en *Mil Mesetas*: “Individuos o grupos, estamos atravesados por líneas, meridianos, geodésicas, trópicos, husos que no marcan el mismo ritmo y que no tienen la misma naturaleza. Líneas que nos componen, nosotros hablamos de tres tipos de líneas. O más bien paquetes de líneas, puesto que cada tipo es múltiple. Líneas de fuga de animales diferentes [...] también hay mapas de percepciones, mapas de gestos [...], con gestos habituales y gestos de errancia” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 206- 207).

<sup>11</sup> Se han tratado de talleres culturales y educativos entre septiembre y noviembre de 2014, cuyos “productos” han quedado adheridos a la “piel” del Pabellón.



**Figuras 2 y 3:** Vistas de la obra *Wall work workshop*, del artista Dan Perjovschi.  
**Fuente:** <http://www.31bienal.org.br/en/post/1365>.

**Tórax - corazón.** *Trans Américas* del artista chileno Juan Downey (1940-1993) es el articulador de la muestra. El trabajo de Downey instala la posibilidad y el sentido de los tránsitos dentro de la exposición. El artista realizó muchos viajes por América Latina en busca de una arquitectura invisible. Buscó el sentido del viaje ritual, las espirales, el reencuentro o desencuentro entre personas y entre culturas, el más allá de las migraciones y las buenas o malas experiencias de no ser de aquí ni de allá; todo esto se convirtió en la reflexión visual y audiovisual de la jornada misma. ¿Desterritorialización de un organismo geopolítico, de esa región

cultural llamada Latinoamérica? <sup>12</sup>



**Figura 4:** *Mapa de América*, del artista Juan Downey

**Fuente:** [https://www.artnexus.com/Notice\\_View.aspx?DocumentID=24379&lan=es&x=1](https://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=24379&lan=es&x=1).

El video *Trans Américas* es el proyecto más ambicioso de Downey. Combina aspectos de la antropología visual y la poesía, logrando capturar la situación de abandono en el que algunas comunidades vivían, pero también la diversidad y complejidad de sus tradiciones. Es aquí donde la errancia de Downey asume un compromiso político y articula la mayor parte de las obras, pues esta zona propone

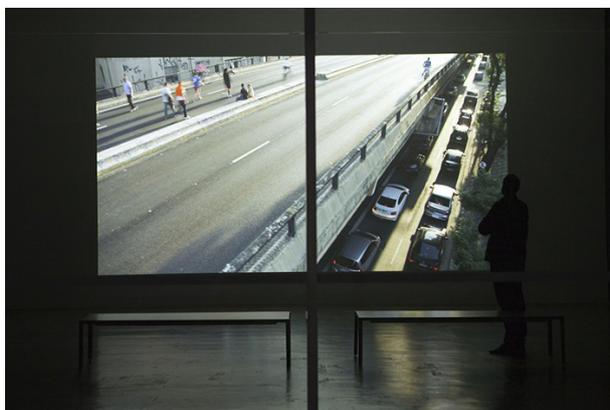
<sup>12</sup> De acuerdo con Deleuze, tanto los individuos como los grupos están constituidos por “líneas” de diversa naturaleza tal como se menciona en la bajada, citando a *Mil Mesetas*; se distinguen tres que nos atraviesan y componen: dos líneas de segmentariedad : molar (rígida) y molecular (flexible), y las líneas de fuga o de desterritorialización. Estas últimas no son segmentarias; caracterizan a las sociedades pues en ellas prima la intencionalidad la huida, es decir, impredeciblemente se trazan, componen, cruzan y mueven afectándolas (DELEUZE; GUATTARI, 2008).

una reflexión en torno a la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran muchas comunidades indígenas de América Latina.

En esta zona del Pabellón se busca desmoronar una capa invisibilizadora de otras comunidades, como se observa en trabajos como *Ymá Nhandebetama (En el pasado éramos muchos)*, de Armando Queiroz con Almiros Martins y Marcelo Rodrigues. Esta consiste en el testimonio de un hombre guaraní (el grupo indígena más grande en Brasil) que narra la situación de exclusión que su comunidad vive cotidianamente y cómo las personas indígenas son invisibles para el Estado brasileño. También se encuentra *Martirio*, de Thiago Martins de Melo, una instalación compuesta por varias esculturas y dos óleos gigantes que reproducen el imaginario barroco católico para retratar a treinta personas – indígenas, activistas, abogados y sacerdotes – que murieron en la lucha contra la deforestación de madereros.

