

DELEUZE Y EL PENSAMIENTO DE LA SENSACIÓN.¹

Deleuze and the thought of the sensation.

Ricardo Etchegaray² (USAL, UNLaM, UNLZ)

ricardoetchegaray@gmail.com

Resumen:

Este artículo indaga sobre un problema singular de la estética de Gilles Deleuze: el del objeto de la pintura. La cuestión se desarrolla siguiendo la presentación que el autor hace en su *Lógica de la sensación*, tomando los ejemplos de la obra del pintor británico Francis Bacon.

Palabras clave: ESTÉTICA, SENSACIÓN, PENSAMIENTO, DELEUZE

Abstract:

This article inquires on a Gilles Deleuze's aesthetics singular problem: the object of painting. The question is developed following the author's presentation in his *Logic of sensation*, taking examples from the work of the Britain painter Francis Bacon.

Key Words: AESTHETICS, SENSATION, THOUGHT, DELEUZE

1. Introducción: la pintura no es figurativa

Ningún arte es figurativo³

¹ Artículo recibido el 03/2015, aprobado el 05/2015.

² Profesor de Filosofía por la UBA, Magister en Ciencias Sociales por la UNLaM, Doctor en Filosofía por la Universidad del Salvador. Docente e investigador en la UNLaM, UNLZ Y USAL. Coordinador de Filosofía en el Curso de Admisión de la UNLaM. Sus obras más recientes son *¿Cómo no sentirme así? ¡Si ese perro sigue allí! Sobre la permanencia de la ideología* (2009) *Introducción a los modelos de pensamiento en las filosofías, las ciencias, las artes y las técnicas*, (2007) *Introducción a los modelos de pensamiento dialéctico, fenomenológico, hermenéutico y existencial* (2007).

³ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, traducción de Ernesto Hernández, Revista "Sé cauto", Edición digital, p. 34.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

El arte antiguo, siguiendo a Platón, se ha definido como *mímesis* (μίμησις), como imitación de la naturaleza. El arte moderno, sobre todo a partir del romanticismo, se ha concebido como *expresión* y como *creación*. Si el primero era reproductivo, el segundo es productivo. Si el primero tomaba como modelo a la naturaleza (lo objetivo), el segundo parte de la vivencia, de la experiencia y de la sensibilidad del artista (lo subjetivo). Sin embargo, a pesar de las diferencias evidentes, estas dos concepciones comparten su perspectiva figurativa o *representativa*, de la naturaleza en el primero o del sujeto en el segundo. El proyecto deleuzeano de “invertir el platonismo” se extiende también al arte y a la estética. En este contexto, invertir el platonismo consiste en invertir la representación o lo figurativo^{4,5}. Desde su perspectiva, solo hay “dos vías posibles para escapar a lo figurativo: hacia la forma pura, por abstracción⁶; o bien hacia el puro figurativo⁷, por extracción o aislamiento”⁸. La primera vía ha sido seguida por el arte abstracto desde finales del siglo XIX y se puede encontrar en pintores como Jackson Pollock o Mark Rothko. La segunda vía ha sido ensayada por pintores como el irlandés Francis Bacon⁹.

⁴ Deleuze advierte que la tendencia no figurativa en el arte ya está presente en la pintura cristiana, en la cual “las Figuras están liberadas de su rol representativo, [y] entran directamente en relación con un orden de sensaciones” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 7), atravesando por todos los niveles de sensación diferentes.

⁵ “El expresionismo como modo de subjetivación de la estética moderna en su conjunto, desde el Romanticismo, desde el Barroco, y mucho más cerca de nosotros, desde Cézanne, Van Gogh, Matisse, compromete la subjetividad subjetivando el mundo por medio de la distorsión de las líneas y de las formas, por el uso intensivo de los colores” (SCHÉRER, René, *Miradas sobre Deleuze*, Buenos Aires, Cactus, 2012, p. 125).

⁶ “...La pintura moderna se encuentra en una situación muy difícil, como se dice, para romper con la figuración que parecía su miserable dominio reservado. La pintura abstracta atestigua esta dificultad: es necesario el extraordinario trabajo de la pintura abstracta para arrancar el arte moderno de la figuración” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 8).

⁷ “A esta vía de la Figura, Cézanne le da un nombre simple: la sensación. La Figura es la forma sensible tomada en la sensación; actúa inmediatamente sobre el sistema nervioso que es de la carne. Mientras que la forma abstracta se dirige al cerebro, actúa por intermedio del cerebro, mas próxima a los huesos” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 21). No obstante, la figura no es una expresión de lo figurativo. Al contrario, la figura se opone a lo figurativo, a lo representativo, a lo imitativo, a la imagen.

⁸ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 3.

⁹ “Bacon ya era un mito antes de morir. Él fue su mejor obra de arte. Un hombre de extremos. Genio maldito. Un caballero educado, elegante, borracho, jugador, promiscuo y pendenciero. Un ateo que pintaba papas. Con obra en todos los grandes museos de arte contemporáneo del mundo. Dulce y agrio. Traje a medida de Savile Row y labios pintados. Un vídeo de los ochenta le perpetúa sin rumbo fijo por Londres con su caminar elástico y ambiguo” (RODRÍGUEZ, José, “El último secreto de Bacon” en *El País Semanal*, 10 de septiembre 2006).

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

Este último, a quien Deleuze toma como ejemplo para desarrollar su concepción del arte y de la “lógica de la sensación”, se vale del recurso de aislar la figura para evitar la figuración¹⁰, la representación, la ilustración y la narración. Aislándola se rompe la tendencia a identificar la figura con un objeto o con otras figuras. La función de la figura no es representar o expresar sino *definir un hecho*, delimitar “lo que tiene lugar...”¹¹. El objetivo es “que la pintura hable por sí misma”¹² y no que hable en nombre de las cosas o en representación de otras figuras. La pintura o la obra de arte no pertenecen al ámbito de las representaciones o de las expresiones, ni al de la imaginación o de las relaciones de ideas sino al de los hechos¹³.

2. Los elementos y los movimientos de la pintura

Bacon “distingue en su pintura tres elementos fundamentales, que son: la estructura material, el círculo-contorno, [y] la imagen montada”¹⁴. La relación de la figura con el resto del cuadro no es ni una relación figura-paisaje, ni una relación figura-fondo, ni una relación claro-oscuro (figura iluminada-fondo oscuro) ni una relación cercano-lejano ni tampoco una relación forma-informe. “En efecto, lo que ocupa sistemáticamente el resto del cuadro, son los grandes colores planos de color vivo, uniforme e inmóvil”¹⁵, los que tienen una función estructurante o espacializante. Es una relación de “coprecisión (...) sobre un mismo plano de visión próxima”¹⁶ que produce una compactación del espacio volviéndolo cerrado y giratorio. Estos colores planos no tienen una función de

¹⁰ La elección del concepto de *figura* para hacerlo decir lo contrario de la figuración se presta sin dudas a muchos equívocos, no menos paradójicos que los generados por la elección platónica del concepto de *eidos* (imagen) para conceptualizar lo opuesto de lo visible, lo pensado.

¹¹ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 3.

¹² BACON, Francis, *L'art de l'impossible, Entretiens avec David Sylvester*, Editorial Skira, pp. 54-55, citado por Deleuze.

¹³ Deleuze propone llamarlos, siguiendo a Hume, “*matters of facts*” (cuestiones de hecho). Cf. DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 4. Con ello quiere dejar claro que las pinturas (o las obras de arte, en general) son hechos, que tienen realidad en sí mismos y que producen efectos y afectos. Además, el plural advierte que un hecho es siempre múltiple y no puede ser reducido a una unidad-identidad y que es el producto de las relaciones en las que está inmerso.

¹⁴ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 5.

¹⁵ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 3.

¹⁶ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 6.

servir a la figura para resaltarla, iluminarla, definirla o clarificarla y por eso no están detrás o debajo o más allá de la figura. Junto con la figura componen el hecho, *agencian* o *ensamblan* la realidad.



