

PARA UNA EPISTEMOLOGÍA MATERIALISTA: FILOSOFÍA Y ARTE EN ADORNO Y DELEUZE

*FOR A MATERIALISTIC EPISTEMOLOGY: PHILOSOPHY AND ART
IN ADORNO AND DELEUZE*

Nuria Yabkowski*
Esteban Dipaola**

Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Buenos Aires – Argentina

*Recibido 6 de febrero 2012/Received February 6, 2012
Aceptado 10 de mayo 2012/Accepted May 10, 2012*

RESUMEN

En este artículo se entrecruzan los pensamientos filosóficos y estéticos de Theodor Adorno y Gilles Deleuze para pensar los fundamentos de una epistemología materialista. Se trata de ir más allá del esquema sujeto-objeto y, criticando el tercer momento de la dialéctica hegeliana, proponer una epistemología que permita no violentar el objeto subsumiéndola bajo la potencia identificante de lo Uno, y así, al mismo tiempo, salvar ese resto que Adorno llamó no-idéntico y Deleuze diferencia. Para este cometido, en ambos pensadores (y esto no es casual) el arte juega un papel fundamental.

Palabras Clave: Adorno, Deleuze, No-Identidad, Diferencia, Epistemología.

ABSTRACT

This article intertwines philosophical and aesthetic thoughts of Theodor Adorno and Gilles Deleuze to think about the foundations of a materialistic epistemology. This goes beyond the subject-object schema by criticizing the third moment of the Hegelian dialectic, proposing an epistemology that allows not to violate the object subsumed under the power of the One, and thus at the same time, save the rest. The rest Adorno called it the non-identical and Deleuze the difference. For this purpose, in both thinkers (and this is not casual), art plays a significant role.

Key Words: Adorno, Deleuze, Non-Identity, Difference, Epistemology.

* Pringles 171 3°A. C. P. 1183. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina. E-mail: nuriayaco@gmail.com
** Sánchez de Bustamante 207 6° B. C.P. 1171. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina. E-mail: estebandip@yahoo.com.ar

INTRODUCCIÓN

El pensamiento, como el conocimiento, es un ejercicio de producción, y en ese ejercicio se demuestra posible una potencia de creación. Entonces, el pensamiento crea, produce no como forma determinante, no como fundamento último de lo dado, sino como práctica. Así, el pensamiento y el conocimiento son una práctica. Si bien esto no debe resultar novedoso, sin embargo, es correcto volver a notarlo y, más aún, si desde esa perspectiva nos interesa realizar un aporte que tienda a pensar y producir los cruces entre las problemáticas filosóficas abiertas por Theodor Adorno y Gilles Deleuze.

Hay en todo ello una búsqueda centrada en la posibilidad de partir de ese no-lugar de la filosofía que quiere ir más allá y más acá de algunas antinomias fundantes como la antinomia entre ontología e historia o entre sujeto y objeto. Pensar las posibilidades de una epistemología materialista que parta del objeto sin negar al sujeto, que asuma al ser dentro de sus condiciones materiales de existencia, que reflexione sobre las relaciones entre concepto y cosa sin violentarla bajo la tiranía identificante de lo Uno. Salvar ese resto no idéntico. Salirse entonces de los límites de la ciencia para abrirse a una filosofía más artista y traer entonces, aquí, al cine como problema y como forma de conocimiento. En fin, recurrir a dos filósofos que, según dicta la tradición, provienen de diferentes escuelas y que, sin embargo, confluyen. Theodor Adorno y Gilles Deleuze se cruzarán no solamente desde sus conceptos de no-identidad, en el primer caso, y de diferencia, en el segundo. Si este cruzamiento existe, es porque proviene de uno anterior que lo hace posible. Ambos, y no por casualidad, insisten en la necesidad del arte para proponer las bases de esta epistemología materialista que permita pensar, sencillamente, la escisión y la imposibilidad de reconciliación.

