

# MICHEL FOUCAULT Y GILLES DELEUZE. SOBRE LA IMAGEN, EL PODER Y LA RESISTENCIA<sup>a</sup>

Michel Foucault and Gilles Deleuze. On image, power and  
resistance

Artículo de reflexión derivado de investigación

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.4064>

Recibido: 4 de agosto de 2021. Aceptado: 5 de abril de 2022. Publicado: 4 de mayo de 2022

*Leandro Sánchez Marín\**

## Resumen

En este texto nos proponemos abordar la última clase del semanario de Deleuze sobre el poder en Foucault a partir de dos momentos. El primero tiene que ver con el concepto de imagen y la interpretación sobre el cine que ya venía siendo una constante —aunque marginalmente— en estas clases de Deleuze. Seguidamente, el segundo momento tiene que ver con la relación entre poder y resistencia que arroja como resultado una interpretación del pensamiento de Foucault por parte de Deleuze como una obra viva y en constante construcción. Así, cumpliremos con la exigencia de una lectura que invita a pensar en los conceptos como herramientas de análisis integradas al desarrollo de situaciones donde el poder se presenta como noción central.

<sup>a</sup> Este artículo es resultado del proyecto de investigación “El resurgimiento del realismo en la teoría política contemporánea y su extensión a la filosofía política de las relaciones internacionales”, desarrollado por el Grupo de Investigación de Filosofía Política de la Universidad de Antioquia (Inscrito con Acta N° 2021-40490).

\* Magister en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Miembro del Grupo de Investigación en Filosofía Política (GIFP) de la Universidad de Antioquia desde el año 2015, Medellín, Colombia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6837-1081>. Correo electrónico: [leandro.sanchez@udea.edu.co](mailto:leandro.sanchez@udea.edu.co)

## Palabras clave

Deleuze; Filosofía política; Foucault; Poder; Resistencia; Imagen; Cine; Sociedad.

## Abstract

In this text we intend to address the last class of the weekly Deleuze on Power in Foucault from two moments. The first has to do with the concept of image and the interpretation of cinema, which had already been a constant, albeit marginally, in Deleuze's classes. Then, the second moment has to do with the relationship between power and resistance that results in an interpretation of Foucault's thought by Deleuze as a living work in constant construction. Thus, we will fulfill the requirement of a reading that invites us to think of concepts as tools of analysis integrated to the development of situations where power is presented as a central notion.

## Keywords

Deleuze; Political Philosophy; Foucault; Power; Resistance; Image; Cinema; Society.

*A menudo me sucede encontrarlo, pensar algo semejante a usted, seguir una tarea análoga, o más a menudo, simplemente, que lo que usted escribe me hace de repente avanzar.*

—Gilles Deleuze, Carta dirigida a Michel Foucault a finales de 1970.

## El concepto de imagen y la ideología de la técnica

El famoso inicio de *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault, donde el autor comenta la pintura de Diego Velázquez, *Las meninas*, representa el punto de partida de la reflexión deleuzeana sobre la imagen. En aquel comentario Foucault (2010) dice que el pintor ha dispuesto de una técnica que logra “una imagen definitivamente invisible” (p. 15) para el espectador que se deja capturar por él, que se deja introducir en el cuadro logrando un lugar privilegiado en tanto espectador. La imagen se torna así en un evento que deja ver y que también esconde el sentido de una obra humana. Deleuze interpreta la pintura como el primer nivel de los regímenes de la imagen al que califica como enciclopédico o soberano. La interpretación a la que se somete el arte es un anuncio de la invisibilidad de los significados que ella misma comporta, por ello desentrañar el sentido del mismo es el trabajo del crítico de arte y, sin embargo, como espectador, permanece alejado de ello: “[...] no es posible que la felicidad pura de la imagen ofrezca jamás a plena luz al maestro que representa y al soberano al que se representa” (Foucault, 2010, p. 25).

La soberanía, que caracteriza el primer nivel de los regímenes de la imagen que expresa Deleuze, es la clave del arte que es expresado por el artista que tiene “en una mano la paleta y en la otra el extremo del pincel” (Foucault, 2010, p. 21). Así, para Deleuze (2014), “soberanía de la imagen quiere decir que hay algo por ver detrás de la imagen” (p. 386). El desarrollo de la técnica y la ideología se dan la mano entonces al esconder lo que no puede estar dispuesto para el ojo humano. El sentido que contiene el concepto de ideología asociado a los regímenes de la imagen no tiene una carga valorativa que descalifique la creación artística, un régimen de la imagen no puede calificarse con los términos de lo bueno o lo malo, no se puede rechazar ni glorificar de entrada a través de un posible prejuicio que se establezca sobre ello: “no es ni bueno ni

malo. Cada régimen contiene lo más nulo y lo más bello, tiene su mediocridad de producción y sus obras maestras” (Deleuze, 2014, p. 388). La ideología como campo de las representaciones era entendida por Foucault como un redoble de sentido donde la superficie toma el lugar preponderante de la realidad. La superficie como imagen hace parte de la duplicación que ejerce la ideología cuando interpreta la realidad a través de su lente:

La Ideología no pregunta por el fundamento, los límites o la raíz de la representación; recorre el dominio de las representaciones en general; fija las sucesiones necesarias que aparecen allí; define los lazos que allí se anudan; manifiesta las leyes de composición y de descomposición que pueden reinar allí. Aloja todo saber en el espacio de las representaciones y, al recorrer este espacio, formula el saber de las leyes que organiza. Es, en cierto sentido, el saber de todos los saberes. (Foucault, 2010, p. 236)<sup>1</sup>

