

Imágenes mónadas

Emilio Carrera Quiroga

Imágenes mónadas

Cualquiera de estos personajes puede decir, pensar, hacer o no hacer estas imágenes en cualquier orden.

Estos personajes pueden expresarse en algún otro medio del acontecer escénico que no sea un cuerpo humano.

El orden propuesto por esta dramaturgia puede ser modificado.

Esta es una dramaturgia, no una puesta en escena, ni una dramaturgia para una puesta en escena.

Esta es una recopilación de imágenes mónadas.

Una imagen mónada es una hoja de coca que se resiste a ser nombrada, representada, domesticada.

Personajes:

Alacrán que fue semilla

Anciano famélico

Mujer

Cabra

En la sierra nevada de Santa Marta, el corazón del planeta tierra, una hoja de coca tiembla en el viento. Las nubes cruzan la montaña dejando un velo de agua, una sombra húmeda en las ramas.

todas las palabras dichas en este cerro son inútiles

imagina una butaca en las ramas de un árbol de coca que crece en el corazón de la tierra

tú sentada en esa butaca

el terciopelo de fibra de algodón se humedece y nace una familia de hongos en tus muslos sudados de niebla

las hormigas atraviesan tu ombligo sobre esa butaca mojada como si fuera tu cuerpo un rostro de sol en invierno

palpable sol en su capullo de sierras, motos y mierda

las palabras son gargajos que se secan en su aleteo de saliva

se secan en sus oídos de ventana donde el planeta sangra

El árbol de hojas de coca sangra. La humedad de la montaña se recoge en una semilla que cae de una nube lenta como un ángel. La semilla atascada de agua de sierra cae en la tierra y se transforma, lenta, en un alacrán que se pasea por el cerro en donde estas palabras son escuchadas.

Alacrán:

*Una imagen se sostiene en el vacío
fuera de cualquier espacio de representación
no representa a nada ni a nadie
y por eso sangra*

fuera de cualquier tiempo de representación

*no hay lenguaje que la explique
pensamiento que la domestique
se sostiene apenas potencia de ser en nuestros ojos
no tiene recuerdos, historia ni futuro
y por eso moja la tierra, sangra*

*se disipa
en el instante en que la luz se frota en ella
el entendimiento la disuelve
no se sabe a dónde fue a secarse su humedad de sierra
a qué parcela de niebla fue a enterrarse su sangre*



Mujer:

Todo aquella que en este tiempo breve
considere que tiene una leve conciencia de minoría
y quiera expresarla
fijar la fragilidad de la realidad de otra manera
una forma específica de ser que se cimbra en su lengua-mariposa
tome esta hoja de coca
úsela como un puente hacia la palabra

hacia un temblor de cuerpos que brote lejos de estas frases accidentadas

silencio

hace cuatro años fui a peregrinar al desierto de Wirikuta con un grupo de mestizas
guías por una poeta que ha aprendido las formas tradicionales de la ceremonia Wixarika
adoptamos como mestizas las formas de la ceremonia y la peregrinación de los Wixas
porque estamos aprendiendo a rezar, no sabemos cómo guiar la energía de una ceremonia
para nuestra sanación y para el cuidado de la vida
los Wixas conocen las formas precisas que permiten una relación sana,
consciente y respetuosa con los espíritus, el planeta tierra, su cuerpo y sus comunidades
porque lo llevan haciendo por miles de años

en esa peregrinación sucede la renovación del mundo

cada cosa es nombrada de una forma nueva a través de un bautizo colectivo
frente a una pequeña laguna llamada Tao mayau, que significa XXXXXXXX
los nombres renovados adquieren sentido cuando la tierra se voltea al revés
a la mitad de la ceremonia de hikuri
se le canta a la lluvia
en el tercer canto dirigido hacia el este
el sol nace en el horizonte
sobre el cerro del quemado sobre los cerros todos
la palabra del espíritu consagra los nombres renovados

desde este momento en este espacio
le nombraremos
al teatro la *extinción*
a la dramaturgia la *mariposa*
a la hoja de coca la *velita*
al público el *desierto*
al falo la *chícharo*

podremos ir renombrando otras cosas entre todas cuando lo creamos pertinente
siguiendo las reglas de pertinencia de esta *extinción*
que son nulas y por lo tanto infinitas
quien quiera hacer alguna renovación puede levantar la mano
se le dará la palabra y adoptaremos el nombre nuevo que propone
durante el tiempo en que estemos formando esta comunidad

El alacrán encuentra una carta escrita en papel hecho con pasta de hoja de coca. La abre entre sus tenazas y la empieza a leer.