NO-IDENTIDAD Y DIFERENCIA: MÁS ALLÁ DEL ESQUEMA SUJETO-OBJETO

Toda la historia de la metafísica, si se puede decir, hasta Hegel, se sostenía sobre una preocupación esencial y determinante de su labor: la reconciliación de sujeto y objeto; el principio de identidad como elemento fundante y fundamentador de todo juicio del pensamiento. Pero una perspectiva que pueda reconocerse como ciertamente materialista en su propia tensión, que no es otra que la tensión de las sociedades modernas, debe denunciar los antagonismos propios de esas sociedades, la crítica a eso que Adorno denominó una “sociedad falsa”. En ese marco, la crítica adquiere una fuerza inusitada, pues la crítica debe ser poco benevolente aún consigo misma. Esa es la potencia de todo pensamiento materialista: hacer de su propia fuerza una tensión incluso vuelta hacia sí mismo.

El materialismo (...) posee en el conocimiento de la tensión no superable entre concepto y objeto una autoprotección crítica frente a la creencia en la infinitud del espíritu. La tensión no permanece igual en todos los sitios. La ciencia representa una síntesis de los intentos más diversos para superarla (Horkheimer, 2002, p. 71).

De esa tensión nos proponemos hablar a partir de ahora, dar cuenta que para Adorno, pero también para Deleuze, la relación entre las palabras y las cosas, sujeto y objeto, es irreconciliable y se encuentra suspendida en una “desproporción” no posible de salvar: tal es lo *no-idéntico* en el primer caso, y la *diferencia* en el segundo. No se admite ya momento especulativo alguno, no queda posibilidad para que lo múltiple se cierre sobre lo uno, o para que una idea absoluta contenga todo en sí como totalidad. Ya no hay pasaje a la totalidad, pues ella permanecerá en cada una de las singularidades de la cosa. El momento especulativo, la totalidad, liquida para Adorno al sujeto. Por ello, la primacía del objeto es necesaria para el pensador frankfurtiano, pero también para Deleuze, puesto que ésta permite no recaer en el subjetivismo, pero además implica una recuperación del sujeto: entonces el movimiento de subjetivación no se puede buscar en el *hypokeimenon*, ya no está en el sujeto, se plantea la primacía del objeto para que el sujeto no sea absorbido en la noche especulativa.

Frente a esto, recuperar el sujeto, la postura de Adorno es aquella que, sin más, Deleuze ha llamado el “clamor del ser”:

Tampoco la mediación de esencia y fenómeno, concepto y cosa, se conserva como lo que era, componente subjetiva del objeto. Lo que media los hechos no es tanto el mecanismo subjetivo que los preforma y concibe, como la objetividad heterónoma al sujeto tras lo que éste puede experimentar. Ella escapa al círculo subjetivo primario de la experiencia, le está preordenada. (...) Sólo si en vez de conformarse [el sujeto] con el falso molde resistiera a la producción en masa de una tal objetividad y se liberara como sujeto, sólo entonces daría al objeto lo suyo. De esta emancipación depende hoy la objetividad y no de la insaciable represión del sujeto. (...) Lo mediado es hoy día antes subjetividad que objetividad y esta mediación requiere análisis con más urgencia que la tradicional (Adorno, 1975, p. 173).

Es por el simple hecho de que el sujeto es, a su vez, objeto, que eliminar las determinaciones subjetivas contradiría la primacía del objeto. Únicamente como determinado el objeto se convierte en algo, y si el sujeto tiene un núcleo de objeto con mayor razón las cualidades subjetivas deben conservarse. Hay así para Adorno, sujeto dentro del marco experiencial, pero también hay proceso de subjetivación. El sujeto no es una categoría fija: el sujeto es objeto y el objeto es sujeto.

Evidentemente, primacía del objeto significa la progresiva diferenciación cualitativa de lo mediado en sí, no la entrega a un dato o a la mera facticidad, por ello exige no menos sino más sujeto que la primacía del sujeto. La clave está en la distinción entre sujeto trascendental y sujeto vivo, algo que evita comprender esa primacía del objeto como simple inversión de la primacía del sujeto. Sólo criticando el esfuerzo kantiano para apoderarse del objeto en su antípoda, en el sujeto trascendental, se hace

posible una recuperación no ingenua de lo que anhela el materialismo. El sujeto es remitido a su protohistoria y es considerado como función del sujeto vivo, el giro copernicano de Kant es invertido, la *intentio obliqua* es sometida a otra *intentio obliqua* que la endereza. La asimetría entre sujeto y objeto exige la continua confrontación del pensamiento y de todas las operaciones conceptuales con el objeto al que remiten. El objeto no es el mísero resto de las operaciones del conocimiento, es algo material indisoluble. El objeto, que para Kant es algo constituido por formas de intuición y categorías, en Adorno es algo constituido por la intuición y el concepto.

