

DOSSIER

*Imaginarios planetarios
en la cultura latinoamericana*

LA GERMINACIÓN DE UN MUNDO,
POR UNA COSMOPOLÍTICA VOLCÁNICA

THE GERMINATION OF A
WORLD, FOR A VOLCANIC COSMOPOLITICS

Francisco Hernández Galván

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – CONACYT

Maestro en Antropología Social por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Licenciado en Psicología por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Actualmente realiza un doctorado en sociología en la Benemérita Universidad de Puebla. Su interés se centra en el ensamblaje de los estudios de género, el feminismo-queer y los estudios contemporáneos del afecto.

Correo: franckhg93@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2963-9644

Martin De Mauro Rucovsky

Universidad Nacional de Córdoba – CONICET

Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba. Ha publicado “Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado” (2016) y “Metafísicas sexuales. Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina” en conjunto con Bryan Axt [EN PRENSA]. Y ha publicado trabajos sobre teoría queer, estudios trans, estudios animales, biopolítica y precariedad. Actualmente es becario del CIEG-UNAM

Correo: martin_demauro@cieg.unam.mx

ORCID: 0000-0001-9423-9474

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*La compañía**Imaginario antiedípico**Intensidades pulsionales**Germen-mundo**Edipización de la tierra**Mecánicas extractivistas*

La compañía (2017-2019) es una muestra del artista mexicano Daniel Lezama en donde se narra visualmente algunos mecanismos de explotación intensiva en relación con la reproducción biótica de las especies, a la vez que pone en tensión una visión náhuatl, diversos cuerpos-máquina y la permanencia actante de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl. Dicho lo anterior, a través del análisis de algunos materiales de la muestra sostenemos dos hipótesis. La primera tiene que ver con pensar La compañía como un imaginario antiedípico que muestra cómo los mecanismos de la colonización capitalista operan a través de la captura de múltiples intensidades pulsionales que crean realidades-mundo. La segunda hipótesis despliega que el inconsciente está estructurado según mecánicas extractivistas, en donde La compañía esboza un imaginario de germen-mundo y posibilita otra imagen pensamiento sobre la naturaleza en relación con sus geografías y sus lenguajes.

ABSTRACT

KEYWORDS

*La compañía**Anti-Oedipal imaginary**Instinctual intensities**Germ-world**Oedipalization of the earth**Extractivist mechanics*

La compañía (2017-2019) is an exhibition by the Mexican artist Daniel Lezama where some mechanisms of intensive exploitation in relation to the biotic reproduction of species are visually narrated, while it mobilizes a náhuatl imaginary, various body-machines, and the actant permanence of the Popocatepetl and Iztaccíhuatl volcanoes. Through the analysis of some of these materials, our essay advances two main hypotheses. The first posits La compañía as an anti-Oedipal imaginary that shows how the mechanisms of capitalist colonization operate through the capture of instinctual intensities that create world realities. The second hypothesis postulates that the unconscious is structured according to extractivist mechanics, while La compañía outlines an imaginary of a germ-world, enabling another thought-image about nature in relation to its geographies and its languages.

Fecha de envío: 24/03/21**Fecha de aceptación: 27/06/21**

Antesala¹

La compañía es una muestra del pintor mexicano Daniel Lezama (CDMX, 1968) que reúne un conjunto amplio de materiales, 20 óleos de gran formato, 11 monotipos, 12 litografías, 16 dibujos a lápiz, cinco tibores (cerámica policromada) y tres esculturas de bronce. La obra corresponde al período 2017-2019 y fue exhibida en el Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano de Cuernavaca (2020) cuyo trabajo curatorial fue realizado por Erik Castillo, en el Museo del Tecnológico de Monterrey de Puebla (2019), curada en esa ocasión por el mismo museo y, previamente, en la galería Maia Contemporary de Ciudad de México (2018). Dividida en 4 secciones (la compañía, la ciudad, el bosque y la montaña), la muestra recupera la historia de la fábrica de papel de San Rafael Tlalmanalco ubicada sobre los laterales del volcán Iztaccíhuatl, el proceso de industrialización del papel, la deforestación, la utilización industrial de los recursos aledaños (ríos, suelos, bosques, etc.) y la consiguiente devastación ecológica. Lo que se tematiza son los mecanismos de explotación intensiva que ponen en peligro la reproducción de la vida y la supervivencia biótica de las especies. Sin embargo, en la tematización de la fábrica como foco narrativo de la muestra lo que también se vuelve visible son operadores de intensidad ligados a un imaginario náhuatl, los cuerpos indígenas femeninos, las voces de sus actuales ciudadanos² y la permanencia del volcán en cuanto simbionte y actante.

La compañía no tiene un comienzo, digamos, una pintura o una escultura que marque un punto inicial, una direccionalidad de la mirada; su recorrido es reversible o más bien retrospectivo. La muestra procede por acumulación sensitiva. Un método de rastreo: el comienzo se revela arbitrario; iniciemos, entonces, con la pintura *Crisol* (2018). En esta pintura se retratan flujos en proceso de transformación, conjuntos energéticos de contornos expansivos,³ elenco de personajes que se sueñan y se generan mutuamente, formaciones colectivas que implican singularidades repartidas en el espacio (el volcán Iztaccíhuatl y la fábrica de trasfondo, un padre sentado en un sillón que

¹ El presente texto es un punto de intersección en un trabajo de lectura más amplio y colaborativo al interior del grupo *Lxs strata* formado por Andrés Sosa Ortiz (Marcos Juárez, Córdoba), Belisario Zalazar (Salta y Córdoba), Francisco Hernández Galván y Martín De Mauro Rucovsky.

² El pueblo de San Rafael Tlalmanalco posee un aire de familia con la *quilombola* brasileñas, las *palenqueras* y *cimarronas* en Colombia como espacios de refugio de esclavos fugitivos y más aún como comunidades negras-indígenas rurales formadas por descendientes que viven de la agricultura de subsistencia en tierras donadas, compradas u ocupadas hace muchos años.

³ “Lo que cuenta es transducir el afecto o emoción vital, con sus respectivas calidades intensivas, en una experiencia sensible”, bajo ese lema-afirmación, Rolnik (2019: 54) apunta a la noción física de *transducción* que se refiere al “proceso mediante el cual una energía se transforma en otra de distinta naturaleza”.

apunta y señala, dos niños erguidos, otros dos levitando sobre un árbol cortado, hongos pene y hongos que brotan, un paisaje cargado). Decíamos que en su arranque son flujos y conjuntos energéticos que se transforman en otra naturaleza y luego, estas nebulosas o estos colectivos, se dibujan contornos, se organizan fórmulas, se figuran personas anónimas, pre-personales e impersonales (sujetos sin rostros y trans-posicionales). Bajo leyes compositivas de *quilt*, *cut-up* y *patchwork*, un mecanismo *pop art* recorre la muestra: leyes de exceso, simetría, no comunicación, voluptuosidad y de un cromatismo pletórico. La gama de colores es efusiva, hay muchos tonos y recursos que vuelven sobre el arte gráfico, la ilustración, el cómic y la historieta, las viñetas y los globos de diálogo. Luego, en lo sucesivo, todo se superpone de nuevo, se deshace en una multiplicidad superpuesta, en la que los objetos parciales y la energía sexualizada, los elementos animales (perros de distintos tamaños), elementos humanos y vegetales (árboles de pino, distintos líquidos, agua y ríos) y los objetos mecánicos (pinzas, cuerdas, cazos y cacharros, varillas), tienen todos igualmente sus determinaciones positivas y entran en comunicación aberrante según un transversal que recorre toda la obra, inmenso flujo que cada objeto produce y recorta, reproduce y corta a la vez.

