

# LA NOCIÓN DE “ESQUEMA” EN LA FILOSOFÍA DE MICHEL FOUCAULT. HACIA UNA ONTOLOGÍA DE LA IMAGINACIÓN

GERMÁN OSVALDO PRÓSPERI  
*Universidad Nacional de La Plata*  
<http://dx.doi.org/10.15304/ag.37.2.4392>

## Resumen

El término “esquema” aparece trece veces en el capítulo “Le panoptisme” de *Surveiller et punir*. Consideramos que se trata de un término técnico del pensamiento foucaultiano cuyo sentido remite a la filosofía kantiana. Gilles Deleuze es uno de los pocos pensadores que parecen haber notado la relación entre la problemática del poder (en especial la noción de “diagrama”) y el esquematismo kantiano. Si el diagrama es análogo al esquema kantiano, y si el esquema, en la *Kritik der reinen Vernunft*, es producido por la imaginación, ¿cuál es el término que se corresponde, en Foucault, con la imaginación? Esta pregunta apunta ya a una ontología. El objetivo de este artículo consiste en mostrar que la arqueología y la genealogía de Foucault requieren una *ontología política e histórica de la imaginación*, en parte esbozada por Deleuze, aunque nunca pensada en relación a la imaginación.

*Palabras clave:* esquema, imaginación, arqueología, genealogía, ontología.

## Abstract

There are thirteen instances of the term *schema* throughout the chapter “Le panoptism”, from *Surveiller et punir*. We consider that the meaning of this technical term found in Foucault’s work refers to the philosophy of Kant. Gilles Deleuze is one of the few thinkers who noticed the connection between the issue of power (specially, the concept of diagram) and the Kantian schema. Considering that the diagram is analogous to the Kantian schema and the schema —as in *Kritik der reinen Vernunft*— is a product of imagination, which is the Foucauldian term that corresponds to imagination? This question itself leads to an ontology.

---

*Recibido:* 31/10/2017. *Aceptado:* 20/12/2017.

The aim of this paper is to demonstrate that Foucauldian archeology and genealogy require a *political and historical ontology of imagination*, which has been partially outlined by Deleuze, but never thought in connection with the imagination.

*Keywords:* scheme, imagination, archeology, genealogy, ontology.

## 1. Introducción

El término “esquema” [*schéma*],<sup>1</sup> ya sea en singular o plural, figura trece veces en el capítulo “Le panoptisme” de *Surveiller et punir*. A diferencia de otros términos más famosos (tecnología, táctica, estrategia, diagrama, dispositivo, etc.), este no ha sido prácticamente tenido en cuenta por los comentaristas de Foucault. Sin embargo, consideramos que se trata de un concepto central en la arquitectura de su pensamiento. Así, en las páginas de “Le panoptisme” Foucault habla del “esquema panóptico” (cfr. 1975, pp. 206-208), de “esquemas disciplinarios” (p. 199), de “esquemas de exclusión” (p. 199), de “esquemas externos, escolares, militares, luego médicos, psiquiátricos, psicológicos” (p. 216), del “esquema de la disciplina de excepción” (p. 210), del “esquema de una vigilancia generalizada” (p. 210), del “esquema operatorio” (p. 222), de “esquemas de poder” (p. 222) y del “esquema de poder-saber” (p. 227). Es evidente que este uso del término, sobre todo teniendo en cuenta la atención y agudeza con la que Foucault ha leído a Kant, no es para nada casual. Gilles Deleuze es uno de los pocos pensadores que parecen haber advertido la relación entre la problemática del poder (específicamente el concepto de “diagrama”) y el esquematismo kantiano.<sup>2</sup> En su estudio sobre Foucault, en efecto, Deleuze señala:

Kant había ya atravesado una aventura semejante: la espontaneidad del entendimiento no ejercía su determinación sobre la receptividad de la intuición sin que ésta con-

<sup>1</sup> John Sallis remite sobre todo a Aristóteles la procedencia del término “esquema” en relación a su sentido kantiano: “La palabra traduce σχῆμα, que en los textos de Aristóteles designa aquello que, a través del término latino “figura”, será llamado la figura de un silogismo. La figura es determinada primeramente por el modo en que los términos de las proposiciones pertenecientes al silogismo son ordenadas, relacionadas unas con otras. La figura expresa el espaciamiento de los términos implicados en el silogismo. No es insignificante que el término σχῆμα pueda referirse también a una figura danzante, es decir, a la figura formada por el recorrido de un bailarín mientras describe un cierto espacio. En cualquier caso, la figura de un silogismo alude a su carácter demostrativo, así como los esquemas, delimitando espacios en la configuración relevante, alude al mostrarse de las cosas por sí mismas, a su demostración” (2012, p. 23).

<sup>2</sup> También habría que mencionar el caso de John Rajchman, quien hace referencia, en su artículo “Foucault’s Art of Seeing”, al matiz kantiano del término “esquema” en Foucault. Las referencias de este artículo se encuentran en la bibliografía.

tinuase oponiendo su forma a aquélla. Era necesario que Kant invocara una tercera instancia más allá de las dos formas, esencialmente misteriosa y capaz de dar cuenta de su coadaptación como Verdad. Era el esquema de la imaginación. En Foucault también era necesario que una tercera instancia coadapte lo visible y lo enunciable, la receptividad de la luz y la espontaneidad del lenguaje... el lugar de enfrentamiento implica un no-lugar que muestra que los adversarios no pertenecen al mismo espacio ni dependen de la misma forma. He aquí que debemos saltar a otra dimensión diversa a la del estrato y sus dos formas, dimensión informe, estratégica (2004, p. 75).