1. Estudio para un retrato de Lucian Freud (de costado), 1971.



2. Retrato de Georg Dyer hablando, 1966.

“Volvamos a los tres elementos pictóricos de Bacon: [1º] los grandes colores planos como estructura material espacializante [2º] -la Figura, las Figuras y su acto [3º] -el lugar, es decir el círculo, la pista o el contorno, que es el límite común de la Figura y el color plano”¹⁷. Estos elementos están atravesados por un doble movimiento: [1º] “entre la estructura material y la Figura, [2º] entre la Figura y el color plano”¹⁸.

¹⁷ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 9.

¹⁸ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 9.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

[1º] **La sensación:** En el primer movimiento, la estructura es la fuente de un movimiento¹⁹ que se envuelve en un círculo encerrando a la figura que acompaña el movimiento de todas las fuerzas del contorno, del lugar “devenido aparato gimnástico para la gimnástica de la Figura en el seno de los colores planos”²⁰. Cézanne llama *sensación* a este movimiento, que “actúa inmediatamente sobre el sistema nervioso que es de la carne”²¹. La sensación no hace referencia a la percepción del sujeto ni está nunca simplemente dada ni se limita a una observación sensible. La sensación es “ser-en-el-mundo, a la vez *devengo* en la sensación y algo *llega* por la sensación, lo uno por lo otro, el uno en el otro. Y, en el límite, el mismo cuerpo la da y la recibe, es a la vez sujeto y objeto”²². Es el mismo cuerpo que la da y la recibe siempre en relación o en conjunción con otros cuerpos. No hay que entender la sensación como algo “subjetivo”, como la facultad sensible de un sujeto, sino como un movimiento que es la vez subjetivante y objetivante, es decir, que produce sujetos y, a la vez, produce objetos. Para Cézanne como para Bacon, *la sensación es el objeto de la pintura*: registrar el hecho, o mejor, *pintar la sensación*. “La sensación es lo pintado. Lo pintado en el cuadro es el cuerpo”²³, no como objeto representado, sino como vivido experimentando tal sensación”²⁴.

La sensación es directa, inmediata, sin rodeos. Impacta en el sistema nervioso sin pasar por el cerebro²⁵. La sensación es un movimiento que pasa de un orden a otro, de un nivel a otro, directamente, sin recurrir a las interpretaciones, ni a los relatos, ni a las explicaciones, que son los defectos

¹⁹ La estructura es fuente de movimiento en tanto se trata de estructuras abiertas, no totalizadas ni totalizables.

²⁰ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 10.

²¹ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 21.

²² DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 21.

²³ [Nuestra nota] Y entonces, un día, cae el velo dejándonos a solas con el cuerpo, a merced del cuerpo, como lo estaba la joven de Praga, quien, tras el impacto del interrogatorio, se alejaba cada tres minutos hacia el baño. Había quedado reducida a su miedo, a la rabia de sus entrañas y al ruido del agua que oía caer en la cisterna al igual que la oigo caer yo cuando miro el Personaje junto a una palangana, de 1976, o el Tríptico, de 1973, de Bacon (KUNDERA, Milan, “El gesto brutal del pintor”, en *Bacon. Retratos y autorretratos*, Madrid, Editorial Debate, 1996, p. 17).

²⁴ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 22.

²⁵ “Una ‘lógica de los sentidos’, decía Cézanne, no racional, no cerebral. [...] Bacon no habla por hablar cuando declara que es cerebralmente pesimista, pero nerviosamente optimista, de un optimismo que no cree más que en la vida.” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, pp. 25 y 26).

comunes a la pintura abstracta y a la pintura figurativa. Ambas se limitan a un solo nivel o a un solo orden y no consiguen pasar de un orden a otro. Por eso el movimiento de la sensación no se realiza sin deformar el cuerpo²⁶. Sin embargo, la sensación no es lo mismo que lo sensacional, porque éste se sostiene en lo figurativo. Lo sensacional surge del horror, es decir, de la sensación violenta producida por la figuración. La imagen del parricidio y del incesto produce el horror en Edipo y la imagen de Edipo genera el horror en los asistentes a la representación trágica. La sensación es el movimiento opuesto porque no imagina nada ni surge del horror sino que *es lo originario*, anterior al horror y a lo sensacional. La sensación no se deriva del horror sino, a la inversa, el horror se sigue de la sensación. El horror se puede decir²⁷, se puede relatar, se puede representar, en cambio, la sensación o el grito solo pueden expresarse en la sensación, en la pintura. No pueden figurarse, solo pueden pintarse, ya que “pertenece a la pintura *hacer ver* una especie de unidad original de los sentidos, y hacer aparecer visualmente una Figura multi-sensible”²⁸

El cuerpo es la Figura²⁹ y el cuerpo tiene lugar en el cerco del círculo.

²⁶ “Bacon no deja de decir que la sensación es lo que pasa de un “orden” a otro, de un nivel a otro, de un “dominio” a otro. Por esto la sensación es maestra de las deformaciones, agente de las deformaciones del cuerpo. Y en este aspecto, se puede hacer el mismo reproche a la pintura figurativa y a la pintura abstracta: pasan por el cerebro, no actúan directamente sobre el sistema nervioso, no acceden a la sensación, no liberan la Figura, y esto se debe a que permanecen *en un solo y mismo nivel*. Pueden operar transformaciones de la forma, no alcanzar las deformaciones del cuerpo” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 22).

²⁷ “Bacon espiaba con frecuencia ese taller del Creador; la prueba está por ejemplo en los cuadros titulados *Estudios del cuerpo humano* en los que desenmascara el cuerpo humano como un simple «accidente», accidente que bien habría podido moldearse de otro modo, por ejemplo, qué sé yo, con tres manos o con los ojos situados en las rodillas. Estos son los únicos cuadros que me llenan de horror. Pero ¿es «horror» la palabra adecuada? No. Para la sensación que suscitan esos cuadros no hay palabra adecuada. Lo que suscitan no es el horror que ya conocemos, el que se debe a las locuras de la Historia, a la tortura, a la persecución, a la guerra, a las masacres, al sufrimiento. No. Aquí, se trata de otro horror: proviene del *carácter accidental*, súbitamente desvelado por el pintor, del cuerpo humano” (KUNDERA, Milan, “El gesto brutal del pintor”, p. 17).

²⁸ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 25-6.

²⁹ “El cuerpo, es la Figura, o más bien el material de la Figura” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 12).



1. Tríptico, 1970.



2. Tríptico. Estudios del cuerpo humano, 1970.

[2^o] **La abstracción:** Pero el cuerpo es también fuente de movimiento, de un movimiento por el cual *deviene figura*. Ya no se trata de las fuerzas que atraviesan al cuerpo sino de *lo que le pasa al cuerpo, del acontecimiento*³⁰. Por su esfuerzo el cuerpo busca escapar de sí mismo, de aquello que ata las fuerzas y los movimientos a un estado, aquello que aprisiona las potencias al cuerpo orgánico, aquello que encadena las partes en un todo. “...Siempre el cuerpo que intenta escapar *por* uno de sus órganos, para reunirse con el color plano”³¹, alargándose, estirándose, aplanándose, contrayéndose³². De esta

³⁰ “Sin embargo es en el cuerpo que algo pasa: fuente del movimiento. Ya no el problema del lugar, sino más bien del acontecimiento” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 10).

³¹ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 11. Es lo que Nietzsche llamaba lo dionisiaco en El origen de la tragedia. Es el movimiento que disuelve toda individuación retornando a su origen. “...La Figura pretende pasar por un punto de fuga en el contorno para disiparse en la estructura material”.

³² “[La boca] ya no es un órgano particular, sino un agujero por el cual el cuerpo entero escapa, y por el cual desciende la carne. [...] Todo el cuerpo escapa por la boca que grita. Por la boca redonda del papa o de la nodriza, el cuerpo escapa como por una arteria”. (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, pp. 16 y 17).

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

manera, la figura se encuentra no solamente aislada sino también recorrida por un movimiento intenso que la deforma, contrayéndola y aspirándola o estirándola y dilatándola³³. Ya no se trata del movimiento de la estructura material que se pliega alrededor de la Figura, sino que es el de “la Figura que va hacia la estructura, y tiende en el límite a disiparse en los colores planos”³⁴. El movimiento abstracto no se dirige al sistema nervioso, a la sensación, sino que actúa por medio del cerebro.