Que la ideología no indague por los fundamentos y que no le importe la raíz de la representación con la cual trabaja, es lo que permite el desarrollo de su poder totalizador. Es el saber de todos los saberes precisamente en este sentido; pretende que nada se le escape y quiere dar cuenta de todo, pero solo logra dar cuenta de *toda* la superficie, la cual se confunde con el saber en sentido estricto. Disponer a partir de ello formas, dominios, leyes, disposiciones, métodos, etc., es su principal virtud y su primer problema, pues la ideología siempre será digna de sospecha precisamente por ser totalizante. La ideología también empobrece nuestra forma de conocer en la medida en que nos entrega parcialmente la experiencia que tenemos del mundo, ella transforma y deforma nuestros sentidos, vuelve mínima la capacidad de captar lo que la realidad nos informa al entregarnos definiciones que pretenden agotar todo el conocimiento que podemos tener de algo, ha infantilizado nuestros sentidos al nivel de exigir una nueva formación de ellos para alcanzar cierta madurez: “El lenguaje en imágenes no ha madurado todavía a plenitud porque nuestros ojos no se encuentran todavía a su nivel” (Benjamin, 2003, p. 64).

<sup>1</sup> Con esto no tratamos de sugerir que en Foucault se pueda encontrar la construcción de una teoría afirmativa de la ideología, simplemente queremos hacer notar que el concepto de ideología es funcional para la elaboración de cierta forma de la crítica que podemos encontrar en el autor. Al respecto se sugiere revisar la argumentación de Mark Cousins y Athar Hussain (1984) en su artículo “The question of ideology: Althusser, Pecheux and Foucault”. Allí, los autores dicen que “las obras de Foucault tienen profundas implicaciones en la forma en que se ha planteado la cuestión de la ideología [...] aquí nos concentramos en los temas principales que tienen una relación directa con la cuestión de la ideología, y los que hemos elegido para discutir son los siguientes: 1) el enfoque de Foucault sobre el proceso de subjetivación; 2) las técnicas de individualización (assujettissements) propias de la modernidad; 3) las nociones de ‘policía’ y ‘biopoder’; 4) razones para la rebelión y el fracaso de las relaciones de poder para lograr el efecto deseado; 5) el estado de las ilusiones; 6) la ciencia y la no ciencia” (pp. 172-173). Para otras versiones de la relación entre el pensamiento de Foucault y el concepto de ideología, sugiero ver Martín (2013), Daldal (2014), Benente (2015), Sherman (2019).

Maurice Merleau-Ponty (2003) creía, al igual que Benjamin, que la percepción de los objetos a nuestro alrededor es parcial precisamente porque no alcanzamos a ver lo que constituye el conjunto de disposiciones de, por ejemplo, una obra de arte. De esta manera, para él lo que se escapa a la conciencia en la contemplación de la pintura es decisivo a la hora de conocer una obra de arte. La técnica se revela como un momento sin el cual la pintura no puede tener lugar, al igual que pensaba Foucault respecto de *Las meninas*, la técnica representa un momento tan importante como el resultado que el ojo humano capta con el total sentido de una obra de arte. Si Deleuze considera que existen momentos artísticos que pueden caracterizarse a través de ciertos modelos a los cuales llama regímenes, es porque ha logrado captar el arte como un proceso que no se explica solo a través del genio del artista o solamente a través del resultado de su ejercicio como obra terminada, sino que mide a uno y otro a través de un conjunto que tiene un sentido, en este caso, para la pintura, un sentido soberano:

La enseñanza clásica distingue el dibujo y el color: se dibuja el esquema espacial del objeto, luego se lo llena de colores. Cézanne, por el contrario, dice: 'a medida que se pinta, se dibuja', 'queriendo decir que ni en el mundo percibido ni el cuadro que lo expresa, el contorno y la forma del objeto no son estrictamente distintos de la cesación o la alteración de los colores, de la modulación coloreada que debe contenerlo todo: forma, color propio, fisonomía del objeto, relación con los objetos vecinos' Cézanne quiere engendrar el contorno y la forma de los objetos como la naturaleza los engendra bajo nuestra mirada: mediante la disposición de los colores. Y de ahí proviene que la manzana que pinta, estudiada con una paciencia infinita en su textura coloreada, termina por hincharse, por estallar fuera de los límites que le impondría el juicioso dibujo. (Merleau-Ponty, 2003, pp. 19-20)

Aquí, la soberanía de Cézanne entiende que no puede esbozarse un primer plano y luego pintar para lograr una obra artística. Cuando indica que "a medida que se pinta, se dibuja" quiere hacer notar que solo la ideología que distingue entre métodos y técnicas es la que separa los momentos constitutivos del proceso y los presenta como si no tuviesen más que una relación secuencial de etapas a través de las cuales se logra un propósito. Y es precisamente la instrumentalidad con la cual se entiende a veces arte el problema que señala Deleuze al analizar el segundo régimen de la imagen. Miremos cómo se desarrolla este punto a través del modelo del cine.

