II Congreso Latinoamericano de Teoría Social

MESA 44 “La noción de frontera y su tratamiento desde la teoría social: aportes del concepto al análisis de las dinámicas socio-históricas contemporáneas”

**El devenir animal y la morada desde la noción de frontera. Narraciones literarias y producciones estéticas de niños y niñas de vida errante**

Lic. Pagotto, María Alejandra (UBA-FSOC/INCLUIR)

**Resumen**

Se analizan dos cuentos creados colectivamente por chicos y chicas en situación de calle: *Los chicos que vivían en el Gomero (2014)* y *La ciudad en llamas* (2016). La indagación será a partir de una problemática de la filosofía deleuziana: la noción de *devenir-animal*. Se revisa la particularidad de la niñez como potente creadora estética y ético- política. Se exploran las narraciones y las imágenes identificando maneras de ser, hacer, pensar y sentir humanas en conexión con el animal y el medio, que se experimentan sin dejar de ser lo que se es. El devenir, es una relación de frontera entre el hombre y el animal, habitando y realizando trayectos plurales en un medio y en la organización de un territorio existencial.

**Dos obras literario plásticas creadas por niñxs en situación de calle**

*Los chicos que vivían en el Gomero (2014)* y *La ciudad en llamas* (2016) son dos libros de cuentos ilustrados producidos por niñxs vinculados al espacio de apoyo escolar del Comedor a cielo abierto *El Gomero* de Barrancas de Belgrano y al Centro Educativo Isauro Arancibia. Donde se organizaron talleres coordinados por integrantes del Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano, con el objetivo de enseñar a narrar a partir de imágenes y la expresión estética a chicxs en situación de calle. El enfoque metodológico general de producción de estos libros ilustrados puede encontrarse en un artículo donde las creadoras de la secuencia didáctica y coordinación del taller, indagan y explicitan los procesos que llevaron adelante de transposición entre imagen-relato- imagen con el propósito general de alfabetizar en distintos lenguajes (Miano & Heras; 2015); si bien el artículo refiere al primer libro puede trasladarse al segundo buena parte de las consideraciones que allí se establecen.

En otro texto Heras (2015) refiere al segundo libro a partir de una hipótesis de trabajo que yo retomo en esta ponencia explícitamente: el relato y la pintura como medios de expresión de esta población de niños vulnerados en sus condiciones de vida y derechos funciona como un dispositivo colectivo de enunciación que realiza una doble operación. Por un lado, la desmentida o denuncia social sobre la crueldad y vulneración de derechos a la que esta población es sometida y por otro lado, la posibilidad de escapar o resistir a la usual introyección de esta violencia a partir de estas creaciones. La posibilidad de desplegar una potencia afectiva de reconstruir el estar con otrxs desde la multiplicidad del deseo y a su vez, de transformar la condición existencial.

**Conexiones conceptuales**

A continuación presento por una parte un mapa de conceptos. Acerco esta idea de mapa para inscribirme en el modo de un estilo de pensamiento creado por Gilles Deleuze donde se traza una cartografía a partir de sugerir ciertas conexiones entre puntos singulares, y a partir de esas operaciones poner en práctica la indagación y formulación de problemas como experimentaciones (Rajchman; 2007). Por otra parte, explicito un argumento teórico que intentaré articular con el análisis de las dos producciones artísticas (literario- plásticas), presento una serie de proposiciones que construyen el argumento que propongo ir desplegando en el análisis:

* La producción de los dos cuentos despliega la superficie de una figura de la subjetividad que es “el niño”.
* Esta figura de la subjetividad emerge en el campo de la ética y la estética, desplegando su potencia política de transformación y critica del mundo social y las interpretaciones sobre él.
* La producción artística literaria y plástica es un mapa de afectos, trayectos del inconsciente, un territorio propio y a su vez impersonal, donde la presencia de la figura de la animalidad es índice del devenir de la vida humana.
* La noción de frontera es epistémicamente útil para pensar y problematizar el devenir de lo humano en animal, de la ciudad y la cultura en la naturaleza, del hombre en mujer; entendiéndolas como zonas de vecindad o de transformación en una cartografía de trayectos, afectos y medios.
* Finalmente, la construcción de este mapa de afectos es una acción política que genera lo común, como forma política, luego del pasaje por la crítica social de la dominación.

1. ***Transformarse en niño***

En un primer golpe de vista aparece una evidencia empírica las dos producciones literario artísticas fueron producidas por niños. La opción para este trabajo es derivarme en un corrimiento de una mirada sociológica o psicológica para caracterizar a los productores, y acerarme a una exploración de la noción de *niño* como una figura de la subjetividad en el campo de una potencia crítica, ética y política.