En *Crisol*, como en los demás cuadros que forman la muestra (Sesión Golem, El sueño de Endimión I y II, Sanatorio, Granicero, Avispero, Nexcoalango, Gala, Vivero, Hogar, Ensamblaje, Visor, Sesión Réplica y Sesión Ofrenda), el trazo de Lezama no es un tipo de figura o figuración del tipo *hard edge*, «dibujo de contornos nítidos», sino que procede, más bien, a través de *lo figural* (Deleuze, 2009: 14) componiendo secuencias, situaciones, climas y sujetos trans-posicionales y sin rostros personales.⁴ Pero incluso los cuerpos, sujetos e individuos que vemos no forman más que figuras (las figuras son aquí elementos-índice o de constante) en relación con una tierra y un hábitat preciso. Ese es su procedimiento de aislamiento, no tanto la delimitación de una realidad (una escena, un hecho) sino un proceder a través de eso que pasa por la sensación, los afectos y la combinatoria. Lo que ocupa el resto de los cuadros son colores y texturas de bosques, caminos y los espacios fabriles. Pero estos no están debajo o detrás de las figuras, sino estrictamente al lado, o más bien todo a su alrededor. En efecto, el procedimiento de *lo figural* opera mediante contornos como lugar de un

⁴ En referencia a J.-F. Lyotard, el nominativo «figural» es empleado por Deleuze quien indica un sustantivo (en diferencia con lo figurativo) para indicar lo pictórico en oposición a lo lineal, o más precisamente a la masa combinatoria en contraste con el contorno. (Deleuze, 2009: 14 y 37). Y en relación a los fenomenólogos Henri Maldiney y Merleau-Ponty «lo figural» indica la forma sensible relacionada con la sensación, es decir, «el sentir» no solamente en tanto que relaciona las cualidades sensibles con un objeto identificable (momento figurativo) sino en cuanto que cada cualidad constituye un campo que vale por sí mismo e interfiere con los otros (Deleuze, 2009: 41-42).

intercambio y como una membrana recorrida por un doble intercambio, entre los colores y texturas de bosques y los espacios fabriles y las figuras, algo pasa en un sentido y en el otro.

Fórmulas compositivas y de acoplamientos, en *La compañía* lo que se exhibe es una zona no figurativa que opera sobre la legibilidad y los códigos existentes. En este sentido preciso, las líneas, los colores y los movimientos que componen *la compañía* no remiten a imágenes y objetos que se supone que ilustran sino a trazos asignificantes despojados de una función ilustrativa. En la muestra de Lezama aquello que no logramos ver son rostros ni figuras (sí vemos cabezas, cuerpos y contornos e incluso cabezas sin cuerpos como en *Ensamblaje*). Se trata ante todo de un tipo de pintura que, sin recurrir al arte abstracto, no posee un modelo que representar ni una historia que contar o narrar. Pero si la pintura no tiene nada que narrar, ni historia alguna que contar, de todos modos, algo pasa que define el funcionamiento de la misma. Entonces, lo retratado es el hábitat y los medioambientes, los circuitos productivos y los movimientos cinéticos de flujos, no en tanto que se representa como objeto, sino en cuanto mundo como artefacto y campo sensitivo que se vale por sí mismo, que interfiere con los otros y que pasa de un orden a otro, de un nivel a otro, de un dominio a otro.

Nuestra primera hipótesis (Sección I. La compañía como imaginario antiedípico) afirma que aquello que *La compañía* trae a la superficie sensible son los mecanismos de colonización capitalista (el llamado “Inconsciente Colonial Capitalista”, siguiendo a Suely Rolnik) que funcionan de un modo constitutivamente oscilante: ya sea a través de la captura de la *fuerza vital* pero también, y de modo coincidente, reorganiza las fuerzas vitales para activar pulsiones creativas (o como las denominamos, intensidades pulsionales) que crean una realidad mundo. Un imaginario que se materializa en función de las ruinas y la construcción, de la cosmovisión indígena y la colonización, las alianzas con la naturaleza y las filias con el capital. Así, en *La compañía* existe un imaginario anti-edípico que ilumina un inconsciente y un flujo intensivo pulsional de germen-mundo que se alimenta de una pasión productiva anti-representativa.

Nuestra segunda hipótesis (Sección II- El inconsciente está estructurado según mecánicas extractivistas) sostiene que en la muestra de Lezama es posible esbozar un imaginario de germen-mundo cuyo mecanismo interno se refiere a la edipización de la tierra en cuanto mecanismo extractivo. La triangulación edípica se conforma a través de la imposición colonial del patrón de familia burguesa, las normas de comportamiento sexual de los géneros y, en consecuencia, marcadores raciales, coloniales y ecopolíticos. Edipo es aquí lo maquínico, la secuencia dinámica-cinética y sus velocidades como mecanismo de reconversión productiva de todos los órdenes de la vida

pero que funciona a través de *mecanismos extractivos* en términos de topología (porque la tierra deviene lugares y posiciones a ocupar) y en términos de objetivación de la naturaleza (en cuanto recurso disponible). Y en este punto la muestra de Lezama vuelve disponible también otra imagen pensamiento sobre la naturaleza que desafía las escalas y alcances porque esta ya no se consigna como espacio primigenio de origen (*arjè*) y objetivización (una entidad discreta), constituida por la percepción de un sujeto que le da sentido, sino que apunta en otra latitud, hacia la expansión de sus lenguajes y geografías, en un exceso de sentidos sobre lo natural y lo humano.

Y esa es una zona fecunda para la clínica-crítica, una zona de productividad analítica y a la vez histórica y conceptual que llega, una vez más, desde América Latina: aquello que se vuelve visible y se exhibe en la muestra de Lezama son procesos de deterioro ecológico y medioambiental producto de la intensa actividad industrial en el área de San Rafael (municipio de Tlalmanalco) pero atravesados por el agotamiento del ciclo productivo (recordemos que la fábrica de papel cumplió su ciclo desde 1894 hasta el año 1994) hasta incluir los flujos de deseo pulsional, la producción maquínica de energías pulsionales y un conjunto de actantes o simbioses vivos y no vivos que se afirman como germen-mundo allí donde su existencia misma no está garantizada.



SECCIÓN I - La compañía como imaginario antiedípico

Todo se ordena. En su propio mundo.
Se coordina, se subordina, se supraordina.

Como si fuese cuestión de un sistema. Prefija y sufija.
Como si se tratara de un centro.
Se trata de intercalados móviles, paréntesis ocasionales,
de justo grado de irritabilidad llamado vida.
Inger Christensen, *Eso* (2015).

Comenzaremos con una imagen latente: “una atmósfera siniestra envuelve al planeta. El aire del ambiente [se encuentra] saturado de las partículas tóxicas del régimen colonial-capitalístico” (Rolnik, 2019: 25). Los estragos iniciados con el triunfo de la industrialización han arrinconado la extensión ambiental, mientras que los procesos de colonización han implantado un embrión simbolizado/hegemónico sobre la idea de mundo. Ambas prácticas, entonces, cristalizadas en los movimientos de la economía, se agitan conjuntamente y, con el paso del tiempo, han reafirmado sus alianzas, su linaje y construido su herencia.

En este escenario, podríamos decir que el inconsciente colonial-capitalístico, como cualquier otro régimen, “es el modo de subjetivación que en él se produce lo que le imprime su consistencia existencial” (Rolnik, 2019: 30). Este inconsciente, engendro del capitalismo financiero/neoliberal, es una política imperativa que despóticamente consume la fuerza vital y se define, principalmente, “por el secuestro de esa fuerza en el propio nacimiento de su impulso germinador de mundos” (Rolnik, 2019: 32). Si bien, estamos de acuerdo con el planteamiento de Suely Rolnik, nos parece que el Inconsciente Colonial-Capitalístico (ICC) no se mueve o, mejor dicho, no realiza su praxis a través de un mecanismo aparentemente específico de esterilización de las ideas creativas y posibles de mundo, al menos no de forma absoluta.

El asunto que resulta problemático es pensar que el ICC solamente funciona a través del ‘secuestro’ de la *fuerza vital* y restringe el “nacimiento de un impulso germinador de mundos”, ya que, antes bien, el ICC coadyuva a desencadenar esas fuerzas pulsionales, reviste espacialidades y produce cuerpos-territorios. Dicho lo anterior, queremos intensificar la apuesta de Rolnik, ya que nos parece que el ICC en un movimiento sumamente sofisticado conjunta parte de su fuerza represiva y la reorganiza para activar pulsiones creativas.

Sabemos que esta ruta podría resultar fangosa a primera vista; sin embargo, no lo es. Nuestra afirmación se ciñe a que la producción de gérmenes mundos se debe, en parte, a los mismos procesos extractivos del capitalismo y la colonización. Existen otras líneas de fuerza, otras intensidades pulsionales que, aunque no escapan completamente del ICC, tienen el potencial de camuflarse y mezclarse con otras. En este sentido, *La*

compañía de Daniel Lezama es un germen de mundo que le responde al inconsciente colonial-capitalístico con el desplazamiento de una política de producción de subjetividad no edípica.

