

Fragoso Susunaga, Olivia. (2020). La lógica de la ciudad: sensación, cuerpo, territorios y profanaciones en fuga. *Cuestión de Diseño. Revista de investigación*, año 9 número 13, mayo - octubre 2020, ISSN 2007-011X. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. División de Ciencias y Artes para el Diseño. pp. 65-78

Artículo original interno

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco

Recibido: 19/ 05 / 2020

Aceptado: 23 / 06 / 2020

Publicado: 01 / 10 / 2020

La lógica de la ciudad: sensación, cuerpo, territorios y profanaciones en fuga

Olivia Fragoso Susunaga*

Doctora en Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana. Actualmente es Profesora investigadora en el Departamento de Investigación y Conocimiento en la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco en la Licenciatura de Diseño de la Comunicación Gráfica.

Resumen

Este trabajo es una reflexión teórica sobre la ciudad que se realiza desde la perspectiva de la comunicación y cultura, en él se exponen distintas formas en las que funciona la lógica de la ciudad, entendida esta como la manera en la que funciona la cultura, específicamente sobre cómo se transmite conocimiento sobre la ciudad.

Para hacerlo se siguen diferentes caminos que coadyuvan a la comprensión de la realidad en la ciudad. El recorrido incluye; El Pensamiento de la ciudad, La ciudad como cuerpo; La ciudad como territorio, y finalmente La ciudad profanada, en donde se expone la idea de que en la ciudad está presente lo sagrado y lo profano además de un proceso de secularización de las cosas o personas.

Palabras clave: Lógica, ciudad, pensamiento, territorio

Abstract

The work exposes different ways in which the logic of the city works, understood as the way in which knowledge about the city is transmitted. To do so, different paths are followed that contribute to the understanding of reality in the city.

The tour includes; The Thought of the City, The City as a Body; The City as a Territory, and finally The Profaned City, where the idea that the sacred and the profane are present in the city is exposed, as well as a process of secularization of things or people.

Keywords: Logic, city, thought, territory.

Introducción

En el presente trabajo se propone hacer una reflexión sobre la ciudad que en la que se exponen distintas formas en las que funciona la lógica de la ciudad, entendida esta como la manera en la que funciona la cultura, específicamente sobre cómo se transmite conocimiento sobre la ciudad. Para aclarar lo que este trabajo busca es necesario que quede claro lo que no pretende.

En los siguientes apartados no se habla del fenómeno de la renovación urbana de una zona en particular, pues este no es un trabajo que tenga como eje el corpus de objeto empírico, sino tiene como finalidad la reflexión sobre algunas ideas que permitan comprender el fenómeno de la forma en que se comprende el sentido de la ciudad desde la cultura. Es cierto que en una parte se recupera como ejemplo a la Colonia Roma en la Ciudad de México, pero esto se hace como ejemplo pertinente al apartado más que como descripción del resultado de la reflexión sistemática sobre un objeto empírico determinado.

Este trabajo, como se mencionó ya es de carácter teórico por tal motivo no se desarrolla la idea de la Colonia Roma en todo el texto. Es importante que quede claro que no se trata de discurrir ni sobre gentrificación ni de criterios mercantiles; tampoco sobre renovación urbana temas de los estudios urbanos que aunque se mencionan como referente, no son el propósito de este escrito. ¿Es posible hablar de la ciudad sin hacerlo desde los temas que se consideran "pertinentes" a los estudios urbanos? ¿Es posible acercarse a la ciudad y a los estudios urbanos desde otras ópticas como es el caso de la comunicación, la cultura, el diseño de la comunicación gráfica y otras disciplinas? No es tema de este trabajo, aunque la discusión queda abierta a otros posibles trabajos, sin embargo se considera que la ciudad es un fenómeno que por su creciente importancia deberá tener la atención no solo de otras disciplinas distintas a las que están "legitimadas por la academia" sino que la interdisciplina y la transdisciplinariedad son una necesidad urgente en este campo.

Una vez hechas las aclaraciones pertinentes que pretenden resolver las posibles dudas sobre este

escrito se puntualiza que lo que este trabajo busca es reflexionar sobre cómo, en los diseños funciona la cultura y con esta se comprende la realidad en la que el sujeto existe. Para hacerlo se sigue el camino marcado por pensadores que llevan por diferentes rutas que permiten hacer entrelazamientos que más que funcionar como neuronas operan como el orden del universo, el cosmos que faculta la comprensión de la realidad. Para lograr la finalidad de este trabajo se parte del principio de que las experiencias estéticas funcionan como una forma de comunicación que se realiza en la ciudad y estas son una forma de cultura que lleva al conocimiento de la ciudad.

El recorrido se inicia con una metáfora: El Pensamiento de la ciudad en el que se exponen los agenciamientos que da la lógica del lenguaje para comprender nuevas formas de observarla liberando al sentido al permitir otro orden de ideas más allá de las reglas propuestas por los absolutos lógicos de la razón.

Posteriormente se realiza un recorrido por la urbe como cuerpo, en donde su figura delimitada por el tejido social y cultural, hace un esfuerzo por prescindir del espectador con un movimiento de espasmo hacia el interior y descansa en elementos que se encuentran fuera de ella misma envolviendo a todas los componentes del agenciamiento y se escapa en una fuga itinerante.

A continuación el recorrido sigue con La ciudad como territorio, un ritornelo que como las matemáticas y la música establece plena armonía en la percepción de la realidad. El ritornelo es una manera de crear territorios, él puede entenderse como todos aquellos acontecimientos estéticos presentes en las formas culturales que se repiten infinitamente.

Finalmente en La ciudad profanada se expone la idea de que en la urbe está presente lo sagrado y lo profano además de un proceso de secularización de las cosas o personas, cuando aquello que es humano y no pertenece a lo sagrado tiene características de divino por lo que no pertenece al campo de los Dioses en sí pero, tampoco al campo de lo humano sino que, ocupa un sitio especial, en conexión con lo divino.