En la lectura de Deleuze, los dos niveles de la arqueología, lo decible y lo visible, se corresponden con las dos facultades principales que intervienen en el proceso cognoscitivo en su sentido kantiano: el entendimiento y la sensibilidad. La preeminencia del registro discursivo en Foucault es análoga a la espontaneidad del entendimiento en Kant; y por lo mismo, la pasividad de lo visible en el filósofo francés es análoga a la receptividad de la sensibilidad en el autor de la *Kritik der reinen Vernunft*. Deleuze advierte que se trata de aventuras semejantes. Así como Kant debe recurrir a una tercera instancia o facultad, la imaginación, para dar cuenta de la conexión entre las intuiciones sensibles y los conceptos inteligibles, asimismo Foucault debe también invocar una tercera instancia, análoga al esquematismo de la imaginación, para explicar la relación (ni isomórfica ni causal) entre los enunciados y las visibilidades. Según Deleuze, esta tercera dimensión, requerida por la lógica interna del método foucaultiano, es el *diagrama* de fuerzas. De manera que la función que desempeña el concepto de diagrama, en el pensamiento de Foucault, es análoga a la función que desempeña el concepto de esquema en la filosofía crítica de Kant. Creemos que Deleuze acierta al señalar esta relación. Sin embargo, su análisis se concentra sobre todo en la categoría de "diagrama", también desarrollada en *Mille plateaux* o *Logique de la sensation*, dejando de lado la relación que posee el diagrama (es decir el esquema) con la imaginación. Si el diagrama es análogo al esquema kantiano, y si el esquema, en la *Kritik der reinen Vernunft*, es producido por la imaginación, ¿cuál es el término que se corresponde, en Foucault, con la imaginación? Esta pregunta apunta ya hacia una ontología. La respuesta, por eso mismo, no la encontramos en Foucault. Así y todo, es posible dar algunas indicaciones que, partiendo de la influencia kantiana en el pensamiento foucaultiano, nos orientan hacia una *ontología política e histórica de la imaginación*. Dado que Deleuze ha sido uno de los pocos autores que pone en relación el período genealógico de Foucault con el esquematismo kantiano, nos centraremos fundamentalmente en su lectura de los textos foucaultianos. Nuestro objetivo, entonces, es mostrar que en ciertos aspectos del pensamiento de Foucault, a partir de la lectura

que hace Deleuze, se encuentran indicios de lo que podríamos denominar una *ontología de la imaginación*. Como paso preliminar, permítasenos indicar rápidamente algunos puntos del esquematismo en la filosofía kantiana, tras lo cual estaremos en condiciones de comprender con mayor precisión tanto la arqueología de Foucault cuanto la lectura de Deleuze. En segundo y tercer lugar consideraremos respectivamente el ensayo de Foucault sobre los hombres infames y el capítulo sobre el panoptismo de *Surveiller et punir* con el fin de examinar la invención y conexión diagramática (es decir, esquemática) de los dos niveles (lo decible y lo visible) de la arqueología. Por último, sugeriremos la posibilidad de complementar los análisis de Foucault con una ontología de la imaginación. En cierto sentido, Deleuze nos ofrece tal ontología. Sin embargo, en ningún momento la identifica con la imaginación. Mostraremos la necesidad de tal identificación.

## 2. El esquematismo kantiano

En el primer capítulo de "Die Analytik der Grundsätze", Kant intenta mostrar cómo es posible que los fenómenos en general puedan ser subsumidos a los conceptos puros del entendimiento, es decir, cómo es que las categorías pueden ser aplicadas a las intuiciones empíricas. Para que esto sea posible, sostiene Kant,

tiene que haber un tercer término que debe ser homogéneo por una parte con la categoría y por otra parte con el fenómeno, y hacer posible la aplicación de la primera al último. Esa representación medianera ha de ser pura (sin nada empírico) y sin embargo, por una parte, *intelectual* y por otra, *sensible*. Tal es el *esquema trascendental* (1956, p. 197).

La función del esquema trascendental es esencial en la arquitectura del sistema kantiano. Si la condición de posibilidad del conocimiento es la unión o conexión de las intuiciones (puesto que por sí mismas son ciegas) con los conceptos (puesto que por sí mismos son vacíos), y si esa unión o conexión es efectuada por el esquematismo, entonces los esquemas son la condición de posibilidad última del conocimiento en general. Kant define al esquema como la "condición formal y pura de la sensibilidad, a la cual el concepto del entendimiento en su uso está restringido" (1956, p. 199), y correlativamente como la "representación de un procedimiento universal de la imaginación para proporcionar su imagen a un concepto" (1956, p. 199). Es preciso, además, distinguir la imagen del esquema. Si yo me represento un perro en concreto, tengo una imagen; si me represento en cambio

la figura de cierto cuadrúpedo, sin estar limitada a ninguna figura particular que la experiencia me ofrece, tengo un esquema. Básicamente, la diferencia entre esquema e imagen es la diferencia entre un ejercicio *a priori* y un ejercicio *a posteriori* de la imaginación: "la imagen es un producto de la facultad empírica de la imaginación productiva; el esquema de los conceptos sensibles [...] es un producto y como un monograma de la imaginación pura *a priori*, por el cual y según el cual se hacen posibles las imágenes" (1956, p. 200). Ahora bien, más allá de esta diferencia, central sin duda, lo cierto es que el "esquema es en sí mismo tan sólo un producto de la imaginación" (1956, p. 199) y el esquematismo una "función ciega aunque indispensable del alma, sin la cual no tendríamos conocimiento alguno, mas de la cual rara vez llegamos a ser conscientes" (1956, p. 116). Se trata de una suerte de funcionamiento inconsciente de la imaginación o, para emplear los términos de Kant, de "un arte recóndito en las profundidades del alma humana, cuyo verdadero manejo difícilmente adivinaremos a la naturaleza y pondremos al descubierto" (1956, p. 200). Este arte recóndito sugiere una dimensión inconsciente del sujeto trascendental, un inconsciente trascendental que coincide precisamente con la imaginación como potencia productora de esquemas. Kant, sin embargo, prefiere concentrarse en las representaciones conscientes y en explicar sobre todo el funcionamiento *a priori* de la sensibilidad y el entendimiento. Esta explicación, no obstante, alude subrepticamente a los esquemas de la imaginación. En este sentido, como bien ha mostrado Martin Heidegger, la imaginación es la mancha ciega de la *Kritik der reinen Vernunft* y, al mismo tiempo, el eje oculto alrededor del cual gira todo el sistema.<sup>3</sup>