**Cabeza.** En la cúspide del Pabellón, y “a modo de vuelo” de la imaginación y despliegue de imágenes mediadoras del mundo real, se ubicó el proyecto *Invention*, del artista canadiense Mark Lewis.

Esta es una instalación a gran escala que se basa en una suposición ficticia y simple, pero muy sugerente: la existencia de un mundo paralelo (que no existe), gracias a las tecnologías de la imagen en movimiento. El proyecto nos lleva a especular sobre cómo habríamos mirado las imágenes si no existieran el cine, la televisión y otras plataformas en línea. Nos preguntamos entonces ¿puede una imagen-movimiento devenir en un CsO?



**Figura 5:** *Invention*, del artista Mark Lewis. Fuente: *Invention*, del artista Mark Lewis

**Fuente:** <http://www.art-agenda.com/reviews/%E2%80%99Chow-to-talk-about-things-that-don%E2%80%99t-exist%E2%80%9D/>.

Esa investigación se hace presencia visible de un mundo “otro”: el mundo de la imagen inventada para hacernos pensar el límite entre la ficción dominante y consensuada de la realidad (segmentarizadas), y las opiniones y utopías, que engaña y seduce a su vez a un espectador en vías de emancipación. Aquellos lugares quedan suspendidos en el tiempo y en el espacio, y son reinventados, reterritorializados y desterritorializados permitiendo el flujo intenso de la “inmanencia de lo trascendental”, pues “[...] cuando se abre el mundo hormigueante de las singularidades anónimas y nómadas, impersonales, preindividuales, asaltamos por fin el campo de lo trascendental.” (DELEUZE, 1989, p. 124-125). Un CsO que estira sus vectores, experimenta con las sensaciones de realidad y rompe las lógicas del espacio-tiempo.

**Extremidades.** Obras que por su ubicación y naturaleza (en tensión y relación con Downey como centro), nos remiten a un movimiento centrífugo y divergente. Vectores de problemas y referentes que, tal como pies y manos, brazos y piernas, actúan o instan a actuar; se hacen cargo de una contingencia o testimonian una emergencia. Estas extremidades ponen en evidencia huidas, gritos, protestas, o migraciones individuales y sociales, en el sentido de que “[...] en las líneas de fuga se inventan armas nuevas, para oponerlas a las pesadas armas de Estado.” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 208).

**Brazos y manos.** *Loomshuttles, Warpaths* de Inés Doujak y John Barker reflexiona sobre el lugar que ocupamos en el mundo, cuando nuestra cultura entra en tensión con el entorno internacional. Lo hace por medio de un video, una instalación y una colección de afiches, que refieren a la manufactura textil y a la confección de la moda, con un llamado a descubrir la propia identidad, como un acto social y de posicionamiento político, desmantelando y desterritorializando las expectativas de los demás.

Inés Doujak y John Barker exploran la dimensión problemática del comercio cultural: efectos políticos, derechos económicos, sociales y culturales de los procesos de colonización y poscolonización entre otros.

**Manos.** En la obra *Historias de Aprendizaje* la artista chilena Voluspa Jarpa expuso la tachadura y desclasificación de diversos documentos secretos vinculados a la represión en Latinoamérica: los de la Central Intelligence Agency (CIA) de la última dictadura en Brasil (1964-1985), desclasificados hace unos años por el gobierno de Estados Unidos; y los documentos del servicio secreto brasileño producidos durante los mandatos de Getúlio Vargas (1951-1954) y João Goulart (1961-1964).

**Piernas y pies.** Detrás de la obra *The Incidental Insurgents* de Basel Abbas y Ruanne Abou-Rahme se observan referentes simbólicos de una huida imposible, en círculos, cual eterno retorno. Por otra parte en *El Dorado* de Danica Dakic se arma un relato donde un grupo de adolescentes inmigrantes y refugiados viven temporalmente en una calle de Giessbergstrasse de la ciudad de Kassel, Alemania. Expresan sus trayectorias, expectativas y deseos de una tierra y un hogar, utilizando como fondo de pantalla panorámica de *El Dorado* (1849) de la colección alemana de *wallpaper*, con una exhuberante flora y fauna.