El pensamiento de la ciudad

Para Nancy la ciudad es un motivo o un concepto que se relaciona con la civilización pues la enmarca, limita y esquematiza y se caracteriza igual que esta por su naturaleza transitoria. Es "un haz de condiciones de posibilidad bajo las cuales se ordena lo que llamamos preferentemente una cultura" que se reconoce por su estructura, serie de reglas de funcionamiento y de ordenamiento en la que opera el orden del símbolo. A pesar de ello, la ciudad se reconoce por su esencia: conexión, coagulación y difracción, un "nudo vial que no envuelve sus propios destinos" (Nancy, 2013, p. 10)

La ciudad no se reconoce solamente por su esencia histórica y cultural, no lo es por la forma que toman las acciones políticas de los ciudadanos, no lo es lo mítico sino por la lógica. La ciudad "se forma primero en la circulación, el intercambio, el proyecto, en la proyección... Es una constitución, una figura... la ciudad está a la espera de su figura; la busca, la proyecta." (Nancy, 2013, p. 11)

Sin embargo en cuanto se gesta comienza a padecerse dice el autor, se deslocaliza, se aleja. La localidad se sustituye por la extensión, se conurba, crece, pierde sus límites, se desfigura, se desconecta, se sustituye el sentido de comunidad por el de sociedad. Por su operación lógica ha desarticulado todo lo que podría transformarse en mito, lo sustituye por lo racional por lo que "la cultura ya no sabe cómo volver sobre sí misma para presentar sus propias condiciones de posibilidad." (Nancy, 2013, p. 13)

El agenciamiento de los lugares tradicionales que le dan figura como calles, cúpulas, edificios, sitios, plazas y jardines se sustituyen por medios de comunicación y comunicaciones que conectan los puntos y ponen en movimiento la lógica subyacente perdiendo con estas operaciones la figura ya no se parece a sí misma y con esta reconfiguración gana urbanización y se inciviliza, la imagen se vuelve opaca y la relación con la civilización se vuelve incivil. "La ciudad se aleja de nosotros, deviene otra ciudad, otra cosa que una ciudad: aún buscamos su medida, y el saber qué hace falta para pasar por ella y alejarse con ella." (Nancy, 2013, p. 15)

Si no es posible asignar una esencia tampoco podrá ser posible asignar un sentido y un fin porque el ser de la urbe se considera inacabado e incompleto y queda abierto por lo que es imposible asignarle un valor absoluto. Al contrastar estas ideas con la perspectiva posestructuralista que asegura la existencia de un sentido oculto en el tramado de la naturaleza de la estructura lingüística e icónica podría pensarse que el sentido es único sin embargo queda claro que en autores como Barthes, cuando hablan de la ciudad existe en ella una polifonía que debe ser revelada, el sentido no es único. (Barthes, 2009)

El pensamiento de la urbe es la razón, la lógica de la Modernidad que Nancy cuestiona la sintetizada en el método cartesiano que implica una forma de entendimiento de la realidad a partir de la evidencia dada por los sentidos. Una metrópoli que divide el todo en partes más comprensibles, ordenadas en el pensamiento de lo más simple a lo más complejo que siguiendo el método científico revisa todo en un recuento de partes para evitar omitir cualquier detalle que pudiera ser importante.

La razón cartesiana del espacio opera porque es nuestro deber evitar las ilusiones y librarnos de los errores por medio de la reflexión, que a su vez garantiza la analogía con lo mayor en lo que puede pensarse que es Dios y es Él quien permite la comprensión de la existencia de este lugar al ser infinitamente bueno con el hombre. Como la razón es una facultad divina de la especie humana que le permite mediante la aplicación de una serie de reglas lógicas la comprensión del mundo en un determinado contexto, donde las leyes de los hombres aplican para la configuración de dicha lógica las matemáticas la fundamentan como la máxima expresión.

En este sentido la ciudad lógica es aparentemente ordenada pero al ordenarse, al perder el mito pierde la esencia y se desfigura, se aleja de lo fundamental, se inciviliza. Nancy cuestiona dichas reglas lógicas de comprensión y pone al arte como una forma ejemplar para subvertir las reglas de la lógica, la razón que sostiene el pensamiento heredero de la Modernidad.

...cargada con todo el peso de la tradición y de los honores- sustrayendo lo que la formaba en el



Foto 1 Olivia Fragoso. La ciudad se reconoce por su esencia.

seno de la pintura... Lo que se encuentra sustraído al sentido del cuadro, al sentido de la historia y a la satisfacción de la visión comprensiva se encuentra puesto en juego de nuevo, relanzado, cuerpo separado- sin ser ya solidario de un sistema de gravitación y de leyes de la pesantez, sino librado a una ingravidez que le restituye su densidad y su movimiento más propios, que resultan ser también, sin duda, los menos familiares, los más ajenos a lo que convocaba el universo de las historias y de las representaciones. (Nancy, 2007, p. 10)

El que el arte se encuentre librado de las reglas del Sentido que da la lógica del lenguaje y de las formas de observar y contemplar los objetos libera al Sentido permitiendo que este pueda ser comprendido en otro orden de ideas más allá de las reglas propuestas por los absolutos lógicos de la razón.

En el reverso del concepto, hay lo que sin negarlo se aparta de él y esquivo su gris, releva su aspecto de plomo y, reteniendo de un dibujo suspendido un charco irisado, nos deja sorprender un recomen-

zar sin fin: el verdadero paisaje de un pensamiento. (Nancy, 2007, p. 12)

Desde este punto de vista en la ciudad no existe el "Sentido" dado por la lógica racional, matemática, ordenada y estructurada, sino que se abre la posibilidad de generación de sentidos en donde las reglas de operación no estarían determinadas al absoluto sino en el paisaje del pensamiento que implica la relación entre el uno y el otro.

Nancy cuestiona el pensamiento lógico en la comprensión de un fenómeno como la urbe. Para hacerlo utiliza la metáfora de la razón como musa del pensamiento y recurre a Hegel para recuperar la idea de dialéctica y cuestionar la idea de los opuestos que llevan a una síntesis conclusiva que cierra la idea de metrópoli y la agota. Si el paisaje de un pensamiento está en el recomienzo infinito del anverso irisado de la forma, la esencia del Sentido está justo en lo no finito por lo tanto la lógica hegeliana queda fuera de pertinencia.