### 3. Arqueología bipolar: lenguaje y luz

Los esquemas, hemos visto, permiten articular las intuiciones de la sensibilidad con los conceptos del entendimiento. Ahora bien, ¿cuáles son los

---

<sup>3</sup> No es casual, indica Heidegger, que Kant haya suprimido varios pasajes concernientes a la imaginación en la segunda edición de la *Kritik*. Según Heidegger, Kant da marcha atrás y no se interna en ese "desconocido" que es la imaginación: "Esta constitución originaria de la esencia del hombre, 'enraizada' en la imaginación trascendental, es lo 'desconocido', que Kant debe haber entrevisto, pues habló de una 'raíz desconocida para nosotros'. [...] Sin embargo, Kant no llevó a cabo la interpretación más originaria de la imaginación trascendental; ni siquiera la emprendió, a pesar de los indicios claros que él fue el primero en reconocer, para un análisis de esta índole. Por el contrario: Kant retrocedió ante esta raíz desconocida" (2014, p. 114).

términos que corresponden a estos dos niveles en la arqueología de Foucault? Deleuze, como hemos avanzado, lo responde (esta vez de manera poética y concisa): los ojos, la voz.<sup>4</sup> Pasión de ver, acción de decir; pasividad de la visión, espontaneidad del enunciado. He aquí los dos niveles, según Deleuze, de la arqueología foucaultiana: lo visible y lo enunciable: "Foucault no ha dejado de fascinarse por lo que veía tanto como por lo que escuchaba o leía, y la arqueología tal como la concibe es un archivo audiovisual" (2004, p. 58). La arqueología es tanto un estudio de las condiciones de enunciación cuanto un estudio de las condiciones de visibilidad: arqueología de los enunciados y arqueología de la mirada. En la lectura de Deleuze, este *a priori* arqueológico,<sup>5</sup> en sus dos niveles: lo decible y lo visible, está dado por el lenguaje y la luz. El lenguaje es el espacio trascendental (virtual) de los enunciados, así como la luz es el espacio trascendental (virtual) de las visibilidades. Cada uno es un absoluto, un campo trascendental, y sin embargo histórico y contingente.

Así pues, hay un «ser» luz, un ser de la luz o un ser-luz, como también hay un ser-lenguaje. Cada uno es un absoluto, y no obstante histórico, puesto que es inseparable de la manera en que cae sobre una formación, sobre un corpus. Uno hace visibles o perceptibles las visibilidades, de la misma manera que el otro hacía los enunciados enunciables, decibles o legibles. Por eso las visibilidades no son ni los actos de un sujeto que ve, ni los datos de un sentido visual (Foucault denuncia el subtítulo «arqueología de la mirada»). De la misma manera que lo visible no se reduce a una cosa o cualidad sensible, el ser-luz no se reduce a un medio físico: Foucault está más cerca de Goethe que de Newton. El ser-luz es una condición estrictamente indivisible, el único *a priori* capaz de relacionar las visibilidades con la vista y, como consecuencia, con los otros sentidos, siempre según combinaciones a su vez visibles (Deleuze, 2004, pp. 86-87).

La arqueología foucaultiana se resuelve, finalmente, en un ser-lenguaje y un ser-luz. Ambos niveles, por cierto, absolutos pero necesariamente históricos, se presuponen. Las visibilidades se entrecruzan con los enunciados. Hay una captura mutua de la luz y el lenguaje: un enunciado retoma un cierto rayo de luz, del mismo modo que una visibilidad resulta enunciada.

---

<sup>4</sup> En *Pourparlers*, Deleuze consigna: "Quienes han conocido a Foucault confiesan que lo que más les llama la atención de él eran sus ojos y su voz" (1999, p. 157).

<sup>5</sup> De algún modo, Foucault retiene la noción kantiana de *a priori* pero, lejos de concebirla como una dimensión universal e incontaminada, la hace descender al devenir de la historia y de las relaciones de poder. Ya no se trata, en consecuencia, de un *sujeto* trascendental, como en Kant, sino, para emplear una expresión de Deleuze, retomada luego por Emanuele Coccia, de una "topología trascendental" (cfr. Coccia, 2005, p. 125), es decir, de un espacio de enunciación y de visibilidad que produce, como una función derivada o un efecto, al sujeto.

Hay una inserción —no causal— de los enunciados en las visibilidades. En *Naissance de la clinique*, Foucault pareciera orientarse hacia una “región en la cual las ‘cosas’ y las ‘palabras’ no están aún separadas, allá donde aún se pertenecen, al nivel del lenguaje, manera de ver y manera de decir” (1997, p. 4). En este punto, podría pensarse que finalmente existiría una suerte de espacio originario en el cual ver sería hablar y hablar, ver; un suelo común en el que la irreductibilidad de lo visible y lo enunciable no se habría aún instaurado. Foucault, de hecho, no sin cierta ironía, habla de “la estructura común que corta y articula lo que *ve* y lo que *dice*” (1997, p. 15). Esta estructura común sería, quizás, una suerte de “mirada locuaz” (Foucault, 1997, p. 4), es decir un pliegue en el que lo visible sería transparentemente enunciable y lo enunciable automáticamente visible. Sin embargo, el mismo Foucault se encarga de señalar la necesidad de “poner en duda la distribución originaria de lo visible y de lo invisible” (1997, p. 4).<sup>6</sup> Lo que se debe poner en duda, sobre todo, es precisamente el carácter *originario* de la distribución. Foucault no pretende conquistar una suerte de subsuelo incontaminado y puro en el que, de algún modo, el ojo hablaría y la boca vería. El origen, sabemos a partir de “Nietzsche, la genealogie, l’histoire”, es un mito. Ya en *Naissance de la clinique*, sin embargo, Foucault era plenamente consciente de ello: “Por encima de todos estos esfuerzos del pensamiento clínico por definir sus métodos y sus normas científicos, planea el gran mito de una pura Mirada que sería puro Lenguaje: Ojo que hablaría” (1997, p. 165). En este lugar mítico, presuntamente “originario”, Foucault encontrará, no ya una mirada que se diría a sí misma, que se enunciaría con naturalidad en su visión, tampoco una enunciación que vería, que se confundiría de forma espontánea con lo no-discursivo, sino un campo de batalla, de ninguna manera originario e inmaculado, recorrido por relaciones de fuerzas históricas y en cierto sentido fortuitas: “Son los enunciados y las visibilidades las que se abrazan como luchadores, se fuerzan o se capturan, constituyendo cada vez la verdad” (Deleuze, 2004, p. 73).