El cine representa para Deleuze el segundo nivel de los regímenes de la imagen<sup>2</sup>. El cine es el resultado del tránsito de un régimen de soberano a un régimen pedagógico o disciplinario de la imagen. Ya no se trata de solamente contemplar imágenes estáticas, sino de ser espectador de imágenes en movimiento. El cine se propone entonces enseñar al espectador a contemplar imágenes; ya no solo lo capta en medio de una obra que le esconde algo, más bien lo integra de manera que puede descubrir algo más a través de la pantalla donde la secuencia del movimiento le invita a captar algo más que pétreos retratos de las cosas. En este régimen pedagógico-disciplinario, “las imágenes se deslizan unas sobre otras de tal manera que lo que hay en el fondo de una imagen es siempre ya una imagen” (Deleuze, 2014, p. 388). El ocultamiento de la imagen es mucho más refinado en el cine, la secuencia de imágenes pareciera no dejar nada oculto y el espectador se posiciona como aquel que advierte todo precisamente porque capta la secuencia en su conjunto, es como si pudiese ver el movimiento de Cézanne o Velásquez mientras pintan sus obras y no solo como estando presentes en sus talleres, sino como espectadores de una película que a la vez puede ser guardada en imágenes y que puede repetirse. El espectador se convierte en parte del arte que quieren expresar los pintores.

Deleuze sabe que a medida que se va refinando la imagen a través de la técnica, más espacio tiene la ideología para desplegarse. Es así como vincula las posibilidades del nazismo con el uso de la imagen del cine. Deleuze sabe que el cine aporta una gran cantidad de encubrimientos a la vez que muestra la realidad de la manera que quiere hacerlo. El carácter totalizante del cine es interpretado por Deleuze a partir del nazismo, lo que lo lleva a sugerir que una película establece “una sucesión de las imágenes que tiende siempre hacia algo que está detrás. Es ese algo que está detrás lo que va a efectuar la totalización” (Deleuze, 2014, p. 383). La construcción de un relato a placer es lo que aporta la técnica cinematográfica, “allí la captación de cada imagen singular aparece prescrita por la secuencia de todas las precedentes” (Benjamin, 2003, p. 59) y es esa prescripción la que puede ordenarse, modificarse, calcularse y

<sup>2</sup> *La escena del jardín de Roundhay*, un cortometraje de poco más de un segundo, creado por el francés Louis Le Prince el 14 de octubre de 1888 aún es considerada como la primera pieza de cine de la historia. En 1892, *Las Pantomimas Luminosas* de Émile Reynaud, los primeros dibujos animados en la historia del cine, son presentados en el Museo Grévin a través del Teatro óptico, sistema de proyección sobre pantalla grande de dibujos trazados y coloreados directamente sobre una película de cinema 70mm (“Émile Cohl”, 2021) y en 1895 los hermanos Lumière (Louis y Auguste) proyectan en París la escena *La salida de la fábrica de Lumière en Lyon* con una duración de 46 segundos.

enlazarse de acuerdo con los intereses del técnico de cine. De esta manera es que los espectadores de las películas producidas por el Ministerio para la Ilustración Pública y la Propaganda del Tercer Reich, según Deleuze (2014), “Han sido incapaces de ver que detrás de las grandes imágenes de propaganda de Estado estaban los campos” (p. 385). *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, la película sobre el Congreso del Partido Nacionalsocialista en 1934 en Núremberg, es una pieza que incluye cámaras en movimiento, fotografía aérea y un uso de la música que hace que las imágenes allí agrupadas muestren una realidad que esconde a su vez la verdadera cara del nazismo. El cine no solo dispone imágenes para construir un relato, también crea esos mismos relatos en la conciencia de quien es su espectador. Así la propia Riefenstahl, que encarna la posición de una mujer destacada y reconocida por el régimen nazi, tiene que crear una imagen de sí misma que le permita crear imágenes como artista:

Como cineasta, no tuvo dificultades para desafiar el privilegio patriarcal al mismo tiempo que ejercía artimañas estereotipadas para trabajar con y alrededor de los hombres para que no la percibieran como una amenaza. Riefenstahl estaba decidida a encarnar un modelo sexista de “feminidad”, incluso cuando se apropió del espacio del imaginario fálico para “pensar” y “trabajar” como un hombre. (Hooks, 1997, p. 158)

La imagen que Riefenstahl crea de sí misma hace parte de las imágenes que agrupa en sus películas de propaganda nazi. Se tiene que ser nazi para hacer cine dentro del Tercer Reich. Con este ejemplo podemos ver entonces cómo se vincula la soberanía y la disciplina de la imagen en la directora de cine y sus películas: “A ningún hombre en la posición de Riefenstahl se le hubiese creído si le hubiese dicho al mundo que usaba actores de campos de concentración pero que no sabía nada sobre el nazismo o sus atrocidades” (Hooks, 1997, p. 160).

