



MARÍA DEL CARMEN MOLINA BAREA, *Arte y Deseo: El surrealismo desde la filosofía de Deleuze y Guattari*, Córdoba, UCOPress, 2017. ISBN: 978-84-9927-366-2.

En su libro, María del Carmen Molina Barea (profesora de Filosofía en la Universidad de Córdoba) nos propone un acercamiento distinto al surrealismo, que hasta ahora (y salvo algunas excepciones) se interpretaba desde una lectura condicionada por el psicoanálisis, con lo que a las imágenes inconscientes siempre se las remitía a una carencia o a un complejo situados en la infancia y relacionados con la represión del instinto y con una mala asimilación del complejo edípico. Esta visión nueva consiste en la lectura del surrealismo como expresión del deseo, del inconsciente, como producción *maquinica* que no debe ser interpretada, sino considerada como mera producción del deseo, y que se halla muy próxima a la concepción antiedípica y de multiplicidad del yo de Deleuze y Guattari, como formas de acabar con la pretendida unidad del individuo, en la línea defendida también por Foucault, y con el poder represor de la sociedad, que se sirve de instancias identitarias para coartar el desarrollo del ser humano como ser múltiple en sus devenires rizomáticos. Así, habría que considerar al surrealismo, encarnado en figuras tan importantes como Dalí, Artaud o Buñuel, como un intento de desestructuración, de desistematización del funcionamiento del individuo y de la sociedad a la que pertenece, con el fin de que estos puedan recuperar una verdadera libertad de desarrollo. Esta lectura se aviene muy bien con las concepciones posestructurales y deconstruccionistas de Deleuze y Guattari, como ya hemos mencionado.

La obra se estructura en cinco capítulos a través de los cuales poco a poco se demuestra la relación evidente entre el surrealismo y su función de máquina antiedípica, tal y como la conciben Deleuze y Guattari. El primer capítulo (“Anti-Edipo vs. Edipo: la emergencia del inconsciente maquinico”) nos sitúa en la teoría del psicoanálisis para mostrarnos cómo este en realidad constituyó un logro por su acercamiento al funcionamiento del inconsciente, pero solo para coartar su impulso y reprimirlo mediante el yo, y sobre todo a instancia del ordenamiento social que impone el superyó, como conciencia moral inventada. Además, el psicoanálisis reduce el *ello* o inconsciente a una respuesta al Complejo de Edipo, en el triángulo “padre-madre-yo”, de manera que todo lo irracional e impulsivo reviste una pulsión incestuosa y responde a una mala canalización del Complejo de Castración en la infancia.

Sin embargo, Deleuze y Guattari piensan que se reduce el *ello*, si se lo limita a una mera interpretación dentro del Complejo de Edipo. Es

más, para estos filósofos, la actividad del *ello* se desarrolla libremente, fuera de dicho complejo y creen que Edipo es una idea subjetiva al servicio de la represión. Así, Freud descubre la “productividad deseante”, mas su objetivo es el de encorsetar el inconsciente “enfermo” en interpretaciones prefijadas en un marco estipulado, que casualmente corresponde al de un comportamiento social aceptado. No obstante, para Deleuze y Guattari el deseo es producción libidinal libre, o sea, el deseo no consiste en desear algo como respuesta a una carencia o complejo infantil, sino en “producir deseo sin más”. Para estos autores el deseo no significa nada, es mera máquina deseante, que actúa a través de las síntesis conectiva, disyuntiva y conjuntiva.

Esto implica en la última de estas síntesis la aparición del sujeto “como producto colateral de la actividad deseante” (p. 37). Esto quiere decir, como señala M^a del Carmen Molina, que “no es el deseo el que se desprende de un sujeto ya formado, sino que es el deseo el que conforma al sujeto como tal” (p. 39). Por consiguiente, en palabras de Deleuze y Guattari “no existe un Yo que produce, sino un proceso de Producción del cual el Yo es una especie de producto”.

A pesar de ello, el deseo inconsciente nunca se ve liberado, puesto que es parte de la infraestructura de la sociedad, y al haber un deseo social este se ve reprimido por conjuntos surperyoicos que los autores llaman “máquinas capitalistas”, cuyo objetivo es controlar el inconsciente colectivo mediante la “familia-Estado” y la Iglesia. De ahí que se pueda distinguir un Edipo interno o individual, llamado microfascismo, y un Edipo externo o social, llamado macrofascismo (este se sustenta en el microfascismo para que el poder de dominación externo sea interiorizado).