La noción de figura de la subjetividad puede ser rodeada a partir de cierta inspiración de la lectura de Michel Foucault. En el Curso en el Collège de France (1974-1975) menciona la noción de figuras de la subjetividad ligadas a campos de aparición, las instancias de poder y los campos de saber. El niño en tanto figura de la subjetividad la remito a la ética nietzscheana. En *Así habló Zarathustra,* la transformación en niño es “para el juego divino del crear se necesita un santo decir *“si”*: el espíritu lucha ahora por su voluntad propia, el que se retiró del mundo conquista ahora *su* mundo” (Nietzsche; 2002: 18-19). Es decir, la actitud contra el “deber ser”, que persigue descongelar los valores del campo de la moral con sus recompensas y castigos; y de este modo impulsar la creación libre y lúdica. Una voluntad contestataria, múltiple (en el querer, en sus sentimientos) y afirmativa, que se posiciona con valor, por su propia dignidad. El juego del niño es nuevo comienzo: supone nuevos principios de evaluación e implica un desplazamiento de las perspectivas para una empresa de crítica total, sobre nuevas interpretaciones. El juego muestra la no unidad del yo por la expresión de fuerzas de otra naturaleza: fuerzas de la vida y fuerzas del pensamiento, es decir, terrenos de ligereza como asimismo de exaltación y de sobreabundancia (excesos de fuerza) propios de la figura del niño y lindantes a lo sobrehumano. Esta figura es propia de la *afirmación suprema* de un decir si sin reservas aún a todo lo problemático y extraño de la vida (Deleuze; 2006).

En este sentido, corriéndome de cualquier tipo de sustancialidad para pensar la niñez, la inscribo en el campo de la inscribo en el campo de la producción artística, literaria y plástica. Los productores de *Los chicos que vivían en el Gomero (2014)* y *La ciudad en llamas* (2016), se transforman en niños, emergen como tales en el acto de creación, que es a su vez acto de conocimiento, de transformación y de potencia crítica.

1. ***Los cuentos son la producción cartográfica de los niños***

Deleuze advierte en *Crítica y Clínica* que el niño expresa la modalidad que asume la actividad psíquica al explorar unos medios, establecer trayectos dinámicos, y lograr como resultado un mapa: “El trayecto no sólo se confunde con la subjetividad de quienes recorren el medio, sino con la subjetividad del medio en sí en tanto que éste se refleja en quienes lo recorren. El mapa expresa la identidad del itinerario y de lo recorrido. (…) Siempre hay una trayectoria en la obra de arte” (Deleuze; 2009a: 89-90 y 95).

Para Deleuze la libido es asunto de historia y de geografía. El inconsciente, por una parte, organiza formaciones de mundo y constelaciones de universos, donde aparecen continentes, poblaciones, paisajes. Esta construcción yuxtapone imaginario y real. Por otra parte, el mapa de la actividad del inconsciente es una constelación afectiva, un reparto de afectos.

Este mapeo es para los niños un plan para encontrar una salida, para dar respuestas al problema de la propia vida, de la vida, reconducir los devenires a la problemática social. El plan no está dado de antemano, se hace por experimentación y “sólo existe en una dimensión suplementaria a lo que da (n+1)” (Deleuze &Guattari; 2008: 268-269). Las conexiones que aparecen en el relato entre lo humano con la animalidad, la naturaleza con la cultura, y sus cruces y conexiones son una composición, donde no deberíamos encerrarnos en interpretaciones en clave de la semejanza o la analogía (Deleuze &Guattari; 2008).

El inconsciente se relaciona con las fuerzas animales, con las fuerzas naturales, se despliega en el devenir. Inmerso en el medio, aparecen todo tipo de umbrales, de fronteras, de zonas de vecindad a partir de conectadores y desconectadores de zonas. El devenir es una potencia de lo impersonal (y ésta es, a su vez, apertura a lo común), donde no es posible distinguir “entre nosotros y aquello en lo que nos estamos convirtiendo” (Deleuze; 2009a: 95). El indicador de la potencial impersonal es el uso de “un”, es decir, la indicación de uno cualquiera y a su vez el singular: un individuante en un colectivo (Deleuze & Guattari; 2008).