Alacrán:

La *mariposa* es un dispositivo de composición de acciones en el espacio-tiempo de un escenario. No representa a nada ni a nadie; presenta un devenir en potencia de ser acción a través de su escritura. Genera un vacío que se encarna en un espacio y un tiempo en los que su escritura se torna performativa. La *mariposa* no representa un conflicto, sino una potencia de ser expresando una consciencia de minoría que pertenece a otro dominio distinto del poder y su representación. Es una constelación de *imágenes mónadas* en busca de su performatividad, como una señora que muestra un álbum de tatuajes de gena para que una persona, un hongo o una piedra decida cuál tatuarse en el cuerpo. Los tatuajes son las *imágenes mónadas*. El cuerpo que elige tatuarse es el espacio, el tiempo y el escenario. La *mariposa* es una *velita* que busca un espacio para ser solo una *velita*, sin lecturas ni representaciones, sin evocaciones de carreteras ni metralletas, ni polvo blanco ni cuerpos mutilados, edificios en llamas o helicóperos quemados en la sierra.

En cualquier momento de la lectura la mujer le quita la carta al alacrán y se la come. Vomita un anciano que lleva cuatro días en la montaña, dentro de un círculo hecho por hojas de cedro, sin beber agua ni comer alimento. El anciano famélico se coloca un sensor de sonido en el corazón. Mientras dice lo siguiente se escucha su corazón latir fuerte ante el mínimo movimiento corporal debido al ayuno.

Anciano famélico:

el agotado no puede hacer nada posible; por eso es todo potencia

lo que está agotado no puede ser acción

cuando levanto el brazo mi corazón tiembla

mi boca se seca

no he comido ni bebido nada en cuatro días
para acercarme al espíritu y rezar a los cuatro rumbos
para salir de este plano herido, sin conocimientos, sin futura

el agotamiento combina todas las variables de lo agotado para renunciar a su significación

el agotado agota lo posible
lo posible lo he reconocido bajo la sombra de tres árboles antiguos que dan forma al universo

el árbol de la palabra
el árbol de la voz
el árbol de las imágenes

para agotar las hojas de estas de *velitas*
para pasearse en la fuente original de los conocimientos

arrancar las palabras que beben de sus raíces
barrer el flujo de las voces que definen la tierra en que han crecido
disipar toda forma del contorno de esas hojas

El anciano famélico desentierra un arbusto de velitas y se lo coloca en las piernas mientras canta su rezo

un principio constructivo

no solo el movimiento de las ideas sino también su detención en el pensamiento

constelación de imágenes saturada de tensiones

una coyuntura revolucionaria en la lucha a favor de un pasado oprimido

las astillas de las mesas de mi infancia se arrugan en mis oídos

el salto de una determinada vida

y una obra determinada

la obra de una vida suspendida en la brecha específica que esa obra abre

la vida de un cuerpo es el espacio en que la obra encuentra su herida política

agarras así, en cruz, hay que pedir dice, de la pachamama

Una imagen mónada expresa potencias que devienen fuerzas emotivas en la experiencia de su lectura.

https://www.youtube.com/watch?v=i2zCD_TmJ4w

Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla
Madonna se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla

Kim Kardashian hace cruz una *velita* y comulga con ella; después, se moja la boca con una cuchara de cedro en la que el agua tiembla.



Manos que oran, 1508, Alberto Durero



Cleo Jurino, *refiguración cosmológica*. Santa Fe, 1896.
En *El ritual de la serpiente* de Aby Warburg.

La casa-universo de los hopi es una imagen mónada en la que una escalera sirve para entrar a la casa y simbolizar el ascenso sagrado de la oración al cielo. La utilidad y el símbolo en un mismo objeto; pensamiento esquizoide el de una velita hecha una cruz para rezarle a la madre tierra

La potencia de *ser-siendo*, de *hacer-diciendo*,
la primera danza performativa fue el rezo.