Una vez realizada esta confrontación de ideas sobre el inconsciente (Freud vs. Deleuze y Guattari), en el capítulo II (“El programa de *L’Anti-Edipe: ¿Cómo liberar el deseo?*”) la autora nos muestra cuáles son las propuestas de Deleuze y Guattari para liberar el inconsciente y aparece la figura del *esquizo* como “entidad subjetiva de carácter mutable y esencialmente *autopoiético*, en la que los autores de *L’Anti-Edipe* localizan la clave positiva y esperanzadora de la liberación deseante” (p. 49). Lo primero que hay que hacer para conseguir el objetivo de la liberación es trazar “líneas de fuga” o “líneas rizomáticas” con el fin de impedir que el deseo libre o rizoma eche raíces y crezca en una sola dirección, ya que el mismo debe regirse por los principios de multiplicidad, de conexión y heterogeneidad, y de ruptura del significante. El rizoma, al estar sometido a constantes variaciones en esas líneas de fuga en las que el yo se hace otro y se diluye, no se somete a la estructura arbórea del deseo socialmente codificado. Por eso, es una antigenealogía. Aquí, aparecen las “mesetas” como zonas donde el deseo cambia de intensidad, como “espacios inconscientes de deseo, creado por los umbrales intensivos que generan las líneas de fuga” (p. 58). La “meseta” conecta las “líneas de fuga” y se convierte en espacio del “nómada”, que es

aquel que se entrega al “devenir-esquizo”, donde se produce una variación identitaria provocada por los afectos.

De Antonin Artaud recogen Deleuze y Guattari la idea del cuerpo sin órganos (CsO) (que consiste en el desmantelamiento del “organismo” del sistema edípico, donde los deseos están organizados según cierto esquema), el cual es un punto de cero intensidad que permite la conexión de las mesetas y por tanto la continuidad de la cadena de deseo. Quien se ha fabricado un CsO es un “esquizo” y este se caracteriza por la fluidez asociativa de ideas, por la libertad de códigos que distorsionan el pensamiento y por la disolución del yo unitario. Así, el “devenir” es dejarse ser otro en la experiencia “nómada”. Por eso, los autores hablan de esquizofrenizar a Edipo en el nivel individual y social mediante “máquinas de guerra”, como colección de máquinas deseantes que esquizofrenizan a máquinas sociales, combatiendo así al Estado y sus derivados. A estas “máquinas de guerra” también se les llama “agenciamientos de enunciación colectiva” y una de las más importantes es el arte, pues este es una indagación rizomática del deseo inconsciente. Deleuze y Guattari hablan de hacer de la vida una obra de arte, de hacerse uno mismo como obra de arte.

En el capítulo III (“El surrealismo anti-edípico”), ya se adentra la autora en el surrealismo para establecer los puntos de contacto entre este y la teoría antiedípica de Deleuze y Guattari. Artaud es quizás, junto con Buñuel, el paradigma del “esquizo” surrealista, dado que por medio de él se establece una equivalencia entre la actitud esquizoide para la liberación del inconsciente y el surrealismo como vía para ejecutarla. En los artistas surrealistas como *machines célibataires* (máquinas célibes) se verifica una alianza entre las máquinas deseantes y el CsO, lo que da como resultado un nuevo tipo de sujeto como residuo del proceso deseante. Y es que el surrealismo, al igual que el psicoanálisis, se acerca al inconsciente, pero mientras este último se acerca al *ello* para edipizarlo, el surrealismo lo hace para liberarlo; esto es, su objetivo es suprimir a Edipo, minar la acción del superyó y extirpar su yugo consciente, que es el yo. Por eso, si en el psicoanálisis el sueño solo sirve para interpretar el inconsciente y codificarlo, para el surrealismo el sueño tiene un valor por sí mismo como producción deseante y, a diferencia del psicoanálisis, no considera que dicho sueño se divida en contenido manifiesto y en contenido latente (que consiste en la interpretación racional del contenido manifiesto). Para los artistas surrealistas el sueño consiste tan solo en contenido manifiesto y les interesa el fenómeno mismo, porque para ellos, igual que para Deleuze y Guattari, el sueño es producción deseante y no deseo reprimido. Aunque Breton tuvo una etapa psicoanalítica que intentó extender sobre el resto del grupo, muchos de los artistas que lo integraban se rebelaron, porque para ellos lo importante era liberar el deseo, pues este no es susceptible de interpretación.