1. **El devenir-animal en la literatura y la plástica como expresión de la crítica sociopolítica minoritaria**

Como sostuve en otro escrito (Pagotto; 2013) la función polémica del devenir- animal presupone en primer lugar el cuestionamiento del animal como el cerrojo filosófico que asegura la distinción jerárquica entre humano, animal, vegetal y mineral. En segundo lugar, la función polémica del insistente tópico en la obra de Deleuze, supone la discusión sobre la relación entre la naturaleza y la cultura. El animal, como anómalo, sirve para marcar los fenómenos de poder que afectan a los cuerpos sociales. Todo cuanto de lo social está en posición anómala requiere un devenir-animal, como fenómenos de borde de las instituciones. La tercera dimensión de la función polémica está asociada a la construcción de categorías inéditas en el pensamiento sobre la subjetividad, donde tiene prioridad el análisis de las fuerzas intensivas y de las composiciones de formas en devenir; ésta se presenta como transversal.

Reproduzco a continuación una genérica o primera gran definición para el devenir según Deleuze y Guattari, para visualizar la importancia que tiene en sus efectos epistémicos la noción de frontera:

Un devenir no es ni uno ni dos, ni relación de los dos, sino entredós, frontera o línea de fuga, de caída, perpendicular a las dos. Si el devenir es un bloque (bloque-línea) es porque constituye una zona de entorno y de indiscernibilidad, un *no man’s land*, una relación no localizable que arrastra a los dos puntos distantes o contiguos, que lleva uno al entorno del otro, -y el entorno-frontera es indiferente tanto a la contigüidad como a la distancia-. (Deleuze & Guattari; 2008: 293)

Las creaciones literarias y plásticas ponen en acto la mirada deleuziana sobre el animal en tanto borde intensivo. El animal es un concepto estratégico para la experimentación de los fenómenos de subjetivación. Donde el valor de frontera nos instala en una zona objetiva de indeterminación, resulta siempre imposible precisar por donde pasa la frontera, sólo podemos decir que es estar-entre o pasar-entre. Sobre la base del valor político que supone el devenir, queda denunciado el carácter cruel e intolerable del orden social existente, razón por la cual el animal siempre se asocia con la muerte, y con la posibilidad de conformar manada, o pueblo futuro.

El devenir- animal, el devenir-mujer o el devenir niño valen como coeficientes de alteridad, en este sentido, son puertas hacia el campo de la política minoritaria. El devenir es siempre un acto de creación y ésta siempre se produce sobre una línea de fuga, sobre ella se traza algo que es un plan, se fuga en la búsqueda de un arma que se apunta contra el Estado, los poderes de dominación, pero también sobre el sí mismo y todo lo segmentado que podemos encontrar en él. Esta lucha es por el sostenimiento de la vida desde el enfoque *de derecho al deseo* (Deleuze & Parnet; 2004) en la recreación de las instituciones y del orden para la vida en común. El arte desencadena el devenir, el devenir es asunto de deseo y de zonas de entorno y coopresencia. Entonces el arte es el elemento diferencial para la acción política de las minorías en su enfoque de derecho al deseo.

El arte mantiene una relación privilegiada con el devenir-animal porque expresa la capacidad para captar las fuerzas inéditas de lo vital (Sauvagnargues; 2006). Deleuze y Guattari son claros para acercarnos esta experimentación del devenir, la creación artìsitca desencadena el devenir. El cuento es mencionado en primer lugar para descartar cualquier afecto angustiante y para habilitar la posibilidad de sumirse animal, luego para identificar el carácter fragmentario o de bloque que siempre supone el devenir y finalmente, como la forma de expresar que se contrapone al rito y al mito (Deleuze & Guattari; 2008: 240-244). Los cuentos crean mundos afectivos, y posiciones de crítica política.

**Análisis**

A continuación explicito algunas operaciones diversas y yuxtapuestas realizadas con la materialidad de los cuentos:

* Para el análisis de los textual construyo una doble tabla donde se encuentran los transcriptos de los dos cuentos, en ella no siempre se respeta el orden de la narración[[1]](#footnote-0) con el propósito de establecer algunos análisis comparativos entre ambos cuentos.
* Para la transcripción de los cuentos, respeto la segmentación del texto según el diagrama o diseño de los libros, donde los fragmentos se identifican según el cambio de página.
* Para el análisis que presento en las tablas, esos segmentos también los desconecto y vuelvo a conectar con otros siguiendo el mapa de trayectos y afectos. Asimismo, identifico la materialidad que refiere al medio y finalmente las figuras propias del devenir
* Las imágenes que seleccioné para analizar se construyeron mediante una superposición de dibujos, producidos con técnicas de collage y maquetas que fueron fotografiadas, que aparecen finalmente editadas en los dos libros.