El cine tiene la capacidad de hacer creer a través de imágenes en una realidad inexistente que se vuelve verdad a través de su lente. Producciones con gran presupuesto como las financiadas por el nazismo o producciones de bajo presupuesto, pueden igualmente dar a entender una realidad a partir de la recreación de imágenes en secuencias calculadas y transmitir el mensaje que se quiera: “Es indudable que restricciones económicas suscitaron inspi-

raciones fulgurantes, y que imágenes inventadas por razones de economía han podido tener una resonancia universal” (Deleuze, 1984, p. 230). Las nueve horas y media de duración de la película *Shoah* de Claude Lanzmann, tratan de mostrar lo que hubo detrás del nazismo a través del testimonio de sus protagonistas, solo la cámara, los rostros y las palabras de los sobrevivientes —judíos y no judíos, nazis y no nazis— que una vez más se superponen en una secuencia de imágenes que, sin embargo, no alcanza a mostrar el horror<sup>3</sup>. Acompañada de subtítulos en francés, esta película trata de integrar narrativa e imagen en un documento privilegiado que se encuadra en el régimen pedagógico de la imagen que menciona Deleuze:

En la pantalla, el subtítulo nace y muere apenas nacido, seguido de inmediato por otro que vive, de idéntica forma, su corta vida. Cada uno fulgura ante nuestra mirada, reenviado a la nada tan pronto como hace su aparición. Y el número de signos, concedido a la vez por el tiempo de lectura y el paso de un plano a otro, determina la longitud de la frase, su corte final, violento la mayor parte de las veces, ya que es la cascada ininterrumpida de las palabras la que pronuncia brutalmente la sentencia de muerte del subtítulo. (Lanzmann, 2003, p. 12)

La imagen a través del cine, como nos dice Deleuze, puede convertirse en universal y representar cierta verdad o cierta falsedad. La transvaloración de las imágenes que funge como elemento cinematográfico se presenta entonces como el sustrato del régimen disciplinario de la imagen. Las imágenes tienen, dentro del cine, el poder de transformar la verdad de la realidad y ofrecerla al espectador a través de un discurso de imágenes que configura su propia verdad.

Las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en una corriente común en la cual resulta ya imposible restablecer la unidad de aquella vida. La realidad, considerada *parcialmente*, se despliega en su propia unidad general como un seudomundo *aparte*, objeto de la mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo puede reconocerse, realizada, en el mundo de la imagen autónoma, en donde el mentiroso se engaña a sí mismo. El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no vivo. (Debord, 2009, pp. 37-38)

<sup>3</sup> Para un comentario a la película de Lanzmann, Beauvoir (2019, pp. 91-95).



La concatenación de imágenes como secuencias de un discurso abre paso entonces para que Deleuze proponga un tercer régimen de la imagen al cual relaciona con la característica del control. El régimen de control de la imagen presenta como su modelo más avanzado a la televisión. “La imagen numérica como nueva forma de la imagen, que implica un nuevo régimen de imágenes, remite a un régimen de control donde la imagen controla la imagen” (Deleuze, 2014, p. 389). La transmisión de imágenes a través de la pantalla y en medio del lugar habitado por las personas con más propiedad —su casa— se convierte en la representación más avanzada de los regímenes de las imágenes<sup>4</sup> y marca un punto decisivo en el desarrollo de la técnica de la sociedad industrial avanzada<sup>5</sup>.

Puesto que finalmente hay siempre una imagen antes de la imagen, y la imagen se deslizará sobre la imagen. Y la participación y la presencia de espectadores en la emisión que se está haciendo actuarían como el garante de ese deslizamiento de la imagen sobre la imagen. Más aún, he notado —y no comprendía nada— que hay una emisión en la que hay espectadores pero no se los ve. Es muy curioso, hay entonces casos en los que se ve a los espectadores y casos en los que no, pero de todas maneras hace falta que la emisión que se está haciendo se haga frente a espectadores para que la imagen tenga por fondo imágenes. Son, digamos, las formas enriquecedoras: la técnica, el contacto con la técnica; tocar la técnica. Es formidable eso de tocar la técnica. No es convertirse en un técnico, no, las personas quieren tener contacto con la técnica. Eso nos deja perplejos, es curioso... (Deleuze, 2014, pp. 388-389)

Los regímenes de la imagen son entonces para Deleuze momentos a través de los cuales se configuran ciertas formas epistemológicas que calan en la conciencia de los espectadores y que tejen formas de subjetividad que se relacionan entre sí al modo de la ideología que imponen los medios artísticos como forma de presentar sus relatos de la realidad. La soberanía, la disciplina y el control son, entonces, modelos de conocimiento que se despliegan en las consideraciones de Foucault como representaciones de los enunciados teóri-

<sup>4</sup> Deleuze no conoció las redes sociales y lo que hoy implica un meme como imagen reproducida y comentada por millones de personas, modificada y vuelta a circulación a través de aparatos técnicos sofisticados como lo son los teléfonos móviles. Este fenómeno de circulación de imágenes reproduce en masa no sólo reacciones y comentarios de los espectadores, sino también ciertas formas de relación entre estos mismos espectadores y las ideas que se quieren posicionar en medio de la opinión pública.

<sup>5</sup> En el siglo XX la televisión logra convertirse en uno de los mecanismos más eficaces de distracción y control de la imagen. La posibilidad de ser un espectador de los acontecimientos actuales (en vivo) a nivel mundial encuentra en la pantalla un sutil elemento al servicio de la atención de las personas. Deleuze (2014) ironiza con la suspensión de la clase para mirar por televisión (en vivo) los bombardeos en Libia por parte de Estados Unidos (p. 390).

cos que se convierten en prácticas sociales en una comunidad de individuos. La amplitud de la analítica del poder foucaultiana no permite que podamos extendernos aquí respecto del valor de la imagen como elemento constitutivo de sus críticas a otros modelos conceptuales de la modernidad, por ello solamente hemos tratado de explorar los regímenes de la imagen dentro de la clave de interpretación hermenéutica que ofrece Deleuze.