Ahora bien, si Rolnik denomina a la producción del ICC como una política del inconsciente dominante que, receptor de toda la historia, funciona a través de la fuerza vital creativa; entendemos que la fuerza pulsional inconsciente actúa como un flujo del capitalismo industrial que concurre con los flujos de la cosmovisión náhuatl y, antes de este choque, se cruzaron con la temporalidad extendida de los volcanes y la materialidad de los hongos creando y organizando el *socius* de *La compañía*. El *socius* es un presupuesto axiomático en los planteamientos de Deleuze y Guattari (1987; 2004) que organiza las intensidades pulsionales provocando un movimiento aparentemente irreal. Es decir, la superficie de inscripción como un motor inmóvil organiza la sociedad y se confunde con ella. Es un sustrato vacío sobre el que se inscribe lo lleno. Ocupando el sentido de diversas fuerzas visibles (o no), conjeturan sus líneas de inscripción. *La compañía* es, entonces, lo improductivo que permite la producción. Si el esquizoanálisis trata de ensayar de forma negativa el movimiento de Edipo o, mejor dicho, desplazar a Edipo, Lezama etológico, ecológico y esquizo logra más que escindir la realidad social que conocemos como vida, creando registros de lo vivo y apuntando, asimismo, hacia lo no-vivo, lo inerte y mineral, lo volcánico.

[Re]direccionando la propuesta de Rolnik queremos sugerir una gramática pulsional. En el clásico aparato psíquico freudiano existen impulsos que salen al exterior. Es decir, algunas pulsiones apresadas por el inconsciente logran salir de sus garras para dirigirse a una polaridad consciente. Consideramos que algo similar podría suceder con este impulso germinador de mundos. Freud tratando de dismantelar el material oscuro de la definición de «pulsión», sugiere como umbral conductor pensar el «estímulo». Este concepto fisiológico, dice, aporta “al tejido vivo (a la sustancia nerviosa) desde afuera [...] descargando hacia afuera mediante una acción” (Freud, 1992a: 114). El estímulo, aunque externo, puede provenir del interior de un organismo: estímulo pulsional. Estaríamos de acuerdo en afirmar que “la pulsión [...], no actúa como una *fuerza de choque momentánea*, sino siempre como una *fuerza constante*” (Freud, 1992a: 113). Las intensidades pulsionales que estamos indagando en la creación de *La compañía* actúan como fuerzas constantes, entretejidas y prolongadas alimentando un germen-mundo.

Siguiendo el mecanismo de estas pulsiones Freud dirá que “las fuentes más proficuas de esa excitación interna son las llamadas «pulsiones» del organismo” (Freud, 1992b: 34). Así, las figuras de estas pulsiones son “los representantes {*Repräsentant*} de todas las fuerzas eficaces que provienen del

interior del cuerpo y se transfieren al aparato anímico” (Freud, 1992b: 34). Ahora bien, las pulsiones internas o individuales (aunque existieran), no nos interesan.⁵ Existen, por el contrario, millones de flujos pulsionales que actúan contradictoriamente y que solamente en su cruzamiento germinan posibilidades de existencia. Estamos entendiendo que la pulsión, como explica Lacan, es una conjunción epistemológica entre postulados aparentemente divergentes entre la física, la energética y la fisiología que el psicoanálisis supo tomar y erigir como uno de los conceptos fundantes de la práctica analítica. Sin embargo, para nuestros fines, pensaremos en la pulsión no como estructurador de la transferencia o como régimen libidinal entre Eros y Thánatos. La pulsión para nosotros tiene otro funcionamiento.

En el planteamiento psicoanalítico, como lo venimos explorando, la «pulsión» sugiere un movimiento individual que va de *adentro* hacia *afuera*. Nosotros decimos que la «intensidad pulsional» son miles de movimientos simultáneos que, en tanto comunitarios, van de *afuera* hacia un *más afuera*. Si el campo social es una investidura pulsional, ésta se contiene a base de líneas pulsionales que nunca cesan de superponerse y atravesarse. En efecto, “lo primero que dice Freud de la pulsión [...] es que no tiene ni día ni noche, ni primavera ni otoño, ni alta ni baja. Es una fuerza constante” (Lacan, 1987: 172). Estas pulsiones a las que nos referimos, por supuesto, son creativas, son productivas e inesperadas. Así, las líneas de fuerza que se mueven en *La compañía* sitúan un terreno fructífero de energía potencial. Las líneas de fuerza se confunden con el pasado y el presente de la historia del lugar, el entramado pulsional provoca un tejido territorial distinto en la que un mundo actúa con su propia habitualidad.

Las líneas pulsionales son líneas que provienen del capitalismo, son líneas de una cosmogonía náhuatl, son líneas que provienen de la tierra, son líneas de culturas populares y, particularmente, son diversas líneas que condensan imágenes de un mundo global. Por lo tanto, todas juntas, movilizan una energía y fuerza constante. Lacan, en el «Desmontaje de la pulsión» (1987), mientras explica la pulsión en Freud vuelve a una reflexión sobre cómo la energía pulsional explica el registro de lo Real, asunto que nos parece adecuado para pensar *La compañía*. Así, Lacan dice: “lo real es el

⁵ Nuestra propuesta no se alimenta de la explicación pulsional que organiza el psiquismo-individuo. Consideramos que las pulsiones tienen un origen solamente colectivo. Insistimos que las pulsiones individuales que se producen al “interior” del cuerpo son infértiles para conceptualizar una idea de producción del mundo. Así, nos resulta insuficiente una distinción entre interno-externo al hablar de una producción pulsional creativa. Es así que, en nuestra escritura, traemos los tempranos bosquejos freudianos sobre el mecanismo pulsional porque consideramos fructífera esos movimientos descriptivos. Sin embargo, la distinción mente-cuerpo que sugiere Freud (concepto fisiológico, tejido vivo, sistema nervioso) en relación a una direccionalidad *adentro-afuera* de la pulsión vuelve a constreñir esa fuerza pulsional a un aparato (de herencia cartesiana) que funciona solamente en los registros de la represión.

tropiezo, el hecho de que las cosas no se acomodan de inmediato" (1987: 174). Más aún, "lo real se distingue [...] por su separación del campo del principio del placer, por su desexualización, por el hecho de que su economía, en consecuencia, admite algo nuevo que es, justamente, lo imposible" (Lacan, 1987: 174-175). Es decir, la concentración de la realidad es una derivación de elementos que pueden no estar en el presente, pero pueden llegar a estar a partir de diversas energías pulsionales: la realidad como lo imposible, la realidad como un revestimiento pulsional en el germen-mundo. Estamos entendiendo lo real, aquí, como un posible plano de actividad planetaria.

Existe algo de lo imposible en *La compañía* que nosotros afirmamos que son producciones reales. En la muestra de Lezama no existen representaciones de las cosas que podrían llegar a *ser*, sino que, por el contrario, efectivamente existen líneas intensivas pulsionales que crean una realidad mundo. Hasta aquí, entonces, nos interesa subrayar el carácter extensivo de la pulsión. Freud se concentra en direccionar la pulsión, que en tanto esfuerzo [*Drang*], tiene conexiones respecto a la meta, al objeto y a la fuente pulsional. Nosotros consideramos que las pulsiones se mueven así, pero no tienen ningún principio de orden, satisfacción y función. Si bien la reflexión freudiana constriñe la génesis de un aparato anímico y el planteamiento de segmentaciones del origen pulsional, nosotros apostamos en su antítesis. Es decir, "en todas partes hay libido como energía máquina" (Deleuze y Guattari, 1985: 333) y no solamente en los movimientos miméticos, metonímicos y simbólicos del inconsciente psicoanalítico.

Dicho lo anterior, observamos que en la muestra aparece de forma conjuntiva la vida –por ejemplo, en *Sesión Golem* desde una existencia hongo se produce, entre la tierra y el esmelter, cuerpos máquina. Es decir, la tierra, la electricidad, la función y la chispa (diversas fuerzas y materialidades) producen vida, mientras que la mujer-volcán y el varón-volcán se encuentran atravesados por una organización geológica a la que la cosmogonía náhuatl le ha otorgado existencias diferenciadas en función de su forma rocosa. Justo aquí, en los contornos del volcán Iztaccíhuatl y el Popocatepetl, en este territorio del pleistoceno y de una arqueología boscosa, se ancla un espacio que queremos explorar. Un espacio híbrido pulsional. Un imaginario que se materializa en función de las ruinas y la construcción, de la cosmovisión indígena y la colonización industrial-capitalista.