Otra manera de llegar al inconsciente es la hipnosis y en este punto también se diferencian el psicoanálisis y el surrealismo, ya que para el

primero es una herramienta de control del inconsciente y para el segundo un mecanismo para superar el control del pensamiento y disfrutar de dicho inconsciente. También el acto de “asesinar al Padre” adquiere importancia para los surrealistas; no obstante, en ellos adquiere el sentido de acabar con el superyó, con el control de Edipo.

Deleuze y Guattari y los surrealistas coinciden en su ansia de transformar el mundo por la fuerza del deseo, y para ello hay que cambiar y demoler la sociedad tradicional basada en la familia y la Iglesia (estas son un superyó constante que reprime el deseo mediante su edipización) a través del *amour fou* (amor loco), porque este salta por encima de las prescripciones de la sociedad edípica, y por eso su práctica se denomina perversión (homosexualidad, fetichismo, sadismo, masoquismo, etc.). Este ataque se vale del humor negro, la violencia, la amoralidad, la animalidad o el caos anárquico y la locura es el arma más efectiva para restituir el poder del *ello*.

Otra arma surrealista para desdibujar y difuminar el yo es el estado de duermevela, en la que se producen alucinaciones y visiones y donde el inconsciente se presenta en estado consciente. Las variaciones oníricas que se dan en la duermevela permiten a los surrealistas alcanzar un estado, llamado realidad surreal o surrealidad, en el que devienen “filósofos durmientes”. Asimismo, consideran el cine como la mecha capaz de liberar el inconsciente y de expresar dicha liberación. También la histeria interesa a los surrealistas, puesto que contiene implícitamente mecanismos de alteración de la consciencia y de disociación de la identidad.

En el capítulo cuarto (“Las máquinas de guerra del surrealismo”), siguiendo con el surrealismo y su tarea anti-edípica, se enuncian los dispositivos con que este ataca (“máquinas de guerra”) a la sociedad represora del deseo. Estos dispositivos adoptados se pueden denominar “nomadismos” mediante los cuales se libera el deseo y se disuelve el yo mediante su multiplicación. Entre los principales se cuentan el “devenir-otro” (que consiste en un desdoblamiento del yo en una subjetividad fluida y polisémica), el “devenir-andrógino” (que consiste en buscar el opuesto sexual en sí mismo, por lo que se es hombre y mujer alternativamente, pero no los dos a la vez) y los “devenires-urbanos” (también llamados “derivadas” o “paseos de esquizo”), siendo estos últimos, paseos sin rumbo abiertos al acontecer onírico de sucesos poéticos (p. 132). En estos paseos es el “ello” el que improvisa e impulsa a vagar por las calles a los surrealistas para crear “mapas influenciados” basados en estados de ánimo cambiantes, donde las zonas de la ciudad son definidas por las emociones que proporcionan al paseo.

Pero quizás el más importante sea el “devenir-menor de la literatura”. Así, hallaríamos una literatura mayor (corresponde a lengua mayoritaria) y una literatura menor (lengua minoritaria), que no dependen de la calidad del texto, sino del uso de la lengua, pues la literatura menor altera el sentido mayoritario del lenguaje y da al traste

con el discurso unitario y el sujeto enunciador. Esto se logra mediante procesos desarticuladores de la lengua, a la manera de Kafka en sus escritos, como la modificación de los signos de puntuación, la enumeración, los retruécanos, el uso de palabras violentadas y dislocaciones gramaticales. La literatura menor es un “devenir-nómada de la lengua” y siempre es colectiva, política, dado que desterritorializa la misma, la aleja de los enunciados controlados por la concepción edípica dominante (propone una verdadera libertad a la colectividad).

Entre los procesos literarios que integran esta lengua minoritaria y que sirven para desencadenar devenires y originar la descomposición del yo edípico, es muy importante la escritura automática, siendo esta el inconsciente hecho escritura (“devenir-loco de la lengua”). Se la puede definir como escritura sin autor, como escritura maquina que desintegra cualquier intento de identidad unitaria.