Lucha, fuerza, captura: estamos en el umbral de la genealogía. En los próximos dos apartados consideraremos de qué manera Foucault entiende la relación entre los enunciados y las visibilidades y en qué sentido se puede hablar, consecuentemente, de una complementariedad de la arqueología y la genealogía, del saber y el poder. Para esto nos demoraremos en dos textos

---

<sup>6</sup> Foucault, se sabe, ha criticado sus primeros textos, en particular la *Histoire de la folie*, considerando que aún existía en ellos una suerte de “experiencia” con ciertos tintes fenomenológicos.

célebres: el ensayo sobre los hombres infames y el capítulo sobre el panoptismo de *Surveiller et punir*.

#### 4. Hombres infames

Un año después de *La volonté de savoir*, aparece un breve texto de Foucault en *Les Cahiers du chemin* bajo el sugerente título "La vie des hommes infâmes" que, según aclara el autor, debía funcionar como introducción a una "antología de existencias" (Foucault, 1994, p. 237). No se trataría, sin embargo, de biografías ilustres ni de hombres célebres; sus páginas no albergarían ni peripecias heroicas ni figuras legendarias; por el contrario, esta curiosa antología compilaría, por así decir, fugaces reportes policiales, denuncias vecinales, informes municipales, actas de internación, *lettres de cachet*; en suma, textos breves en los que quedarían consignadas, como huellas efímeras pero persistentes, las "existencias más inesenciales" (1994, p. 241) de "gentes sin importancia" (1994, p. 242). Pocos textos de Foucault, además del capítulo de *Surveiller et punir* dedicado al panóptico, exponen con tanta precisión la relación inescindible entre la luz y el poder. No porque la visibilidad sea un contenido explícito del análisis propuesto por Foucault, como sí lo es en el caso del panóptico, sino porque se trata aquí de captar más bien el instante en el que, como luciérnagas delicadas (cfr. Didi-Huberman, 2009), esas vidas han resplandecido al encontrarse de repente atravesadas por la luz del poder.

Las palabras breves y estridentes que van y vienen entre el poder y las existencias más inesenciales, es ese sin duda el único monumento que se les haya jamás acordado; es lo que les da, para atravesar el tiempo, el pequeño brillo, el breve resplandor que las acerca hasta nosotros (Foucault, 1994, p. 241).

Estas vidas intrascendentes y cotidianas, que difícilmente habrían abandonado las sombras del anonimato y de la infamia, resplandecen no obstante en estos extraños y lacónicos reportes, y es por esa razón, por el breve fulgor producido en su enfrentamiento con la autoridad, que nos son hoy de algún modo accesibles. Nótese los dos niveles de la arqueología: el breve resplandor (visibilidad) y las breves palabras (enunciación), es decir luz y lenguaje. Este resplandor, de más está decirlo, no proviene ya de una luz fenomenológica que abriría un campo de objetividad posible, así como tampoco proviene meramente del mundo o, acaso con más rigor, del ser (carnal o no) del mundo; este resplandor es ahora captado, y a la vez incitado, suscitado, producido, por "la mirada del poder" (Foucault, 1994,

p. 242). Las palabras de estos sucintos informes conforman una suerte de tela luminosa en la que, como moscas, han quedado atrapadas estas vidas triviales.

Para que algo de ellas llegue hasta nosotros, ha sido necesario que un haz de luz, un instante al menos, venga a aclararlas. Luz que viene de otro lugar. Lo que las arranca a la noche donde ellas hubieran podido, y quizás siempre debido, estar, es el encuentro con el poder; sin este choque, no habría ninguna palabra sin duda para recordar su fugitivo trayecto (1994, p. 240).

Un haz de luz recorre un campo oscuro. En su itinerario, en su barrido implacable, hace brillar las partículas más intrascendentes. Se registra el fulgor en palabras también breves. Estas vidas infames han salido, por cierto, de la noche, pero el día que prometía su redención postrera se ha revelado más oscuro aún que el anonimato en el que permanecían ocultas.

Toda "La vie des hommes infâmes" se estructura a partir de un curioso cromatismo; como si las vidas allí narradas se vieran sujetas, tal vez al igual que las nuestras, a una oscilación que va de la oscuridad secreta del negro a la luminosidad esplendente del blanco, pasando por la liviandad ordinaria del gris. En efecto, Foucault se refiere a los hombres infames como "hombres oscuros" (1994, p. 241) cuyas vidas mediocres y bastante corrientes no alimentan ninguna "leyenda dorada" (1994, p. 242), es decir gloriosa o épica, sino sólo una "leyenda negra, pero sobre todo escueta" (1994, p. 242). El negro es el color de la infamia; o el gris, a lo sumo: "He querido que estos personajes fueran ellos mismos oscuros, que [...] en sus amores y en sus odios hubiese un tono gris y ordinario frente a lo que generalmente se considera digno de ser narrado" (1994, p. 240). La vida de los hombres infames es gris, tan gris como el método genealógico que Foucault, con meticulosidad y paciencia, pone en práctica en los años setenta (cfr. Foucault, 2001, p. 136). Para que estas vidas pudiesen emerger de la oscuridad fue preciso que la luz del poder se detuviese en ellas, por lo pronto en alguna de sus desgracias o excesos, en algunos de sus gestos o imprecaciones, y que ese breve resplandor se tradujese en concisas y terribles palabras; fue preciso, pues, que el *negro* del anonimato se viera iluminado, de repente y casi por azar, por el *blanco* del poder.

Que pueda haber en el orden de todos los días algo como un secreto a develar, que lo inesencial pueda ser, de una cierta manera, importante, esto no ha sido posible hasta que ha venido a posarse, sobre estas turbulencias minúsculas, la mirada blanca del poder [*le regard blanc du pouvoir*] (1994, p. 248).