Adorno lo que va a plantear es que lo que se constituye como objeto, es aquello que tiene que ver con un movimiento, aquello que lleva en sí la historia. Entonces, digamos que un esquema de teoría del conocimiento es algo abstracto, pero esto no debería ser planteado de esa manera, sino que hay que plantearlo en concreto. En fin, la pregunta de Adorno sería: ¿cómo se relaciona la conformación de objeto, la delimitación que implica el conocimiento con la totalidad social? Pues para Adorno siempre hay un resto del objeto que no cae en la lógica del objeto. Eso es lo que Adorno se plantea como lo resistente al tipo de objetividad reproductiva. De modo que ir más allá de la subjetividad constitutiva es ir más allá del *esquema inmanentista de constitución de objeto*, en el cual el objeto sólo se constituye en la medida en que el sujeto se representa un objeto para sí; en esa representación del sujeto del objeto para sí, hay una construcción a partir de la subjetividad como un cimiento, y Adorno quiere demoler eso, y por ello la “dialéctica negativa”. Adorno se queda en la diferencia y se mueve en el ámbito de la diferencia.

No solamente Adorno se expresa en este sentido, también Deleuze recurre a esta forma de pensamiento en busca de plantear la escisión marcada entre sujeto y objeto, ya que esta escisión, esta ruptura que permitirá que se rescate al sujeto de la totalidad identificante, será posible por la repetición, lo que se repite es ese momento de escisión, se repite lo otro como un *sí mismo* en movimiento. Se repite en el objeto toda la cualidad del sujeto y en el sujeto toda la cualidad del objeto, ese es el sentido de la repetición: que no fluya sobre lo mismo, sino que transgreda a lo mismo con un otro. Así, si la repetición es posible es porque está “contra la ley”, contra la forma semejante y el contenido equivalente de la ley. Si la repetición puede ser hallada aun en la naturaleza, lo es en nombre de una potencia que se afirma contra la ley, que trabaja por debajo de las leyes, que puede ser superior a ellas. Si la repetición existe, expresa al mismo tiempo una singularidad contra lo general, una universalidad contra lo particular, un elemento notable contra lo ordinario, una instantaneidad contra la variación, una eternidad contra la permanencia. “...la repetición es transgresión. Pone la ley en tela de juicio, denuncia su carácter nominal o general, a favor de una realidad más profunda y más artista” (p. 23)¹.

¹ Deleuze, 2002, p. 23.

En estas consideraciones que Deleuze expone sobre la repetición como transgresión de la ley, toma también parte fundamental el pensamiento sobre el cine².

DESDE EL ARTE, DESDE EL CINE

Sobre el espacio derruido de la relación: oposición original-copia, tambaleantes los cimientos del Imperio de la Idea, de esa hegemonía de un origen, de la Representación como norma absoluta, la narración cinematográfica definitivamente se abre a la fuerza productiva de la repetición y la creación: el sentido insiste en este tipo de narrativa como juego incesante del azar, del suceso como cuestionamiento de una Historia con mayúscula. El cine en tanto expresión pasa a ser *práctica práctica*, crítica insurrecta, afirmación de las cualidades productivas y transformadoras del hombre en el mundo. Un cine de la vida que toma posición por la inmanencia contra la trascendencia de la Ley. En este punto, acontecimiento y azar se mimetizan y corroen toda Ley que tienda a presentarse como identidad absoluta, como determinación totalizante que busca anular la vida singular y dinámica bajo la forma de una universalidad abstracta y estática. Si el mundo material puede ser transformado y si el cine puede dar cuenta de una tal potencialidad, es porque a la Ley se la toma en su justa medida, porque en la transgresión de la Ley se la trastoca en el sentido de la conformación de un segundo orden de la ley (Deleuze, 1969). En este segundo orden de la ley, ésta es ahora enfrentada como institución, la ley nuevamente es concebida como material, y deja de ser aquella trascendencia elevada como figura de orden y dominio:

No hay nadie que piense, nadie que emita signos, nadie que arroje los dados: somos pensamientos sin nadie que los piense, somos signos, somos esos dados que nunca derroterán al azar, que nunca encontrarán una Ley, un Legislador, el orden de una partida que los reúna, más allá de lo arbitrario, en un final, ya sea que se gane o se pierda. No hay comienzo ni final, no hay Ley, no hay ninguna manera de ganar o perder. Lo sabemos. Es nuestra historia. ‘Las causas no son necesarias a los efectos’ decía Sade al iniciar el discurso del materialismo absoluto, el cual es pensamiento y acción, bajo pena de no ser sino un idealismo disfrazado (Blanchot, 1973, p. 11).