El arma es, justamente, la instalación de la fuga a la “otra tierra” – poniendo de manifiesto irónicamente un “fuera de territorio” –, Recordando el peligro de que sus líneas “*son realidades; algo muy peligroso para las sociedades, aunque no puedan prescindir de ellas, y hasta en ocasiones las manipulen*” (Tres novelas cortas, o ¿Qué ha pasado? En: DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 208).

En este marco nos preguntamos: ¿puede la curatoría de la 31ª Bienal cumplir su promesa denunciante y liberadora? ¿Se desterritorializa en pos de esa “nueva tierra”? ¿Es posible esa “nueva tierra” de estratos abiertos?



**Figura 6:** Panorámica de la obra *Worlds That Are on This One* del artista Tony Chakar.

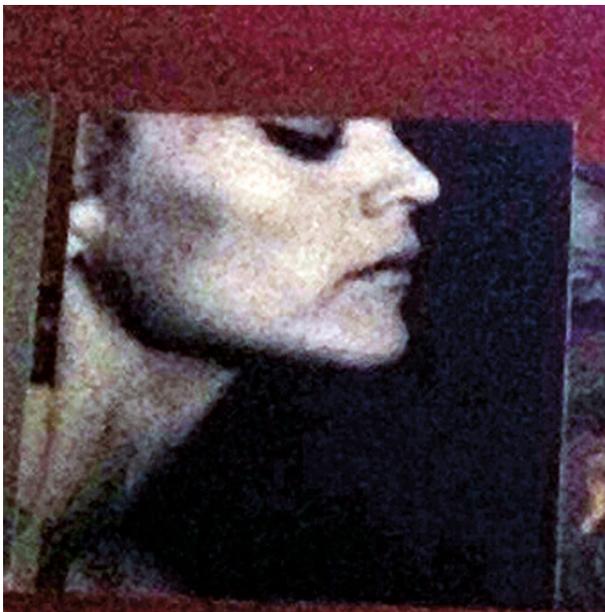
**Fuente:** <http://www.leedor.com/contenidos/especiales/gestion/bienales/tony-chakar-en-la-31bienal-of-other-worlds-that-are-on-this-one>.

Se ponen a prueba el fin emancipador, la acción de armas, las detonaciones y fugas; solo cuando examinamos lo que hay tras las capas de la Bienal, o sentimos el flujo rebelde de sus órganos y sistemas, es decir,

cuando reparamos el entramado vivo de los proyectos como territorios de visibilización.

*Of Other Worlds That Are on This One* del artista, arquitecto y escritor libanés Tony Chakar nos lleva a una extrañeza de naturaleza metafísica y mística para que nos cuestionamos la realidad de ese “otro mundo” en este, y el sentido de lo que somos en tanto individuos y colectivos. Nuestro contexto es el de un devenir histórico en el seducen promesas y búsquedas superiores, las que se cruzan con discursos y tecnología. En esta obra examina imágenes observadas a través de las redes sociales, siendo su trasfondo las revoluciones árabes y los diferentes movimientos de ocupación en el mundo entero.

En *Of Other Worlds That Are on This One* hay una estratégica violencia contra el organismo conformada de dos mundos: uno se compone de las imágenes que por lo general incluyen personas, tomadas por Chakar con su teléfono móvil; el otro mundo surge del ordenador y un programa de reconocimiento facial, el cual distingue entidades objetuales y no las personas registradas. Cuando se le pregunta al artista qué mundo muestra, responde: “el trabajo no *muestra* otro mundo, pero apunta a la posibilidad de encontrar *otro mundo* en él”.



**Figura 7:** *One Hundred Thousand Solitudes*, del artista Tony Chakar.

**Fuente:** <http://www.31bienal.org.br/en/post/1516>.

Con otra parte de la obra de Ckakar: *One Hundred Thousand Solitudes*, se produce una interrelación pertinente, pues estas imágenes manifiestan entre pliegues una

[...] declaración de la venida de los tiempos mesiánicos - sin el Mesías: los muertos podrán volver a la vida, convirtiendo ríos en sangre, la gente hablará en lenguas [...] ocurrirá la inversión de la historia [...]” Una bomba nómada. Esto disloca aún más la presencia corporal del primer plano: los rostros tocan intensamente nuestra sensación desde el extrañamiento: ¿cómo salvamos-liberamos este cuerpo sin cuerpo? Deleuze se pregunta: “¿No hay además otra vía por la que la imagen-afección podría salvarse, deshaciéndose de su propio límite? (DELEUZE, 1984, p. 149).