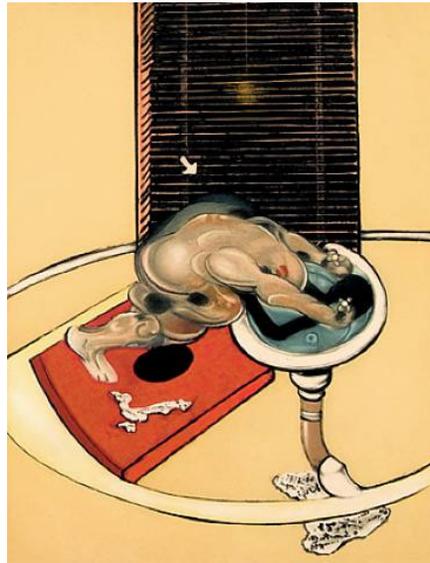


Figura en el lavabo, 1976.

Sylvester distingue tres períodos en la pintura de Francis Bacon: [1] “el primero, que confronta la Figura precisa y el color plano vivo y duro; [2] el segundo, que trata la forma ‘*malerisch*’ sobre un fondo tonal de cortinas; [3] el tercero, en fin, reúne ‘las dos convenciones opuestas’, y remite al fondo vivo y plano, reinventando localmente los efectos de flotación por rayado y cepillado”³⁵. Deleuze propone agregar un cuarto período más reciente, en el que “el paisaje fluye por sí mismo fuera del polígono de presentación”. Sin embargo, al presentar la obra de Bacon como una evolución por etapas o

³³ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 12.

³⁴ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 12.

³⁵ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 18.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

momentos, resulta difícil pensar el cuadro como la coexistencia de todos los movimientos.

Los tres elementos de base estaban dados: Estructura, Figura y Contorno. [1] Un primer movimiento ('tensión') va de la estructura a la Figura. La estructura se presenta entonces como un color plano, pero que va a enrollándose como un cilindro alrededor del contorno; el contorno se presenta ahora como aislante, círculo, óvalo, barra o sistema de barras; y la Figura está aislada en el contorno, es un mundo completo cerrado. [2] Pero he aquí que un segundo movimiento, una segunda tensión, va de la Figura a la estructura material: el contorno cambia, deviene semi-esfera del lavabo o del paraguas, espesor del espejo, actuando como un deformante; la Figura se contrae o se dilata para pasar por un agujero o en el espejo, experimenta un devenir-animal extraordinario en una serie de deformaciones irritantes, y tiende a reunirse con el color plano, a disiparse en la estructura, con una última sonrisa, por intermedio del contorno que no actúa aún como deformante, sino como una cortina donde la Figura se difumina en el infinito. [...] El ritmo es la coexistencia de todos los movimientos en el cuadro³⁶.

3. La carne

La conciencia resuelta, hecha carne y sangre, de que lo humano es lo divino, de que lo finito es lo infinito, es la fuente de una poesía y un arte nuevos que superarán en energía, profundidad y ardor a todos sus predecesores. La creencia en el más allá es una creencia absolutamente apoética. El dolor es la fuente de la poesía.³⁷

Para Bacon, la carne³⁸ es la movilidad intensa del cuerpo, sus movimientos de territorialización y de desterritorialización, de conformación y de deformación. Así constituido, el cuerpo es una *zona de indiscernibilidad, de indecidibilidad*, un umbral, un "entre". Ni cuerpo animal, ni cuerpo humano, sino *carne*³⁹. La carne es el devenir del cuerpo: devenir animal del cuerpo humano, devenir humano del cuerpo animal.⁴⁰ Por supuesto que esto no tiene nada que ver con hacerse el animal ni parecerse al animal ni, a la inversa, el parecer

³⁶ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, pp. 19-20.

³⁷ FEUERBACH, Ludwig, *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*, en *Aportes para la crítica de Hegel*, Buenos Aires, Editorial La Pléyade, 1974, p. 71.

³⁸ "...La carne como material corporal de la Figura" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 14).

³⁹ Cf. DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, edición citada, p. 13.

⁴⁰ En última instancia, el movimiento lleva a devenir imperceptible: "...Cualquiera que sea su importancia, el devenir animal no es más que una etapa hacia un devenir imperceptible más profundo donde la Figura desaparezca" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 17). El film *El pasajero* (1975) de M. Antonioni expresa perfectamente el movimiento por el cual se llega a devenir imperceptible. Manteniendo todas las semejanzas perceptibles, ya nadie reconoce al protagonista, ni siquiera su propia esposa.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

humano del animal. Tampoco se trata de un asemejarse⁴¹. Se trata, más bien, de un ensamblaje o *agenciamiento*, de un movimiento por el cual tiene lugar algo nuevo. Se trata del “hecho común del hombre y del animal”⁴².

La carne es el devenir del cuerpo, es su vitalidad, su potencia creadora y, al mismo tiempo su vulnerabilidad y la guarda de todos los sufrimientos.⁴³ “He sido muy tocado siempre –dice Bacon- por las imágenes relativas a los abatidos y a la carne, y para mí ellas están ligadas directamente a todo lo que es la Crucifixión... Seguramente, somos de la carne, somos carcasas en potencia. Si voy a un carnicero, siempre encuentro sorprendente que no este ahí, en el lugar del animal...”⁴⁴.

También el pintor mendocino Carlos Alonso ha sido afectado por esta figura de la carne, como puede verse en las pinturas reproducidas a continuación.



Carlos Alonso, *Carne de primera*, 1977.

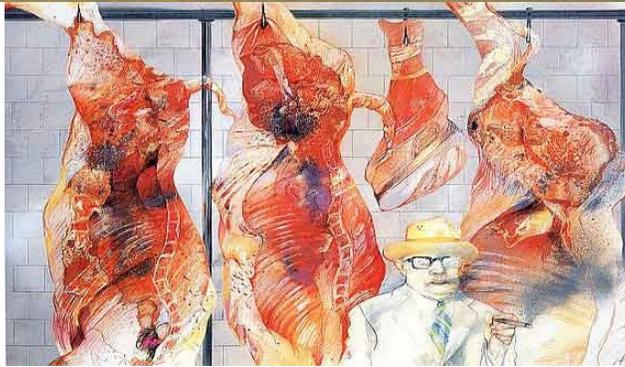
⁴¹ Sobre el concepto de devenir en Deleuze, cf. ETCHEGARAY, Ricardo et alia: Informe final de la investigación: *Una filosofía intempestiva: la novedad de la interpretación deleuzeana de Spinoza y Nietzsche*, San Justo, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, UNLaM, 2013, capítulo 1 (especialmente el apartado 6).

⁴² DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 13.

⁴³ “La carne animal no es una carne muerta, guarda todos los sufrimientos y toma sobre si todos los colores de la carne viva. Tanto de dolor convulsivo y de vulnerabilidad, pero también de invención encantadora, de color y de acrobacia.” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 15).

⁴⁴ BACON, Francis, *L'art de l'impossible, Entretiens avec David Sylvester*, ed. Skira, tomo 1, p. 55 y p. 92, citado por DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 15. Cf. KUNDERA, Milan, “El gesto brutal del pintor”, p. 16.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*



Carlos Alonso, *Hay que comer*, 1977.

Y Deleuze menciona a Soutine como otro ejemplo:



Izquierda: Soutine, *Carcass of Beef*, Circa 1925.



Derecha: Soutine, *Meat carcass*,
Aprox. 1923.

Para estos pintores la carne es, como para Bacon, objeto de piedad, aunque para ellos siga sostenida por los huesos mientras que para éste “se diría que la carne *desciende* de los huesos, mientras los huesos se elevan de la carne”⁴⁵.

El pintor polaco Wojciech Pietrasz ofrece una aproximación diferente al pintar la carne fluidificándose en la espesa sangre:

⁴⁵ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 14.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*



Wojciech Pietrasz, *Sin título*.