Entre "la parte más nocturna y más cotidiana de la existencia" (1994, p. 252) y "el resplandor del poder" (1994, p. 243), o entre las "existencias [...]"

oscuras e infortunadas” (1994, p. 239) y el “brillo [...] o esplendor” (1994, p. 244) de la autoridad, parece abrirse un espectro cromático que configura, de algún modo, el campo de visibilidad propio de los siglos XVII-XVIII. No se trata, sin embargo, de pensar la arqueología foucaultiana como una suerte de maniqueísmo visual. La oscuridad, la negritud que caracteriza a estas vidas singulares, a estos *exempla*, no alude a una suerte de pureza o naturalidad exterior a las relaciones de poder. La oscuridad, en este caso, no es lo *otro* de la luz o, en todo caso, si designa una suerte de límite del espectro visual, lo cierto es que, en cuanto tal, resulta incognoscible. Frase entrañable de Foucault: “he aquí de nuevo la incapacidad para franquear la frontera, para pasar del otro lado” (1994, p. 241). Franquear la frontera sería acceder, ¡al fin!, a la dimensión pura de la vida, a esos oscuros recodos que aún no habrían sido descubiertos por el ojo luminoso del poder. ¿Y no sería acceder, también, a lo que los fenomenólogos llamaban “las cosas mismas”? Tal acceso, no obstante, nos está vedado. Las únicas noticias que nos llegan del otro lado, de la oscuridad más absoluta, son los brillos, tenues algunas veces, refulgentes otras, que se producen cuando la mirada blanca del poder se posa un instante en el espacio de la vida (infame). Acaso no haya oscuridad, acaso el negro sea sólo una versión absurda del blanco, el matiz más oscuro *del* blanco, su doble o su gemelo.

Todas estas vidas que estaban destinadas a pasar por debajo de todo discurso y a desaparecer sin haber sido jamás dichas no han podido dejar huellas —breves, incisivas, enigmáticas con frecuencia— más que al contacto instantáneo con el poder. De tal manera que resulta sin duda imposible aprehenderlas en sí mismas, tal como eran ‘en estado libre’; no se puede más que descubrirlas en las declamaciones, las parcialidades tácticas, las mentiras imperativas que suponen los juegos de poder y las relaciones con él (1994, p. 241).

¿Cómo hubiesen sido estas vidas en “estado libre”? ¿Cómo hubiesen sido de permanecer por debajo de todo discurso? ¿Cómo pensar, en definitiva, este “estado libre” y este “abajo” que, a pesar de ser incognoscibles, parecieran suponerse como elementos informes y matrices ontológicas de las eventuales *epistemes*? Foucault, probablemente no preocupado por elaborar una ontología, no se pronuncia al respecto. A lo sumo, sostiene la imposibilidad epistemológica de remontarse a cualquier tipo de dimensión a-histórica y absoluta. El *a priori*, como hemos dicho, es siempre histórico y contingente; las condiciones, no por ser condiciones, son por eso en sí mismas incondicionadas.<sup>7</sup> La sutileza de Foucault, lo que le confiere al

<sup>7</sup> Este punto es decisivo para nosotros en la medida en que sugiere una dimensión estrictamente ontológica. Abordaremos este problema en el apartado 6 y en la conclusión.

método arqueológico una gran novedad respecto a las teorías históricas tradicionales, es que se asienta en una noción que podríamos denominar *condición condicionada*. Foucault expresa esta idea diciendo que el *a priori*, que para Kant nunca podía fundarse en la experiencia, es sin embargo, para el arqueólogo, *empírico*. Por eso estas vidas infames que habrían debido permanecer, como tantas otras, como la gran mayoría de las vidas, en las sombras, nos son de todas formas accesibles gracias a la luz minuciosa del poder. Foucault detecta en los siglos XVII y XVIII la constitución de una nueva tecnología de poder que, reelaborando los mecanismos de la confesión cristiana, tiene por objetivo prioritario "hacer aflorar lo que permanecía oculto, lo que no podía o no debía salir a la luz, o, en otros términos, los grados más bajos y más tenues de lo real" (1994, p. 252). Estos grados más bajos de lo real, estas existencias que habrían debido permanecer por debajo de todo discurso, esta "turbulencia popular" (1994, p. 250), se va a constituir, cuando la soberanía devenga biopolítica, en el blanco privilegiado de los diversos mecanismos de poder. Se intentará disciplinar este enjambre de cuerpos infames, de vidas sin gloria, de existencias monótonas; será cuestión de normalizarlas. Este hormiguero de cuerpos será organizado en los diversos dispositivos disciplinarios: en las fábricas (el cuerpo trabajador); en las escuelas (el cuerpo estudiantil); en las prisiones (el cuerpo delincuente); en los hospitales generales (el cuerpo enfermo); en los hospitales psiquiátricos (el cuerpo demente); etc. Se habrá entrado, pues, en una *episteme* disciplinaria, es decir en una sociedad panóptica.

## 5. El Panóptico

Existe un grabado de Jean Ignace Isidore Grandville, no por casualidad titulado *Crime et expiation*, que describe a la perfección el pasaje del poder soberano al biopoder anunciado por Foucault en el capítulo final de *La voluntad de saber*.<sup>8</sup> La espada soberana de la Ley da lugar, no sin encabalgamientos y síncoas, a la mirada normalizadora de la disciplina. Y si antes

---

<sup>8</sup> Puede verse el grabado en el siguiente link:

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/41/69/1e/41691e2c1c6b395a768ae28162ba2600.jpg>

Se trata del sueño de un asesino atormentado por el remordimiento. Sabemos además que Victor Hugo, lector frecuente del *Magasin Pittoresque*, ha visto este grabado de Grandville en el cual se ha inspirado para escribir el poema "La conscience" (cfr. Victor Hugo, 1859, pp. 15-18).

de los siglos XVII y XVIII la mirada del poder se condensaba en el Ojo único del soberano, ahora se multiplica en innumerables ojos diseminados por todos los rincones del campo social. De ser trascendente, la mirada se ha vuelto, al multiplicarse, inmanente. De la “soberanía de la mirada” (Foucault, 1997, p. 17) se pasa a la mirada infinitesimal de las disciplinas; del espectáculo de Damians al panóptico de Bentham. Por eso Foucault va a hablar de “una mirada sin rostro que transforma todo el rostro social en un campo de percepción: millares de ojos por doquier, atenciones móviles y siempre alertas” (1975, p. 216). El campo de visibilidad de la sociedad disciplinaria y normalizadora no abre un espacio susceptible de ser recorrido por una mirada soberana; ahora, en el transcurso de pocas décadas, la mirada del poder ha asumido un régimen panóptico.