Daniel Lezama (2018). "Sesión Golem". Óleo sobre lino, 350 x 240 cm. Colección Privada, México. Recuperado de la galería virtual de Daniel Lezama: <https://daniellezama.net/portfolio-item/la-compania/>

Con una frecuencia distinta cada línea pulsional provoca una desestabilización temporal y espacial del territorio. Esta fuerza pulsional produce otras latitudes, otros cuerpos, otras máquinas de producción. La

llegada de la fábrica al pueblo, por ejemplo, energiza una lógica maquínica. Las líneas capitalistas y colonialistas adquieren fuerza vital a través de la expropiación de los cuerpos inmanentes de la tierra y los cuerpos extendidos de la sociedad succionando plusvalía y arrojándose a una dinámica ritual de circulación del mito y el valor. El psicoanálisis es ambidiestro, afirman Deleuze y Guattari (1987; 2004), ya que actúa con ambas manos: con una deshace prolijamente el sistema representacional objetivo mientras que, con la otra, derrama esa producción en un sistema de representaciones subjetivas. Se trata, en efecto, de la inserción de imágenes fútiles sobre un escenario de proyección singular; de que el mito y la tragedia funcionen a un nivel sutil de producción íntima, así como de concepción de la vida. La realidad como sistema homogéneo y totalizador. La realidad planetaria –terrestre, evidentemente– cósmicamente ligada a la triangulación de una ley familiarista.

Desde hace algún tiempo el mito es el mismo. Edipo tiene varios disfraces y vestuarios. El mito y la tragedia es condensada en la figura de Edipo y sus raíces pulsionales. Edipo tiene diversos pliegues. Edipo es la triangulación de la normalización y la producción de la moralidad burguesa, pero también mantiene los efectos de la expropiación y el régimen de subjetivación colonial. A Edipo le gusta la familia y le gusta el dinero, a nuestro Edipo le gusta la propiedad y le gusta el servilismo. La lógica edípica mantiene a flote el mito del colapso de la humanidad en el sentido de destrucción sin ningún tipo de insurgencia.

Un mecanismo molar: secuencia *Réplica, Ofrenda, Crisol* (R-O-C)

Proponemos leer una serie de *La compañía* sobre tres pinturas que muestran la forma en la que se van registrando los procesos de producción: a) *Réplica*, b) *Ofrenda* y c) *Crisol*. Es de notar que *La compañía* ha adoptado a la fábrica de papel como parte de su organización e incorporó su estilo maquínico de producción. Mientras que los flujos y las pulsiones intensivas se mueven, como colores neón, sobre la tierra, la arquitectura y los cuerpos híbridos. Como decíamos arriba, esta energía pulsional se mueve conjuntamente y se confunde entre la organización productiva: es atmósfera, es luz, es creación.

En el imaginario popular prehispánico el mito de los volcanes narra la existencia de la princesa Iztaccíhuatl y el guerrero Popocatepetl. Como cualquier mito existen variaciones y detalles que cambian de versión en versión, una narración indica que el padre de Iztaccíhuatl envió al guerrero a una batalla prometiéndole que si resultaba victorioso le entregaría a la princesa. Al paso de los días les comunican al padre y a la hija la muerte de Popocatepetl. Iztaccíhuatl entristece y muere. Sin embargo, Popocatepetl no muere, y a su regreso encuentra a su amada sin vida. Ante esta situación,

Popocatépetl toma una antorcha y lleva a Iztaccíhuatl a una montaña. Allí, Popocatépetl sentado sosteniendo la antorcha e Iztaccíhuatl acostada sobre sus piernas se convierten en volcanes. De forma representativa el volcán activo o el “cerro que humea” es Popocatépetl, e Iztaccíhuatl cubierta de un manto nevado es la mujer dormida.⁶

Las existencias volcánicas estaban sexualizadas por una cosmogonía que se encontró con la materialidad volcánica, pero el volcán Iztaccíhuatl no es una mujer, así como el Popocatépetl no es un varón, la naturaleza no es una madre, los hongos no son seres vegetales. Nos referimos a la producción plástica escapando a una lógica de la representación. *La compañía* muestra una cadena de producción de ellos mismos. Incluso podríamos decir que –siguiendo su lógica anti-representativa, fundamentalmente anti-edípica– registra su forma de creación a través de las máquinas deseantes que se reconocen bajo su propia independencia. En *Crisol*, observando su cadena de elaboración, se muestra que los troncos de los árboles son contenedores maquínicos conectados a una banda blanca que entra a un edificio-vulva para seguir su fabricación.

La serie R-O-C nos dice que los cuerpos híbridos no existen sin la vida de los otros. Piezas que trabajan para la construcción de algo que no se encapsula en la idea de un «nosotros». Así, “las máquinas deseantes [...] no son logradas más que a partir de determinado umbral de dispersión que no deja subsistir ni su identidad imaginaria ni su unidad estructural” (Deleuze y Guattari, 1987: 333). En este registro, *La compañía* es una fábrica de cosmogonía, corporalidad y producción que funciona por su conexión y engranaje parcial. Los cuerpos que aparecen son, efectivamente, objetos parciales y solamente así provocan su economía anti-figurativa y movilizan la energía pulsional intensiva.⁷

⁶ Existen una diversidad de versiones alrededor de este mito prehispánico y conviene atender a los usos oficiales de este mito, en especial, a los modos de articulación del mito como narrativa oficial de estado porque lo que allí se mide es la constitución del estado nación como administración de los márgenes territoriales. Es decir, en la versión oficial de Estado sobre el mito de los volcanes Popocatépetl e Iztaccíhuatl lo que se produce es un saber geográfico que tiende a la heterosexualización del espacio geográfico, edipización de la tierra.

⁷ No queremos indagar a profundidad el mecanismo teórico de los objetos parciales, solamente especificar que si bien estos objetos son definidos por Melanie Klein (1987; 2009) como órganos o partes del cuerpo (reales, simbólicas o fantasmáticas) que, como todo objeto, se dirigen a pulsiones parciales. Es así que los objetos parciales son un punto álgido en la construcción y descubrimiento del mundo de los infantes “estableciendo la dialéctica de las fantasías: objeto bueno – objeto malo; introyección – proyección; parcial – total” (Laplanche y Pontalis, 2004: 264) que, según Klein, establecerá posiciones depresivas/paranoides. Los objetos parciales kleinianos, entonces, son siempre objetos escindidos expropiados de cualquier apropiación conectiva. Sobre esta definición anulamos esa capacidad de cortocircuito de los objetos parciales, ya que pensamos que “todo «objeto» supone la continuidad de un

Es cierto que “todo objeto parcial emite un flujo [...] igualmente asociado a otro objeto parcial para el que define un campo de presencia potencial múltiple” (Deleuze y Guattari, 1987: 335). Por eso, los objetos parciales no constituyen al inconsciente, sino que estos posibilitan la realidad maquínica del germen-mundo: “*los objetos parciales son las funciones moleculares del inconsciente*” (Deleuze y Guattari, 1987: 335). Es de tal manera que, en la muestra, vemos la creación de objetos parciales que se conectan a otros bajo un aparente mecanismo demiúrgico. Cuerpos serializados se organizan a partir de la explícita funcionalidad de producir materia y materiales para que la compañía invente nuevos cuerpos seriados.

En efecto, la producción de cuerpos y su engranaje (en tanto objetos parciales) ocupa un lugar central para que la serie *Réplica-Ofrenda-Crisol* funcione. Estos objetos parciales tienen menos que ver con la explicación foucaultiana de los cuerpos dóciles respecto a un poder disciplinario, ya que los cuerpos de *La compañía* actúan como un conjunto total heterogéneo que genera su auto-producción y direcciona su homeóstasis. Los objetos parciales son cuerpos-fábrica, funcionan a través de una realidad maquínica que se organiza para seguir generando abono para su germen mundo. Esta formación mundo se va gestando por la secuencia R-O-C que unifica elementos aparentemente contradictorios, a la vez que provoca una existencia conjuntiva. La R-O-C, este proceso de formación mundo, mantiene como fuerza de producción una gramática similar a la de la poesía de Inger Christensen:

Un mundo ha llegado al mundo. Dentro del mundo. Ha puesto su ficción en orden [...] Un mundo de piedra, por ejemplo, en forma de plataformas continentales, inamovibles significados, que avanzan a través de macizos montañosos, salen a la luz como formaciones rocosas, estrato tras estrato de impracticables significados permanentes, tan bien argumentado, en su propio mundo (Christensen, 2015: 19)