1. **Los cuentos para una literatura menor**

El devenir-animal es propio de una *literatura menor* como la que Deleuze construye conceptualmente para pensar sobre la obra de Kafka. Una producción literaria de este tipo tiene las siguientes características:

* Hace un uso menor dentro de la lengua, es apropiada por un grupo, para decir una diferencia dentro de la lengua mayoritaria.
* En ellas todo está conectado con lo político, todo es político. Lo individual o el pequeño caso, responde a un problema social y político.
* Es colectiva. Es un dispositivo colectivo de enunciación y por lo tanto es asunto de *un pueblo por venir*, futuro, apunta al cambio y al desplazamiento de las condiciones actuales de existencia y sus correspondientes relaciones de poder (Deleuze; 2002).

Las tablas presentan una multiplicidad compuesta por algunas dimensiones que identifico: personajes, acciones-trayectos, medios, afectos y devenires. Entre todas estas dimensiones se establecen líneas rizomáticas, conexiones múltiples (Deleuze & Guattari; 2008).

**Tabla 1: Análisis del mapa de trayectos-afectos y de los devenires en el cuento Los chicos que vivían en el Gomero (2014)**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| LOS CHICOS QUE VIVIAN EN EL GOMERO (2014) | | | | | |
| PERSONAJES | | ACCIONES Y TRAYECTOS | MEDIO | AFECTOS | DEVENIRES |
| ANIMALES | HUMANOS |  |  |  |  |
| cocodrilo | chico chino | *Un cocodrilo está por levantarse del agua porque va a atacar.* | *Hay muchas casas que tienen cuadrados en las ventanas, también escaleras y son altas porque están sobre el agua.* | *El cocodrilo es una mascota de un chico chino llamado Chaqui Chan.* | *Estos gatos eran muy particulares porque tenían caras medio humanas.* |
| gatos | Dueños y ladrones | *En este barrio había también dos gatos que protegían las casas junto con el cocodrilo.* | *Chaqui Chan vive en una de las casas altas.* | *Cuando los dueños los acariciaban se volvían buenos.* | *Además, al príncipe le hizo tragar una anguila viva.* |
| elefante | reina | *Eran animales salvajes y protegían a sus dueños de los ladrones.* | *Hay otro barrio que es un barrio Indio de la China, donde hay cuatro torres. En una de las torres vive una reina, en la otra una bruja, en la tercera una princesa y en la cuarta un príncipe. El cielo de este barrio es como el mar.* |  | *La reina que vivía en la otra torre vino montada en una serpiente* |
| anguila | bruja | *A veces, por este barrio pasa un barco que es de piratas y ladrones.* |  |  | *y entonces a la gente le salieron alas para volar.* |
| serpiente | princesa | *Un día la bruja que vive en una de las torres hechizó al barrio y convirtió a todo en caca de elefante.* |  |  | También, después que se desarmó el hechizo los chicos volvieron a tener vidas humanas. |
|  | príncipe | *La reina que vivía en la otra torre vino montada en una serpiente para salvar al barrio del embrujo.* |  |  | *La reina buena se convirtió en modelo y dejó su corona.* |
|  | piratas y ladrones | *La reina los salvó y también inventó los países.* |  |  |  |
|  |  | *Estos países empezaron a evolucionar* |  |  |  |
|  |  | Finalmente, los chicos de todo el mundo se reunieron y fueron al gomero de la plaza a jugar. |  |  |  |

Fuente: Elaboración propia

El núcleo de la acción en el relato es el embrujo sobre el barrio que conduce a una situación catastrófica en la imagen de la caca de elefante, de un volumen considerable como para cubrirlo todo. Escribir es cuestión de magia. Los niños que crean el relato son brujos con potencia de hechizo y de también de ruptura de los hechizos a partir de la construcción de una maquinaria de guerra – arma la reina (carácter excepcional) montada en la serpiente. En conjunto con otro devenir al salirle alas a la gente, esta máquina le permite volar, huir, fugar. La salvación y el desarrollo de los países, es la posibilidad de otra forma de vida, de otra institucionalidad, más justa, donde la princesa abandona su corona y los chicos se reúnen a jugar bajo el gomero, y donde la gente volvió a tener una vida humana, es decir, no inmersa en la catástrofe.