Lo que se pone en juego, entonces, es del carácter de la elección, es decir, otra vez se plantea una opción ética: frente a la trascendencia opresora de la Ley, la narrativa cinematográfica, vista como tendencia a la transformación, opta por la vida, y más aún, por el *placer* en esa vida: es un discurso práctico cuestionando el poder: el placer no se deja representar, y se *hace vivir*.

² Si bien Gilles Deleuze en sus estudios sobre cine afirma que no está haciendo historia del cine y que tampoco su preocupación es la estética y la ideología del cine, de todos modos consideramos que los estudios y la filosofía del cine, o mejor, la creación filosófica *desde* el pensamiento del cine, que este pensador elabora, contiene argumentaciones de alta intensidad y complejidad ideológica, política y ética. Permanentemente, Deleuze en el transcurso de su exposición reivindica al cine como arte autónomo y como arte político capaz de expresar sus fuerzas y de imponer su propia práctica sobre el campo artístico y sobre el social.

La narración cinematográfica, por intermedio de la *imagen-tiempo*, se vuelve serial y atonal y nos muestra un mundo que no es para nada uniforme, nos enseña que la máquina capitalista funciona aun en sus fallas, pero eso no deja de ser un rasgo de su debilidad.

Toda una nueva rítmica y un cine serial y atonal... (...) Por una parte, la imagen cinematográfica pasa a ser una presentación directa del tiempo, según las relaciones no conmensurables y los cortes irracionales. Por la otra, esta imagen-tiempo pone al pensamiento en relación con un impensado, lo inevitabile, lo inexplicable, lo indecible, lo inconmensurable. El afuera o el envés de las imágenes han reemplazado al todo, al tiempo que el intersticio o el corte han reemplazado a la asociación (Deleuze, 1987, p. 284).

En esa atonalidad donde la Ley y el poder pueden ser rebatidos y cuestionados, la realidad misma puede ser transformada, la idea de una Sustancia es sustraída en provecho de la singularidad, de la no-identidad entre sujeto y objeto, es decir, las cualidades pasan a ocupar un lugar más promisorio, más efectivo que el que pretendía adjudicarse la esencia.

Lo que logra la narrativa cinematográfica es la pérdida de la sustancia, su sustracción, quedando así únicamente los atributos. O sea, el cine transforma, se apropia los atributos del objeto, de la realidad, y restituye el objeto en un modo completamente irónico, vale decir, fuera de la fetichización capitalista. “Estamos pues ante una verdadera transferencia del objeto, que carece de toda esencia y se refugia por entero en sus atributos” (p. 27)³.

En el sentido de lo que venimos diciendo, quizás pueda ser útil la referencia, si se quiere a modo de ejemplo, a una de las películas del cineasta y filósofo Pier Paolo Pasolini. En *Salo, los 120 días de Sodoma*, constantemente la figura de los atributos se superpone a la sustancia. El relato de Pasolini exterioriza la figura de la Ley y la Forma de la sociedad burguesa, pero lo hace llevando aquella Ley a su punto más bajo, al límite de la intolerancia, donde necesariamente la Ley requiere la transgresión. En un pasaje del film uno de sus monstruosos personajes –tan humano él– esgrime: “¿Ven ustedes a qué nos conduce un deseo frustrado?”. Y en esa expresión no sólo se está poniendo en juego el lugar del deseo, sino, y más fehacientemente, se está indicando el lugar de la frustración: no se está hablando de un deseo no cumplido, es mucho más que eso, es la frustración de un deseo se haya éste cumplido o no. Todavía más, podríamos decir que Pasolini nos está diciendo dos cosas: en primer lugar, algo así como que en el capitalismo el deseo no cumplido es el de libertad, y ello, por la abstracción que la Ley realiza como sustancia de tal posibilidad material. Pero también, y esto es más fuerte aún, el cineasta italiano nos dice que el deseo frustrado es el de no pertenecer al cuerpo saliente y principal del capital, la no consagración del progreso. Y eso es construcción de subjetividad. Entonces, si el deseo no se cumple es porque