La compañía aparece como un posible ensayo de otros ecosistemas de producción maquínica. Tal como anota Christensen, esta nueva vitalidad consiste en formaciones diversas en movimiento que, estrato tras estrato,

flujo, de todo flujo, la fragmentación del objeto” (Deleuze y Guattari, 1985: 29). Los objetos parciales junto con los cuerpos y los flujos producen la síntesis del deseo: su producción. Entonces toda máquina es corte de flujo respecto a la máquina con la que está conectada, “el límite de las conexiones transversales o transfinitas, el objeto parcial y el flujo continuo, el corte y la conexión se confunden en uno” (Deleuze y Guattari, 1985: 42). Es así que la teoría de los objetos parciales de Klein cortocircuita las posibles conexiones entre los flujos y las máquinas, mientras que en Deleuze y Guattari lo que sucede es que los objetos parciales se conectan entre sí produciendo/se y generando deseo.

practicar sus propios argumentos de colectividad. Si el desarrollo poético de Christensen es certero para pensar la génesis territorial y los procesos de *La compañía*, tenemos que entender que este germen-mundo “adopta nuevos métodos para vivir una pasión, una pasión por lo verde” (Christensen, 2015: 19). Es importante subrayar que el germen-mundo se alimenta de una pasión productiva anti-representativa. La pasión verde tiene que ver menos con lo que nosotros, en este mundo representativo, conocemos como lo “natural”. *La compañía* ha inventado sus propios flujos de ética pasional. Es aquí que el andamiaje y la conjugación de la R-O-C a través de los objetos parciales tiene que ser precisamente por los flujos que prorrumpen cada uno, así “los flujos tienen como dos cabezas y por ellas se opera toda conexión productiva” (Deleuze y Guattari, 1987: 335). Entonces, la secuencia *Replica-Ofrenda-Crisol* se comunica entre sí. Cada uno apela a procesos distintos y trabajan con diferentes grados de intensidad. La materia y los cuerpos-fábrica son las piezas, el revestimiento material, de estas máquinas apasionadas.

Ahora bien, el surgimiento del germen-mundo es un sopor subterráneo que se dio por elementos atmosféricos “y se propaga como hierba, enmascara la tierra con helechos, esporas secretas para la renovación, la cubre de árboles, matojos. Crecimiento” (Christensen, 2015: 19). Por eso, *La compañía* “alcanza una expresión que cubre, aunque nunca cubra del todo, siempre con sobreentendidos, movimientos en la sombra de las hojas” (Christensen, 2015: 19). Es claro, entonces, que la R-O-C es un proceso central en el mantenimiento del germen-mundo, pero solamente es uno de tantos otros desarrollos molares que aparecen a simple vista. Por supuesto, existen otros múltiples procesos molares y moleculares más sofisticados que trabajan, como bien acierta Christensen, «en la sombra de las hojas».⁸

La compañía se ha creado como un sistema novedoso basado en algunos de los antiguos fantasmas de otras sociedades y procedimientos instrumentales de otras culturas. Podemos decir que en un momento determinado chocan diversas máquinas formando hendiduras en la tierra, marcando la superficie. Es así que existe un desplazamiento de la política de producción de subjetividad. En donde se convive produciendo un mundo que no es ni propiamente colonial ni propiamente capitalista. Por supuesto, tampoco es indígena ni materialmente “puro”. Todo es híbrido. Todo ha chocado produciéndose.

Es así que *La compañía* se ha desprendido de la inmensidad integral del mundo, se ha individualizado de la colectividad territorializada buscando su

⁸ Respecto a la distinción de órdenes molar-molecular, Félix Guattari indica: “El orden molar corresponde a las estratificaciones que delimitan objetos, sujetos, las representaciones y sus sistemas de referencia. El orden molecular, por el contrario, es el de los flujos, los devenires, las transiciones de fase, las intensidades” (Guattari, 2004: 145).

propia expresión social. Si los fantasmas son gregarios, los fantasmas son registros de sociedades que estuvieron antes que nosotros. En efecto, “el mundo de los fantasmas es el que no hemos acabado de conquistar. Es un mundo del pasado, no del futuro” (Deleuze y Guattari, 1987: 345). Entonces, pensamos que en *Réplica* existió una realidad virtual que probablemente se vivió antes de habitar *La compañía*. Sin embargo, la imagen de un pre-*socius* aquí no es una imagen de la represión sino, antes bien, una imagen que movilizada por otras intensidades pulsionales creativas ha producido otro devenir mundo. Dicho lo anterior, creemos que no solamente existen “gérmenes incubados de futuros enterrados” (Rolnik, 2008: 22). A veces, son espontáneos, inesperados y no necesariamente buenos.

Los gérmenes que permanecen enclocados, como lo explica Rolnik, necesitan de las múltiples pulsiones intensivas que fluctúan para descubrir “un mundo comprimido, una perspectiva petrificada, una determinada idea impracticable, muy bien construida, con cimientos de cemento, estructuras de acero” (Christensen, 2015: 27-29). Este germen traza “un mundo [que] ha llegado al mundo dentro del mundo” (Christensen, 2015: 27). Como hemos afirmado arriba, sostendremos que nuestra pulsión tiene un movimiento de *afuera hacia más afuera* y conduce la creatividad de mundos. Direcciona el movimiento y se impacta. Pero esta pulsión contiene el material molecular, micro-político de potencia nómada además de una particular resonancia intensiva tecno-náhuatl. El ICC es un flujo pulsional dentro de los miles de pulsiones germinales creativas. Así, no existen pulsiones individuales en este sentido. “Persigue expresiones ocasionales para captar lo individual: una vacuola [...] un plasma particularmente homogéneo” (Christensen, 2015: 23), que vuelve a unificar el esfuerzo colectivo productivo en movimientos pulsionales con el fin de conectar sus flujos en un big-bang que replantea lo cultural, lo vital y el poder en otras gramáticas planetarias.

Parece que existe un espacio-tiempo irregular que aparenta que las pulsiones no se encuentran en movimiento, aunque siempre lo están. El origen del germen-mundo *La compañía* ocurre con el inicio de la fábrica de papel. Pero, no es este el momento álgido o la génesis de su existencia, simplemente es el punto donde decidimos trazar su ruta de choque y producción. El entrecruzamiento de líneas y flujos pulsionales transforma el nivel de la superficie, su arquitectura y moldea su propia estética. De tal forma que, el desprendimiento territorializado de San Rafael convertido ahora en *La compañía*, “se relaciona libremente [...] con un mundo de piedra, con un mundo de plantas, aire, el agua y con su propio mundo. Como otro mundo. Por fin, ha encontrado sus propias piernas y puede alejarse de su propia muerte” (Christensen, 2015: 21-23). Este revestimiento de flujos pulsionales

intensivos se mueve en los intersticios de la tierra, en la representación de pueblo y los impacta.

El sentido de nuestra pulsión es que solamente se siente cuando se colectiviza, allí, al producirse una isógena. Pensando que son líneas que van en distintas direcciones, pero en un punto temporal-espacial se unen produciendo estridencia, hundimiento y activando territorios inesperados. Es cierto que “el mundo vive efectivamente en nuestro cuerpo y produce en estos gérmenes de otros mundos en estado virtual” (Rolnik, 2019: 48). Sin embargo, esos cuerpos tendrían la posibilidad gregaria de pensarse colectivamente en términos de insurgencia. Insurgir, en los términos que lo sugieren Guattari y Rolnik, implica un proceso de saber-crear. Es así que la concepción de *La compañía* plantea un imaginario anti-edípico porque no encuentra vida en los registros de las representaciones imperantes del pasado global y unificador, a la vez que produce una cartografía: Las coordenadas de esta nueva cartografía son «19°10'45" N 98°38'36" O». Nos encontramos recorriendo un estratovolcán. Observamos el presente geológico de la andesita ocasionalmente activa. Sentimos el frío, el apasionantemente frío del Iztaccíhuatl.

Queremos pensar otras formas lejos de posiciones fatalistas. Si los efectos de una existencia bajo el régimen del inconsciente colonial capitalístico es “una vida genérica, una vida mínima, una vida estéril, una mísera vida” (Rolnik, 2019: 69). Reclamar, entonces, una posición molecular sin que resulte mínima. Queremos pensar que estas fuerzas, aunque detestables y dañinas, siguen acoplándose con otras líneas de flujo y de fuerza. Tal como afirma Freud, “la cultura fue creada a expensas de la satisfacción pulsional” (1991: 20). La pulsión, es aquí, un movimiento no satisfactorio. La pulsión no cumple un cometido, sino que, antes bien, se queda atorada en los desenlaces y exigencias de la tierra. La pulsión es despojada de la represión, la pulsión es híbrida. Es decir, la pulsión es reorganizada en función del mismo concepto contradictorio de sociedad. Los deseos reprimidos del pasado reciente no son olvidados, tratan de ser desterritorializados por la misma organización de la máquina pulsional.