Mujer:

Las palabras escuchadas en este cerro fueron escritas en una Macintosh con la tipografía *Cambria*, en tamaños de letra variados para organizarlas en la página en blanco. Esta tipografía fue diseñada en Holanda en el 2004 por Jelle Bosma, Steve Matteson y Robin Nicholas. Todas ellas holandesas. Se diseñó para su uso en Microsoft Office 2007. Se distribuye gratuitamente en aplicaciones como *Microsoft* o *Pages*, y en softwares como Office o Mac OS. Cuando esta tipografía se inventó, esta era la imagen de fondo de la pantalla de una macintosh:

l a c a s a - u n i v e r s o d e l a p a n t a l l a

e l e s c r i t o r i o - u n i v e r s o

l a p a n t a l l a - u n i v e r s o



El alacrán atraviesa la sierra donde el anciano reza, lentamente, llevando en cada cruce del este al oeste en sus tenazas una velita encendida. La velita quema con su ceniza de coca al alacrán en su espalda. Guarací revienta las cortezas de la sierra con sus flechas doradas.

Alacrán:

**Es en el vacío que ocurre el movimiento
en el espacio entre un cuerpo y otro
tiembla una *imagen mónada*
el vacío penetra a través del silencio**

**es en el silencio donde ocurren las tragedias
en una *mariposa* un conflicto dramático**

**es una simpleza comparado al vacío en que la vida se sostiene
el alimento, el baño, el sueño**

**tres arbustos no privilegiados en la narración de los hechos de una historia
¿quién ha visto a la mujer maravilla cagar, desayunar o dormir?**

nadie lo ha visto excepto si en esos momentos ocurre un conflicto o una epifanía

el movimiento se sostiene en el vacío

una *mariposa* se desplaza en el vacío de su lenguaje

todos los cuerpos son penetrables



Angelus Novus, Paul Klee, 1920 y fotografía de hojas de *velitas*.

La historia universal proporciona una masa de hechos para llenar el tiempo homogéneo y vacío. En la base de la historiografía materialista hay por el contrario un principio constructivo. No sólo el movimiento de las ideas, sino también su detención forma parte del pensamiento. Cuando éste -el pensamiento- se detiene de pronto en una constelación saturada de tensiones, le propina a ésta un golpe por el cual cristaliza en mónada. El materialista histórico se acerca a un asunto de historia únicamente, solamente, cuando dicho asunto se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una coyuntura revolucionaria en la lucha a favor del pasado oprimido. La percibe para hacer que una determinada época salte del curso homogéneo de la historia; y del mismo modo hace saltar a una determinada vida **de una época y a una obra determinada **de la obra de una vida**. El alcance de su procedimiento consiste en que la obra de una vida está conservada y suspendida en la obra, **en la obra de una vida la época y en la época el decurso completo de la historia**.**

Walter Benjamin, Tesis sobre la filosofía de la historia

El anciano famélico sustituye el círculo de cedro por un círculo de las velitas que el alacrán ha cruzado del este al oeste. Formando el círculo, sostiene el sensor de sonido en su corazón y mastica velitas sin tragarlas hasta que no es capaz de decir estas palabras.

Anciano famélico:

La estructura narrativa de todas las ficciones que he visto, leído o escuchado a lo largo de mi vida definieron mi forma de organizar mi tiempo laboral, social, sexual y el resto de todas las cosas que he estructurado a través de un principio y un final lógico, progresivo y lineal.

La narrativa de una ficción se fundamenta en la ordenación lógica de acciones a través de la estructura de una *fábula*.

Una *fábula* controla y ordena el tiempo de manera progresiva, lógica y lineal.

Todas las expectativas que inventé para darle sentido a mi vida, y que me hicieron daño, fueron sostenidas por esta idea progresiva, lineal y lógica de ordenar el tiempo en una historia.

El alacrán quemado que ha cruzado velitas del este al oeste entra en el círculo de velitas que antes era un círculo de cedro y ataca con su aguijón al anciano famélico que come velitas hasta no ser capaz de pronunciar estas palabras.

La idea de sacrificar mi presente para un futuro mejor, de trabajar todos los días para jubilarme con una pensión, de estudiar para tener un mayor ingreso económico, de hacer ejercicio para evitar enfermedades, las encontré todas en la estructura progresiva de los acontecimientos de una *fábula*.