En esta línea podemos aprehender la operación de Chakar que no suprime los rostros, sino que los anula en tanto organismo, haciendo que sus movimientos intensivos “[...] tracen líneas de fuga, justo lo suficiente para abrir en el espacio una dimensión de otro orden favorable a estas composiciones de afectos.” Es decir, el afecto no culmina en el “borramiento de los rostros en la nada”, sino desviarlo hacia lo abierto, “hacia lo vivo” (DELEUZE, 1984, p. 150).



Figura 8: *The Incidentals Insurgents*, de los artistas Basel Abbas y Ruanne Abou-Rahme.

Fuente: <http://www.ibraaz.org/projects/52>.

Otro proyecto que se mueve tras la posibilidad e imposibilidad de promesas liberadoras es *The Incidentals Insurgents* de Basel Abbas y Ruanne

Abou-Rahme. A través de textos, objetos, performances, sonidos y videos, artistas palestinos proponen entornos de inmersión y creaciones multimediales. Abren forados en los estratos de múltiples historias: sus obsesiones, las nuestras, las del mundo asiático y las que “no existen”.



Figura 9: *The Incidental Insurgents*, de los artistas Basel Abbas y Ruanne Abou-Rahme.

Fuente: <http://www.ibraaz.org/projects/52>.

Esta historia de ficción del video puede llegar a ser la del pasajero clandestino, según sea contada y recibida: la narrativa puede entrelazarse con nosotros, activar recuerdos y experiencias que cuestionan la subjetivación de la cual pendemos, haciéndose patente la necesidad o la imposibilidad de la utopía. Se abre la posibilidad de actuar, narrar, rehacer la historia que nos da la espalda o a la cual nosotros – como ellos – le damos la espalda.

La búsqueda comienza con tres coordenadas con las cuales se hace, cual montaje desarticulado de sentido, una nueva historia, comprometida de forma vital y política. Esta es la vida anarquista del precoz Victor Serge y sus bandidos contemporáneos en el París de la década de 1910; Abu Jilda y la pandilla de Armeet, formada por malhechores de una rebelión contra los británicos en Palestina de 1930; y el artista como bandido por excelencia, según la novela de Roberto Bolaño *Los detectives salvajes*, ambientada en México de 1970. Desde este espacio micropolítico se rompe el estrato y se pone en jaque el orden establecido; ya que las referencias utilizadas en la composición de la obra evocan el carácter del proscrito: un individuo

rebelde y marginal que a menudo se entiende como un criminal.

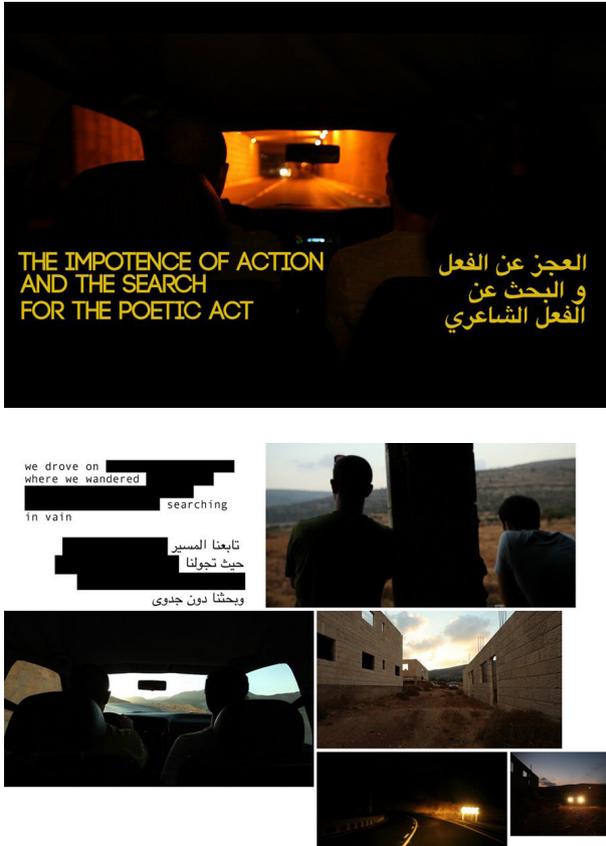
En *The Incidental Insurgents* se hace presente la tensión entre la segmentación molar (línea rígida asociable a la organización -el organismo- y así a controles macropolíticos de grandes bloques) y la segmentación molecular (en tanto línea flexible y errática de microformaciones sociales, cuyas actitudes y percepciones singulares y dinámicas, se encuentran dispuestas a las operaciones micropolíticas). En esta obra, el CsO expone dos molaridades, en pos de la desterritorialización y resistiendo la rigidez de un conflicto: el Este: Asia-Palestina y el Oeste: Europa-América, en lo que Deleuze advierte como una “fisura en zig-zag” que cruza los segmentos con líneas de fuga que resisten a la centralización y tienden a la alteración social. Pues “[...] siempre hay un palestino, pero también un vasco, un corso, para provocar una desestabilización regional de la seguridad.” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 220).