SECCIÓN II - El inconsciente está estructurado según mecánicas extractivistas

Monothéisme begins with a god who hates trees

John Lamb Lash (2006)

En *La compañía* no hay series temáticas, nomenclaturas y elementos aglutinantes *a priori* sino fórmulas compositivas, constelaciones de elementos heterogéneos y variables de constantes, es decir, una fórmula secuencia o cadena de caracteres cuya finalidad es la expresión misma de la relación. Lo que se exhibe o se hace exhibir es lo maquínico, la secuencia dinámica-cinética y sus velocidades como mecanismo de reconversión productivo y económico de todos los órdenes de la vida (y deberíamos agregar, como lógica de valorización de lo no-vivo, lo inerte, lo mineralógico y volcánico también). En ese sentido, aquello que se deja ver es el mecanismo cinético de flujos y es por ello que la muestra funciona como fórmula compositiva maquínica: cada cuadro, cada escultura y dibujo componen una secuencia

movediza siempre inacabada e incompleta que apunta sobre un proceso digestivo de interiorización. Es decir, cómo las lógicas industriales se comen, se ingieren y se entrelazan con los imaginarios del mundo náhuatl y volcánicos. Lo que se exhibe es el funcionamiento interno del *mecanismo extractivo* y del germen productor en tanto acción de fuerzas vibrátiles y de variaciones de amplitud sobre los cuerpos.

En la muestra hay una gran fuerza cinética que adopta un ritmo propio, son las cintas de montaje, los circuitos de producción, los rayos gamma y la acción de los flujos, son los hangares de la fábrica y los movimientos productivos haciendo foco, insistentemente, en los cuerpos (cuadros *Crisol*, *Vivero* y *Sesión ofrenda*). Una gran fuerza cinética que recorre un material y que funciona como corriente eléctrica con un flujo de carga y un caudal de corriente que se fusionan, se repelen, se conectan y se interfieren.⁹ De ahí el tratamiento pictórico del cuerpo, diferente de los fondos y otros elementos: habrá un contraste cromático, sobre aquella onda que recorre y atraviesa los cuerpos. Lo que se produce es un estiramiento *en y sobre los cuerpos*, la contracción, el plexo, la dilatación, aplastamiento y estiramiento. El «cuerpo» es un agente activo y no un recurso objetual, una materia prima o un soporte de otro mecanismo. Pues aquí no se trata de reproducir o inventar formas sino de captar y hacer visibles fuerzas sobre un plano: la circulación del capital, los flujos de deseo vital ligados al reino fungi y la corporalidad indígena náhuatl y la fuerza de plegamiento del volcán. Y sobre ese punto de agitación y sobre esa fuerza de presión que se ejerce sobre los cuerpos es lo que logra captar y hace visible Daniel Lezama.

⁹ “Lo que cuenta es transducir el afecto o emoción vital, con sus respectivas calidades intensivas, en una experiencia sensible”, bajo ese lema-afirmación, Rolnik (2019: 54) apunta a la noción física de *transducción* que se refiere al “proceso mediante el cual una energía se transforma en otra de distinta naturaleza”.



Daniel Lezama (2016). “El sueño de Endimión I”. Óleo sobre lino, 250 x 150 cm. Colección Privada, México. Recuperado de la galería virtual de Daniel Lezama: <https://daniellezama.net/portfolio-item/la-compania/>

“Un transversal que recorre toda la obra” decíamos y ese es, precisamente el mecanismo que Lezama inscribe en la superficie sensible: “Pues Edipo no es tan sólo un proceso ideológico, sino el resultado de una destrucción del medio ambiente, del hábitat, etc” (Deleuze & Guattari, 2005: 176). Edipo es aquí lo maquínico, la secuencia dinámica-cinética y sus velocidades como mecanismo de reconversión productiva de todos los órdenes de la vida y como lógica de valorización. Pero Edipo es también un régimen del inconsciente hegemónico que funciona a través de *mecanismos extractivos* en términos de marcadores raciales, coloniales y ecopolíticos.

El inconsciente está estructurado según mecánicas extractivistas, parafraseando a Lacan. En torno al régimen del inconsciente hegemónico se anudan temporalidades yuxtapuestas y latencias irresueltas sobre el problema

de la raza, la etnia, la modernización colonialista y la devastación medioambiental. En este punto conviene recordar que la instalación de la papelera de San Rafael está vinculada a la inversión española de capital (específicamente, Don Andrés Ahedo y Don José Sánchez Ramos) y conjuntamente, al proceso de modernización industrial del estado mexicano que culmina en el año 1994 con el cierre definitivo de la fábrica.¹⁰

Basado en la idea de un desarrollo progresivo, las formas de acumulación, la propiedad de los recursos y los medios de producción, los *mecanismos extractivos* ponen en peligro la reproducción misma de la vida porque implican la destrucción y contaminación de mundos simbióticos como así también la pérdida de biodiversidad. Los procesos extractivos suponen también la fragmentación territorial, con áreas relegadas y enclaves que sirven con motivo de una inserción internacional subordinada y funcional a la globalización comercial y financiera (Gudynas, 2009; Svampa, 2008; 2011). Y aquí conviene notar, con especial énfasis, el vínculo que se establece entre los procesos productivos, las dinámicas específicas de explotación de la fuerza de trabajo, la ampliación de las fronteras de explotación (des-territorialización de zonas) y los circuitos económicos dependientes. Los mecanismos extractivos producen un conjunto de circuitos y canales de tránsito marcados por la dependencia neocolonial y por una direccionalidad precisa: desde los territorios fragmentados y periféricos (exportadores de materias primas) hacia un centro territorial metropolitano (procesadores, manufactura y finalmente consumidores). La industrialización papelera se acopla con los flujos de economías subdesarrolladas (primario-exportadoras) que esbozan un tipo de cartografía del capital (digamos una direccionalidad precisa que tiende hacia la metrópolis, desde el sur hacia el norte). O, en otros términos, se trata de la circulación de flujos exportadores y de la captación de otros tantos flujos ligados a inversiones transnacionales.

De este modo, el funcionamiento de la práctica edípica extractiva consiste en una triple operación: un corte-extracción posible en un flujo de consumo, la separación de cadenas y después la distribución de restos y la rearticulación de cadenas económicas [cuya tendencia es marcar un límite interno que no cesa de desplazarse siempre]. Estas operaciones están marcadas, a su vez, por una zona de pasaje donde los términos se reducen a sus formas simples absolutamente solidificadas y las relaciones entre los elementos son reemplazadas por otra tipología de vínculos. La triangulación

¹⁰ Ciclo productivo que culmina en el año 1994 en pleno apogeo de las políticas neoliberales y con la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC). En efecto, es alrededor de esa fecha, el año 1994 como un condensador histórico, que se anudan la crisis económica de deuda soberana (conocida como efecto tequila) y el surgimiento de la resistencia indígena organizada alrededor del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZNL) en Chiapas.

edípica se conforma a través de la imposición colonial del patrón de familia burguesa, las normas de comportamiento sexual de los géneros y en consecuencia los patrones de organización familiar fundados en la clasificación racial (Lugones, 2008: 83). Lo que define, precisamente, el funcionamiento de esta lógica es su poder de corte en las conexiones de deseo con respecto a lo que reemplaza, pero también la ruptura de dirección donde determinada pieza se conduce con otra para mejor volcarlo en triángulos familiaristas [papás-mamás-hijos] sublimes e imaginarios, simbólicos, económicos, bancarios y financieros, lingüísticos, ontológicos, epistemológicos. Edipo e imposición colonial, Edipo e imposición familiarista, Edipo y mecanismos extractivos, esta formulación apunta a un orden pulsional que tiende a la normativización y que tiende además a la sugestiva implementación del deseo-dinero, de una añoranza al papel dinero y de un deseo subjetivante de la deuda.

El extractivismo no es sólo una modalidad económica, sino que es un régimen de estructuración topográfica del inconsciente: se trata del territorio de la deuda y el consumo que extienden sus fronteras de valorización hacia los dispositivos financieros. Esto evidencia la necesidad de considerar el extractivismo más allá de un procedimiento técnico específico vinculado estrictamente a materias primas para hacerlo inteligible como lógica de valorización que funciona como producción de flujos y pulsiones intensivas. Así es cómo la explotación y el avasallamiento llegan a ser deseados. O de otro modo, el deseo logra coincidir en la producción y en un tipo de racionalidad que es fundamentalmente económica.¹¹

A través de la edipización del mundo (el problema de la tierra y la des-territorialización productiva del suelo) lo que se produce es la ingesta y entrelazamiento de los imaginarios de mundo náhuatl y volcánicos: “Edipo siempre es la colonización realizada por otros medios” (Deleuze & Guattari, 2005: 177) y agregamos, Edipo es siempre la colonización extractivista realizada por otros medios. “Edipo es la última territorialidad sometida y privada del hombre europeo” (Deleuze & Guattari, 2005: 108). Expoliación de recursos y de la biósfera, edipización del mundo y colonización son procesos simultáneos y en acoplamiento.