El peso del sentido, su exceso respecto a toda apropiabilidad "Sentida", ese bascular, ese desfondamiento -lágrimas y gozo, temblor, impaciencia y dejar-venir de la existencia-, todo esto no se hunde en el abismo. El abismo no es más que una versión del infinito en su negación de la negación finita. (Nancy, 2007, p. 23)

La operación del sentido deja entonces de tener centro en la dialéctica que implica una tesis, su antítesis y una síntesis de la percepción de la realidad. La apuesta de Nancy es por el ente que se relaciona con el objeto para integrarse en una suerte de fusión de horizontes de sentido en donde recupera la idea de un sentido formulado, lejos de la racionalidad lógica, en el mito y la comunidad.

Se trata más bien de esto, que el sentido no tiene elegidos, no tiene privilegiados, ni héroes ni santos, y que es al contrario una formidable densidad de suerte común sacada a la luz, a nuestra luz, todo el peso de una comunidad de igualdad que no viene de ninguna medida, sino de la inconmensurable opacidad del sentido que es el sentido de todos y de cada uno (y de nadie). (Nancy, 2007, p. 27)

Ahora el sentido es basculante y flota, no se hunde porque no hay abismo sino que se encuentra flotando en la negación de la negación finita que abre paso a una multiplicidad de significación que no se puede comprender con una lógica dialéctica.

La ciudad como cuerpo

En La lógica de la sensación, Deleuze se refiere al cuerpo como delimitado por un contorno que es "como una membrana recorrida por un doble intercambio. Algo pasa, en un sentido y en el otro. Si la pintura no tiene nada que narrar, ni historia por contar, al menos pasa algo, que define el funcionamiento de la pintura." (Deleuze, 2002, p. 23) Si se piensa en la urbe como cuerpo, esta estaría limitada a su vez por un contorno un tejido que marca su límite pero que lo conecta con aquello que no es ciudad y delimita los acontecimientos que en ella suceden, es una especie de piel, un tejido que sirve para definir cómo funciona, cuáles son sus agenciamientos y operaciones.

Si un agenciamiento es "una multiplicidad que comporta muchos géneros heterogéneos y que establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos de diferentes naturalezas. Lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias sino los contagios, las epidemias, el viento", entonces se entiende como las relaciones existentes entre una multiplicidad de acontecimientos de carácter distinto que se encuentran en determinado espacio y tiempo.

La ciudad no se comprende por su identidad heredada de la tradición y la evolución de comportamientos y formas de ser sino que lo fundamental son esas alianzas, esas aleaciones entre los heterogéneos componentes que la configuran y que se delimitan por el tejido constituido por las mismas alianzas que permite comprender su funcionamiento.

Pero lo que pasa en este espacio, o va a acontecer, o ya sucedió, no es un espectáculo, una representación. Por espectáculo se entiende, como se menciona en la RAE, una función pública alrededor de la cual se reúne la gente para presenciar una cosa que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y que es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles. No hay espectáculo, porque la gente que habita la no son espectadores, no se reúnen para contemplar una representación, son parte de ella, son testigos como lo menciona Deleuze, testigos "que hacen parte de la Figura y no tiene nada que ver con un espectador... elemento-marcado o de constante en relación con el cual se estima una variación. (Deleuze, 2002, p. 24).

La ciudad, su figura delimitada por el tejido, hace un esfuerzo por eliminar al espectador con un movimiento de contorsión hacia el interior, un giro que realiza apoyándose en elementos que se encuentran fuera de ella misma envolviendo a todos los elementos del agenciamiento. A esta acrobacia Deleuze le denomina atletismo.

La estructura material se enrolla alrededor del contorno para aprisionar la Figura que acompaña el movimiento de todas sus fuerzas. Extrema soledad

de las Figuras, extremo encerramiento de los cuerpos excluyendo a todo espectador: la Figura no deviene tal más que por ese movimiento en el que se encierra y que la encierra. (Deleuze, 2002, p. 24).

Las grandes e iluminadas avenidas, las intrincadas calles, los lujosos centros comerciales, los sitios imponentes, los hermosos parques, los simétricos edificios de apartamentos, los lúgubres tugurios y los callejones oscuros se enrollan junto con los habitantes, las instituciones y sus prácticas en una serie de relaciones delimitadas por el tejido que enmarca la urbe encerrándola en sí misma y anulando cualquier representación, espectáculo y espectador.

La ciudad, como un cuerpo, no deviene tal más que por los agenciamientos, esa estructura en la que se encierra y que la encierra. Sin embargo este espacio no se comprende solo por el movimiento hacia el interior sino que se da un movimiento complementario que funciona en sentido inverso.

...el otro movimiento, que coexiste evidentemente con el primero, es al contrario el de la Figura hacia la estructura material, hacia el color plano. 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. Ya no el problema del lugar, sino más bien del acontecimiento. Si hay esfuerzo, y esfuerzo intenso, no es propiamente un esfuerzo extraordinario, como si se tratara de una empresa más allá de las fuerzas del cuerpo y actuando sobre un objeto distinto. El cuerpo se esfuerza precisamente, o espera precisamente escapar. No soy yo quien intenta escapar a mi cuerpo, es el cuerpo quien intenta escapar a sí mismo por... En una palabra un espasmo: el cuerpo como plexus, y su esfuerzo o su espera de un espasmo. Quizá es una aproximación del horror o de la abyección según Bacon. (Deleuze, 2002, p. 25).

Ese otro movimiento que menciona el autor se da de la ciudad hacia su estructura material. La ciudad como cuerpo es la figura y acontece en el límite de la estructura material, pero no solo está determinada

por su estructura material sino espera algo de sí misma de su propia corporeidad con la que hace esfuerzos para devenir figura.

A pesar de ello, algo sucede, como fuente del movimiento ya no es un problema el lugar donde suceden las cosas sino el acontecimiento, lo que sucede en la urbe. Existe un esfuerzo y el movimiento que realiza es por escapar. Entonces ya no es la estructura la que la configura, no son sus transitadas calles, anchas avenidas, altos edificios ni sus gloriosos monumentos, más bien el tejido de la urbe la configura en fuga.