He aprendido a amar la estabilidad, la certeza, la lógica y el orden.
Todo lo que esté afuera de estos límites me da miedo, angustia, asco y lástima.

Pero sé que Dios le habló a Moisés a través de una zarza incendiada, y que a través de ese incendio aprendí a separar el rezo de la palabra, el sexo del cadáver, la eyaculación del vómito

El arbusto de velitas tiembla de frío en el viento. En el mismo cerro donde el anciano famélico ayuna masticando velitas sin tragarlas, la mujer corteja a la cabra y le regala un manojo de cedro. La mujer y la cabra cojen mientras la humedad sangra en las ramas de los arbustos de la montaña. Después de cojer, riendo y comiendo velitas frente al anciano famélico que ayuna.

Mujer: El diálogo fue central en el teatro hasta el Renacimiento cuando se suprimió el prólogo, el coro y el epílogo que interactuaban con las espectadoras. Para que iniciara el drama moderno, los personajes debían dejar de interactuar con el público para interactuar entre ellos. El diálogo fue el recurso que utilizó la burguesía naciente para representarse a sí misma. El *drama* se compuso en diálogos como éste que estamos teniendo tú y yo. A menos que quieras masturbarme otra vez; lamerme la pucha. Hacerme venir.

Cabra: El drama se estructura desde la unidad de espacio, tiempo y acción. Es así como aprendí a interpretar la realidad. Una sola forma de amar, de comer, de cojer, de cobrar y de pagar. Antes de chuparte los pies, los chamorros y el estómago, quiero que me susurres por qué has tardado tanto en venirte, y cómo sabré que no me envenenas con el aguijón de tu lengua mientras te meto en la vagina mi *chícharo* erecto de cabra.

La mujer le coloca a la cabra una corona de velitas mientras le besa las pezuñas cantando.

Mujer: Las ficciones creadas para el consumo masivo de series y películas refuerzan una estructura mental sustentada en representaciones impuestas por el sistema hegemónico. Se ha perdido la posibilidad de la diferencia. Ya nada es sencillamente inútil. Hablar del sistema hegemónico en el arte se ha vuelto un poquito hegemónico. he-ge-mó-ni-co.

El origen y el destino de todo lo que consumo o tiro me queda lejos. Yo me tiro al planeta todos los días.

Ayer me masturbaba en la vía pública. Mojaba los jardines de la ciudad con las perlas de mi eyaculación. Después me vine cantando a este cerro empujada por el viento, sobre una concha de mar que olía a sexo, sudor y orgasmos.

Todo acto de amor es una promesa. Yo te prometo no envenenarte, chuparte el *chícharo* mojado con mi lengua de alacrán y traerte todas las sombras de heno que asesine en esta sierra para alimentarnos. Cuando llueva y se empapen las ramas y se tuerzan las flautas del aire te arrastraré a los rincones más secos de esta sierra para temblar de orgasmos frente a las velitas mojadas por nuestras risas públicas.

La mujer y la cabra hacen el amor sobre las velitas que sangran la humedad de la tierra.



palabras mónadas

risas públicas

La mujer come las velitas una por una haciéndolas cruz. La cabra sueña con crías de cabra y humanxs que corran por el cerro en una simbiosis de mujeres y cabras. La mujer toma el ramo de cedro y empieza a susurrar una canción de cuna mientras se balancea, sentada, de un lado a otro del cerro. Empieza a llover. El anciano famélico danza en su círculo de velitas mientras bebe el agua de lluvia con la boca abierta al cielo.

hacer-decir una danza performativa con la lengua

hacer-decir-desear-chupar-sangrar-llorar-cagar-mear-vomitarse-

chusear-sangar-megrar-vomisear-hacir-depar-llomitar

Anciano famélico, *danzando en la lluvia*:

en este estado moribundo tuve una visión

ví a un sacerdote caminar sobre cadáveres

cuerpos pálidos, sin sangre, sobre los que caminaba el sacerdote

su sangre se secaba sobre piedras

el sacerdotita llevaba un cuerpo de niño en los brazos

el niño estaba dormido, pintado, adornado con flores y hierbas

el sacerdote alcanzó la orilla de un volcán

arrojó al niño dormido al cráter y volvió sobre los cadáveres

me sentí feliz cuando tuve esa visión

me temblaban las piernas

estaba ya cerca de morir

conversaba con los animales sagrados que están en el oriente desde el principio de todos los tiempos