No es un acuerdo del hombre y la bestia, no es una semejanza, es una identidad de fondo, una zona de indiscernibilidad más profunda que cualquier identificación sentimental: el hombre que sufre es una bestia, la bestia que sufre es un hombre. Realidad del devenir. ¿Qué hombre revolucionario en arte, en política, en religión o en no importa qué, no ha sentido ese momento extremo donde no era más que una bestia, y devenía responsable, no de los terneros que mueren, sino *frente a los terneros que mueren?*⁴⁶

La carne es una vitalidad caótica pre-subjetiva y pre-individual. La carne es un pulso, pulsación, pulsión. Por ello, en la carne se reúnen la estética y la ética. Este “*percepto*” expresa directamente el problema central de la ética deleuzeana: ¿cómo se puede conjurar la vergüenza de ser hombres?⁴⁷

⁴⁶ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 15. Énfasis del autor, subrayado nuestro.

⁴⁷ DELEUZE, Gilles, “Entrevista con Toni Negri”, reproducida en el Magazin dominical de El Espectador, N° 511, 7/2/93, de Bogotá, Colombia, página 15, disponible en:

http://www.doooss.org/articulos/entrevistas/Deleuze_Toni_Negri.htm; DELEUZE, Gilles, *Conversaciones. 1972-1990*, traducción de José Luis Pardo, Editorial Pre-textos, Valencia, 1992, p. 268.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

4. Pintura y sensación

“Sentir es devenir otro”⁴⁸

Hegel hablaba de la cultura como *Bildung*, como formación. Esa formación involucra al cuerpo, su adiestramiento y disciplina, y también su desarrollo, perfección y belleza. Autores como Marx o Foucault han mostrado, posteriormente, cómo los cuerpos han sido convertidos en fuerza de trabajo, han sido *(de)formados* para la producción. La obra Francis Bacon procura hacer presente y sensible esta *(de)formación*.

Ningún otro pintor ha representado la figura humana con tanto sentimiento: la carne desgarrada, la deformidad de los cuerpos desnudos, masculinos y poderosos, retorcidos de maneras que llevan a la anatomía a un límite *entre lo animal*⁴⁹ y lo humano⁵⁰. Una pintura carnal y, por qué no, libidinosa, que como él mismo definía “va directo al sistema nervioso”.^{51 52}

Bacon quiere pintar los cuerpos⁵³, quiere hacer manifiestas las fuerzas (invisibles) que aplastan al cuerpo (visible).⁵⁴ La pintura –dice Merlau-Ponty-

⁴⁸ MENGUE, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2008, p. 283.

⁴⁹ [Nuestra nota] “Para el pintor inglés Francis Bacon el cuerpo se presenta como un objeto mutilado que regresa a la animalidad” (VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, Francis Bacon: “La deriva del yo y el desgarrar de la carne”, en: <http://arteathesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html>).

⁵⁰ [Nuestra nota] “Eso que la pintura de Bacon conforma es una zona de ‘indiscernibilidad’ entre el hombre y el animal. El hombre deviene animal (...) hasta el punto que la figura más solitaria de Bacon es ya una figura acoplada, el hombre acoplado con su animal” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, pp. 13-14).

⁵¹ ÁLVAREZ, Ariel, “En carne viva” en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1143-2009-12-29.html>. Énfasis nuestro.

⁵² “Y en efecto, ‘la pintura nos pone ojos en todos lados: en al oreja, en el vientre, en los pulmones (el cuadro respira)’ (p. 37), libera nuestro ojo de su órgano fijo (de su pertenencia al organismo), volviéndolo así polivalente, para erigir mejor delante nuestro la realidad de un cuerpo que actúa sobre nuestros nervios, sobre todo por los colores, que forman ‘un sistema de acción directa sobre el sistema nervioso’ (p. 37)” (MENGUE, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 352. Las citas de DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon*, edición francesa).

⁵³ “Francis Bacon basa su producción artística en la representación obsesiva del cuerpo del hombre. Una representación que responde, básicamente a las siguientes ideas:

* El cuerpo ya no es observado como el espacio, el refugio, que asegura la idea del yo, sino, por el contrario, el dominio donde el yo es contestado e, incluso, perdido.

* El control sobre el propio cuerpo es una ilusión, el hombre basa su existencia en una falta de estabilidad que le es desconocida.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

“da existencia visible a lo que la visión profana cree invisible”⁵⁵. Y Deleuze agrega:

El asunto de la pintura (...) no es pintar cosas visibles. Es evidentemente pintar cosas invisibles. (...) es pintar fuerzas⁵⁶ (...) El acto de la pintura, el hecho pictórico, ocurre cuando la forma es puesta en relación con una fuerza. [...] El hecho pictórico es *la forma deformada*⁵⁷. (...) Es por tanto la deformación de la forma lo que debe volver visible a la fuerza que no tiene forma.⁵⁸

Como otros integrantes de la llamada Escuela de Londres, Bacon hace una pintura figurativa⁵⁹, pero no hay que confundir figuración con representación⁶⁰, como no hay que confundir el realismo con copiar la realidad. “Aun considerándose Bacon un pintor ‘realista’⁶¹, su realismo⁶² no consistía en

* Se cuestiona la identidad y los valores que se consideraban conformadores del hombre el cuerpo es reconstruido y sus fronteras traspasadas y/o superadas”

(VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarramiento de la carne”, en: <http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html>).

⁵⁴ La pintura –dice Merleau-Ponty– “da existencia visible a lo que la visión profana cree invisible” (MERLAU-PONTY, Maurice, *El ojo y el espíritu*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 22).

⁵⁵ MERLAU-PONTY, Maurice, *El ojo y el espíritu*, p. 22.

⁵⁶ “En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 34. Cf. MENGUE, Philippe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 351).

⁵⁷ [Nuestra nota]: “Los mejores comentarios de la obra de Bacon los ha hecho el propio Bacon en dos conversaciones: con Sylvester en 1976 y con Archimbaud en 1992. En los dos casos, habla con admiración de Picasso, pero muy especialmente de su período entre 1926 y 1932, el único del que se siente realmente próximo; ve abrirse en él un terreno que «no ha sido explorado: una forma orgánica que se refiere a la imagen humana pero del que es la *total distorsión*». Con esta fórmula de una gran precisión él define el terreno que, en realidad, él ha sido el único en explorar” (KUNDERA, Milan, “El gesto brutal del pintor”, p. 9. Énfasis nuestro).

⁵⁸ DELEUZE, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007, p. 69. Énfasis nuestro. “La deformación es propia del estilo pictórico Bacon, quien la desarrolla intensivamente desde los años sesenta. Ella puede verse en los retratos que Bacon pinta de Dyer y otros amigos. No obstante es en los retratos de Dyer donde la distorsión se vuelve particularmente virulenta y alcanza su mayor voltaje sugestivo.” (AKERMAN, Mariano, “El juego de Bacon” en: <http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#>).

⁵⁹ “Al pintar sus retratos Bacon trabaja a solas a partir de fotografías, prescindiendo del modelo natural ya que ello, explica el pintor, lo inhibe. Con sus retratos Bacon contribuye a perpetuar la imagen de la persona que retrata y paradójicamente le genera al mismo tiempo considerable ‘daño’. Ello tiene su base en la ambigüedad pictórica al que el artista recurre. Tal ambigüedad es además la categórica respuesta del pintor para con la representación convencional de la pintura figurativa” (AKERMAN, Mariano, “El juego de Bacon”, <http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#>).

⁶⁰ “No ilustrar la realidad –dice Bacon-, sino crear imágenes que sean una concentración de la realidad y una taquigrafía de la sensación.” BACON, Francis, entrevista con Bragg, 1985.

[Asterisk: Art Documents, Bacon, Remarks, C.2/6](#)

⁶¹ “Con su típico humor negro, Bacon celebra el lado *bello* de la alienación, la violencia, la deformación, el exceso, la disolución, en fin, de la realidad” (AKERMAN, Mariano, “El juego de Bacon” en: <http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#>).

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

imitar o en copiar la realidad. ‘Lo que hago en mis cuadros [dice Bacon en una entrevista para *Films and Arts*], es hacer una concentración de imágenes que transmiten una Sensación’⁶³. Se trata de una figuración (des)figurativa, de una forma (de)formativa, de un orden caotizante, de *caos ordenado*⁶⁴, de una composición (des)componente⁶⁵.