Los protagonistas del video, rebeldes e idealistas al margen de un relato oficial, hacen una aparición de suyo metonímica: ellos son los “pasajeros clandestinos”, los viajeros sin rumbo, los errantes contemporáneos que buscan la tierra prometida y una luz (en el video: “Oh, ¡qué alivio para llegar a luz, aun siendo penumbra, qué alivio oscuro para llegar donde está más claro”), pero sin un Mesías, como lo anuncia Tony Chakar. El objetivo que se declara es emancipatorio, que es el de mantener los márgenes de la ideología dominante.

Más allá de la tachadura de la historia, de la distopía y la muerte de las esperanzas, en la inestabilidad productiva de un CsO, “[...] estamos donde no podríamos dejar de estar” dice el video. Queda entonces “[...] la impotencia de la acción y la búsqueda del acto poético”, “[...] así se presentan los profundos movimientos que sacuden una sociedad, aunque sean necesariamente representados como un enfrentamiento entre segmentos molares.” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p 220).<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Es preciso completar la cita, con la voz de Deleuze: “Como consecuencia, los dos grandes conjuntos molares, al Este y al Oeste, están constantemente trabajados por una segmentación molecular, con fisura en zig-zag, que hace que tengan dificultad para retener sus propios segmentos. Como si constantemente una línea de fuga [...] fluyese entre los segmentos y escapase a su centralización, eludiese su totalización.” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 220).



**Figuras 10 y 11:** *The Incidental Insurgents*, de los artistas Basel Abbas y Ruanne Abou-Rahme.

**Fuente:** <http://www.ibraaz.org/projects/52>.

### 3 31ª BIENAL: CsO ¿EMANCIPACIÓN Y DESTERRITORIALIZACIÓN?

La 31ª Bienal como un CsO ocurre tras un proceso abierto de emancipación. Es preciso recoger ciertos aspectos en el despliegue de las estrategias liberadoras, a partir de la base filosófica y su diálogo con los proyectos de esta curatoría. Fundamental ha sido el devenir y el tránsito activo del “pasajero clandestino”; su lugar ha puesto a prueba los supuestos.

**Organismo:** según lo entiende Bergson, está en batalla con el CsO de

la Bienal. Este es la base de la curatoría misma. Por eso la guerra ha sido, en términos especulativos, muy eficaz. Cada “órgano” (zona marcada semántica y estructuralmente por los conceptos ejes y los cuatro sintagmas corporales que se han levantado post investigación de campo) y su función (reivindicación o visibilización de los diversos *trans*: transformación, transgresión, transgénero, tránsito) han tenido dos “comportamientos”: por una parte, se ha visto sometido a las explosiones de ciertas obras, a la ruptura de los estratos y a las líneas de fuga, gracias al desplazamiento y experiencia sensible de los mismos “pasajeros clandestinos”. Por otra parte, se ha rearticulado junto otros, seducido por la promesa salvífica de ese Mesías prometedor, que está y no está, o por “esa” tierra, territorio seguro, estable, cerrado, solo para rearmarse.