Giovanni di Paolo, *Divina Comedia*, 1450

una imagen transmoderna y pluriversal

una *imagen mónada*

una resignificación epistemológica que lleva
a otro lugar, que nace en otro lugar, porque
se piensa desde otro lugar

todo acto de consciencia es un acto amoroso

una imagen anti-capitalista, anti-patriarcal y
anti-imperial

**Hacer de la *mariposa* una jícara con agua y *velitas* revueltas con una vara
para cantar a los árboles**

El anciano famélico sale de su círculo de velitas después de cuatro días y cuatro noches de ayuno. Lo primero que observa es el árbol de hojas de coca que tiembla en el aire. Se come las hojas. Escucha el canto de cuna de la mujer que se mece sentada en la hierba. Se incendia un bosque de acacias en Papua Nueva Guinea. El humo del incendio alcanza las nubes que cruzan las montañas de la Sierra nevada de Santa Marta. El anciano huele el humo y corre hacia la playa para recoger un caracol en la arena. Sube a la sierra y lo ofrenda a los cuatro rumbos pidiendo que sigan sosteniendo la vida en el planeta tierra.

autocensura

Jeff Bezos: yo mismo he deseado en varias circunstancias de mi vida morder los pezones de un hombre
meterle el *chícharo* por el culo a un anciano
enseñarle a un niño a masturbarse
hacer sangrar a una mujer cuando penetro su vagina

Mujer: yo también he deseado en varias circunstancias de mi vida
morder un pene tan fuerte que sangre
cojer con cuatro hombres que me penetren por todos lados al mismo tiempo
cortarle el pelo a mi peluche de zorrillo y metérmelo en la vagina
cojerme a dos morras con un arnés y darles cachetadas mientras les chupo el clítoris

Alacrán, sanando su quemadura en la espalda:

El Occidente es un sistema de opresión basado en lógicas de pensamiento universales.

Para transgredir este sistema en el cuerpo se podría cantarle a la lluvia;

hacer de la materia de nuestra vida una manifestación del espíritu,

andar de puta, de desempleada o de rezandera, que en el mejor de los casos es una misma cosa.

Hay que meterse al culo un kilo de café para limpiarse los intestinos de toda la mierda que hemos consumido,

limpiarnos la azúcar consumida en alimentos procesados

y la sangre derramada en los ingenios de cañas de azúcar

es posible permiso al cafeto para arrancar sus frutos y meterlos a nuestro ano cueva de hemorroides y sangre.

es posible masturbarse toda una jornada laboral, recoger el semen y entregarlo a un árbol

como agradecimiento por la vida

es posible rezar para que las velas que sostienen al planeta no se apaguen este año

Una *mariposa* es una estructura fundante.

Una *imagen mónada* es la fundación de un lenguaje menor en el lenguaje.

Evidenciar el arrastre visual de arriba hacia abajo a lo largo de esta *mariposa*

de arriba hacia abajo, de izquierda a derecha

osused ne aígonlncet anu se opreuc im

acudac aígonlncet anu se opreuc im

mi cuerpo en desuso frente una máquina deseante

mi cuerpo inútil frente a mi cuerpo imagen

mi cuerpo una máquina para bacterias

mi cuerpo una agrupación de especies en desuso

mi cuerpo programado para redes virtuales

mi cuerpo de tres cabezas de litio

mi cuerpo aumentado en espacios de mi cuerpo-máquina

mi cuerpo consumido a través de una pantalla

mi cuerpo masturbando un código binario

mi cuerpo cansado frente a una máquina que emite luz blanca

mi cuerpo red de visiones multiplicadas

mi cuerpo masturbándose en el baño de una iglesia

mi cuerpo masturbándose imaginando
una montaña en donde llueve

mi cuerpo masturbándose frente al cuerpo de mi padre y mi madre

mi cuerpo masturbándose frente a mis maestrxs

mi cuerpo masturbándose frente a las cenizas de mis abuelxs

mi cuerpo masturbación

mi cuerpo virtual masturbación

mi cuerpo *token*

mi cuerpo *avatar*

¿en dónde siento el orgasmo?