Este espacio que expulsa la representación se abre, sin embargo, para la Figura⁶⁶ deforme, como el ámbito que puede alojar en él lo irregular hasta el punto ‘límite’ antes de convertirse en abstracción o expresionismo. Límite, pues aún permanece una ‘figuración’, una forma (no identificable) que no obstante no será ni la del hombre, ni la del animal, sino la zona común de ambos: la carne, la pieza de carne, aquella forma que compartimos con los animales o con el resto de los hombres. Este espacio de des-composición es el que se vacía de las formas regulares y se puebla de lo caótico y de lo inestable, de lo que amenaza constantemente con la desaparición o difuminación del cuadro.⁶⁷

Dice Bacon en la entrevista: “somos carne, somos carcasas potenciales. Si entro en una carnicería siempre pienso que es sorprendente que no esté yo allí, en lugar de animal”⁶⁸.

⁶² “Cada generación está forzada a rehacer lo que llamamos realidad... queremos deformarla para dar fuerza a la realidad... ilustrar no cuenta para nada... se puede hacer mejor en el cine” (Francis Bacon. Pintor. Una entrevista <http://www.tijeretazos.net/Alexanderplatz/Bacon/Bacon001.htm>).

⁶³ LANDAETA, Patricio, “El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon” en: <http://cristianmujica.blogspot.com/> “El objetivo del pintor acaso no sea transmitir la angustia existencial de la sociedad contemporánea, sino poder expresarse libremente y plasmar sobre el lienzo lo que él siente. El artista mismo habla de su deseo de abrir las ‘válvulas del sentir’.” (AKERMAN, Mariano, “Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon” en <http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references>).

⁶⁴ Bacon, entrevistado por Sylvester, Octubre de 1962, (DAVID SYLVESTER, *Interviews with Francis Bacon*, Londres: Thames & Hudson, 1993, p. 35 y 145).

⁶⁵ “Las características que tipifican buena parte de su obra [son]: tensión, vaguedad, fuerza, deformación, ambigüedad, sugestión de lo monstruoso.” (AKERMAN, Mariano, “Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon” en <http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references>). “Durante más de medio siglo, Francis Bacon fue creando una serie de cuerpos crucificados, contorsionados, mutilados, deformes, con rostros en el límite de la desaparición, criaturas que copulan, defecan, vomitan, eyaculan, sangran, y se desmoronan” (VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarrar de la carne” en <http://arteathesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html>).

⁶⁶ Nota nuestra: “No es algo figurativo, sino lo que puede llamarse una Figura. Una Figura no figurativa, es decir, que no se asemeja a algo. Una Figura sale del diagrama” (Deleuze, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007, p. 108).

⁶⁷ LANDAETA, Patricio, “El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon” en <http://cristianmujica.blogspot.com/>

⁶⁸ Bacon, entrevistado por Sylvester, Octubre de 1962, (DAVID SYLVESTER, *Interviews with Francis Bacon*, p. 46). Cf. KUNDERA, Milan, “El gesto brutal del pintor”, p. 16. NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index*

Las pinturas de Bacon se dirigen directamente a la sensación, al sistema nervioso⁶⁹ –como él mismo dice-, no requieren una racionalización o una explicación. “Justamente, pareciera que el secreto de Bacon es hacer que sus Figuras penetren para hacernos colapsar ante cualquier intento de explicación, pues luego del ‘contacto’ siempre nos queda una ‘extraña sensación’, por decirlo de alguna forma, un sabor de un shock irreproducible en palabras. Sólo queda alojada en nosotros la ‘violencia de la sensación’”.⁷⁰ La sensación es “violenta” porque destruye nuestras seguridades: la identidad, la imagen del yo, la explicación de la realidad⁷¹, la coherencia de la racionalidad. No es figurativa, no es representativa, no ilustra ni relata nada. La pintura de Bacon se propone desplegar directamente las presencias bajo la representación, más allá de la representación⁷².

¿Para qué sirve la palabra ‘presencia’ cuando los críticos la emplean? Sirve para decirnos lo que sabemos bien gracias a ellos, gracias a nosotros mismos: que no es representación. Ante todo sabemos que presencia se distingue de representación. El pintor ha hecho surgir una presencia. Por ejemplo, el retratista no representa al rey, no representa a la reina, no representa a la pequeña princesa. Hace surgir una presencia. Es entonces una palabra incómoda. Es otra manera de decir que hay un hecho pictórico⁷³.

La pintura depende de una cierta “histeria”⁷⁴, se caracteriza por el exceso de nerviosismo, propio de la más grande proximidad de los cuerpos: el histérico

⁶⁹ “Y en efecto, ‘la pintura nos pone ojos en todos lados: en al oreja, en el vientre, en los pulmones (el cuadro respira)’ (p. 37), libera nuestro ojo de su órgano fijo (de su pertenencia al organismo), volviéndolo así polivalente, para erigir mejor delante nuestro la realidad de un cuerpo que actúa sobre nuestros nervios, sobre todo por los colores, que forman ‘un sistema de acción directa sobre el sistema nervioso’ (p. 37)” (MENGUE, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 352. Las citas de Deleuze, G. *Francis Bacon*, edición francesa).

⁷⁰ LANDAETA, Patricio, “El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon” en <http://cristianmujica.blogspot.com/>

⁷¹ “El arte abstracto no me ha interesado nunca. Porque creo que no puede convertirse en nada más que decoración. Puede ser muy bonita la pintura abstracta... Pero nunca es verdad, no toca nada, y simplemente es sólo decoración... No puede resultar nada más que decoración” (Francis Bacon. Pintor. Una entrevista <http://www.tijeretazos.net/Alexanderplatz/Bacon/Bacon001.htm>).

⁷² Cf. MENGUE, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 352; DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon, Logique de la sensation*, París, Ed. La Différence, 1984, p. 37.

⁷³ DELEUZE, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007, p. 52

⁷⁴ “¿Se puede decir que esta presencia sea histérica? Lo histérico es a la vez lo que impone su presencia, pero también aquello por lo que las cosas y los seres están presentes, demasiado presentes y que da a toda cosa y comunica a todo ser ese exceso de presencia. Hay entonces poca diferencia entre lo histérico, lo histerizado, el histerizante. [...] La pintura es histeria, o NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

impone su presencia, pero los cuerpos le son también muy presentes, exceso de presencia⁷⁵. La pintura deja ver la presencia directamente.

¿Cómo deja ver la pintura la presencia, la realidad viviente del cuerpo? (...) El hecho pictórico en su estado puro es la sensación en plena carne, a carne viva. (...) La sensación es vibración. La sensación implica así 'un cuerpo intenso, intensivo', y el hecho intensivo del cuerpo es un cuerpo liberado del organismo, que Deleuze llama, como ya sabemos, el 'cuerpo sin órganos'⁷⁶ (que no es otra cosa, en el cuerpo, que la vida, la vida de ese cuerpo, la vida pura, no orgánica, puesto que el organismo no hace más que aprisionar la vida). Ciertamente, es esta realidad intensiva del cuerpo lo que Bacon no ha dejado de pintar.^{77 78}

En lugar de "sentir la pintura", tal vez sea mejor hablar de "pintar la sensación"⁷⁹. Pero ¿qué significa pintar la sensación? "Pintar la 'sensación', significaba llevarla de un orden perceptivo hasta otro instintivo o, si se quiere, hacer sentir por el color aquello que está en la 'realidad'".⁸⁰ La conciencia define, la razón explica, las formas delimitan, las identidades posicionan, los espacios contienen, retienen, fijan. La sensación produce algo completamente distinto.

convierte la histeria, porque da a ver la presencia, directamente" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, pp. 30 y 31).

⁷⁵ Cf. MENGUE, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 351, nota 5.

⁷⁶ "El cuerpo sin órganos es carne y nervio. [...] La Figura es precisamente el cuerpo sin órganos [...] Bacon no ha dejado de pintar el cuerpo sin órganos" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 27).

⁷⁷ MENGUE, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 352-353.