³ Barthes, 2003, p. 27.

tal cumplimiento es impedido por la frustración. En otras palabras, cuando la Ley interviene como sustancia, el fetichismo mercantil de la sociedad burguesa impide cualquier pensamiento y toma de posición por una libertad material del hombre en el mundo, cualquier idea de libertad es hipostasiada y trasciende como abstracción universal y consolidación de la ideología dominante, y el único ideal es el del progreso –por cierto inalcanzable– en la estructura del sistema. Pero cuando todo ello es puesto en el límite de la intolerancia, cuando se “descubre” la máscara del poder, y su monstruosidad y terror son evidenciados como el límite sobre el cual ese poder se sostiene; entonces sí, la Ley se vuelve contra sí misma, es la ironía provocando que la Ley retorne sobre sí, trastocándose, desmenuzando su sustancia y universalidad, para que así vuelva sobre lo que es: ley en segundo grado, ley material, y por tanto, proclive a ser transgredida y transformada. Cuando el capitalismo pretende enseñar como placer aquello que no lo tiene, el arte, pero en nuestro caso particular el cine, revela el horror y, junto a ello, reintegra el placer a la vida. Por ello es un “cine de la vida” como pretendía Pasolini. Es nuevamente ese cine atonal al que aludíamos con Deleuze, o también, lo que es lo mismo, una estética disonante como lo llamaría Adorno, es el arte siendo social, precisamente, en su negación de lo social (Adorno, 1983)⁴. Una vez que el horror es llevado a su punto de intolerancia ya sea por las especificaciones del propio relato cinematográfico, o por las técnicas narrativas que para ello se utilizan, no sólo es, entonces, mostrado ese horror (si esto sólo fuera, un arte tal no dejaría de ser completamente inocuo), sino que también, y sobre todo, es cuestionado y rechazado, *resistido*.

Lo mismo da decir que el arte tuvo desde siempre un impulso hacia la disonancia o que ese impulso fue oprimido sólo por la presión afirmativa de la sociedad... (...) Disonancia es lo mismo que expresión, mientras que lo consonante, lo armónico, trata suavemente de desplazar esa expresión. (...) Apenas puede uno representarse la expresión más que como expresión del dolor. Por ello el arte, como expresión, tiene ese momento inmanente por el que se defiende contra la inmanencia de su ley formal (Adorno, 1983, pp. 148-149).

Así, el cine al inscribirse en el espacio de las cualidades, desechando, al tiempo, el de las cantidades, se permite llevar a cabo en su narrativa una deconstrucción de la realidad, o sea, pensar el mundo sobre el margen de lo impensable: instituir una imagen-tiempo en el campo de las multiplicidades y el devenir de las diferencias. A modo de ejemplo, vale la referencia al film *Mon oncle d'Amérique* de Alain Resnais en donde constantemente se percibe que nada es cuantificable, pues todo ronda en el ámbito de las diferencias, de las multiplicidades: en las escenas, en cada plano siempre

⁴ Por supuesto que es ineludible recordar que en *Dialéctica de la Ilustración*, Adorno y Horkheimer impugnaban al cine como industria cultural. Sin embargo, cuando estos pensadores realizaban tal rechazo su referencia directa era el cine hollywoodense. La propuesta en este artículo es pensar ciertas particularidades del arte cinematográfico retomando consideraciones expuestas por Adorno en *Teoría estética* –además de las propias de Deleuze– que resultan útiles para abordar al cine como problema y como forma de conocimiento y de crítica.

hay *algo* que escapa, se intercalan momentos, espacios no reductibles a reglas estrictas, mostrando que lo humano no puede ser reducido a las puras reglas de la naturaleza.

Al intervenir la producción narrativa cinematográfica sobre la realidad, esta última ya no es la misma, es siempre diferente; y entonces, la transformación ha sido plena, pues en eso consiste la diferencia tal como aquí es pensada⁵.