La fuga como forma musical alcanzó su máximo esplendor en el barroco. Es rigurosamente contrapuntística. Es diálogo entre voces o instrumentos. En una fuga con varias voces cada una avanza con un tema y, cuando se silencia, otra interpreta el tema una quinta más alta y en contrapunto con la anterior, mientras otras voces se alternan entre ellas. Esta forma es retomada por la música no tonal. Pero en lugar de obedecer normas preestablecidas para la entrada de cada voz el diálogo se produce de manera imprevisible. (Díaz, s/a)

El autor recupera la idea de la fuga del barroco junto con la imperfección, con la ruptura de cánones y la figura que pierde su proporción clásica de cosmos ordenado y regulado al manifestar en sí misma la idea de lo imperfecto, de lo que escapa a las reglas, de lo infinito. No es el ciudadano el que intenta escapar porque este está en agenciamiento con los demás elementos que se encuentran en el tejido de lo urbano, sino es ella que intenta escapar de sí misma por todas sus conexiones, un espasmo, compleja, la metrópoli cuerpo como plexus de conexiones infinitas que cuando se mueve a su estructura sufre un espasmo, una aproximación al horror o a la abyección, una fuga.

Ya no es la estructura material la que se enrolla alrededor del contorno para envolver la Figura, más bien la Figura pretende pasar por un punto de fuga en el contorno para disiparse en la estructura material. La segunda dirección del intercambio, y la segunda forma del atletismo irrisorio. El contorno toma una nueva función, puesto que no es más plano, sino

que dibuja un volumen ahuecado e implica un punto de fuga. (Deleuze, 2002, p. 26).

La ciudad como cuerpo gime en un intento desesperado por fugarse del horror de enfrentarse a la estructura que delimita el tejido que la configura, realiza un esfuerzo demente, por escapar como el agua por cualquier rendija, por un pequeño agujero que representan las cloacas cuando llueve y que es aprovechada por las instituciones para buscar beneficios sociales, políticos y personales; por la industria que la envasa y la comercializa creando discursos de enfermedad y muerte; por la delincuencia organizada que la aprovecha para deshacerse o cometer sus viles acciones; que es narrada por los medios de comunicación en las noticias, en el cine, en la música o reproducida por el arte de los creadores que con ella se expresan.

En la Ciudad de México el agua ha estado presente desde su mito fundacional. Agua que deviene divinidad, que provee vida; animal mítico que identifica y monstruo destructor por el que se ha fugado con inundaciones y peste que arrasaron la población diezmándola al límite de su exterminio. Agua cuyo cause ha sido guiado al exterior en grandes obras civiles que intentaron drenar el lago con la creación de cloacas por las que se fuga en cada oportunidad por sus coladeras y alcantarillas, agujeros siempre abiertos amenazando con su permanente insuficiencia que rebasa sus niveles y regresa la inmundicia a las calles y viviendas que quedan cubiertas de fango insalubre.

Ciudad que se fuga en un lago convertido en lecho arenoso, estratégico factor desencadenante de trágicos derrumbes en los sismos que amenazan con destruir grandes extensiones de obras si no se regresa el agua al cavernoso subsuelo desecado. Cada uno de estos modos de ser del agua funciona como agujero en los que se encuentran los dos movimientos que caracterizan a la urbe, tanto el giro hacia el interior como la fuga.

La ciudad como territorio

Cuando pensamos en la ciudad invariablemente nos remitimos a un territorio. Desde el sentido

común esta se ubica en un espacio geopolítico y tiene límites territoriales que abarcan la jurisdicción de un Estado-Nación el cual se preocupa por proveer a los que viven allí de seguridad y de un ordenamiento jurídico que regule las interacciones entre los habitantes y los que no lo son.

Para algunos autores el territorio es el espacio en el que el Estado ejerce su soberanía. Un espacio físico en el que un pueblo se identifica con el suelo y se diferencia de otras entidades gracias al poder y al dominio de la territorialidad.

El ritornelo "El ritornelo es, en principio, la repetición rítmica que une dos instantes, la rima o el estribillo que se repite [...] es el medio desde el que el hombre crea un territorio, un código propios que permiten conjurar el caos" (Navarro, 2001, p. 81).

Para Deleuze el ritornelo es una explicación de la forma en la que funciona el territorio, "en un sentido general, se denomina ritornelo a todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio, y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes territoriales (hay ritornelos motrices, gestuales, ópticos, etc.)." (Deleuze, 2002, p. 328).

La idea del ritornelo, resemantiza el concepto de territorio vinculado con el espacio y con el poder político, en principio lleva consigo la idea del infinito pues es una forma musical que implica la repetición entre dos marcas que implican la vuelta al comienzo y la reiteración que en principio puede repetirse indefinidamente.

Desde esta perspectiva los elementos que configuran al territorio se desestabilizan, el orden del espacio y el tiempo pierden la solidez que les proporciona la idea de suelo firme que hace el camino hacia el progreso.

Si es un medio para la creación de territorio, el ritornelo puede entenderse como todas aquellos acontecimientos estéticos presentes en las formas culturales que se repiten infinitamente. "El acto creativo es, en primer lugar, un agenciamiento de territorios vitales, y ese agenciamiento es una creación de plataformas, de aglomeraciones, de ritornelos o estribillos que construyen planos de

comunicación volátil, rendida al tiempo." (Moya, 2016, p. 4)

La forma musical de repetición faculta la creación de zonas en los agenciamientos que llevan en la improvisación a encontrar una salida distinta al caos mediante fuerzas cósmicas presentes en el territorio.

Uno no abre el círculo por donde empujan las antiguas fuerzas del caos, sino por otra zona, creada por el propio círculo. Como si él mismo tendiera a abrirse a un futuro, en función de las fuerzas activas que alberga. En este caso, es para unirse a fuerzas del futuro, a fuerzas cósmicas. Uno se lanza, arriesga una improvisación. Improvisar es unirse al Mundo, o confundirse con él. (Deleuze, 2002, p. 318)

Siguiendo las ideas de Deleuze (2002) en la ciudad el ritornelo implica tres movimientos de una sola y misma cosa que no son evolutivos sino simultáneos: primero: fuerzas del caos, el caos es un inmenso agujero negro que tiene un punto frágil como centro.

En segundo lugar, fuerzas terrestres: alrededor de ese punto negro, dice Deleuze, se organiza un camino tranquilo y estable: el agujero negro caótico de la ciudad ha devenido forma, por ejemplo una casa, un edificio, un espacio público, una institución, un medio de comunicación o el arte en resistencia.