¹¹ En esta línea de resignificación de las mecánicas extractivas se inscribe el trabajo de Verónica Gago y Sandro Mezzadra (2017) quienes se refieren a este desplazamiento de las fronteras de las zonas extractivas con la noción de *extractivismo expandido*. Bajo este entendimiento la extracción deviene así una modalidad operativa del capital en la que la ampliación de los márgenes de valorización exige una colonización permanente de nuevas áreas, nuevas espacialidades (más allá de los enclaves industriales tradicionales), de nuevos sectores (usualmente caracterizados como populares y plebeyos, precarizados y excluidos) y de nuevas formas de producción (a través del endeudamiento masivo, los algoritmos, el *data mining* y las plataformas) que exceden las formas productivas coordinadas por el mando del capital.

Sin embargo, hemos de notar que este principio de edipización del mundo no es una fuerza de cuantificación (un vector de magnitudes en relación al deseo dinero o al deseo subjetivante de la deuda) sino que es un criterio topológico y relacional, son lugares y posiciones, son un *spatium* y una combinatoria de lugares independientemente de aquellos que empíricamente los ocupen. Edipo como *lingua franca* del consumo capitalista depende directamente de un mecanismo económico (de donde sus relaciones con el dinero y la deuda) por el que los flujos descodificados del deseo necesariamente deben ser volcados en un lazo de filiación determinado, en un campo familiar. Un territorio, una organización geográfica, un flujo de energía, la biosfera, el hábitat, los mundos circundantes (*umwelt*) y la tierra devienen lugares y posiciones a ocupar: un campo familiar, un dispositivo de personificación (yoes charlatanes) de figuras reconocibles y domesticadas. Y es sobre esa cristalización solidificada (la fijación familiarista) donde se monta “el psicoanálisis como mecanismo de absorción de la plusvalía” (Deleuze & Guattari, 2005: 323).

Ahora bien, este movimiento de desplazamiento perteneciente a la desterritorialización de la modernidad capitalista supone una ampliación de horizontes constantes (cada paso de flujo es una descodificación y un aterrizaje), digamos, una monetarización recurrente que se extiende. La papelera San Rafael y anexas S.A. explotó durante casi un centenio (desde 1894 a 1994) la biósfera próxima al volcán, estas son las propiedades comunales, los montes, la madera de los bosques de las faldas del Iztaccíhuatl y el agua de los ríos. Tanto en las esculturas, como en las pinturas y las cerámicas de la muestra nos encontramos con flujos de extracción, circulación y separación en la plusvalía humana (trabajadores) aunque también ocurre en la generación de ganancia no-humana (animales, árboles, troncos), ni siquiera de elementos vivos (máquinas, cadenas de montaje, hongos, rocas, minerales, el volcán Iztaccíhuatl) que también trabajan o producen valor.

Y son estos estos procesos productivos volcados a la competitividad, eficiencia, maximización de la renta y externalización de impactos los que implican un determinado grado de apropiación, objetivización y dominación de los “recursos naturales”. Edipo extractivo es entonces una lógica productivista que funciona mediante la topología y la objetualización de todo el cuerpo del mundo en cuanto recurso disponible. Los códigos del mundo permanecen quietos y dependen de una lógica de descubrimiento y a favor de un amo descodificador. En este punto, la naturaleza es materia prima para la autoformación del sujeto humano o en otros términos, la naturaleza es la materia prima para la utilización, reservada, exaltada o hecha flexible por parte de la cultura en la lógica del colonialismo capitalista. La naturaleza está

ahí, a distancia, constituida por la percepción de un sujeto (agente) y del sentido que este sujeto le da a ese objeto (una entidad discreta, delimitada y localizable). Los objetos y la naturaleza objetualizada aparecen en un eje de coordenadas bidimensionales, un espacio y un tiempo particulares entendidos como vacíos, puros y transparentes, uniformes y homogéneos, un eje decíamos, que son contenedores de los objetos. Se trata de una “lógica apropiacionista de dominación construida dentro de la pareja binaria naturaleza/cultura y de su linaje generativo” (Haraway, 1995: 341).

Pero Lezama no se queda allí, no se contenta con prevenirnos del carácter igualmente colonial y extractivo del inconsciente colonial capitalístico (ICC) y su vinculación con la fórmula edípica. Y es en este sentido que la operación compositiva de Lezama resulta tan profusa y conceptualmente expansiva porque logra, justamente, no soslayar el carácter vampírico de la mecánica capitalista que vive de la vida de otros –“el capital se anima chupando el trabajo vivo, y su vida es tanto más alegre cuanto más succiona” (Deleuze & Guattari, 2005: 235)– siempre preparada para ensanchar sus propios límites; sino multiplicar afirmativamente a través de un hábitat de *cohabitación*, es decir, lo que pone en adyacencia y acoplamiento son los planos de intensidad pulsional: es como ver a la fábrica San Rafael y la biósfera circundante del volcán en funcionamiento mutuo. Así sucede en el fresco *Sesión réplica* donde vemos a una mujer indígena que sueña y delira sobre la fábrica papelera o como en el cuadro *Nexcoalango* que juega con la doble visión (de espejos invertidos) entre las naturoculturas y las tecnonaturalezas. Un efecto de la composición de Lezama le otorga una velocidad al conjunto de la muestra: como dos registros redundantes que se citan mutuamente y florecen en ese medio, en la simetría y el complemento del doble.

Fermentos de mundo

Sin negar ni oponer, *La compañía* explora una fórmula a través de un tipo de *indigenismo pop* que procede no sólo a través de la recuperación de un cierto imaginario náhuatl (una latencia anacrónica de lo impercedero) sino también, y esa es una operación que queremos subrayar, como mecanismo de metamorfosis y transmutación. Lo que se descubre es una profusión infinita de actantes y simbioses no-humanos, un grupo de organismos pertenecientes al reino vegetal y fungi, los hongos, minerales y eucariotas, algunas crisálidas, capullos, pupas y cremáster. Hacia el fermento y los hongos, sobre los rayos gamma y la energía pulsional se dirige *La compañía* de Daniel Lezama.

Una insistencia recorre la muestra, decíamos, una vez más. En distintos cuadros y esculturas vemos un grupo de organismos eucariotas entre los que

se encuentran los simbioses del reino fungi y protista. Como en *Sesión Golem* o *El sueño de Endimión I y II* lo que vemos son hongos, penes-hongos, esporas, levaduras, esferas alíáceas, musgos y mohos que florecen o capullos, crisálidas y pupas que cuelgan (como en cuadro *Avispero*). Hongos, larvas y capullos de avispas, de lo que se trata es de un *ars metamorfosis* hecho de contornos y formas o más bien, formado por eslabones transformativos de la materia. En *La compañía* parece que las transformaciones toman toda la materia desde los árboles a la carne, de la cabeza a las piedras, el trastocamiento de las formas materiales desempeña aquí un papel crucial. Son formas materiales que pueden describirse, pero nunca están quietas, las distintas formas de vidas y actantes no-vivos se presentan como un transcurrir de formas materiales que están en constante actividad. En efecto, es el pensamiento de la *morphé* y de la larva (como alegoría animal que “significa fantasma en latín”, apunta Gonzalez, 2005: 19) que se refiere a la perpetua inestabilidad de la forma materia y que anuncia formas desconocidas.



Daniel Lezama (2016). “El sueño de Endimión II”. Óleo sobre lino, 250 x 150 cm. Colección Privada, México. Recuperado de la galería virtual de Daniel Lezama: <https://daniellezama.net/portfolio-item/la-compania/>

Así como los hongos segregan enzimas (que no son microbios vivos sino catalizadores biológicos) que descomponen los alimentos de su entorno, los capullos, por su parte, prosperan en un estado de transformación inminente. Esta materia plástica, maleable y proteica ofrece una clave (en

verdad está ahí para ofrecernos una cifra expresiva) del papel que adquiere en el clima de metamorfosis que tiñe la obra de Lezama. Porque en el terreno de la fábrica San Rafael no hay metamorfosis por síntesis dialéctica (ese camino que subsume los opuestos y lo diferente en lo semejante) sino por movimientos de crisálida. Sucederse inevitable de estadios nuevos que no obedecen a lógicas manifiestas, sino que se desencadenan a partir de ellas mismas, los movimientos de metamorfosis son lógicas de sucesión no surgidas de la necesidad, sin gastos y pérdidas, son mutaciones gratuitas (sin inicio ni fin, sin parentesco, herencias diseñadas o ascendentes ilustres). Sin embargo, en el movimiento por crisálida no hay estados más plenos y vitales sino oscilación perpetua: la metamorfosis es alegría y horror de la materia transportada hacia la multitud de estadios diferentes, estadios que no se consumen, sino que se transmutan, voluntad de generación, de fecundidad, pero también de retorno y de aniquilación.