La diferencia no se somete a ningún orden de la Razón, es una ruptura definitiva con la Representación. La diferencia es siempre diferencia y resiste a toda identidad. Su repetición es siempre como otro. Es la más cabal dislocación y el más determinante rechazo al orden de las oposiciones: no se trata de una diferencia con otro, lo cual implicaría todavía un sometimiento al principio de identidad⁶; mucho más que eso, es aquella opción ética a la que en algún momento aludimos, es lo que las cosas son, según dijera Demócrito: “algo y nada”; es decir no se trata de cantidades, sino de cualidades, de intensidades, de fuerzas. Todas las cosas son algo y nada, porque todas las cosas son diferencia. Y por ello puede pensarse a ese momento de la inmanencia, conjuntamente con la diferencia, como el momento de la plena transformación, porque la diferencia difiere consigo misma, es decir, ya no puede haber ninguna reproducción de la realidad, ninguna reducción a la identidad. Y en esa diferencia en devenir, la proliferación del sentido sigue, y seguirá, pero ahora el mundo ha sido transformado, y más que eso, continúa siendo transformable. Al decir de Benjamin: “...no hay instante que no traiga consigo *su* chance revolucionaria, sólo que ésta tiene que ser definida como una chance específica, a saber, como chance de una solución enteramente nueva frente a una tarea enteramente nueva” (p. 75)⁷.

SALVAR UN RESTO DE LA IDENTIDAD

Retomando el hilo argumentativo relativo a la repetición y la transgresión de la ley, cabe ahora interrogarse: ¿A qué se opone con esto Deleuze? O ¿qué es lo que debe transgredirse? La confrontación es con lo que el pensador francés denomina la “imagen dogmática del pensamiento”, haciendo alusión en ello a la *historia de la filosofía*. La filosofía atribuye al pensamiento una naturaleza, hace de él una facultad que se ejerce espontáneamente, en armonía preestablecida con la verdad que busca. Lo que eventualmente lo distrae de su ejercicio natural y puede inducirlo a error son las fuerzas extrañas: el cuerpo, las ilusiones de los sentidos, las pasiones. Este acuerdo natural está acompañado por un modelo del saber que hace de todo conocimiento un acto de reconocimiento, y del pensamiento una forma de reconocimiento. Este modelo de

⁵ “Los valores expresivos del arte no coinciden inmediatamente con los de lo viviente. Aun rotos y transformados, son la expresión de la cosa misma” (Adorno, 1983, p. 151).

⁶ “El principio de identidad: algo que es postulado simplemente por su utilidad para pensar, es tomado por una realidad en sí, firme y constante. El pensamiento identificante objetiva por medio de la identidad lógica del concepto” (Adorno, 1975, p. 157).

⁷ Benjamin, 1996, p. 75.

lo que significa pensar tiene, al menos, dos consecuencias que Deleuze juzga nefastas. Desde el punto de vista del saber, la reconocimiento es insignificante: sin duda hay incesantes actos de reconocimiento, pero nada de lo que se juega verdaderamente en el pensamiento tiene lugar en el reconocimiento de un objeto. En cambio, el modelo de la reconocimiento deja de ser insignificante para volverse peligroso desde que se consideran “los fines a los que sirve”. Porque si pensar es reconocer, lo que es reconocido es a la vez e inseparablemente un objeto y los valores que le son atribuidos. En este sentido, la imagen del pensamiento es dogmática, incluso ortodoxa: suspende toda *doxa* particular, pero para guardar de ella lo esencial, para universalizarla y hacer con ella un modelo trascendental.

Por ello Deleuze recurre al concepto de repetición, pues con él podrá desviar toda la fuerza dogmática y las consecuencias nefastas de esa imagen del pensamiento que nada tiene que ver con lo que Deleuze pretende restituir o consagrar: el plano de inmanencia. Así, es también el concepto de repetición el que le permite asumir la primacía del objeto y, de ese modo, no eliminar al sujeto, pues el sujeto debe estar donde está la diferencia:

Cuando consideramos la repetición en el objeto, nos quedamos más acá de las condiciones que vuelven posible una idea de repetición. Pero si consideramos el cambio en el sujeto, estamos ya más allá, ante la forma general de la diferencia. Por ese motivo, la constitución ideal de la repetición implica una suerte de movimiento retroactivo entre estos dos límites. Se teje entre los dos (Deleuze, 2002, p. 120).