Antes de los siglos XVII y XVIII la forma principal del castigo era el suplicio. Foucault dedica las páginas iniciales de *Surveiller et punir*, célebres por su crueldad y dramatismo, a describir un suplicio realizado en 1757. El cuerpo del supliciado se exhibía abiertamente a la mirada del público; las torturas y crueldades a las que era sometido debían servir de ejemplo y desalentar a los espectadores de cualquier posible revuelta. Se trataba de un poder soberano y espectacular. La brutalidad del suplicio debía manifestar la fuerza también brutal del soberano. En el transcurso de pocas décadas, sin embargo, se produce una profunda mutación en la forma del castigo y en el ejercicio general del poder. Este poder espectacular, este teatro en el que el soberano exhibía su potencia ilimitada es

sustituido por una gran arquitectura cerrada, compleja y jerarquizada que se integra en el cuerpo mismo del aparato estatal. [...] [Se trata ahora de] una física del poder completamente distinta, una manera de dominar el cuerpo de los hombres completamente distinta (1975, pp. 117-118).

Esta nueva arquitectura a la que hace referencia Foucault es el panóptico. El panóptico es una construcción arquitectónica destinada a la vigilancia y el control de los cuerpos. Se trata de una torre central con ventanas que se abren hacia las diversas celdas distribuidas en forma de anillo a su alrededor. Cada una de las celdas posee a su vez dos ventanas: una que da al exterior y que permite la entrada de la luz; otra que da a la torre central, sumida en la oscuridad: “Por el efecto de la contraluz, se pueden percibir desde la torre, recortándose perfectamente sobre la luz, las pequeñas siluetas cautivas en las celdas de la periferia” (1975, p. 202). La luz trabaja los cuerpos, los hace aparecer, los trae a la presencia de una mirada atenta y aséptica, ubicua y analítica. La “blanca mirada del poder” que hacía aparecer por un instante las vidas insubstanciales de los hombres infames ha

encontrado, en el panóptico, su método y su modelo ideal. Los cuerpos de los internados, de los delincuentes, de los enfermos, de los anormales, surgen de las sombras como otras tantas siluetas infames. Pero ahora, tal vez como siempre, la visibilidad es una trampa: "La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra, que en último término protegía" (1975, p. 202). El panóptico funciona como una suerte de faro invertido que ilumina más cuanto más oscuro se encuentra. La luz no proviene de la torre central; el guardián o, mejor aún, la "función" que encarna el guardián en la torre central, incluso sin estar presente, se define por una pasividad lumínica. La torre de vigilancia no irradia luz, la recibe. Pero el efecto es inmediato: "inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder" (1975, p. 202). El poder, nos dice Foucault, funciona de forma automática. Y esto porque no depende de una persona específica o conjunto de personas que serían sus portadores o propietarios, sino porque depende de una cierta administración o economía de la luz y de la oscuridad, de los reflejos y de las sombras, en la cual los internos, pero también los guardianes, están inmersos. El panóptico, en definitiva, es una máquina de visibilidad, un dispositivo óptico que funciona distribuyendo la luz y las sombras, lo claro y lo oscuro, lo opaco y lo transparente: "El Panóptico es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto" (1975, p. 203). Se trata de la instauración de un régimen de visibilidad. El panóptico es un dispositivo óptico, un mecanismo de vigilancia elevado a su forma ideal. La prisión misma, en este sentido, es una máquina cuyo funcionamiento consiste en volver el crimen visible. Doble articulación: de visibilidades y de enunciados. La prisión como medio de visibilidad y el derecho penal como forma de expresión, como conjunto de enunciados. Explica Deleuze:

La prisión, por su parte, concierne a lo visible: no sólo pretende hacer ver el crimen y el criminal, sino que constituye en sí misma una visibilidad, es un régimen de luz antes de ser una figura de piedra, se define por el panoptismo, es decir por un agenciamiento visual y un medio luminoso donde el vigilante puede ver todo sin ser visto, los detenidos ser vistos a cada instante sin ver. Un régimen de luz y un régimen de lenguaje no son la misma forma, y no tienen la misma formación (2004, p. 40).

Ahora bien, el panoptismo excede a la prisión en cuanto tal. Por eso Foucault puede hablar de una "sociedad panóptica" (1975, p. 308). No se confunde, en esta perspectiva, con un estrato de saber en concreto, ni siquiera con el estrato de lo visible, aunque posee una íntima repercusión en su configuración. En la terminología de Deleuze, el panóptico no es un

agenciamiento específico, por ejemplo la prisión o el hospital general, sino un diagrama de fuerzas; no es una máquina concreta, sino una máquina abstracta; no es un archivo formal, sino un mapa informe.

El panoptismo concierne a materias no formadas, no reorganizadas, y a funciones no formalizadas, no finalizadas, las dos variables siempre ligadas. Es un diagrama. El diagrama no es el archivo, auditivo o visual, es el mapa, la cartografía, coextensiva a todo el campo social. Es una máquina abstracta. Se define por funciones y materias informales, ignora toda distinción de forma entre contenido y expresión, entre una formación discursiva y una no-discursiva. Es una máquina casi muda y ciega, aunque es ella la que hace ver y hablar (Deleuze, 2004, p. 42).