## Poder y resistencia

El último apartado del curso de Deleuze sobre el poder en Foucault, en primera instancia, se propone resumir lo que ha sido toda la exploración del concepto foucaultiano de relaciones de poder. Para ello sugiere que ha abordado tres instancias principales: 1) las relaciones de fuerzas y las formas que se derivan de dichas relaciones, 2) los focos de poder y los enunciados que se derivan de ellos y 3) las materias abstractas o las formas indiferenciadas sobre las cuales se despliega el poder<sup>6</sup>. Con este modelo de interpretación, Deleuze trata de llamar la atención sobre la idea según la cual “todo poder implica saber, todo saber implica poder” (Deleuze, 2014, p. 395). Además de ello, también es de notar la idea deleuziana sobre las mutaciones del poder y la pregunta por qué son estas exactamente y cómo se dan. Para Deleuze, las mutaciones se refieren a los cambios de paradigma respecto del poder: del poder soberano al poder disciplinario y del poder disciplinario al poder de control, como veíamos en la primera parte de esta presentación respecto del concepto de imagen. No quiere decir esto que entonces el poder funcione de manera lineal a través de sus cambios, pues bien pueden convivir varias formas de poder en

<sup>6</sup> Respecto a las primeras dos instancias que propone Deleuze, es claro que, en medio de la relación entre saber y poder, tanto las relaciones de fuerzas como los focos de poder derivan otras instancias que se determinan precisamente por el contexto en el cual operan las relaciones de poder. No obstante, del lado de la tercera instancia principal, es algo borroso el modo de su indeterminación, ya que no hace referencia a algo delineado por la materia abstracta, sino que, más bien, esta abstracción de la materia no formada es la que está determinada por ese espacio vacío que no se define a partir del contexto, sino al revés, es decir, a partir de un esquema que puede ser funcional a cualquier contenido. Ejemplo de ello es la forma en la cual Deleuze se refiere a estas materias abstractas como “materias formadas, funciones formalizadas” (Deleuze, 2014, p. 394). Esto se refuerza cuando el mismo autor nos dice que se trata de “imponer una tarea cualquiera a una multiplicidad cualquiera” (pp. 394-395), donde el cualquiera sugiere la indeterminación de lo que interpretamos como el espacio vacío donde se desarrolla el poder de acuerdo con las materias formadas y las funciones formalizadas.

un mismo momento haciendo que la noción temporal de la época se inserte en una disfuncionalidad del tiempo que genere anacronismos respecto de las relaciones de poder<sup>7</sup>.

La forma en que otro foucaultiano entiende esto nos puede ayudar a aclarar este punto. El camerunés Achille Mbembe postula que la distinción entre el momento colonial y el momento de la poscolonía en África deja abierta la pregunta por estos vínculos anacrónicos, de ahí que pueda notar que en las sociedades poscoloniales se desarrollen relaciones de poder soberano, disciplinario y de control al mismo tiempo, Mbembe (2011) ha tematizado este asunto bajo el concepto de *necropoder*<sup>8</sup>. La idea de Foucault que respalda este argumento es la misma que respalda la interpretación de Deleuze respecto de ese momento indiferenciado que está vinculado a materias abstractas; esta idea es el concepto de gubernamentalidad. Foucault (2006) expresa que este concepto, en un primer momento, es una forma de poder “que tiene por blanco principal la población, por forma mayor de saber la economía política y por instrumento técnico esencial los dispositivos de seguridad” (p. 136), aunque Foucault también sugiere que esta es una forma “específica” de poder, su objeto es el que sigue estando indeterminado, pues esa población ya no se da en términos acabados, sino que más bien en términos de ese *cualquiera* sobre el que Deleuze hace tanto énfasis.

Deleuze, además de discutir la manera en que opera esta indeterminación, también sugiere que no lo hace aislada de ciertas singularidades. Aquí es algo complejo seguir su exposición en la medida en que no nos ofrece más detalles sobre las vinculaciones entre las formas como objetivo del poder y las singularidades como formas constitutivas de toda indeterminación en términos de población como lo tematiza Foucault. Al respecto puede entenderse, sin

<sup>7</sup> Tomamos esta idea de anacronismo de Jacques Derrida (1998); si bien él no se pregunta por las relaciones de poder cuando sugiere tal anacronismo, es funcional para nosotros su postulado en la medida en que nos permite comprender cómo pueden convivir, por ejemplo, formas de poder soberano con formas de poder disciplinario. Para una exposición ampliada de esta noción de anacronía, Derrida (1998, p. 128ss).

<sup>8</sup> Mbembe (2011) entiende que las formas de poder soberano, por ejemplo, no pertenecen a “un pasado lejano” (p. 42) en la medida en que son actualizadas por las dinámicas propias de una formación social que une el capitalismo a momentos de saber colonial que determinan las sociedades de la África subsahariana.

embargo, que cuando Deleuze se refiere a las singularidades quiere expresar con ello las partes que intervienen en las relaciones de poder y que determinan la forma en que este se expresa:

Puedo distinguir dos tipos de puntos o dos tipos de singularidades: los puntos o las singularidades que marcan la manera en la que una fuerza es afectada por otras, y las singularidades que marcan la manera en la que una fuerza afecta a otras. (Deleuze, 2014, p. 397)