El sujeto tiene que ser problematizado en términos de subjetivación. La escisión sujeto-objeto implica que no somos devorados por la naturaleza, que no hay una alienación absoluta en la noche, sino que hay un índice de conciencia que va a iniciar un movimiento de espíritu, o sea, hay un índice subjetivo que es la experiencia, la experiencia del sufrimiento, diría Adorno. Esto es una marca a partir de la cual se puede iniciar un proceso de subjetivación. La posibilidad de la dialéctica es justamente eso, que la estructuración de la totalidad no sea una estructuración que anule todo movimiento en sí, sino que sea una estructuración que se sostenga sobre *algo* que es cantidad negada, dejada de lado, que es imperceptible. Es en esa medida que, entonces, la estructuración que se hace posible sólo a través de la dialéctica negativa –dialéctica que permanece en suspenso–, resulta una estructuración con un límite ya impuesto por ella misma. Ese límite es sobre lo que ella se sostiene, ese límite es lo no idéntico, es decir, eso *otro* radical que se sustrajo al pensamiento identificante, porque no fue la esencia que se rescató de cada objeto, como rasgo común de todos los objetos inteligibles. Es ese resto que no es objeto, y que sin embargo está dentro de esa gran positividad, lo que Adorno denominaba la “amada positividad”. Entonces hacer filosofía, y con ella teoría crítica, es posicionarse en la dialéctica. Hay que trabajar *a través* de la ciencia y no *a partir* de la ciencia, pues a partir de la ciencia es subsumir la ciencia a una filosofía total.

Con esto, ese resto que “escapa” a la lógica de delimitación del objeto destruye la propia inmanencia en la que se construye un dominio científico, artístico, etc., pero también se destruye el dominio sobre lo no-idéntico, por eso la filosofía de Adorno –y la de Deleuze– no cae en una filosofía del punto de vista, porque no se convierte a sí misma en visión de mundo. Ese resto destruye todo esquema. En términos sartreanos, ese resto vendría a ser como una especie de *opacidad*, algo que no se puede translucir. Adorno con lo no-idéntico destruye el esquema de intencionalidad. Lo no-idéntico no es un exterior metafísico.

Así, lo que Adorno termina llamando “dialéctica negativa” es la no subsunción del antagonismo y la contradicción en el definitivo momento absoluto de la identidad y la reconciliación. Lo que procura Adorno es mantener la escisión⁸. De la misma forma, se enfrenta Deleuze al tercer momento de la dialéctica hegeliana, pero en este caso, no se denomina negativa la confrontación, sino puramente afirmativa. El filósofo francés habla de una “oposición no dialéctica” como la única forma de contrarrestar a Hegel sin caer en su “trampa”, es decir, quedar nuevamente atrapado en el momento identificante de lo Uno. Pero la “oposición no dialéctica” no difiere de lo que Adorno denomina “dialéctica negativa”, pues con aquélla Deleuze está expresando que lo que se provoca es una ruptura completa, donde ya no hay posibilidades de que lo múltiple sea absorbido por la totalidad. “El resultado de esta profunda oposición es una escisión que impide recuperar las relaciones” (p. 120)⁹.

Pero acabamos de decir que mientras Adorno considera ese momento como el de la pura negación, por su parte Deleuze lo piensa como un momento de absoluta afirmación, lo cual, a simple vista, aparecería como un elemento tendiente a refutar todas las consideraciones que aquí hemos intentado hacer. Pero la afirmación tal como la presenta Deleuze, no debe ser menospreciada ni considerada en un nivel acrítico, como algunos han pretendido hacerlo. En realidad la “afirmación” deleuziana se opone a la forma hegeliana de negación y de crítica, pero no rechaza la negación ni la crítica *tout court*: “La afirmación no se opone pues a la crítica. Por el contrario, se basa en una crítica total y minuciosa que lleva hasta el límite las fuerzas de la negación. La afirmación está íntimamente vinculada con el antagonismo” (p. 218)¹⁰. La filosofía de Deleuze, entonces, no rechaza ni ignora el poder de la negativa, sino que apunta más bien a un concepto diferente de la negación: una negación que abre el campo de la afirmación.

Claramente, Deleuze repone este momento de la afirmación como lo que contiene toda la potencia de la negación junta, haciéndolo a través de su interpretación de Nietzsche, ya que según Deleuze este autor alemán expone una estrategia que

⁸ “[La dialéctica negativa] es una dialéctica que se abre a lo real corrigiéndose a sí misma como método, negándose a invocar algo positivo. El pensamiento se pliega coherentemente a la forma que lo constituye inevitablemente, pero niega la pretensión de convertirse en algo cerrado, de erigirse en totalidad” (Aguilera, 1997, pp. 41-42).