En tercer lugar fuerzas cósmicas: en ese camino uno introduce una salida, como el arte en resistencia, que lleva fuera del agujero negro.

Los tres momentos consideran el ritornelo como territorio: la salida del agujero negro del caos. Si pensamos en la urbe como una fuerza cósmica caótica que gira con una inmensa cantidad de acontecimientos de todo tipo que se convierten en un torbellino que hace que se pierda la noción del tiempo, del espacio, la identidad, el ser, la nada, en ramificaciones inconexas de violencias sin sentido en las que se crean agujeros negros por los que el ser se fuga.

La salida de la fuga es el camino tranquilo y estable, por tal motivo podemos ver que el mismo acontecimiento que opera como agujero negro por el que el ser se fuga, funciona como salida si se da

el agenciamiento comunicante que hace territorio y del caos de este como piel que envuelve complejas interacciones oscuras y profundas el devenir territorio como arte en resistencia que es camino y salida.

Así es como Deleuze explica la ciudad como territorio, con el ritornelo que no solo es forma o creación sino que puede tener otras funciones: amorosas, rituales o cósmicas, pero que ahora interesan, las de la forma, las de la imagen.

De esta manera con el arte en resistencia la urbe al devenir territorio pasa del agujero del caos al camino que le lleva a una salida en una suerte de agenciamientos territoriales: del caos a un umbral de agenciamiento territorial: componentes direccionales, infra-agenciamientos; sale del agenciamiento territorial hacia otros agenciamientos, o incluso hacia otra parte: inter-agenciamiento, son componentes de paso o incluso de fuga. "Fuerzas del caos, fuerzas terrestres, fuerzas cósmicas: las tres se enfrentan y coinciden en el ritornelo." (Deleuze, 2002, p. 319)

El caos, lo terrenal y lo cósmico son componentes esenciales de la ciudad como territorio, El caos es inseparable de componentes direccionales, que son sus propios éxtasis de él nacen los Medios y los Ritmos. Cada medio es vibratorio, es decir, un bloque de espacio-tiempo constituido por la repetición periódica de la componente.

Lo que tienen de común el caos y el ritmo es el entre-dos, entre dos medios, ritmo-caos o caosmos... En ese entre-dos el caos deviene ritmo, no necesariamente, pero tiene una posibilidad de devenirlo. El caos no es lo contrario del ritmo, más bien es el medio de todos los medios: Hay ritmo desde el momento en que hay paso transcodificado de un medio a otro, comunicación de medios, coordinación de espacios-tiempos heterogéneos. (Deleuze, 2002, pp. 319-320)

En la ciudad la forma está dada por la estructura, el tejido delimita el territorio y el ritornelo es el acontecimiento en el que el caos deviene medio y en el paso transcodificado de uno a otro se da el ritmo. Si los componentes codificados de ese medio

están en las formas de arte en resistencia el ritmo deviene en la conexión de una a otra de estas las que se transcódfican al pasar de un medio a otro. Entonces del arte devienen en formas de resistencia civil y de ellas al mercado, a la política o a los medios de comunicación.

Para Deleuze (2002) esta no es una simple adición la que se da, por ejemplo del arte a la resistencia, al mercado, sino que se transforma al recibir los fragmentos de otro código reconfigurado: el territorio se da una plusvalía. Plano rítmico o melódico, plusvalía de paso o de puente, -pero los dos casos nunca son puros, en realidad, se mezclan.

El ritornelo es un prisma, un cristal de espacio-tiempo. Actúa sobre lo que le rodea, sonido o luz, para extraer de ello vibraciones variadas, descomposiciones, proyecciones y transformaciones. El ritornelo también tiene una función catalítica: no solo aumentar la velocidad de los intercambios y reacciones en lo que le rodea, sino asegurar las interacciones indirectas entre elementos desprovistos de afinidad llamada natural, y formar así masas organizadas. (Deleuze y Guattari, 2002, p. 351)

En la ciudad el ritornelo es fundamental como elemento catalizador de los agenciamientos. Si hablamos de los tres estadios por los que la fuerza-caos deviene en salida de agujero se debe al poder catalizador que tiene el ritornelo. El arte en resistencia es una forma de salida del agujero por el que se fuga el ser, el territorio en el que se encuentra requiere de estas formas que abren realidades con intercambios y reacciones distintas y que permiten ver en el caos de la urbe los caminos que llevan a su salida.

La ciudad profanada

De acuerdo con Eliade la religión se refiere específicamente en la creencia de los Dioses sino en lo sagrado. "Lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades «naturales»... Lo sagrado está saturado de ser. Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. La oposición sacroprofano se traduce a menudo como una oposición entre real e irreal o pseudoreal." (Eliade, 2014)

Para comprender lo sagrado el autor lo refiere al concepto hierofanía que "no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra." (Eliade, 2014). Lo profano es fundamental también en la comprensión de lo sagrado no es su contrario sino, su complemento.

Pasar de lo sagrado a lo profano significa sacrilegio, profanación o pérdida de algo sagrado que implica una alteración del orden de las reglas que mantienen en orden al universo es decir aseguran al cosmos sobre el caos.

...la revelación de un espacio sagrado permite obtener «un punto fijo», orientarse en la homogeneidad caótica, «fundar el Mundo» y vivir realmente. Por el contrario, la experiencia profana mantiene la homogeneidad y, por consiguiente, la relatividad del espacio. Toda orientación verdadera desaparece, pues el «punto fijo» no goza ya de un estatuto ontológico único: aparece y desaparece según las necesidades cotidianas... Y, sin embargo, en esta experiencia del espacio profano siguen interviniendo valores que recuerdan más o menos la no-homogeneidad que caracteriza la experiencia religiosa del espacio. (Eliade, 2014)

Eliade nos ayuda a comprender la idea que Agamben (2005) menciona sobre lo sagrado, para este último es lo perteneciente a los Dioses, lo sacro. Un sacrilegio es el que viola las normas o disposiciones realizadas en torno a lo divino. Aquello que es desacralizado vuelve a los terrenos del uso de los hombres. Quitarle a una cosa el uso privilegiado por los dioses o el sitio de lo divino y volverlo humano es profanarlo. Se puede observar, por lo tanto, que para ambos autores la profanación implica que lo sagrado deje de serlo y se convierta en mundano.