¿Pero no nos encontramos aquí, al nivel de estas materias no formadas, de esta máquina abstracta, en esa suerte de sustrato común y originario en el que aún no se habrían distinguido el contenido de la expresión, lo discursivo de lo no-discursivo, las palabras de las cosas y los enunciados de las visibilidades? ¿No nos encontramos, de nuevo, con este Ojo que hablaría o con esta pura Mirada que sería puro Lenguaje? Sí, pero con la condición de que no se confunda el diagrama informe o la máquina abstracta con una suerte de absoluto a-histórico y universal.<sup>9</sup> Esta máquina casi muda y ciega, esta máquina que hace hablar y ver, es tan histórica y contingente como los diversos dispositivos que la actualizan. Como dijimos, se trata de *condiciones condicionadas*.

## 6. De la arqueología y la genealogía a la ontología

John Sallis, en un sugestivo texto titulado *Logic of Imagination. The Expanse of the Elemental*, luego de explicar la teoría kantiana del esquematismo, formula la pregunta que hemos dejado hasta aquí en suspenso: “Pero ¿qué sucede con la imaginación en sí misma? Hay precedentes que solicitan una inversión: más que considerar a la imaginación como perteneciente al sujeto, como una potencia del sujeto, debería considerarse al sujeto como perteneciente a la imaginación” (2012, p. 184). Lo que se esboza aquí, aunque Sallis no utilice la expresión, es una *ontología de la imaginación*. No se trata de pensar la imaginación como la facultad de un sujeto, sino de pensar al sujeto como un efecto o una derivada de un proceso imaginario. Lo cual significa que la imaginación es previa al sujeto: “Lo que se necesita

---

<sup>9</sup> De nuevo nos encontramos con un problema que requiere un desplazamiento hacia la ontología. Como hemos dicho, en el próximo apartado y en la conclusión nos detendremos específicamente en esta cuestión.

—sugiere Sallis— es liberar la imaginación, liberarla del sujeto, y aventurar una redeterminación radical” (2012, p. 185). Esta redeterminación radical, como hemos dicho, supone una concepción ontológica —y no ya psicológica— de la imaginación.<sup>10</sup>

“Kant es explícito cuando mantiene que los esquemas son, en ambos niveles, productos de la imaginación, la cual, a su vez, es una potencia situada entre la intuición y el entendimiento” (Sallis, 2012, p. 170). En cierta manera, la imaginación, entendida como principio (y no como fundamento) ontológico no es ni meramente sensible ni meramente inteligible o, acaso por esa misma razón, es a la vez sensible e inteligible. Como sea, se trata de un pensamiento liminal cuya lógica excede y al mismo tiempo pervierte o subvierte la lógica dicotómica de la tradición metafísica.

Con el inicio de tal pensamiento liminal, hay transformación en ambos niveles, un salto hacia otro momento determinante que suplantada las determinaciones prescriptas por los parámetros platónicos. [...] la prioridad del concepto es cancelada en función de su reinscripción en lo sensible; y la determinación formalmente adjudicada al concepto es reconfigurada y transformada en cuanto tal, desplazada al esquema y transformada en el espaciamiento de la imaginación (2012, pp. 15-16).

Se trata, como indica Sallis, de una ontología reinsertada o reinscrita en lo sensible; no ya una ontología de la Idea o, en lenguaje kantiano, de las categorías o los conceptos, sino una ontología de los esquemas. La imaginación designa una potencia necesariamente inmanente a los cuerpos y las formas sensibles. El sentido y el lenguaje, que pertenecen a la imaginación, no son sin embargo trascendentes respecto a lo sensible. Por esa razón, Sallis sostiene que los esquemas definen una operación realizada por la imaginación “en lo sensible” (2012, p. 22).

¿Cuál es el rasgo distintivo del esquema? La apertura de un espacio. El concepto de “esquema” es indisoluble de un espaciamiento, de un fenómeno de apertura que no remite, como en la fenomenología tradicional, a una conciencia constituyente o a un ego trascendental, sino más bien a una operación de la imaginación que consiste en actualizar sus potencialidades en un cierto campo: “Los esquemas están, entonces, íntimamente vinculados al espacio, o, con mayor precisión, a la apertura originaria del espacio, es decir, al espaciamiento. [...] Además, el espaciamiento no abre

---

<sup>10</sup> Se trata de la misma estrategia que emplea Deleuze respecto a la memoria en Bergson. El pasado, es decir la memoria, lo virtual, concierne al Ser y pertenece, por ende, a un registro ontológico y no psicológico: “Sólo el presente es psicológico; pero el pasado, es la ontología pura, el recuerdo puro no tiene más significación que ontológica” (Deleuze, 1966, p. 51).

necesariamente un espacio isotrópico y homogéneo" (2012, pp. 164-165). ¿Cómo entender este espacio o, más bien, esta apertura originaria del espacio, este espaciamiento? No se trata, por cierto, de un espacio euclidiano o de un espacio extenso. Los esquemas designan procesos de espaciamiento, aperturas de territorios intensivos y heterogéneos, campos potenciales de fuerzas. Como ha explicado Gilbert Simondon, el proceso ontogénico progresa por fases y momentos estructurales. Cada fase del ser supone la instauración de un campo metaestable basado en una dualidad o polaridad energética.<sup>11</sup> Pero no hay que creer que, por tratarse de conceptos ontológicos, los esquemas no estén sujetos a los vaivenes de la historia. De allí la importancia de la arqueología foucaultiana. Es necesario pensar, con Foucault, la historicidad de la ontogénesis. La membrana polarizada que distribuye las cargas potenciales en un sistema es precisamente el esquema. Los esquemas son configuraciones históricas metaestables. Y si Foucault puede hablar de un "esquema disciplinario" o de un "esquema de saber" es porque la noción de esquema supone la apertura (históricamente determinada) de un espacio topológico polarizado en dos niveles: lo visible y lo decible. Por eso para Sallis siempre hay dos momentos o elementos implicados en los esquemas: "el espaciamiento es tal que los dos momentos involucrados coexisten a la vez en su diferencia. En este espacio que se abre ambos momentos pueden funcionar en simultáneo" (2012, p. 183). El esquema es precisamente el espacio trascendental que hace posible un cierto régimen de enunciación y un cierto régimen de visibilidad. Por tal motivo, Kant sostiene que, a diferencia de la imagen, que pertenece a la imaginación empírica, el esquema pertenece a la imaginación pura *a priori*. Este *a priori*, sin embargo, nos ha enseñado Foucault en la línea de Georges Dumézil, es en sí mismo histórico y contingente. De allí el énfasis de Foucault en las rupturas y las discontinuidades. Los cambios epistémicos son por necesidad cambios de esquemas, como saltos cuánticos, desfasajes sucesivos. Las mutaciones epistémicas suponen cambios en el espacio o en el proceso de espaciamiento en el que se distribuyen, cada vez, los enunciados y las visibilidades. Nótese que la noción de "archivo", tal como Deleuze la entiende en la línea de Foucault, supone una suerte de fisura o falla en cuyos lados se estructuran los enunciados y las visibilidades: "Ocurre como si el archivo estuviese atravesado por una enorme falla en una de cuyas orillas queda la forma de lo visible, y en la otra la forma de lo enunciable, ambas mutuamente irreducibles. El hilo tendido entre ellas y que las une se encuentra fuera, en otra