Y en la medida en que las transformaciones toman toda la materia y los cuerpos, la metamorfosis designa aquí todo aquello que se relaciona con la emergencia de la forma en general (entre la recepción y la donación, la maleabilidad constitutiva: su poder de recibir como de dar forma) y, en simultáneo, la aniquilación de toda forma. *La compañía* es entonces un hábitat de cohabitación que corre el foco sobre las narrativas disponibles sobre lo natural y los procesos de contaminación y agotamiento de los ecosistemas simbióticos. Porque la fábrica papelera no es el centro operativo de la transformación extractiva ligada al proceso colonial ni tampoco es la determinación de un proceso de expoliación (tecnológico y cultural) de un espacio natural consignado como espacio originario, principio u origen (*arjé, archê*). La naturaleza, por contrario, es un agente que posee una potencia de metamorfosis y que hace algo (digamos es un agente que no es natural en un sentido antropocéntrico), más bien es un objeto poroso, viscoso y móvil que exuda o genera su propio espacio tiempo y que tampoco posee una forma estable ni definitiva. Aquí nos referimos a un compuesto de materiales orgánicos e inorgánicos y una zona de intersección y condensador de procesos, de coordenadas y dimensiones múltiples en coexistencia, en superposición y acople, esto es, las cosmogonías náhuatl, la cronotemporalidad volcánica, los bosques, el reino fungi y en simultáneo, la modernidad colonial junto con las dinámicas de despojo industrial-científico-técnico.

La naturaleza, las múltiples naturalezas son aquí los cuerpos componiendo contornos como lugar de un intercambio, organizando secuencias, situaciones, climas y sujetos trans-posicionales y sin rostros personales. Se trata, efectivamente, de una zona de hibridación de los pares binarios (naturaleza/cultura; tecnología/naturaleza; sujeto-agente-

activo/objeto-pasivo) en donde la centralidad de lo humano, su lógica organicista y su jerarquía antropocéntrica pierden relevancia. Es la fábrica, el volcán, los actantes humanos, fungi, artificiales y maquínicos, son los flujos, los rayos gamma y las cintas de montaje, la energía cinética, la potencia de metamorfosis y los circuitos de producción, son todos estos en su ubicuidad y en su desplazamiento constante lo que producen un exceso de sentido en cada serie y de una serie a otra.

La fábrica es un paisaje de ruina y creación, aunque también es un proyecto de fracaso. *La compañía* nos muestra que en otro germen mundo lo vivo es lo que respira y es también lo que permanece, lo que aguarda. Creemos que la muestra de Lezama apunta a una zona de interrogación sobre la pulsión analítica mientras recrea una crítica inmanente respecto a las condiciones de posibilidad de la crítica. Es tan así que el mundo de *La compañía* no es un devenir mundo sino un espacio híbrido, un despliegue de la virtualidad de la crítica, una reapropiación deseante de un espacio tiempo ulterior. En *La compañía* aparecen varias temporalidades de la historia del capitalismo y del pueblo náhuatl, otras tantas del colonialismo. Aunque el ICC se sigue moviendo aquí.

La compañía desborda las maquinarias industriales y crea sus propias máquinas. [Re]territorializa los alrededores del volcán Iztaccíhuatl, oponiéndose a un escenario ideal. Un híbrido de la catástrofe, una dependencia figurativa en donde aparece una «potencia máquina». Humana-no-humana, pero sí orgánica. Así, la instalación de Lezama construye una crítica inmanente de una nueva pulsión que se mueve entre los cuerpos conjugando temporalidades y materialidades. Así, existe un imaginario anti-edípico que ilumina un inconsciente y un flujo intensivo pulsional de germen-mundo. Es anti-edípico porque la muestra no es figurativa, sino mecanicista. Es un todo armado por diferentes flujos pulsionales, engrasado por la tierra del contorno, los otros cuerpos que aparecen y contribuyen a la cadena de producción. Es anti-representacional. Por lo tanto, el proceso mecánico tiene que ver con generar una crítica maquínica de las diversas sociedades que vivimos y que viviremos, ¿qué *socius* se constituye cuando el Edipo ha dejado de gobernar? ¿Qué líneas de fuga se cruzan al momento de romper las conjeturas estructurantes del *Eros* y del *Tánatos*?

La compañía deja entrever el poder de la representación en un sentido metonímico. Existe la representación del Iztaccíhuatl porque aparece en el paisaje, pero, del mismo modo, los diferentes cuerpos y seres híbridos que se comunican en *La compañía* no son menos reales. Para nosotros el ensayo fantasmagórico que Lezama retrata tiene que ver cada vez menos con el pensamiento del fin planetario-subjetivo-catastrófico que con la exploración plástica-utópica-híbrida de otro mundo. No sabemos si se trata de un

devenir-mundo. Probablemente se trate de un mundo que se construye constantemente en función de su inmanencia y crítica: una imagen en movimiento. Conjuntamente la fábrica papelera San Rafael y el ecosistema circundante crean una imagen haciéndose a sí misma.

Bibliografía

- CHRISTENTEN, INGER. *Eso*. México: Editorial Sexto Piso, 2015.
- DANOWSKI, DÉBORAH & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019
- DELEUZE, GILLES & GUATTARI, FÉLIX. *El anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- . *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- DELEUZE, GILLES. *Francis Bacon. Lógica de sensación*. Madrid: Arena libros, 2009.
- FREUD, SIGMUND. *Obras completas, tomo XIV. Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916)*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992^a.
- . *Obras completas, tomo XVIII. Más allá del principio de placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922)*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992^b.
- GAGO, VERÓNICA Y MEZZADRA, SANDRO. “A Critique of the Extractive Operations of Capital: Toward an Expanded Concept of Extractivism”, *Rethinking Marxism*, vol. 29, 2017.
- GONZALEZ, HORACIO. *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica*. Buenos Aires: Colihue, 2015.
- GUATTARI, FÉLIX. *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Madrid: Traficantes de sueños, 2004.
- . *Las tres ecologías*. Madrid: Pre-textos, 1996.
- GUDYNAS, EDUARDO. (2009) “10 tesis urgentes sobre el nuevo extractivismo. Contextos y demandas bajo el progresismo sudamericano actual”. Disponible en <www.extractivismo.com>.
- GRUPO DE TRABAJO PERMANENTE SOBRE ALTERNATIVAS AL DESARROLLO. *Más allá del desarrollo*, Quito: Abya Yala, 2011.
- KLEIN, MELANIE. *El psicoanálisis de los niños*. Buenos Aires: Paidós, 1987.

- Klein, Melanie. *Envidia y gratitud y otros trabajos*. México: Paidós, 2009.
- LACAN, JACQUES. *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1987.
- LAPLANCHE, JEAN Y PONTALIS, JEAN-BERTRAND. *DICCIONARIO DE PSICOANÁLISIS*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- MALABOUR, CATHERINE. *La plasticidad en espera*. Traducción: Cristóbal Durán y Manuela Valdivia. Santiago de Chile: Palinodia, 2010.
- MAETERLINCK, MAURICE. *La inteligencia de las flores*. Traducción: Juan Bautista Enseñat. Bogotá: Taller de edición Rocca, 2014.
- MORTON, TIMOTHY. *Hiperobjetos. Filosofía y ecología después del fin del mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2018.
- ROLNIK, SUELY. “Furor de archivo”. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, vol. IX núm 18-19, 2008.
- . *Esferas de insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta y Limón, 2019.
- SVAMPA, MARISTELLA. La disputa por el desarrollo. Territorios y lenguajes de valoración. En *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- . Alternativas al Desarrollo: Encuentro internacional para gestar debatece ideas (en línea). Disponible en <<http://maristellasvampa.net/blog/?p=158>>. Última consulta el 21/06/2012, 2011.
- TSING, ANNA LOWENHAUPT. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*. Buenos Aires: Katz, 2010.