Lo profano, entonces es aquello que no pertenece al ámbito de lo divino, o porque nunca ha ocupado ese lugar y se ha mantenido entre los Dioses o porque habiendo pertenecido a este lugar es sustraído y convertido en uso humano. Todo aquello que pertenece al ámbito de lo humano y de lo divino es susceptible de cambiar de posición, de esta manera lo divino puede devenir en humano por medio de

la profanación y lo humano puede, por medio de la sacralización convertirse en divino.

Aunque la mayoría de las religiones consideran un estatuto distinto para aquello que pertenece a lo humano y a lo divino es a través del rito, el rito de sacralización, que resulta posible la conversión de las cosas o de las ideas de tal suerte que perteneciendo a uno de los ámbitos pueden estar destinadas a ser usadas por los hombres o consagradas a los dioses. Si pensamos en la ciudad, cada una de las cosas que en ella se encuentran, pueden pertenecer a lo sagrado o a lo humano y a través de los ritos de sacralización existirá una transfiguración.

En *Profanaciones* Agamben (2005, p. 105), recupera un ensayo póstumo de Walter Benjamin quien plantea la idea del capitalismo como religión. En este ensayo Benjamin dice que el cristianismo devino en el capitalismo y que a diferencia de la religión originaria, el capitalismo como religión funciona en todos los órdenes sin establecer una diferencia entre lo sacro, lo secular y lo profano y que funciona fundamentalmente con la culpa como eje de sistema de creencias por lo que la angustia de los sujetos es inherente a la condición de vida que tiene en permanente acto religioso. El autor recupera de Benjamin características fundamentales que permiten el reconocimiento del capitalismo como religión:

1. Es una religión cultural, quizá la más extrema y absoluta que haya jamás existido. Todo en ella tiene significado sólo en referencia al cumplimiento de un culto, no respecto de un dogma o de una idea.
2. Este culto es permanente, es "la celebración de un culto sans treve et sans meret [N. de T. sin tregua y sin respiro]. Los días de fiesta y de vacaciones no interrumpen el culto, sino que lo integran.
3. El culto capitalista no está dirigido a la redención ni a la expiación de una culpa, sino a la culpa misma.
4. Su cuarto rasgo es que su Dios debe ser mantenido oculto, sólo cenit de su inculpación podrá ser invocado. El culto es celebrado ante una deidad no madurada, cada representación de ella, cada pensamiento que se le dedica, vulnera el secreto de su maduración. (Agamben, 2005, p. 105)

La idea que formula Agamben sobre la propuesta de Benjamin es que esa religión omni-abarcadora, de culto permanente y dirigida a la culpa, ha devenido en una suerte de espectáculo donde no hay separación entre la esfera de la religión y la esfera humana y como las cosas no pueden ser usadas son consignadas al consumo o a la exhibición espectacular y por lo tanto la profanación es imposible. Esta improfanabilidad dada por la imposibilidad de uso en el consumo se da como algo que se encuentra en el pasado o en el futuro: en la memoria o en la expectativa. El consumo, por tanto el uso, es inapropiable las cosas no pueden convertirse en objeto de posesión y por tanto son un espectáculo.

Sin embargo, Agamben plantea diversas formas en las que la profanación es posible: "Una de las formas más simples de profanación se realiza así por contacto (contagio) en el mismo sacrificio que obra y regula el pasaje de la víctima de la esfera humana a la esfera divina." (Agamben, 2005, p. 98) Al tocarlo se desencanta y se restituye al uso lo que lo sagrado había separado. También la desacralización puede darse en el juego, de hecho el juego proviene de prácticas sagradas.

El juego libera y el uso que se otorga es un uso especial, la profanación que se da con el juego otorga un sentido distinto a las cosas que se usan como en el ámbito de lo humano, sino que tiene lugar una especie de rito que en el juego como profanación otorga un sitio especial y una forma de inserción de las cosas en el mundo que no pertenecen a lo divino pero tampoco a lo humano. El autor menciona que el hombre busca en el juego, en la fiesta, en el baile y en los ritos de juego volver a la religión.

Además de lo sagrado y lo profano, puede darse también un proceso de secularización de las cosas o personas, cuando aquello que es humano y no pertenece a lo sagrado tiene características de divino por lo que no pertenece al campo de los Dioses en sí pero, tampoco al campo de lo humano sino que ocupa un sitio especial, en conexión con lo divino.

A diferencia de lo secular, lo profano es aquello que no pertenece a lo divino, que ha perdido en un



Foto 2 Olivia Fragoso. La ciudad profanada.

rito el carácter sacro y se ha vuelto al uso común de los hombres. Sin embargo, menciona el autor, los objetos que sido profanados y que han pasado a lo secular o a lo humano mantienen un grado de lo sagrado así como aquellos objetos que han sido sacralizados conservan rasgos de lo humano y la reversibilidad latente siempre permanece. Lo sagrado y lo profano son dos componentes que siempre permanecen. Una ciudad entonces, en su ser, es sagrada y profana al mismo tiempo, tiene dos componentes que son como las indivisibles caras de una moneda, como dice Saussure (2010) cuando habla del signo, no se puede pensar la una sin la otra, no pertenecen al mismo nivel pero su existencia es imposible sin uno y sin el otro.

Cuando se cuestiona en dónde es posible observar a la ciudad como sagrada y profana es factible seguir la idea de Genius (Genio) de Agamben que determinaba, el carácter de la persona y lo acompañaba durante toda su vida dándole rasgos

de personalidad que lo caracterizaban y sirviendo de un marco moral y de interacción con el mundo. Si se hace una analogía podríamos pensar que toda ciudad tiene una parte sagrada, un genio. Este le da la personalidad, marca las reglas de lo sagrado, le dota de un modo de ser y le permite la posibilidad de decidir en distintas situaciones cotidianas su manera de actuar y reaccionar ante las situaciones complejas en suma, le marca su manera de ser.