**CsO desde lo molar.** Se observa que el CsO en esta Bienal posee una estrategia fundamental para vérselas con su enemigo: el organismo, y liberar el cuerpo individual y colectivo, que es lo molar, es decir la instalación y la explosión de líneas de fuga en los estratos para desbaratar el orden del organismo curatorial desde operaciones artísticas micropolíticas. Es así que la ruptura de las tensiones de los bloques moleculares, como Este-Oeste, Norte-Sur, se produce cuidadosamente en los proyectos y entre ellos, así como por los pliegues de “Cómo hablar de cosas que no existen”. En esta mirada de la bienal, la segmentariedad flexible, es una operación política eficaz a pequeña escala (o bien política antinstitucional) que tiende a disminuir la importancia de lo macropolítico, pues su tendencia orgánica solo lo lleva al anquilosamiento y así a la perpetuación de las divisiones y los conflictos. Se encuentran ausentes las naciones, los grandes poderes, las macrointervenciones del arte, y las pautas a errantes o excluidos: ellos mismos quedan expuestos y así liberados de la invisibilidad y el exilio absoluto de las historias. Es la emancipación de “esos” individuos que migran, de aquellos con nombre, rostro, y huella que vagan en busca de algo, y de los viajeros singulares en busca de libertad.

Es así como la incomodidad sociopolítica de los núcleos moleculares y su tendencia, como grupos singulares, al movimiento y al cambio, no tienen por qué corresponder a un pensamiento que solo es capaz de imaginar fugas radicales, del capital, del Estado y de la hegemonía de los espacios del arte, teniendo como única perspectiva catastrófica su absoluta reterritorialización final (, en otras palabras, su destrucción total).

**Proyecto reterritorializado y emancipado.** Además de los proyectos analizados, hay uno en especial en este marco que, desde una marginalidad

espacial, muestra el impacto de la alteración silenciosa y eficaz cuando se busca intensamente esa “nueva tierra”. Se trata de *Histórias ao pé do baobá*. El colectivo brasileño Contrafilé de arte, política y educación, y el Campus-Campamentos, desarrollan un programa educativo experimental en conjunto con el campamento Deheishe de refugiados en Belén. Ambos grupos comparten un interés liberador: la descolonización de pensamiento y la construcción de un diálogo Norte-Sur. Esto permite el intercambio directo de sus emergencias, entre las cuales figuran una fuerte relación con la tierra, el exilio y la experiencia común. El punto de encuentro son las historias que se cuentan de estos pueblos que participan del cultivo baobab. Con este árbol milenario se vinculan quilombos brasileiros y campos de refugiados palestinos; con el fin de que la colectividad exiliada logre un arraigo profundo al territorio, para crecer y desarrollarse, pero desterritorializándose y re-territorializándose.

### **Sobre la trama de imágenes mediadoras y el afán emancipatorio.**

El CsO se imbrica desde lo *trans*, con los conceptos eje de la Bienal; desde esa vitalidad y alteración abismante interpela al “pasajero clandestino de un devenir inmóvil”; él se suma a la muchedumbre de los nómades tras una deseada *transformación*. ¿Pero esto ha sido realmente posible?

El motor de este cuerpo cartográfico que es la Bienal es la transformación. Y así nos encontramos con la imagen de interrelaciones entre comunidades, sujetos y conflictos lejanos que se reconocen familiares. Esos dispositivos extraños, que crean formas de relaciones en vez de formas plásticas, arman un gran *patchwork*: ensamblajes de simultaneidades, montajes de imágenes tras una comunidad de heterogéneos, una multiplicidad de CsO molares; tal vez un plan de consistencia.

La propuesta emancipatoria en la curatoría ha sido un camino complejo descubrir, porque asume que es preciso ubicarse, y a su vez estar dispuesto a desprenderse de los puntos de subjetivación para quedar suspendidos, o liberados, o desarticulados, o estrellados. Nadie está dispuesto sin más a tal radicalidad. Lo que se ha hecho patente es el encuentro estético con obras particulares y redes de relación entre historias particulares. Los órganos del organismo inicial (el declarado en la curatoría) se resisten a perder su ubicación lógica dentro de esa estructura. Una y otra vez volvemos a agrupar coherentemente los órganos (proyectos artísticos, artistas, voces, discursos) dentro del organismo. Es preciso insistir en ello, ya que la emancipación se encuentra cruzada por este transe.

A ratos fue posible distinguir nuevas redes y rizomas entre niveles, obras, artistas y voces. Por momentos, el sistema orgánico se emancipa y descubre los llamados liberadores de los proyectos, pero de inmediato llaman a ser solidificados y coagulados en un nuevo estrato, para ser contenidos en la reflexión especulativa.