En el relato el par amenaza y protección, es una constante protagonizada por los animales. Los gatos-hombres protegen pero son salvajes, sólo si media un afecto de ternura como la caricia, se vuelven “buenos”. El cocodrilo es la figura de la amenaza pero asimismo, esa amenaza parece relativizada porque es mascota. Entiendo que quizás esta experiencia de riesgo y su relativización es propio de la forma de vida de esta población en situación de calle, donde la amenaza de vida es permanente, y muchas veces provenientes de contextos y fuerzas que se asumen como del ámbito de la familiaridad. El príncipe debió tragarse una anguila viva, es una referencia a comerse al otro, comer el animal como forma de coopresencia con él. La conexión con lo otro y con el otro, muchas veces en estas situaciones de vulnerabilidad social son efectivamente de destrucción, de aniquilación del otro. Lo interesante es que esto ocurrió en el marco de un ejercicio del poder de dominación, es decir, puede tomarse como una denuncia de la violencia social ejercida cotidianamente sobre las poblaciones vulnerables.

Resulta significativo que el único personaje que tiene nombre propio el chico chino se llame Chaqui Chan, ese nombre no es más que el devenir de una población un pueblo extraño y cercano, el pueblo chino. Recordemos que el comedor a cielo abierto funciona en la Barrancas de Belgrano y muy cerca de ese lugar se encuentra emplazado el Barrio Chino de buenos Aires.

El cuento construido a partir de imágenes del artista Xul Solar ofrece elementos que están presentes en sus pinturas como los barcos y las escaleras. Los narradores aquí hicieron un uso de la escalera al modo de un conector entre el cielo y la tierra, un medio que también está en devenir uno en otro, el horizonte queda indiferenciado porque se puede usar la escalera para subir, para protegerse de las amenazas de los cocodrilos que habitan el agua.

El devenir de la persona con la pulga es la alianza para reconstruir la ciudad, establecer la posibilidad de vivir juntos de una comunidad. Permitir la expansión, asunto de población.

***Tabla 2: Análisis del mapa de trayectos-afectos y de los devenires en el cuento La ciudad en llamas (2016)***

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| LA CIUDAD EN LLAMAS (2016) | | | | | |
| PERSONAJES | | ACCIONES Y TRAYECTOS | MEDIO | AFECTOS | DEVENIRES |
| ANIMALES | HUMANOS | En esta ciudad había escaleras que llegaban hasta el cielo. | Había una vez una ciudad de colores | Algunos de los sobrevivientes del incendio van al cementerio a pedir que los muertos revivan. | donde vivían seres humanos con ratones. |
| ratones | seres humanos | que vivía en estas montañas, al romperse su casa, baja a la ciudad. | Un día, una estrella que estaba colgando en el cielo cae sobre esta ciudad, la prende fuego y después la inunda. | También van a pedir justicia al creador de la tierra por hacer caer la estrella que generó el incendio. | Un tigre con gorro y con inteligencia humana |
| tigre con gorro | sobrevivientes |  | Las montañas empiezan a derrumbarse. |  | Los creadores de la tierra mandan unas serpientes para que vigilen qué pasa en la ciudad. |
| serpientes | creadores de la tierra |  | Otras personas, que lograron sobrevivir del incendio, suben por las escaleras hasta unos barcos voladores que había en el cielo. |  | Pero las almas de los que mueren en el incendio en vez de revivir se encarnan en los árboles, entonces empiezan a haber arboles con caras de personas y personas con caras de árboles que se quedan rondando por el bosque. |
| avestruz | muertos y almas |  | Pero la escalera también se prende fuego y una de las personas cae. |  | A una torre que había en la ciudad le crecen pelos, las casas cobran vida y los carros tienen forma de avestruz. |
| pulga | mitad hombre y mitad mujer/ Persona |  |  |  | Al caer, su cara se le transforma y le queda partida por la mitad: mitad cara de hombre y mitad de mujer. |
|  |  |  |  |  | Esta persona se hace amiga de una pulga que es quien la ayuda a reconstruir la ciudad en llamas. |

Fuente: Elaboración propia.

El devenir animal son participaciones contra natura, de este modo los humanos viven con ratones, las serpientes vigilan el orden social, los muertos y los vivos interactúan, las almas encarnan en vida vegetal y el medio también interconecta carros con avestruces.

Este dispositivo colectivo de enunciación pide justicia por la catástrofe que ha sucedido (ha caído una estrella que incendia e inunda la ciudad). El pedido de justicia es el afecto de inconformidad con la ley que rige el orden social. Hay trayectos para escapar mediados por las escaleras, que son inestables y riesgosas por la amenaza del fuego.