Otros métodos empleados por el surrealismo para la multiplicación del yo poético son la escritura a dos manos (entre varias personas), el “cadáver exquisito” (componer textos entre varias personas sin saber lo que ha escrito la anterior) o el haiku. Ya en España, como con los devenires-urbanos, hay precedentes al *cadavre exquis* practicado por los surrealistas franceses a través de las jinojepas y los anaglifos, que ejercitaban los poetas de la residencia de estudiantes en Madrid. Otro precedente se observa en las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. Todos ellos son instrumentos minoritarios para la subversión de la lengua: de ahí su importancia.

Después de tan amplio recorrido, la autora se centra en un caso particular de estudio en el último capítulo (“Un caso de estudio: La subjetividad anti-edípica de Luis Buñuel”), por lo que este enumera las estrategias anti-edípicas en su filmografía. El cine de Buñuel supone una revolución onírica, porque emplea procedimientos del sueño (desplazamiento y condensación) y en él se ve reflejado el gusto por fantasear con los ojos abiertos, su interés por la hipnosis y las alucinaciones (mano ajena cercenada que cobra vida en *El ángel exterminador*, por ejemplo), intereses que comparte con los restantes artistas del surrealismo. Todo ello, como subraya la autora, permite hablar de Buñuel como “esquizo”, puesto que su identidad está en perenne descomposición.

Buñuel, como productor de deseos y hombre que sueña constantemente no aceptó nunca la obsesión interpretativa del psicoanálisis y coincide con Artaud en su *volonté de sens*, “constituyendo un dispositivo de comprensión que en sí mismo está roto, mal formulado, confuso. Por tanto, una forma de comprensión inconexa, que fragmenta las unidades de sentido y luego las rehace de manera *no significativa*.” (p. 171). “La *máquina abstracta-Buñuel* no solo ataca la codificación interpretativa del psicoanálisis, sino también los instrumentos de dominio de la libido individual y social” (p. 173). Esto es, ataca la familia, la burguesía y la iglesia Católica. De ahí que combata el bastión de la

instancia familiar: el Padre. Empero, la muerte del padre no implica que él ocupe el lugar del padre muerto, pues no se debe situar esta muerte en el triángulo edípico, sino como destrucción de la rémora que supone el superyó.

Como cita en un capítulo anterior, aquí la autora vuelve a nombrar el *amour fou* como elemento clave en la filmografía de Buñuel en su arremetida contra la familia y la moral burguesa, hasta el punto de que se convierte en pasión llevada al límite, hasta el odio, la destrucción y la muerte (ejemplo de ello son *Abismos de pasión* y *La edad de oro*). Esta es la razón de que rechazara lo sentimental, romántico y simbolista como algo trasnochado y de que la noción de asepsia sea fundamental en su obra, al igual que en las vanguardias en general. Y aunque en su vida su comportamiento con la iglesia y la familia sea ambivalente (pues a fin de cuentas se crio a la sombra del catolicismo y de la familia burguesa), esto refuerza la dualidad del “esquizo” que deviene otro constantemente.

Para finalizar, es muy importante en el cine de Buñuel el fetiche, pero no como respuesta a la ausencia de falo en la madre como postulaba el psicoanálisis, sino como objeto parcial, fragmentado, origen de síntesis deseantes. El fetiche es en el cineasta una agresión contra la unidad del cuerpo y también contra la unidad psíquica, es deseo en estado puro. En él no hay representación y, por tanto, no hay significado. Otros elementos muy importantes son la ruptura de la unidad espacio-temporal (“imagen-tiempo”), de la sucesión lógica del tiempo y las repeticiones, como existencia paralela de lo ya vivido, como eterno retorno de lo diferente, donde el yo se reconoce como resto de síntesis deseantes, pero siempre diferente en las distintas repeticiones (*El ángel exterminador*).

Muy interesante libro, este de M^a del Carmen Molina, pues nos da una visión mucho más amplia y liberadora (al tiempo que perfectamente argumentada y ejemplificada) del surrealismo, al margen de los corsés reduccionistas a los que sometía la imagen el psicoanálisis.

Rafael Antúnez Arce