mi cuerpo eyaculación
mi cuerpo desempleado
mi cuerpo puta

mi cuerpo dirección para paquetería de Amazon

mi cuerpo en un sueño destetando a Jeff Bezos

mi cuerpo código

m i c u e r p o u s u a r i a
m i c u e r p o p r o g r a m a d a
m i c u e r p o c y b o r g
m i c u e r p o a l g o r i t m a



Alberto Durero, *Melancolía I*, 1514

La mujer y la cabra sostienen velas de cera de abeja encendidas hacia el este esperando que germine guaracá, madre de los vivientes, y se lleve la humedad de las ramas; el cielo alzará de nuevo a la estrella madre origen de flores, hierbas y corazones.

U n a i m a g e n m ó n a d a
l a p r e s e n t a c i ó n
d e u n a p o t e n c i a
d e s e r

u n a i m a g e n m ó n a d a
g e n e r a u n v a c í o
e n e l e s p a c i o
y e l t i e m p o
d e e s t e p r e s e n t e

El alacrán se sienta sobre el hombro del anciano famélico que fue agredido por su aguijón, junto a la mujer y la cabra que se masturban. Lleva en la espalda una velita húmeda que le sana las heridas de su quemadura. El alacrán, el anciano famélico, la mujer y la cabra rezan hacia el este con velas de cera de abeja recibiendo a guarací, madre de los vivientes.

Alacrán:

*en mi propia lengua hay muchas lenguas
cada lengua sirve a una diosa distinto
cada lengua sirve a un dios distinta
cada lengua*

*en esta lengua una lengua menor
una minoría de palabras que enciende otro planeta,
otra zarza cuyos frutos son pieles, sudor y fluídos*

*una minoría de palabras que abre una consciencia política
me doy cuenta que el olor de mi casa
el pensamiento que me despierta en el sueño, la consistencia de mi caca
son voces del sistema económico que rige la comunidad en donde pienso, hablo y habito*

*una lengua menor que dice en sus palabras una voz colectiva
una voz que no me pertenece solo a mí
una lengua vital
una lengua común que brota del silencio y de las fronteras*

Estar en la propia lengua como unx extranjero

Estar en el propio presente como unx extranjero

Estar en el propio cuerpo como unx extranjero

Epílogo

donde se desdobra una mariposa y una imagen mónada a partir de esta escritura

Una *imagen mónada* repite una particularidad para presentarla en contraste con la generalidad de las representaciones del discurso dominante.

Una *imagen mónada* suprime cualquier representación que reitere una posición de poder o una estructura de poder en ella.

Una *imagen mónada* suprime las relaciones entre sí misma y su representación para que surja una potencia de ser.

En los ensayos *Diferencia y Repetición*, *Superposiciones* y *El agotado*, Gilles Deleuze propone un teatro de la repetición, un teatro de la aminoración y un teatro del agotamiento [Chevallier]. La repetición, siguiendo la introducción que Deleuze hace en *Diferencia y repetición*, es una singularidad que transgrede las leyes de la naturaleza y las leyes morales, que construyen generalidades en las representaciones del discurso dominante; repetir es presentar una singularidad que detona un movimiento de fuerzas y devela una diferencia frente a lo que antes se consideraba equivalente.

El teatro del aminoramiento, en *Superposiciones*, propone presentar una consciencia de minoría para potenciar un lenguaje menor dentro de un lenguaje mayor. *“Si la mayoría remite a un modelo de poder, histórico o estructural, o ambas cosas a la vez, hay que decir también que todo el mundo es minoritario, siempre y cuando se desvía de este modelo”* [Deleuze: 2020]. Y el teatro del agotamiento, en *El agotado*, propone agotar todas las relaciones posibles de una imagen frente a su significación y agotar todas las voces que pudieran enunciarse a través de lo que se está representando para que surja una potencia de ser de la imagen. *“Se diría esta vez que una imagen, como tal, se mantiene en el vacío fuera del espacio, pero también en el desvío de las palabras, de las historias y de los recuerdos, almacenando una fantástica energía potencial que hace detonar disipándose”*. [Deleuze: 1996]

Entonces ¿no hallaría el teatro una función lo bastante modesta, sin embargo eficaz? Esta función anti-representativa, lo sería de trazar, de constituir, por decirlo así, una figura de la conciencia minoritaria, como potencialidad de cada cual. Volver una potencialidad presente, actual, es por completo algo distinto que representar un conflicto. Tampoco se podría decir que el arte tiene un poder, que pertenezca aún al poder, incluso cuando critica al poder. Ya que, al establecer la forma de una conciencia minoritaria, recurriría a potencias de devenir, que pertenecen a otro dominio distinto que el del poder y la representación.