Por otra parte tiene en ese mismo genio la posibilidad de devenir profano, lo humano que le da vida, un uso que podemos observar en cada uno de los elementos que la caracterizan y que por un rito o por el juego de la fiesta, el carnaval, el baile, la interacción cotidiana, se transfiguran para convertirse de sagrados a profanos y se convierten en cosas que se utilizan y consumen incluyendo la vida de las personas que dependiendo de la circunstancia puede ser sagrada o profana.

Sin embargo, si se piensa en grandes ciudades como New York, Tokio o la Ciudad de México es imposible concebir que sea un solo ser y por lo tanto uno su genio la urbe es una y es muchas así como sus Genios y profanaciones. De esta manera tenemos que en cada colonia, parque, calle, monumento y recorrido un recursivo juego de lo sagrado a lo profano que como diría Benjamín en ocasiones se convierte en puro culto y lo humano queda reducido a espectáculo de cosas que los habitantes no pueden tener pero sí guardan en su memoria y en sus expectativas como una serie de atributos en la forma y en la función que los Genios-Dioses, integrantes de la religión capitalismo, van determinando.

Si se habla de la ciudad para empezar tendríamos que decidarnos si la consideramos varón o mujer porque si la significa femenino entonces tendríamos que pensar que para la cultura latina todas las mujeres tenían como Genio a la Diosa Juno, en su papel central como Diosa madre que poseía y otorgaba la fuerza vital, por lo que el problema quedaría planteado en otro sentido como es la relación que Juno estableciera con la ciudad. Sin embargo muchas existen en el pensamiento colectivo con la idea de una entidad patriarcal, por lo que el carácter masculino estaría presente y habría que plantearse cuál es el genio que ha acompañado a las distintas zonas dotándolas de tal o cual identidades tan cambiantes y caprichosas.

Como la ciudad no es un solo ser sino, muchos y muy complejos, es varón y mujer al mismo tiempo, por lo que tiene para sí de manera simultánea a la Diosa Juno y a otros Dioses que le acompañan desde su nacimiento y que entre todos ejercen su influencia sobre la personalidad la urbe. El tema es que en este ejercicio de imaginación se tendría que saber cuál es el papel que la religión tiene, con todo su Panteón, con lo sagrado, con lo secular y con lo profano involucrados en el juego laberíntico de la urbe. Como ejemplo la Colonia Roma, sus Genios van siendo designados por épocas, son temporales, exceptuando a Juno, Diosa de lo femenino que desde el inicio ha estado presente.

El primero fue un genio porfiriano que con su elegancia afrancesada dotó de grandes avenidas y calles arboladas, mansiones con mármoles y canteras

y casas con jardines frontales al estilo de la campiña inglesa, parques, centros educativos y un Coso para el juego de la fiesta brava que era el lugar donde la profanación se realizaría con los lugares aledaños, en donde se bebía y comía convirtiendo la fiesta brava en una extensión de las ferias y estanquillos de los barrios y los pueblos del interior del país.

El genio revolucionario desarrolló en la Roma sur con el espíritu obregonista, una serie de casas que pretendían emular las glorias del pasado clásico dibujado en las mansiones porfirianas, con espíritu socialista pero, por ser el Genio revolucionario un genio maligno, hizo de la profanación un juego presente en la misma forma e intención de perpetuar en el pasado clasista y discriminatorio, los ideales de un México igualitario fundado en la justicia social que nunca alcanzó. El Genio revolucionario hizo convivir a la clase adinerada con los revolucionarios emergentes y convirtió las calles en campos de batalla simbólicos, en donde se encontraban cotidianamente los personajes de un juego de guerra que ya había acabado en el frente pero que se prolongó hasta bien entrado el siglo con la competencia que los recién llegados le hacían a los primeros habitantes de la colonia.

El genio de la Modernidad llegó en los años 50 con su idea de progreso y de justicia social igualitaria para una clase media que merecía espacios de convivencia de elegantes diseños en los que la monumentalidad olvidó que era imposible construir tales colosos en tan terrible terreno. Grandes escuelas públicas y cientos de departamentos habitacionales y de oficinas con nombres de próceres de la patria que pretendían mostrarle al mundo que el progreso había llegado para quedarse.

Como el Genio de la Modernidad le fascinaba el juego vino acompañado de grandes obras que mostraban el espectáculo con el que la Colonia Roma era profanada con espacios de entretenimiento como el cine México, o el deportivo Juárez que darían espacio a la fiesta junto con la profanación del juego porfiriano que derrumbó el Coso de la Condesa y lo transformó en una tienda departamental junto con el Colegio Inglés, que vio su historia profanada para dar lugar a otra tienda departamental que albergaría

el lujo y la moda con la que, las tranquilas calles y avenidas quedaron profanadas para siempre.

El genio del sismo llegó a mediados de los ochenta y dejó a la colonia desolada, destruida, abandonada por los hombres que se habían resistido a dejar sus lugares de origen, poco a poco se quedó desierta, el olor a gas y a cadáver se encargó de dejar en la memoria de los que allí vivían o pasaron por allí que la cháchara que se estaba viviendo era demasiado para el espíritu del genio que tocó acompañar a la colonia en esa época.

No se puede decir que el genio del sismo era maligno porque fue paciente hasta que desplegó sus fuerzas sobre el caos que habían traído la modernidad y el desorden inmobiliario que estaba popularizando las calles llenándolas de edificios que en los setenta y ochenta se edificaron sin orden ni concierto. Se quedó oscura, triste, desolada y poco a poco los comerciantes y los habitantes que sobrevivieron al juego de la muerte empezaron a sacralizar sus espacios, sus calles y lugares de vivienda. El juego de la muerte que profanó a la Colonia Roma de la Modernidad y del boom inmobiliario comenzó a dejar de ser temido como dios del mal y se le vio como un compañero que vuelve con frecuencia pero no se le teme, ya regresaría un día a recordar su terrible paso pero también el Dios del sismo había sido profanado y se convirtió en el Dios de la muerte flaca agárrame si puedes.

Con el nuevo siglo un Genio vestido de elegante progreso y desarrollo para todos, llegó a la Colonia. El Genio de la Gentrificación es un genio maligno porque no muestra su verdadera cara, como menciona Walter Benjamín tiene las cuatro características del capitalismo como religión: Todo en el desarrollo y mejoramiento de la Colonia tiene significado sólo en referencia al cumplimiento de un culto, no respecto de un dogma o de una idea, el culto es, desde luego, el culto al dinero. El culto al dinero en la Colonia es constante, no hay días de fiesta y de vacaciones, no se interrumpe el culto, sino que lo integran.