De esta manera, lo que Deleuze quiere indicar es la apertura de una relación de fuerzas que no se agota en la opresión, sino que también se refiere a formas de resistencia a partir de ciertas singularidades que manifiestan afectación, también en términos de fuerza, hacia otras. Además de ello, es preciso mencionar que “Deleuze reconoce que la resistencia es un problema en Foucault, en la medida en que ella todavía sería de alguna manera funcional a las configuraciones del poder” (Durán & Torres, 2020, p. 124), pues no solo la opresión es terreno de las relaciones de poder, el esquema tradicionalista que distingue entre gobernantes y gobernados y que sugiere a unos de ellos como víctimas y a los otros como victimarios, es puesto en cuestión en la medida en que los diagramas en los que piensa Foucault no pueden ser interpretados de forma maniquea. Este asunto remite inmediatamente a las polémicas con los comunistas franceses, los cuales advertían en las formas de poder una identidad inmediata con las formas económicas interpretadas como determinismos materiales. Para Deleuze esto es erróneo en la medida en que el poder no es un concepto que se pueda encerrar fácilmente en esencias naturalizadas e interpretaciones mecanicistas. El poder tiene una relación con ciertas formas que se entienden como enunciados y por ello apela más bien a las relaciones de fuerzas inacabadas, imprecisas, abiertas y discontinuas que se manifiestan a través de ciertos dispositivos. Deleuze interpreta los enunciados en Foucault a través de dos puntos conectados: un objeto propio y un mundo de significados. “Los enunciados de Foucault son como sueños: cada uno tiene su objeto propio, o se rodea de un mundo” (Deleuze, 1987, p. 34). Esto hace que las interpretaciones vulgares del poder como un mecanismo de dominación riguroso sin fisuras y unilateral sean despreciadas por Deleuze:

Me parece particularmente inevitable que siempre el izquierdismo redescubra un problema autónomo del poder, al punto que durante cierto tiempo se ha reconocido como siendo casi el manifiesto izquierdista de base una cierta ubicación de los problemas en términos de poder. Esto no ocurre en absoluto —como dicen los cretinos, los marxistas oficiales y tradicional— porque el izquierdismo desprecie la importancia de las instancias llamadas económicas, porque el izquierdismo vuelva hacia una especie de idealismo del poder, sino por otra razón. Cuando Foucault se interesa hoy cada vez más en las condiciones del ejercicio del poder y dice que no es un calco de las estructuras económicas, no quiere decir que el poder cae del cielo. Tampoco quiere decir que el poder sea independiente de las estructuras económicas. (Deleuze, 2005, p. 259)

Ciertamente, tampoco se trata, como dice Deleuze, de que el poder sea una aparición mágica, inexplicable y sin historia. Se trata más bien de la interconexión con las formas materiales a la luz de otras formas que no reducen el poder al campo de la economía. Las contradicciones entre el capital y el trabajo, o la burguesía y el proletariado, claramente no son esquemas eternos, por el contrario, expresan un momento histórico de configuración de las relaciones de poder donde, como ya decía Marx (2010), con el ánimo de evitar posibles equívocos: “No pinto de color de rosa [...] las figuras del capitalista y el terrateniente. Pero aquí solo se trata de personas en la medida en que son la personificación de categorías económicas, portadores de determinadas relaciones e intereses de clase” (p. 8). Esta expresión es igualmente aplicable a la figura del obrero, la cual no es glorificada por Marx en ningún momento y también es analizada en términos de *personificación* de una categoría económica dentro de relaciones de producción históricas. Además, este punto de vista de Marx es compartido por ciertos intérpretes de Deleuze que plantean que: “Para Deleuze y Foucault el poder no siempre va en detrimento de los intereses de aquellos sobre los cuales se ejerce. Ciertamente, en algunos aspectos, el ejercicio del poder es lo que conforma y determina esos “intereses”” (Patton,

2013, p. 92), lo que nos deja abierta una posibilidad de interpretación de las relaciones entre el pensamiento de Marx, Foucault y Deleuze a partir del concepto de poder, pero esa, por ahora, es harina de otro costal<sup>9</sup>.

La odisea del poder en Foucault es enmarcada entonces por Deleuze en cierta evolución —y de ninguna manera ruptura— de su pensamiento en términos de tensiones, desajustes y turbulencias propias de cualquier pensamiento vivo en medio de la elaboración constante de su filosofía y es por ello por lo que “hay todo un aspecto en el cual Foucault no dejó nunca de considerar el proceso del pensamiento como una experimentación” (Deleuze, p. 2008, 248). Esta evolución se empieza a delinear según Deleuze en el tránsito de *Vigilar y castigar a La voluntad del saber*. Pues luego de relacionar el poder con las formas de suplicio y castigo en la primera de estas obras, en la segunda aparece que “la verdadera contracara de las relaciones de poder son los puntos de resistencia” (Deleuze, 2014, p. 401). Esto no marca un desentendimiento de las relaciones de poder en términos de castigo y vinculadas al cuerpo, más bien, se debe seguir una vía que conecte estas formas con la resistencia, pues “no hay que desconocer el carácter estrictamente relacional de las relaciones de poder” (Deleuze, 2014, p. 400).