**La promesa.** Y logramos sentir, entender, y creer intensamente en un mensaje salvífico susurrado, una promesa desde *Mapa*, la imagen de imágenes hasta *Invention*. Unas obras más que otras del cuerpo-Bienal (fuerza centrípeta) dan la pista de cómo y por qué referirse al intercambio, al conflicto, a la comunidad participante, a los desheredados, a los “fuera de” y a los errantes que debieran o han buscado emanciparse (fuerza centrífuga). En esta experiencia y ejercicio analítico surge una peculiar visión de la historia contemporánea y el papel de los conflictos, las colectividades, y la imaginación, en beneficio de la transformación.

El CsO recobrado como un conjunto en plena acción, muestra huellas, abren acertijos, sugiere rutas a seguir y testimonia individuos y colectivos. Esta imagen no puede ni debe quedarse allí, pues en su naturaleza vinculante nos confronta con las pequeñas historias y nos remite a la vida (drama y esperanza) de las colectividades; nos hace sentir en el cuerpo el conflicto, nos exige transformación por medio de por intuición, imaginación, reflexión y acción.

Es así como este proyecto curatorial de la 31ª Bienal de Sao Paulo se presenta como un CsO en tanto proceso de emancipación, que busca aquella nueva tierra, siempre pendiente, territorio que ansía desterritorializar-se.

ABARCA, Rosa María Droguett. The emancipation of a body without organs put to the test: the 31st Sao Paulo Biennial. *Trans/form/ação*, Marília, v. 40, n. 1, p. 127-150, Jan./Mar., 2017.

**ABSTRACT:** This article shows that the 31st Sao Paulo Biennial has an emancipatory affinity for the landless – wanderers, migrants, and travelers. As such it becomes a *Body without Organs (BwO)* that displays liberating strategies, promoting disarticulation, experimentation, wandering, and the transit of subjects and peoples. This Biennial, as a *BwO*, moves intensities as sensible flows through the interstices of the artistic projects inside the organism. Here, the *BwO* becomes a set of practices that deterritorialize the strata of the “social organism”, making the structured organs in these systems explode.

**KEYWORDS:** Territory. Emancipation. Transit. Body. Organ.

## REFERÊNCIAS

- BERGSON, H. La intuición filosófica, versión castellana con algunas modificaciones de José Antonio Miguez. In: *Obras Escogidas*. Madrid: Aguilar, 1963. p. 1131-1152.
- \_\_\_\_\_. *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*. Madrid: Sígueme, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La energía espiritual: ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Cactus, 2012a.
- \_\_\_\_\_. *La evolución creadora*. Buenos Aires: Cactus, 2012b.
- \_\_\_\_\_. *El pensamiento y lo moviente*. Buenos Aires: Cactus, 2013a.
- \_\_\_\_\_. *Materia y memoria*. Buenos Aires: Cactus, 2013b.
- BOURRIAUD, N. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- DELEUZE, G. *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós, 1984.
- \_\_\_\_\_. *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Lógica del sentido*. Traducción de Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- \_\_\_\_\_. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 2009.
- \_\_\_\_\_. ; GUATTARI, F. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- ESCHE, C. et al. *Como procurar coisas que não existen. 31ª Bienal de Sao Paulo*. Sao Paulo: Ediciones Bienal de Sao Paulo, 2014.
- EZCURDIA, J. Amor, cuerpo y filosofía de la experiencia: hacia la lectura deleuziana de Bergson. *En-claves del Pensamiento* v. 7, n. 14, p. 145-176, jul./dic. 2013.
- GUATTARI, F. *Cartografías del deseo*. Buenos aires: La Marca, 1995.
- HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” á multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- HARDT, M. *Deleuze: un aprendizaje filosófico*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- MAILLARD, C. *Lógica Borrosa*. Málaga, España: Miguel Gómez, 2002.
- MORENTE, M. G. *La filosofía de Bergson*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 1917.
- RANCIERE, J. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani, 2005.
- \_\_\_\_\_. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- RUIZ STULL, M. Intuición, la experiencia y el tiempo en el pensamiento de Bergson. *Alpha*, n. 29, p. 185-201, dic. 2009.

\_\_\_\_\_. La fórmula del cuerpo sin órganos: una aproximación bergsoniana a su enunciación. *Trans/Form/Ação*, v. 34, n. 1, p. 131-148, 2011.

SLÖTERDIJK, P. *Esferas III, espumas: esferología plural*. Madrid: Siruela, 2006.

---

Recebido em 23/04/2016

Accito em 11/08/2016