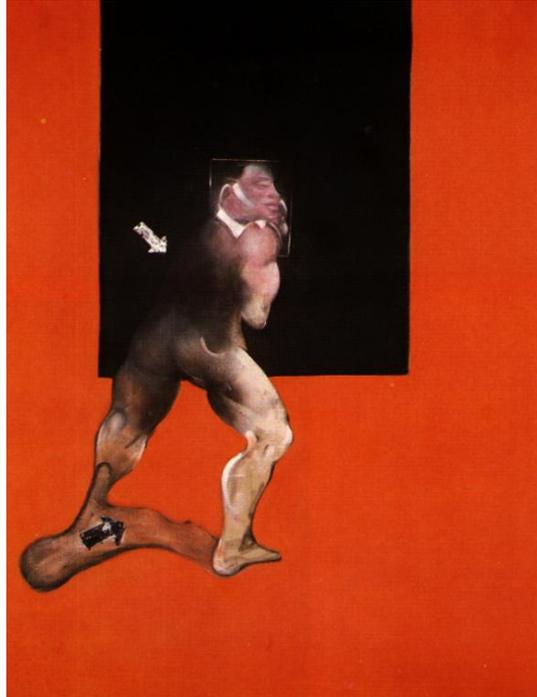
⁷⁸ "La hipótesis fenomenológica quizá es insuficiente, puesto que invoca solamente el cuerpo vivido. Pero el cuerpo vivido es aún poca cosa en relación con una Potencia más profunda y casi insoportable. La unidad del ritmo, en efecto, no podemos buscarla más que allá donde el ritmo mismo se hunde en el caos, en la noche, y donde las diferencias de nivel son perpetuamente abrazadas con violencia" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 27).

⁷⁹ "La sensación es lo que es pintado —escribe Deleuze— lo que es pintado sobre la tela es el cuerpo, no en tanto que es representado como un objeto, sino en tanto que es experimentado como lo que sostiene esta sensación'. Esta es entonces la vía seguida por Bacon: sin estructura material, la sensación sigue siendo caótica, pero por sí sola, la estructura sigue siendo abstracta" (SMITH, D., "La teoría de la sensación de Deleuze: superando el dualismo kantiano" en PATTON, Paul, *Deleuze: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1996, p. 45). "Y, positivamente, Bacon no deja de decir que la sensación es lo que pasa de un "orden" a otro, de un nivel a otro, de un "dominio" a otro. Por esto la sensación es maestra de las deformaciones, agente de las deformaciones del cuerpo. Y en este aspecto, se puede hacer el mismo reproche a la pintura figurativa y a la pintura abstracta: pasan por el cerebro, no actúan directamente sobre el sistema nervioso, no acceden a la sensación, no liberan la Figura, y esto se debe a que permanecen *en un solo y mismo nivel*" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 22).

⁸⁰ LANDAETA, Patricio, "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon" en <http://cristianmujica.blogspot.com/>

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

Esto se percibe, ciertamente, a la hora de estar frente a un cuadro de Bacon, pues, a cada instante se tiene la Sensación de que sus personajes parecieran estar siempre abandonando una posición, moviéndose, estirándose, o escapándose, inquietos 'esencialmente'. Esto que puede sonar extraño, por llamarlo de alguna forma, trata de mostrar cómo esa inquietud siempre está dentro de las Figuras, por más que se cierna el trapecio como una especie de cárcel que los aísla del resto de los elementos del cuadro, o del fondo oscuro que parece su destino.⁸¹



Francis Bacon, *Study from the human body*, 1987

El 'cuerpo', por ejemplo para pintores como Bacon o Cézanne, no es tan sólo un concepto que toca a lo sensible del hombre como carne y hueso, sino que es ante todo una cuestión de orden 'físico', en el sentido *physis*, vale decir, de lo que brota impetuosamente a partir de las fuerzas que sacuden el cuadro, como si se tratase de artefactos que cobran vida una vez que han entrado en contacto con la Sensación.⁸²

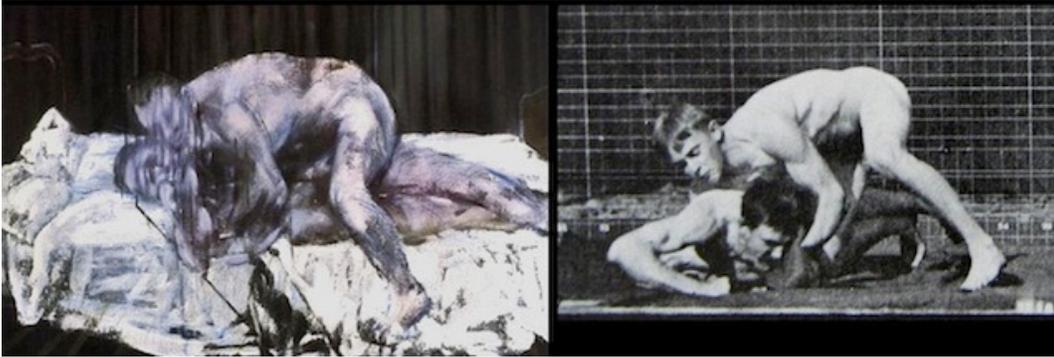
Agrega Vandervart:

⁸¹ LANDAETA, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon" en <http://cristianmujica.blogspot.com/>

⁸² LANDAETA, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon", en: <http://cristianmujica.blogspot.com/>

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

La violencia de su gesto se traspasa a las propias figuras de sus cuadros y nos pone ante un desfile de lo monstruoso, lo deforme y lo enfermizo. Consigue convertir las fotografías de los luchadores de Muybridge, en violentas escenas homosexuales y al igual que Rembrandt llena algunos de sus cuadros con animales despedazados.



Bacon, *Dos figuras*, 1953. Colección privada E. Muybridge, *The Human Figure in Motion*, 1887

Con todos estos elementos; la deformación, la figura humana, su concepción del espacio y el tiempo, la violencia, etc...; y jugando siempre con la inmediatez de su pintura, fuera de toda retórica, Bacon consigue que el espectador, fascinado, vea en última instancia lo absurdo de la condición humana⁸³ con toda su rutina y violencia hasta la saciedad.^{84 85}

5. Pintar la sensación = pintar las fuerzas

⁸³ [Nuestra nota] “Pregunta: -¿Le molesta que la gente insista en el aspecto violento, macabro, desesperado de vuestra pintura...? Bacon: -No lo entiendo... Si se piensa eso de mi pintura es que no se ha pensado en la vida... no puedo ser tan violento como la propia vida. No lo entiendo, es tonto... Creo que mis cuadros son alegres. Al contrario... como el final de las tragedias griegas, o de las de Shakespeare, de las que sales feliz... Es algo nunca explicado. El por qué... Es una manera de purificarse, por el horror... Esquilo, Sófocles... le recomponen, algo...” (<http://liteyalgomas.blogspot.com/2008/07/pintar-borracho-entrevista-francis.html>).

⁸⁴ VANDERVART, “El amor es el demonio: Francis Bacon” en <http://jackeltuerto.wordpress.com/2010/07/08/musica-como-espejo-del-alma/>

⁸⁵ [Nuestra nota] “Le interesa a Bacon también la locomoción. Se siente atraído por los estudios del cuerpo humano en movimiento realizados por Eadweard Muybridge a fines del siglo XIX. Tiene una predilección por sus series de crono-fotografías con atletas luchando a la manera greco-romana, cuerpo a cuerpo y a calzón quitado. En varias de sus obras Bacon transforma la traba de los luchadores de Muybridge en un abrazo sexual” (AKERMAN, Mariano, “Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon” en <http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references>).

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

A Bacon le interesa pintar las fuerzas⁸⁶ que se manifiestan en los cuerpos. Toda fuerza ejerce violencia⁸⁷. Tal es su naturaleza o esencia. Las fuerzas producen efectos sobre las figuras, sobre las formas y sobre el espacio-tiempo. Dichos efectos son las desfiguraciones, las deformaciones, las dislocaciones, lo intempestivo, lo monstruoso⁸⁸, lo caótico. Las fuerzas que ejercen violencia sobre las figuras del cuadro afectan también al pintor, e igualmente a la sensibilidad del espectador. El lugar de trabajo o atelier de Bacon muestran la presencia de esas fuerzas caóticas, como puede verse en la foto:



“Cuando falleció, el estudio de Bacon, en ese estado de desorden y caos total, fue trasladado a la *Hugh Lane Municipal Gallery*, para ser expuesto al público”.⁸⁹

¿Cómo pintar esas fuerzas?