Así, la vía que une la forma de poder en *Vigilar y castigar* y la forma de poder en *La voluntad del saber*, sigue siendo para Deleuze el análisis de la singularidad como objeto al cual se refiere el poder en contextos determinados a través de ciertos discursos y prácticas que lo delimitan y sugieren su propio desarrollo. Después de las dos formas de poder que identifica Deleuze en el primer momento del tránsito que se ha señalado —la posibilidad de ser afectado y la condición de afectar a través del poder—, se puede hablar de una tercera forma, la forma de la resistencia: “El poder de resistir es una tercera forma

<sup>9</sup> Respecto a la vinculación siempre difícil entre Marx y Foucault, este último supo expresar en qué medida es deudor de Marx para la elaboración de su propio pensamiento. Consideró como obvia su relación con el autor de *El Capital*: “Me sucede con frecuencia citar frases, conceptos, textos de Marx, pero sin sentirme obligado a adjuntar la pequeña pieza identificadora que consiste en hacer una cita de Marx, en poner cuidadosamente la referencia a pie de página y acompañar la cita de una reflexión elogiosa. Mediaciones gracias a las cuales uno será considerado como alguien que conoce a Marx, que reverencia a Marx y se verá honrado por las revistas llamadas marxistas. Yo cito a Marx sin decirlo, sin ponerlo entre comillas, y como no son capaces de reconocer los textos de Marx, paso por ser alguien que no cita a Marx. ¿Un físico cuando hace física, siente la necesidad de citar a Newton o a Einstein? Los utiliza, no tiene necesidad de comillas, de notas a pie de página o de aprobación elogiosa que pruebe hasta qué punto es fiel al pensamiento del Maestro” (Foucault, 1991, p. 100). Entre algunos esfuerzos destacados por relacionar provechosamente a Foucault y Marx en la actualidad, se encuentra el trabajo de Antonio Negri (2019) que ha escrito una serie de tres libros, de los cuales el primero ha sido publicado bajo el título *Marx y Foucault*.

de afecto irreductible a los afectos activos y a los afectos reactivos. Es un tercer tipo de singularidad” (2014, p. 402) y, como toda singularidad, se expresa en términos de lo que ciertos conjuntos de discursos y prácticas le permitan hacer, como ya hemos dejado entrever aquí. En otras palabras, esta tercera forma de poder tiene que ver con cierta noción de contrapoder. Al respecto, leamos lo que dice el propio Deleuze (2014):

Digo que son contrapoderes. ¿Qué quiere decir? Quiere decir que cada vez que el poder determina un objeto que le es propio, que determina el objeto sobre el cual se apoya—y hemos visto que cada vez que hay diagrama, hay determinación del objeto sobre el cual se apoya el poder—, ese objeto puede ser relacionado igualmente con una capacidad, de resistencia que lo vuelve contra el poder. (pp. 403-404)

Más allá de esta explicación de Deleuze, debemos notar que toda forma de poder está vinculada con una forma de saber, como se ha puesto de manifiesto en sus clases sobre Foucault. De ahí que nuevamente sea importante para él traer a colación el saber como momento de la evolución del pensamiento de Foucault. Por ello, *La arqueología del saber* “es un gran libro que se presenta como libro del método y que concluye toda una serie de libros que se referían al saber. Primer eje del pensamiento de Foucault” (Deleuze, 2014, p. 408).

Luego de estructurar el desarrollo del pensamiento de Foucault a través de ciertos momentos vinculados a algunas obras del mismo autor, Deleuze se preocupa hacia el final de su curso sobre el poder por la siguiente pregunta: ¿Cómo franquear la línea del poder? Algo que inmediatamente hace que pensemos en términos prácticos, entendidos aquí como el conjunto de acciones que le pueden hacer frente al poder. Deleuze esgrime algunas posibilidades de respuesta a esta pregunta, no obstante, consideramos que ninguna tiene características de respuesta y es así como empieza a verse perfilada la apertura de su próximo curso sobre Foucault y la subjetivación como centro de análisis. Por nuestro lado, no deja de llamar la atención que, entre las sugerencias del concepto de resistencia postulado por Deleuze, el señalamiento de la ética y la política como ámbitos de expresión de este concepto, sea una posible veta de trabajo en lo que sigue. Se nos antoja entonces terminar esta presentación con lo que consideramos podría ser una ética de la resistencia en Foucault (2012) a partir de algunas exploraciones del autor en *La hermenéutica del sujeto*:

Quien se salva es aquel que se encuentra en un estado de alerta, en un estado de resistencia, en un estado de dominio y soberanía de sí que le permite rechazar todos los ataques y todos los asaltos. Del mismo modo, “salvarse” querrá decir escapar a una dominación o una esclavitud; escapar a una coacción que nos amenaza y recuperar nuestros derechos, nuestra libertad, nuestra independencia. (pp. 183-184)

Hemos de confesar que esto último es más que una simple apreciación suelta; es también una sospecha que podrá ser puesta en cuestión a partir del trabajo que sigue con el tercer curso de Deleuze, donde posiblemente aparezca la ética como uno de los campos de reflexión privilegiados.

## Conclusión

La forma en la cual hemos expuesto los conceptos de imagen, poder y resistencia a través de los dos pensadores centrales en esta reflexión, nos ha permitido entender que, respecto a los estudios foucaultianos, todo análisis debe tener en cuenta la atención sobre cierta tendencia determinista que no debe filtrarse cuando tratamos con conceptos funcionales y críticos a la vez. En otras palabras, hemos advertido que, frente al pensamiento de Foucault y Deleuze, las interpretaciones conceptuales encuentran problemas para los investigadores si no se tiene en cuenta la doble faz de sus argumentaciones; por un lado, la versión expositiva y funcional de los conceptos y, por el otro, la forma crítica a la cual estos son sometidos. No hay una linealidad argumentativa en ello, al contrario, las tensiones y las relaciones contradictorias hacen parte de la robustez y pertinencia de las argumentaciones foucaultianas con carácter social y político.