Luego de la crítica al orden social y a las condiciones de existencia que introduce la noción de sobreviviente, se abre por conexiones contra natura entre la pulga y la persona hombre/mujer la posibilidad de reconstruir la vida en común.

**2. Imágenes plásticas**

Para el análisis de las imágenes realizo la presentación en tres series a partir de una selección y yuxtaposición, porque consideré que esta operación me brindaba mayor potencial de visibilización de conexiones entre ellas.

La plástica (el dibujo, la pintura, el collage, la escultura) es el campo por excelencia para visualizar el devenir animal, el devenir mujer, porque se propone una reactivación de la corporeidad, liberándola de las líneas y/ o de los colores, y asimismo tienen como finalidad la desterritorialización de rostros y paisajes.

Para Deleuze la plástica es posible abordarla en clave del concepto de diagrama. Como reviso en otro escrito durante el año 1981 Deleuze dicta un curso en la Universidad de Vincennes que se encuentra editado bajo el título *Pintura. El concepto de diagrama*. En estas clases el análisis del diagrama mantiene una relación privilegiada con la pintura. El concepto se utiliza para captar las fuerzas, y esta operatoria caracteriza el arte para el propio Deleuze (Pagotto; 2015). De manera sistemática las siguientes son las cinco características del diagrama que permiten captar lo no estratificado, las fuerzas, lo que está detrás de toda ilustración y toda narración:

* Es una puesta en relación caos- germen. Es decir, se parte de un caos del cual debe salir algo: un orden del abismo.
* Es esencialmente manual, es la expresión de una mano liberada de la sumisión del ojo, que ya no se guía por datos visuales sino por el azar propio del caos expresado en trazos, manchas, garabatos. Esta operación manual es no-significante y no-diferenciada.
* Apunta hacia un afuera: “definirlo en relación a lo que está llamado a salir, a ese algo que sale del diagrama” (Deleuze; 2007:99). El concepto de diagrama aparece atravesado por una fuerte idea de tensión y ligado a una temporalidad antes – después que produce algo: el hecho pictórico o su posibilidad. Hay dos posiciones diagramáticas: 1) que tome todo y 2) se reduzca al mínimo.
* El diagrama tiene por función deshacer la semejanza. En otros términos, deshace la representación para hacer surgir una presencia que sale del diagrama como la imagen sin semejanza (Figura), y esta sería una tercera posición puramente diagramática o moduladora (serie: molde – módulo – modulación).
* Estrictamente, Deleuze indica que el diagrama está entre el derrumbe de la semejanza (antes) y la producción de la imagen (después); es por lo tanto una aventura temporal más que espacial.

***Imágenes serie 1: Imágenes de amenaza-ataque y de protección en el diagrama de poder.***

******

Fuente: *Los chicos que vivían en el Gomero* (2014): pp. 1-2 y 7-8.

En esta primera yuxtaposición de imágenes se identifica la operación artística de otorgar algún tipo de ordenamiento, la imagen de la derecha remite a un poblado con sus casas en las alturas, un orden elevado por sobre la amenaza del agua con sus habitantes los cocodrilos. Y sobre ellas, en la línea vertical de la imagen los gatos salvajes, violentos, pero a su vez protectores- defensores y capaces de dar ternura frente a las caricias. El hecho pictórico es la posibilidad de desplegar este mundo de afectos y trayectos de los niños. Sólo existe, y lo hace realmente, a través y en el hecho pictórico. Es visible en la reproducción dela imagen la materialidad de las operaciones manuales, del trazo y del color.

La imagen de la izquierda, producida por la superposición de la fotografía de las maquetas de cocodrilos sobre el fondo de cielo-agua como continuidad, se despliega en una diagonal que escapa, hacia el afuera: el poder sobre lo que se construye lo estratificado del territorio de la otra imagen.

***Imágenes serie 2: Imágenes del devenir-animal y del devenir-mujer***

******

Fuente: La ciudad en llamas (2016): pp. 5-6 y 21-22.

Los dibujos de la segunda serie muestran la potencia de desterritorialización de la pintura, aspecto que la hace propicia para el devenir animal y mujer, sobre todo.

El devenir produce la anomalía, entendida como una manera de ser, de pensar o sentir que se experimenta sin dejar de ser lo que se es. Sentir como un animal, tanto con el cuerpo como con el espíritu al mismo tiempo. Este pensamiento de la animalidad y la potencia libidinal. Lo animal siempre supone una irregularidad a la organización humana y una sustracción al poder de dominio.