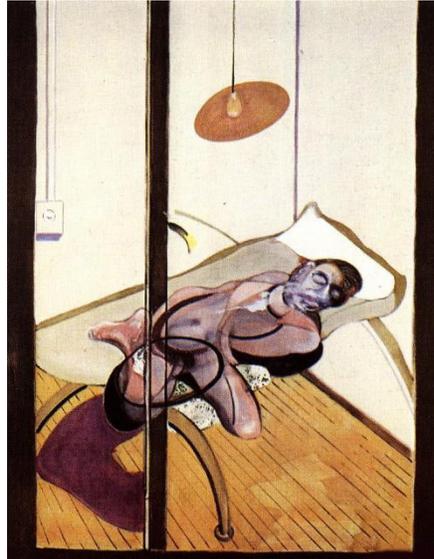
⁸⁶ “Así, la música debe volver sonoras las fuerzas insonoras, y la pintura, visibles las fuerzas invisibles. Algunas veces son las mismas: el Tiempo, que es insonoro e invisible, ¿cómo pintar o hacer audible el tiempo?” (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 34).

⁸⁷ “En Bacon nos encontramos en otro mundo: la euforia lúdica picassiana (o matissiana) queda en él relegada por un asombro (cuando no un impacto) ante lo que somos, lo que somos materialmente, físicamente. Movida por ese asombro, la mano del pintor (por retomar las palabras de mi antiguo texto) se posa con un «gesto brutal» sobre un cuerpo, sobre un rostro, «con la esperanza de encontrar, en él o detrás de él, algo que se ha escondido allí» (KUNDERA, Milan, “El gesto brutal del pintor”, pp. 9-10).

⁸⁸ “Plástica y perversa, la deformación domina la figura y desdibuja su identidad, sugiriendo lo monstruoso” (AKERMAN, Mariano, “Algunos aspectos grotescos de la imagería de Francis Bacon” en <http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references>).

⁸⁹ Cf. <http://elobservadorsolitario.blogspot.com/2009/02/arco-mango-francis-bacon-y-sara-baras.html>

Bacon dibuja, pinta muchos personajes que duermen⁹⁰. A mi modo de ver, es uno de sus grandes triunfos. Los durmientes de Bacon son muy, muy prodigiosos. ¿Qué es lo que nos impresiona? Si ven reproducciones, si se acuerdan de ellas, vemos que lo que nos impresiona –y aquí no veo realmente más que a él, quizás existan otros que lo hayan logrado- es el hecho de que Bacon ha captado completamente lo que quiero llamar *la fuerza de aplastamiento en el sueño*.



Bacon, *Sleeping figure*, 1974.

Ustedes saben, la vemos incluso visualmente en un cuerpo realmente fatigado que se acuesta. Pero ¿cómo dar cuenta de ella? ¡Eso es ser un gran pintor! Vemos literalmente los cuerpos aplastarse completamente sobre el colchón. De modo que no se trata de un cuerpo sin espesor, es nulo, eso fracasa. Si pienso un cuerpo en tren de perder su espesor, eso sale bien. Para eso he puesto la forma en relación con una fuerza de deformación, a saber: la fuerza que lo aplasta. [...] El sueño para Bacon, tal como lo vive, es una fuerza de aplastamiento del cuerpo: aplastarse de cansancio, aplastarse de sueño⁹¹.

Bacon pinta estas fuerzas en los cuerpos, en los retratos y en los autorretratos⁹². Allí, más que sentir el aplastamiento hay una sensación de

⁹⁰ Nota nuestra: No hay muchos cuadros de Bacon que pinten figuras durmiendo. Comparativamente, hay más obras de Freud con este tema. De cualquier manera, lo que Deleuze afirma sobre Bacon aquí podría igualmente decirse de Freud.

⁹¹ DELEUZE, Gilles. *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007, p. 71-3. Énfasis nuestro.

⁹² “Despojamiento de la consistencia imaginaria, Bacon encuentra el ser cuando se desentiende de la apariencia, el vacío en el que se construye la existencia; lo que él llama el “accidente” a partir del cual surge el cuadro. Pero llegados a este punto, ¿qué es lo que surge?, el rostro. Los retratos de sus amigos, a los que les pone el nombre, y los autorretratos

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

grito. “Hay una fórmula que me parece muy bella, Bacon dice en sus entrevistas: ‘Ustedes saben, es preciso observar bien todo esto, porque lo que yo quisiera es pintar el grito más bien que el horror’. Esta me parece realmente una frase de pintor”⁹³.



Inocencio X, de Velázquez; Estudio de Bacon, la nodriza de Eisenstein y El grito de Munch.

El análisis de la obra de Bacon, no puede concluir sin aludir a dos obras fundamentales que nutran el imaginario del pintor, obras donde es posible examinar el estatuto de la voz como objeto. Así, por ejemplo, en *El Grito* de Munch lo patético adviene por ese chillido áfono y atragantado –cabe recordar que cuando Lacan se refiere al cuadro de Munch a fin de ejemplificar el status de la voz como objeto destaca como rasgo decisivo el hecho de que el grito no se oye–; en la obra de Bacon el cuerpo que “escapa por una boca que grita” marca la brecha estructural que separa voz de cuerpo y que atestigua el encuentro cargado de horror con lo real del goce, como lo ilustra –también– su estudio sobre la escena de la niñera en la legendaria película ‘El Acorazado de Potemkin’. No debería sorprender –parafraseando a Žižek⁹⁴– que dos de los gritos más famosos en la historia del arte sean silenciosos.⁹⁵

Sin embargo, es uno de los pintores que ha pintado el máximo de horror. Él lo sabe bien. No nos ha salvado de eso. Lo que ha hecho es monstruoso. Es atroz, sí, de acuerdo; esas crucifixiones son horribles. Hay una crucifixión que presenta un pedazo de carne con una boca que aúlla y a lo alto de la cruz, un perro que espera⁹⁶.

constituyen la producción más abundante de su obra” (VÁSQUEZ ROCCA, A., “Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarramiento de la carne” en

<http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html>).

⁹³ DELEUZE, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 77.

⁹⁴ ŽIŽEK, Slavoj, *¡Goza tu síntoma!*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1994.

⁹⁵ VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarramiento de la carne” en

<http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html>

⁹⁶ Deleuze, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 78. Pintar un grito que es tanto más angustiante cuanto que es mudo y no puede emitir sonido alguno, como el grito de Munch, como el grito de la nodriza en el cine mudo de Eisenstein.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*



F. Bacon, Fragment of a crucifixión (1950)

Y el perro es muy inquietante. En fin, es un horror. Allí ha pintado un horror⁹⁷. ¿Y por qué nos dice que lo que le interesa es pintar el grito más bien que el horror? Lo sabe bien. Ese es el camino del pintor. Pero, una vez más, ellos [los pintores que hablan de sus obras] son muy severos cuando juzgan. Bacon dice que en sus comienzos nunca supo separar el grito del horror, que ha pintado el horror. Si se pinta el horror, no es más que lo figurativo. Es todavía figurativo, es todavía narrativo. El horror es fácil. [...] Pintar el grito es otra cosa. ¿Por qué pintar el grito? ¿Qué es el grito?⁹⁸ Si pinto el grito y el sueño, ¿qué diferencia hay entre ellos? O más bien, ¿qué semejanzas hay entre ellos? Hay al menos una semejanza que es la semejanza pictórica: *en todos los casos se trata de figuras del cuerpo*⁹⁹. 'Figuras del cuerpo' da una expresión extraña en apariencia, pero empleo 'figuras' de un modo preciso. Son figuras que no existen más que en la medida en que el cuerpo esté en relación con fuerzas, sean interiores, sean exteriores. Sólo es interesante cuando el cuerpo está en relación con fuerzas. [...] Ustedes comprenden, se trata de esta especie de captura de las fuerzas. Entonces: 'El grito antes que el horror'. ¿Qué es el

⁹⁷ Nota nuestra: "De insinuársele la idea de que pueda ser maestro del horror, Bacon notaría que el no puede ser más aterrador que la vida misma. No olvidaría recalcar que 'el gran arte siempre nos confronta con la vulnerabilidad de la condición humana' (Bacon, entrevistado por Sylvester, p. 199)" (AKERMAN, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginaria de Francis Bacon" en <http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#referencias>). "A diferencia de aquellos que encuentran las pinturas de Bacon horribles, las figuras de Bacon no son cuerpos torturados sino cuerpos ordinarios en situaciones incómodas ordinarias, como una persona obligada a sentarse por horas asumirá necesariamente posturas desencajadas" (Smith, D., "La teoría de la sensación de Deleuze: superando el dualismo kantiano", p. 44).