El concepto de imagen, abordado a partir de los respectivos regímenes que presenta Deleuze, ha encontrado en la anterior exposición un momento central respecto de la forma en la cual es abordado a partir del cine. No hemos pretendido reducirlo a este escenario, pero entendemos que el potencial crítico de este concepto se despliega con bastante claridad en este campo, y por ello lo hemos situado, además, como un momento bisagra para la exploración de los conceptos de poder y resistencia, sobre los cuales hemos acentuado el



carácter social y político; esto permite expresar claramente la vigencia de los postulados foucaultianos en los contextos actuales de estandarización del pensamiento y anulación de la individualidad y en medio del auge de los regímenes autoritarios a nivel global.

De las consideraciones de Deleuze expuestas en este escrito, ha quedado claro que el poder no es un concepto acabado, pues sus mutaciones presentan paradojas que requieren de un gran esfuerzo teórico para su comprensión y explicación, y que este concepto no se puede reducir a formas vulgares asociadas a esquemas preconcebidos de pensamiento. Para ejemplificar este último asunto podemos apelar a la relación de tensión entre el poder y la resistencia, pues en Foucault, “la resistencia constituiría un elemento irreducible de la red de relaciones de poder” (Durán & Torres, 2020, p. 119). También ha quedado claro que la filosofía de Foucault es entendida por Deleuze como un intento de experimentar con la gama de posibilidades que el mundo humano ofrece para su interpretación y no a partir de verdades acríicas elaboradas a partir de prejuicios. Además de esto, varias cuestiones se dejan abiertas a partir de lo que Deleuze nos ha ofrecido. En primer lugar, ¿cuáles son los móviles de la interpretación de la relación entre el arte y la filosofía en términos del concepto de poder? ¿Es solo un ámbito escogido entre tantos otros para analizar el concepto de poder o existe alguna relación inmanente entre este y la estética? En segundo lugar, respecto a la posibilidad de franquear la línea del poder, ¿es necesario considerar el poder como la única herramienta para una eventual “salvación” —usando el término foucaultiano— o debe abrirse el campo de reflexión hacia otras nociones conceptuales? Todas estas preguntas son claves para un horizonte de estudio donde las ideas de Foucault y Deleuze prometen desarrollos más amplios y cada vez más pertinentes.

## Conflicto de interés

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

## Referencias

- Beauvoir, S. (2019). *Escritos políticos y filosóficos*. Ennegativo ediciones.
- Benente, M. (2015). Ideología y crítica en Michel Foucault. La cuestión del sujeto. *Praxis Filosófica*, (40), 183-206. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i40.3017>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Ítaca.
- Cousins, M. & Hussain, A. (1984). The Question of Ideology: Althusser, Pecheux and Foucault. *The Sociological Review*, 32(1), 158-179. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1984.tb00111.x>
- Daldal, A. (2014). Power and Ideology in Michel Foucault and Antonio Gramsci: A Comparative Analysis. *Review of History and Political Science*, 2(2), 149-167. <http://rhpsnet.com/vol-2-no-2-june-2014-abstract-8-rhps>
- Debord, G. (2009). *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Editorial Paidós.
- Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Editorial Paidós. <https://doi.org/10.5040/9781350252004>

- Deleuze, G. (2005). *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Editorial Cactus.
- Deleuze, G. (2008). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2014). *El poder: curso sobre Foucault II*. Editorial Cactus.
- Deleuze, G. (2016). *Cartas y otros textos*. Editorial Cactus.
- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx*. Editorial Trotta.
- Durán, C. & Torres, I. (2020). El impasse de la resistencia. La intersección entre Foucault y Deleuze a propósito de la salida del poder. *Hybris. Revista de Filosofía*, 11(2), 107-128. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8347747.pdf>
- Émile Cohl. (2021, 27 de julio). En Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile\\_Cohl](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Cohl)
- Foucault, M. (1991). Entrevista sobre la prisión: el libro y su método. En *Microfísica del poder*. (pp. 87-101). La Piqueta.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France: (1977-1978)*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2012). *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Fondo de Cultura Económica.
- Hooks, B. (1997). The Feminazi Mystique. *Transition*, (73), 156-162. <https://doi.org/10.2307/2935451>
- Lanzmann, C. (2003). *Shoah*. Arena Libros.
- Le Prince, L. (Director). (1888). *Roundhay Garden Scene* [Cortometraje]. Whitley Partners. <https://www.youtube.com/watch?v=knD2EhjGwWI>

- Lumière, L. (Director). (1895). *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* [Cortometraje]. Hermanos Lumière. <https://www.youtube.com/watch?v=qPC5Nx8y5Yk>
- Martin, C. (2013). Ideology and the Study of Religion: Marx, Althusser, and Foucault. *Religion Compass*, 7(9), 402-411. <https://doi.org/10.1111/rec3.12062>
- Marx, K. (2010). *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo I, volumen I*. Siglo XXI Editores.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Editorial Melusina.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción*. Fondo de Cultura Económica.
- Negri, A. (2019). *Marx y Foucault*. Editorial Cactus.
- Patton, P. (2013). *Deleuze y lo político*. Prometeo Libros.
- Sherman, D. (2019). Foucault's neoliberal ideology. *European Journal of Philosophy*, 27(2), 1-15. <https://doi.org/10.1111/ejop.12429>