La imagen de la derecha de esta segunda serie muestra las montañas, como medio, sobre ellas el sol y algunas figuras humanas. El derrumbe de las montañas es una situación de desastre, ese desastre hace que el personaje principal de la imagen el tigre con cabeza humana y gorra, tenga que desplazarse realiza un trayecto hacia lo bajo de la ciudad. Luego de la pérdida del hogar por derrumbamiento, se mueve y circula abajo, en la ciudad. No dejo de pensar que esta es quizás la definición misma de situación de calle.

El animal-hombre, con inteligencia humana, lleva un gorro. Creo visualizar el garabato de una gorra. Este es para mí un indicio de los pibes de la calle, que circulan con sus gorras y son salvajes para el poder y sus instituciones, como el tigre. La contigüidad humana con el animal revela que el sujeto humano se constituye solidariamente con el propio instinto que comparte con sus semejantes animales.

La conceptualización de la animalidad como intensiva y cambiante pone en tela de juicio las formas y las normas. La anomalía se define como un hecho de variación individual, y de este modo toma primacía epistemológica la diferencia (en tanto heterogeneidad o disparidad) y la indiscernibilidad.

Deben distinguirse los conceptos de lo anormal y de lo anómalo como dos usos de la norma. Anormal implica la referencia a un valor que no se cumple, mientras que anómalo no incluye la idea de desorden o irregularidad sino que describe lo insólito o lo desacostumbrado, lo desigual y lo áspero. Lo anómalo no queda limitado a la excepción, pero tampoco se constituye en tipo: es variación. La continuidad humanidad- animalidad (borde intensivo) no implica una desviación respecto de una norma o patrón, sino que es la diferencia constituyente que se produce como caso particular, como excepción que contribuye a enriquecer la norma y a transformarla: variedad en la continuidad, variación menor, variación de maneras.

La anomalía frente a la institución abre conexiones inesperadas de afección y de composición. De este modo, la problemática que se abre es la descripción de una organización propia de lo múltiple que no necesita de la unidad para formar un sistema. La afirmación de una pluralidad de mundos: humanos y animales. La subjetividad se distribuye por todo el tejido viviente. El animal como borde anómalo en el plano vital inmanente plantea un problema a la institución que debe enfrentarse a la necesidad de elaboración de los fenómenos de diferenciación intensa. Al borde de la institución tiene lugar la exploración de un límite -del afuera- que no se limita a la afirmación de una excepción o extrañeza, sino que se vuelve un rol estratégico de afirmación de la diferencia. El devenir animal opera marcando, denunciando en su existencia, los fenómenos de poder que afectan a los cuerpos individuales y sociales. El devenir animal habita los lindes, tiene lugar entre las organizaciones. Sostienen prácticas de banda, de pacto, alianzas, uniones ilícitas: toda una sociabilidad distinta a las inteligibilidades de las instituciones.

Esta segunda imagen tiene un medio visual conformado por bloques de color que escapan a alguna figuración posible, se liberan, pero componen una superficie disponible para ser habitada aunque ha pasado por la catástrofe (diagrama): sobre el margen izquierdo donde se encuentra posada la pulga aparece el dibujo garabateado de una casa, de pie el cuerpo de “persona” y en el centro superior de la imagen el sol. Recuerdo en este punto que el inicio del cuento es “Había una vez una ciudad de colores”. El color es la materialidad del universo ciudad creado en la narración y en la imagen.

El devenir- animal opera como un laboratorio de experimentación para fenómenos de subjetivación múltiples. De este modo se conecta con el devenir-mujer. Su valor político y crítico radica en denunciar de manera patética y visionaria, el carácter intolerable de los modos institucionales. Por eso, también es entendido como espacio propicio para lo políticamente minoritario frente a las formas de obrar estabilizadas que se producen por la maquinaria binaria del poder que reduce los sexos a dos. La imagen de la derecha, es la “persona” que al caer por la escalera incendiada queda partida por la mitad en varón-mujer. Su cuerpo como material de la figura está partido con los códigos culturales de la vestimenta de los sexos (vestido y tacos para la mitad mujer; traje y pelo más corto aunque el mismo para la mitad varón). Este cuerpo partido, evidencia las fuerzas del poder, dibuja esas fuerzas a la manera que Deleuze (2009b) estudió en la obra de Francis Bacon.