Cualquier día se vive La Roma, particularmente los fines de semana, siempre es un día apropiado para vivirla, para transitar sus calles para respirar su ambiente. No existe nunca la redención ni la expiación de una culpa,

sino a la culpa misma (como deuda de dinero), los que participan en el culto siempre están en falta, nunca es nada suficiente, siempre es necesario más de todo lo que lleva a deber más. El culto es celebrado ante una deidad no madurada, el dinero y cada representación de él permanecen ocultos, cada pensamiento que se le dedica, vulnera el secreto de su maduración. Ninguno de los participantes en el culto del Genio de la Gentrificación reconoce que le rinde pleitesía al dinero, al trabajo, a la plusvalía, a la explotación.

La gente cree que lo que hace es divertirse, lucir a la moda, ser diferentes, vivir experiencias enriquecedoras a las que la juventud tiene derecho. El juego y el rito como forma desacralizada en la fiesta se convierten en elementos difíciles de perpetuarse porque los que participan en el culto no dejan nunca de estar inmersos en él. Lo que se requiere para profanar es la visión de un tercero, externo que llegue a vulnerar el culto y a desacralizar con la resistencia las actividades que se realizan.

Todas esas y ninguna son la ciudad porque en el fondo todas son el espectáculo que los Dioses del capitalismo han marcado como requisitos en su culto al dinero, a los medios, a la política, al comercio, al cine y al ser capitalista y morir en el intento. Se apuesta por el Genio de las prácticas culturales, un Genio que desde la resistencia logre rescatar de la gentrificación a los participantes que tienen una ceguera axiológica y epistemológica que les impide comprender el fenómeno.

Conclusiones

Este recorrido ha permitido reflexionar sobre diferentes formas de comprender la comunicación y la cultura de la ciudad, desde esta perspectiva la filosofía sirve como referente para entender la lógica con la que se percibe en el espacio y el tiempo un determinado lugar.

Hay muchas maneras de explicar los fenómenos urbanos y tener con ellos referentes para generar nuevos proyectos que le den imagen e identidad cultural a una ciudad. Las decisiones sobre cuáles serán los criterios para organizar la traza urbana, las avenidas, el tamaño y forma de las edificaciones,

el transporte, los comercios y los espacios públicos depende de acuerdo con el deber ser de una interacción interdisciplinaria en la que reina la economía y participa la sociología, la antropología, la política, la tecnología, sin embargo en contadas ocasiones se considera salir de las ideas más allá de las reglas propuestas por los absolutos lógicos de la razón y considerar que El Pensamiento de la ciudad lleva a los agenciamientos que da la lógica del lenguaje para buscar el sentido. ¿Qué sucedería si se plantea la renovación urbana de una zona como la Colonia Roma en la Ciudad de México si en lugar de partir de criterios mercantiles se parte de la comunicación y la cultura y con esta la liberación del sentido a la que se llega mediante la emancipación del lenguaje?

Es claro que una perspectiva organicista ha estado en el centro de discusión de los estudios urbanos desde el siglo pasado y para muchas personas esta idea está superada por desarrollos teóricos mucho más actuales. Sin embargo, pensar en la urbe como cuerpo implica, como ha sido expuesto, tener en cuenta los tejidos sociales y culturales que crean un entramado de movimientos. Esta lógica se convierte en una fuga permanente hacia el interior que da cuenta de la forma en la que se explica y comprende la lógica de los espacios urbanos. Partir de esta pregunta desplazaría la hegemonía que, hasta el momento, ha tenido la perspectiva económica, la cual ha convertido a las ciudades en algo menos que un negocio que, por lo general, acaba funcionando en contra de los habitantes.

La idea de La ciudad como territorio es muy conocida en los estudios sobre la ciudad. Sin embargo, pensar en esta perspectiva desde la comunicación y la cultura y al recuperar una idea como la metáfora musical del ritornelo, lleva a una lógica que reformula el pensamiento matemático y lo vincula a la idea de canon y ritmo musical para pensar en la ciudad como un espacio en el que se establece plena armonía en la percepción de la realidad. El ritornelo entonces se convierte en una lógica de explicar y comprender al territorio en la ciudad, la cual tiene como base los acontecimientos estéticos que encontramos en las formas culturales que se repiten infinitamente.

La lógica de La ciudad profanada ha permitido recuperar una la idea de lo sagrado y lo profano en la ciudad, no precisamente visto desde una visión moralista sino como un proceso de secularización de la ciudad. Desde el punto de vista de la comunicación y la cultura, lo humano, lo sagrado y lo divino se convierten en factores que permiten comprender como se puede explicar y comprender a la urbe fuera de una explicación que responde solo a la idea que la economía es la base sobre la que se construye el mundo.

Referencias

- Agamben, G. (2005), Profanaciones, Adriana Hidalgo editora: Argentina.
- Barthes, R. (2009) "Semiología y urbanismo" en La aventura semiológica. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2002), Francis Bacon. La lógica de la sensación. Madrid: Arena libros.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2002). Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2005), El pliegue, Leibniz y el barroco, Buenos Aires: Paidós, pág. 159.
- Díaz, E. (s/a) Gilles Deleuze y el arte de la fuga. Consultado en: https://www.estherdiaz.com.ar/textos/deleuze_fuga.htm el 12 de marzo de 2019.
- Eliade, M. (2014), Lo sagrado y lo profano, Barcelona: Ediciones Paidós.
- Moya C. (2016) Menhir. El discurso como recorrido Efímera revista, ISSN 2172-5934, Vol. 7, Nº. 8, 2016, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5815746>
- Nancy, J. L. (2007) El peso de un pensamiento, España: El lago Ediciones.
- Nancy, J. L., (2013) La ciudad a lo lejos, Buenos Aires: Manantial.
- Navarro Casabona, A. (2001) Introducción al programa estético de Gilles Deleuze.
- Saussure, F. (2010) Curso de Lingüística general. México: Fontamara.