⁹ Hardt, 2004, p. 120.

¹⁰ *Ibidem*, p. 218.

interpela la expresión de la unidad lineal del saber, porque remite a la interpretación como unidad cíclica del eterno retorno presente como un efecto desconocido en el pensamiento lineal.

El pensamiento afirmativo de la divergencia y de la multiplicidad tiene como instrumento la disyunción. Se trata de un pensamiento que opone multiplicidad a unidad, heterogeneidad y dispersión a homogenización y totalización unificadoras. En este sentido, el eterno retorno es activo y afirmativo, es la unión de Dionisos y Ariadna. El laberinto es el eterno retorno mismo, esto es, aquello activo y afirmativo, y ya no es más el laberinto del conocimiento y la moral, sino el de la vida y del ser como viviente.

CONCLUSIONES

Pensar una epistemología materialista entre los cruces de las obras de Theodor Adorno y Gilles Deleuze implica asumir sus consecuencias. La teoría crítica debe sustentarse en la posibilidad de revisarse y cuestionarse permanentemente, so pena de repetirse en su frustración y fracaso. Jacques Rancière ha evidenciado claramente esto cuando en *“Las desventuras del pensamiento crítico”* cuestiona la modalidad reproductiva en que se ha estacionado la crítica tornándose, de ese modo, inocua (Rancière, 2010). A nuestro parecer, plantear problemáticas desde Adorno y Deleuze nos resulta adecuado para abrir nuevos puentes e interrogantes que permitan seguir reponiendo formas de intervención que cuestionen la reproducción de lo dado, sobre todo en el campo del conocimiento que tiende constantemente a tornarse reproductivo y a ser asimilado en programas cerrados. Comprender que el arte es también forma material y eficaz de conocimiento, es asumir que en toda experiencia posible hay siempre un resto epistemológico que no puede ser clausurado en paradigmas universales. Una tarea de interpretación debe ser entonces también una forma de circunscribir las lógicas críticas del pensamiento que nos permitan un desarrollo de las potencias de comprensión de las sociedades, de los problemas científicos y de la propia experiencia.

En tales aspectos, Adorno y Deleuze pueden ser reconsiderados, en sus cruces y en sus posibilidades interpretativas, para seguir pensando dimensiones y perspectivas epistemológicas que no se sostengan ni busquen formas universales y naturalicen ideas y procedimientos científicos, sino que se figuren siempre en el campo inmanente de la experiencia. El pensamiento y el conocimiento como producción y creación deben ser interpretación permanente y nunca cerrada de las condiciones materiales de la vida en sociedad, pues eso es el conocimiento y el pensamiento como práctica. Eso es, en definitiva, teoría crítica sin determinismos universales. Una epistemología materialista se muestra, entonces, en el plano de la necesidad de revisar y cuestionar permanentemente sus propias prácticas y en abrir posibilidades interpretativas que permitan formas de pensamiento y de conocimientos diversos.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (1975). *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. Madrid: Hyspamérica.
- Adorno, T. (1997). *Actualidad en la filosofía*. Barcelona: Altaya.
- Aguilera, A. (1997). Introducción: Lógica de la descomposición. Estudio preliminar. En Adorno, Theodor W. *Actualidad en la filosofía*. (p. 31). Barcelona: Altaya.
- Barthes, R. (2003). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Blanchot, M. (1973). *La ausencia del libro. Nietzsche y la cultura fragmentaria*. Buenos Aires: Ediciones Caldeón.
- Benjamin, W. (1996). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: LOM ediciones-Universidad Arcis.
- Deleuze, G. (1969). *Sacher-Masoch & Sade*. Córdoba: Universitaria de Córdoba.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hardt, M. (2004). *Deleuze. Un aprendizaje filosófico*. Buenos Aires: Paidós.
- Horkheimer, M. (2002). *Materialismo, metafísica y moral*. Madrid: Tecnos.
- Rancière, J. (2010). Las desventuras del pensamiento crítico. En Rancière, J. *El espectador emancipado*. (pp. 29-52). Buenos Aires: Manantial.