Este personaje junto al animal son los responsables de la reconstrucción de la ciudad, del nuevo orden. Es decir, la reconstrucción está en manos de una subjetividad que deviene entre la binaridad de los sexos institucionalizados, por una parte y por otra parte, entre ese entre dos con la pulga, es decir en amistad con lo animal y sin respeto de jerarquías, porque ¿qué otro animal es más, bajo, pequeño e inmerso en contextos de suciedad que la pulga?

***Imágenes serie 3: imágenes del devenir estar en común***

******

Fuente: Los chicos que vivían en el Gomero (2014): p. 19-20; y La ciudad en llamas (2016) p.23.

La última serie de imágenes permite visualizar el universo de afectos de ambos grupos de niños – narradores – artistas. En la imagen de la izquierda los chicos del Gomero, toman al árbol, vida vegetal, naturaleza como techo de su estar en común con otrxs. Es un territorio donde el estar con otros, en reunión lúdica, permite recuperar una condición humana, expropiada por el poder. Mientras que la imagen de la derecha muestra un nuevo ordenamiento de la ciudad reconstruida, con sus casas en línea vertical, y sus escaleras como conectores con el cosmos.

1. **Conclusiones**

El dispositivo de producción artística permite desencadenar el devenir, establecer condiciones de frontera, de zonas de proximidad que muestran la deriva del deseo tanto en las enunciaciones colectivas de la literatura menor como en el diagrama de poder que expresa la pintura.

El análisis de las producciones de los niños me permitió poner a funcionar el marco deleuziano a partir de una pequeña selección e interconexión de conceptos. Creo que he podido sostener el argumento donde se verifica en la obra que la noción de frontera es epistémicamente útil para pensar y problematizar el devenir de lo humano en animal, de la ciudad y la cultura en la naturaleza, del hombre en mujer; entendiéndolas como zonas de vecindad o de transformación en una cartografía de trayectos, afectos y medios.

La exploración de ese mapa, finalmente, me hace reiterar la idea acerca de la finalidad siempre abierta de estos trayectos y afectos hacia una acción política que genera lo común, luego del pasaje por la crítica social de la dominación.

**Bibliografía:**

Deleuze, Gilles (2002) Kafka. Para una literatura menor, Madrid, Editora Nacional.

Deleuze, Gilles (2009a) Crítica y Clínica, Barcelona, Anagrama.

Deleuze, Gilles (2009b) Francis Bacon. Lógica de la sensación, Madrid, Arena Libros.

Deleuze, Gilles (2007) *Pintura. El concepto de diagrama,* Buenos Aires, Editorial Cactus.

Deleuze, Gilles (2006) *Nietzsche,* Madrid, Arena Libros.

Deleuze, Gilles y Parnet, Claire (2004) *Diálogos,* Valencia, Pre-Textos.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2008) Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Valencia, Pre-Textos.

Foucault, Michel (2008) Los Anormales. Curso en el Collège de France (1974 – 1975), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Heras Monner Sans, Ana Inés (2015) La ciudad en llamas y la comunidad de destino, disponible en: https://proyectodeautonomia.wordpress.com/2015/12/07/la-ciudad-en-llamas-y-la-comunidad-de-destino/

Miano, María Amalia y Heras Monner Sans, Ana Inés (2015) “Imágenes y narración: análisis de un espacio pedagógico con niñas y niños en situación de calle”, en Revista Ciencia, Docencia y Tecnología, Vol 26. Nº 50, Universidad Nacional de Entre Ríos, mayo de 2015.

Nietzsche, Friedrich (2002) Así habló Zarathustra, Barcelona, Biblioteca de Grandes Pensadores.

Pagotto, María Alejandra (2015) La definición de diagrama de poder. Las derivaciones conceptuales de Gilles Deleuze sobre una categoría marginal en “Vigilar y castigar”, ponencia presentada en Jornadas “Discurso y poder: Foucault, las ciencias sociales y lo jurídico”, UNLa, Lanús, Julio de 2015.

Pagotto, María Alejandra (2013) Indagaciones sobre la relación entre el hombre y el animal en Gilles Deleuze. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Rajchman, John (2007) Deleuze. Un mapa, Buenos Aires, Nueva Visión.

Sauvagnargues, Anne (2006) *Deleuze. Del animal al arte,* Buenos Aires, Amorrortu.

1. Para acceder a los textos completos: *Los chicos que vivían en el Gomero* (2014) disponible en: <https://www.aacademica.org/amalia.miano/7.pdf>; y *La ciudad en llamas* (2016), disponible en: <http://c0300270.ferozo.com/wp-content/uploads/2017/01/La_ciudad_en_llamas.pdf> [↑](#footnote-ref-0)