⁹⁸ [Nota nuestra] "Y el grito, el grito en Bacon es la operación a través de la cual el cuerpo entero escapa a través de la boca" (Deleuze citado por BOGUE, R., "Gilles Deleuze: The Aesthetics of Force" en PATTON, Paul, *Deleuze: A Critical Reader*, p. 261). "...Que el grito es como la captura o la detección de una fuerza invisible" (Deleuze, G., *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 36).

⁹⁹ [Nota nuestra] Desde el inicio, la Figura es el cuerpo, y el cuerpo tiene lugar en el cerco del círculo. Pero el cuerpo no solamente espera algo de la estructura, espera algo en sí mismo, hace esfuerzos sobre sí mismo para devenir Figura. Sin embargo es en el cuerpo que algo pasa: fuente del movimiento. [...] El cuerpo se esfuerza precisamente, o espera precisamente escapar. (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 10).

NUEVO PENSAMIENTO. Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>

grito?¹⁰⁰ Es el cuerpo en relación con una fuerza que lo hace gritar. [...] Una fuerza es la fuerza invisible, en el sentido en que se los decía: no hay lucha más que con la sombra¹⁰¹, no hay relación del cuerpo más que con fuerzas invisibles¹⁰² o con fuerzas insensibles, no hay lucha más que con fuerzas. [...] ¿Y cuál es la relación de lo visible y de lo invisible, de lo visible y de la fuerza que no es visible, del cuerpo con la fuerza? Por una parte, parece finalmente muy simple. El cuerpo es visible y va a sufrir de la fuerza una deformación creadora. Entonces la visibilidad del cuerpo va a volver visible la fuerza invisible. [...] Lo que hay de terrible no es jamás lo que vemos, es algo que está aún por debajo o no visible, 'las potencias diabólicas del porvenir que golpean ya a la puerta'.¹⁰³

Tal es la tarea del pintor y de la pintura.

7. Conclusión

El programa de inversión del platonismo en la estética consiste en la inversión de lo figurativo o representativo, que forma parte de los supuestos del arte antiguo como moderno. Se trata de construir conceptos filosóficos que den cuenta del pensamiento de la sensación expresado en el arte abstracto y no figurativo, paralelamente al desarrollo de la obra de pintores como J. Pollock, M. Rothko, F. Bacon o J. Freud. En su *Lógica de la sensación*, Deleuze se ocupa de la obra de Bacon, deshaciéndose de los restos de pensamiento representativo o figurativo, para que la pintura hable por sí misma. La pintura busca definir los hechos, el movimiento de lo real, y para ello precisa estructurar el cuadro. Bacon se vale de los colores planos como elementos que estructuran la obra, cerrando el espacio y componiendo la realidad. Ése es el entramado que enmarca el hecho, la acción, las relaciones de fuerzas. El movimiento se produce entre la estructura y la figura o, a la inversa, entre el cuerpo o figura y los colores planos que la enmarcan. Al primer sentido del

¹⁰⁰ [Nuestra nota] "Y El grito, el grito de Bacon, es la operación por la cual el cuerpo entero escapa por la boca. Todos los impulsos del cuerpo" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 11).

¹⁰¹ En nuestras investigaciones anteriores alrededor del concepto de ideología hemos tratado de definir una de estas fuerzas invisibles que no dejan de tener efectos sobre los cuerpos. Un resumen de esas investigaciones fueron publicadas por la Universidad Nacional de La Matanza y Prometeo Libros con el título *¿Cómo no sentirse así? ¡Si ese perro sigue allí! Sobre la permanencia de la ideología* en 2009. En la tapa del libro está pintada la figura fantasmática de un perro, tan amenazante como pintado por Bacon.

¹⁰² [Nuestra nota] "¿La vida, el Tiempo, vueltos sensibles, visibles?" (DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, p. 37).

¹⁰³ DELEUZE, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, pp. 78-79. Énfasis nuestro.

NUEVO PENSAMIENTO. *Revista de Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador, área San Miguel. ISSN 1853-7596. Volumen V, Número 5, Año 5, Junio de 2015. Sitio web: <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>*

movimiento se lo llama sensación. No se trata de la facultad subjetiva de sentir. La sensación produce hechos, tanto sujetos como objetos. La sensación es el objeto de la pintura. En el segundo sentido el movimiento se llama abstracción. No se trata del trabajo del entendimiento ni de un conocimiento por generalización aunque se produce por medio del cerebro. La abstracción es el movimiento por el que el cuerpo busca escapar al contexto, creándose, transformándose. El cuerpo está poblado de movimientos de territorialización y de desterritorialización, formación y deformación. Deleuze llama carne al conjunto de relaciones de fuerzas intensas a partir del cual se crean y recrean los cuerpos, un movimiento por el cual tiene lugar algo nuevo. La carne es una vitalidad caótica pre-subjetiva y pre-individual. La carne es un pulso, pulsación, pulsión. Tal es el objeto de la pintura: pintar las fuerzas invisibles, pintar el grito. “Entonces la visibilidad del cuerpo va a volver visible la fuerza invisible”. No se trata de sentir la pintura sino de pintar la sensación, es decir, “hacer sentir por el color aquello que está en la ‘realidad’”.

Bibliografía

- AKERMAN, Mariano, “El juego de Bacon” en: <http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#>
- ÁLVAREZ, Ariel, “En carne viva” en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1143-2009-12-29.html>
- BACON, Francis, *L'art de l'impossible, Entretiens avec David Sylvester*, Editorial Skira.
- BOGUE, R., “Gilles Deleuze: The Aesthetics of Force” en PATTON, Paul, *Deleuze: A Critical Reader*.
- DAVID SYLVESTER, *Interviews with Francis Bacon*, Londres: Thames & Hudson, 1993.
- DELEUZE, Gilles, “Entrevista con Toni Negri”, reproducida en el Magazin dominical de El Espectador, N° 511, 7/2/93, de Bogotá, Colombia, página 15, disponible en: http://www.doooss.org/articulos/entrevistas/Deleuze_Toni_Negri.htm
- DELEUZE, Gilles, *Conversaciones. 1972-1990*, traducción de José Luis Pardo, Editorial Pre-textos, Valencia, 1992.
- DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: lógica de la sensación*, traducción de Ernesto Hernández, Revista “Sé cauto”, Edición digital.
- DELEUZE, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007.
- ETCHEGARAY, Ricardo et alia: Informe final de la investigación: *Una filosofía intempestiva: la novedad de la interpretación deleuzeana de Spinoza y*

- Nietzsche, San Justo, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, UNLaM, 2013.
- FEUERBACH, Ludwig, *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*, en *Aportes para la crítica de Hegel*, Buenos Aires, Editorial La Pléyade, 1974.
- KUNDERA, Milan, “El gesto brutal del pintor”, en *Bacon. Retratos y autorretratos*, Madrid, Editorial Debate, 1996.
- LANDAETA, Patricio, “El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon” en: <http://cristianmujica.blogspot.com/>
- MENGUE, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2008.
- MERLAU-PONTY, Maurice, *El ojo y el espíritu*, Barcelona, Paidós, 1986.
- RODRÍGUEZ, José, “El último secreto de Bacon” en *El País Semanal*, 10 de septiembre 2006.
- SCHÉRER, René, *Miradas sobre Deleuze*, Buenos Aires, Cactus, 2012.
- VANDERVART, “El amor es el demonio: Francis Bacon” en: <http://jackeltuerto.wordpress.com/2010/07/08/musica-como-espejo-del-alma/>
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarrar de la carne”, en: <http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html>
- ŽIŽEK, Slavoj, *¡Goza tu síntoma!*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1994.