[Deleuze: 2020]

El teatro, en Occidente, desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XX, se sostiene en el texto dramático, y el texto dramático se sostiene en lo que se interpretó y comentó de la poética de Aristóteles durante el siglo XVI y XVII en Francia. Fue entonces que se definió la unidad de tiempo, espacio y acción para la estructura narrativa de una *mariposa*.

Para Aristóteles, la tragedia es la imitación de la realidad a través de una acción completa en sí misma y ordenada en un *mythos*. El orden de las acciones, el *mythos*, es el aspecto más importante de esta imitación, es decir, es el aspecto más importante de la representación de la realidad. El resto de los elementos de una tragedia -personajes, dicción, discurso, espectáculo y melodía- se supeditan a esta estructuración de los hechos.

En la modernidad, el *mythos* fue concebido como la *fábula*, y ésta como la *trama*.

La *trama*, que es la ordenación de los hechos lógica, lineal, progresiva y completa en sí misma, en la epistemología occidental, ha determinado la forma en que estructuramos el tiempo, la vida y nuestra subjetividad.

Esta ordenación lógica y progresiva de la realidad se relaciona con una historiografía lineal, lógica y progresiva, propia del pensamiento positivista, y con una forma capitalista de ordenar y medir el tiempo de manera progresiva, con un principio y un final determinados. [Carnevali]

La estructura de una *mariposa* es política porque organiza el tiempo de una forma concreta.

El tiempo organizado fuera de la estructura lineal, lógica y progresiva del drama moderno surge de la relación dialéctica y anacrónica entre *imágenes mónadas*.

El *mythos* expresa una interpretación lógica de la realidad.

El *mythos* es lo contrario a la *imagen mónada*.

Una *imagen mónada* se instala en el tiempo y en el espacio como una fisura.

una *mariposa* es una máquina que produce subjetivaciones para cuerpos indisciplinadas

un Estado es una máquina que produce subjetivaciones para cuerpos dóciles [Foucault]

Una *mariposa* se escribe desde una posición social y una posición epistémica específica. Estas posiciones pueden estar dislocadas; se puede escribir desde una posición social de dominación y una posición epistémica de dominadx, o viceversa. Se puede escribir desde una posición social privilegiada y desde una posición epistémica oprimida, o viceversa. “*Tu puedes estar socialmente localizado/a en el lado dominante de una relación de opresión y asumir una perspectiva epistémica desde el lado dominado de dicha relación de poder. De la misma forma, tú puedes estar socialmente ubicado en el lado dominado de una relación de poder y asumir una localización epistémica del lado dominante de dicha relación. Precisamente, el éxito del sistema ha sido hacer que los que están socialmente abajo piensen epistémicamente como los que están arriba. De manera que en mi posición no hay correspondencia ni reduccionismo entre posición social y posición epistémica.*” [Grosfoguel: 2007]

Hacer de la escritura un proceso transmoderno, de epistemologías concretas, abierta a la diversidad epistémica del planeta tierra.

Hacer de la *mariposa* una jícara con agua y *velitas* revueltas con una vara para cantar a los árboles

La transmodernidad como origen de una escritura que integra el cruce de las identidades de la política, es decir, el motivo ético y epistémico de la lucha de las minorías en el lenguaje dramático. La transmodernidad como la resignificación de otras epistemologías, no occidentales, de forma pluriversal, no universal, en la escritura de una mariposa, y la crítica a la protesta desde la política de las identidades.

Las políticas identitarias no aceptan la participación de nadie que no sea del grupo identitario en juego. Las identidades en la política privilegian no la identidad sino el proyecto ético-epistémico que viene desde dicha identidad. Este último está abierto a la participación de cualquiera no importa si su identidad no es parte del grupo desde el cual nace el proyecto ético-epistémico. [Grosfoguel: 2007]

Una de las características del colonialismo es la negación del ser humano como aspecto de la naturaleza

Las tensiones inevitables en una *imagen mónada* expresan conflictos inevitables en el proceso socio-histórico a partir del que ellas surgen y al que pertenecen. Estas tensiones entran en ella a través de la lucha delx creadorx con los materiales cargados socio-históricamente, que convocan interpretaciones en conflicto. Todas estas tensiones y conflictos son contradicciones en la propia *imagen mónada*.

Una *imagen mónada* presenta una relación de tensión y contradicción con el contexto histórico en el cual se sitúa.

Sin una relación significativa única con lo otro, la *imagen mónada* se torna un vacío en potencia de ser en relación a lo otro. Desde este vacío de significación, a través del cual la *imagen mónada* se presenta frente a la multiplicidad de lo otro, la lectura se multiplica y se condensa en las relaciones que cada lectorx establece con esa *imagen mónada*, develando así las capas de significado con las cuales cada quien se relaciona en su devenir persona.

Si todas las capas de representación de una *velita* se borran, y el mismo nombre de la hoja pierde su significado, si por un instante se percibe la hoja en su ser y en el vacío en potencia que ese ser es en sí mismo, frente a lo otro, y como una contradicción de representaciones en conflicto con su proceso socio-histórico, la *velita* será leída desde un vacío de las significaciones con las cuales se interpreta la realidad, observando que ese vacío puede llenarse con la representación de una nube, de un afecto o de una enfermedad, todas estas imágenes surgiendo del vacío que provoca la *velita* presentada en el espacio-tiempo del presente y de las fuerzas emotivas y dinámicas que ese vacío convoca. Eso que devela desde el vacío es lo que está envuelto en el pensamiento singular y común.



Fin del epílogo

Bibliografía

- Aristóteles, *La Poética*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS. Consultado el 27 de octubre del 2021 <https://www.philosophia.cl/biblioteca/aristoteles/poetica.pdf>
- Benjamin, Walter, *Tesis de filosofía de la historia*, Taurus, Madrid, 1973.
- _____, *Brecht: ensayos y conversaciones*, San Martín, Uruguay, 1966.
- Bozal, Valeriano, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas II*, Visor DIS, España, 1999.
- Carnevali, Davide, *Forma dramática y representación del mundo en el Teatro Europeo Contemporáneo*, Paso de gato, México, 2017.
- Chevallier, Jean-Frédéric, *Fenomenología del presentar*, Revista Tablar 7, La Habana, 2014.
- _____, *Por un teatro menor [Deleuze y el teatro 2]*, Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 5, 2001.
- Deleuze Gilles y Bene Carmelo, *Superposiciones*, Cactus, Buenos Aires, 2020.
- Deleuze, Gilles, *El agotado*, El vampiro pasivo 18, Colombia, 1996.
- Del Monte, Fernanda y Villegas Camila, *Relaciones de tensión/apertura entre el concepto de dramaturgia y dispositivo artístico*. Consultado el 27 de octubre del 2021 https://www.academia.edu/7497955/Relaciones_de_tension_apertura_entre_el_concepto_de_dramaturgia_y_dispositivo_Fernanda_del_Monte_Y_Camila_Villegas
- Grosfoguel, Ramón y Canavate Doris Lamus, *Diálogos descoloniales con Ramón Grosfoguel, Trasmmodernizar los feminismos*, Tabula Rasa, Bogotá, 2007.
- Mayorga, Juan. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria, Política y memoria en Walter Benjamin*, Anthropos, Barcelona, 2003.
- Oliveras, Elena, *La cuestión del arte*, Ariel, Buenos Aires, 2005.
- Polo Blanco Jorge y Gómez Betancur Milany, *Modernidad y colonialidad en América Latina. ¿Un binomio indisociable? Reflexiones entorno a las propuestas de Walter Mignolo*, Revista de estudios sociales, 2019, consultado el 27 de octubre del 2021. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/45864>
- Sánchez, Jose Antonio, *Dramaturgia en el campo expandido. Repensar la dramaturgia*, Murcia Cultural, Centro Párraga, 2010.
- Voynich, Manuscrito, consultado el 30 de octubre del 2021. https://monoskop.org/File:Voynich_Manuscript.pdf
- Warburg, Aby. *El Ritual de la serpiente*. Sexto Piso, México, 2004.