<sup>11</sup> Sobre la noción de metaestabilidad, cfr. Simondon, 2013, p. 26; Combes, 1999, p. 7.

dimensión" (1999, p. 157). Esta otra dimensión, por cierto, es el esquema. En este sentido, los esquemas son siempre operativos, es decir, son siempre actualizaciones concretas, históricamente determinables y circunscriptas, de energías potenciales, ya sean éstas energías actualizables a través de las visibilidades o a través de los enunciados. El esquema entonces es el aspecto trascendental de una cierta formación histórica:

Como condición de posibilidad, tiene una cierta precedencia sobre lo que hace posible. En este sentido, el esquema es anterior a la díada del concepto y lo sensible. Por eso mismo, la imaginación, que produce el esquema, tiene prioridad sobre el pensamiento y la intuición. Esta prioridad pertenece estrictamente al orden trascendental (Sallis, 2012, p. 15).

El esquema, como vemos, posee una anterioridad o una prioridad potencial respecto a los niveles cuya actualización hace posible. Es gracias a la apertura de este espacio que las cosas pueden manifestarse y encontrar la ocasión de su exposición. Curiosa fenomenología sin conciencia ni sujeto. Las cosas se muestran a nadie, se muestran a sí mismas y encuentran en los sujetos vivientes la ocasión de flexionarse sobre sí, de re-flexionar-se y mostrar-se en ese movimiento de bucle. El reflexivo, el "se", marca la vuelta de la visibilidad y la decibilidad sobre sí.<sup>12</sup> Por eso el esquema supone como dos líneas que se abren y que generan, en esa apertura, el espacio en el que las cosas pueden manifestarse. "Entre estas líneas, que constituyen el esquema diádico y manifiesto, hay un espacio, la apertura del espacio comprensivo en el que las cosas se auto-muestran" (Sallis, 2012, p. 176). Se trata de una auto-mostración porque no hay sujeto que funcione como fundamento del aparecer de las cosas; al contrario, el sujeto es la flexión o el pliegue que se produce cuando las cosas se muestran a sí mismas. En Foucault, la auto-afección de los procesos de subjetivación es entendida, en términos arqueológicos, como un enunciar-se (el rumor, el murmullo: *se dice*) y como un ver-se (la luz, las sombras: *se ve*).

---

<sup>12</sup> Deleuze, sin ir más lejos, explica el tercer eje o momento del pensamiento foucaultiano, dedicado a los procesos de subjetivación y a las tecnologías del yo, como una autoafección de las fuerzas: "Las tecnologías del yo o el cuidado de sí se refieren a una relación de la fuerza consigo misma, un poder de afectarse a sí misma, un afecto de sí por sí" (Deleuze, 2004, p. 108). Desde este punto de vista, el sujeto se asemeja a un pliegue o un doblez de la fuerza, "un adentro que sólo sería el pliegue del afuera, como si el navío fuese un pliegue del mar" (2004, p. 129).

## 7. Conclusión

En *De anima*, Aristóteles explica que los términos fenómeno (*phainomenon*) o fantasía (*phantasia*) remiten al verbo *phainō*: traer a la luz, hacer aparecer, volver visible. La luz, *phaos*, en este sentido, es indispensable para que los fenómenos puedan aparecer: "Pero como la vista es el principal de nuestros sentidos, la imaginación [*phantasia*] ha recibido su nombre de la imagen que la luz nos revela, puesto que no es posible ver sin luz" (Aristóteles, *De anima*, 429a). La imaginación, en nuestra perspectiva, es una potencia ontológica que, a través de los esquemas, es decir de la apertura de un espacio (histórico-político) o, mejor aún, de un proceso (histórico-político) de espaciamento, trae las cosas a la luz. Las cosas salen a la luz, aparecen, en la medida en que resultan enunciadas y vistas en una determinada formación epistémica. De algún modo, Foucault realiza una *arqueología de la fenomenología*, un análisis de las condiciones histórico-políticas que hacen posible el "mostrarse" de las cosas. Estas condiciones, hemos visto, se actualizan en dos niveles: lo decible y lo visible. Por eso los esquemas abren un espacio polarizado o diádico. Para que algo pueda manifestarse, para que algo pueda aparecer, es preciso que sea asimilado por la lógica discursiva y lumínica de una cierta formación social. A Foucault le interesa particularmente la racionalidad y la regularidad de este espacio esquemático: cuáles son las condiciones discursivas que reglamentan la aparición de ciertos enunciados, cuáles son las condiciones no discursivas que regulan la aparición de ciertas visibilidades. Las dos caras de la arqueología del saber remiten al espacio, ya genealógico, del esquema.

Ahora bien, como hemos visto, este nivel genealógico, esquemático (en el sentido kantiano), solicita una ontología que Foucault no desarrolla, pero que acaso sugiere. Esta ontología debe concernir de manera esencial, siguiendo con la matriz kantiana de referencia, a la imaginación. No es casual, en este sentido, que tal ontología haya sido avanzada por algunos pensadores románticos post-kantianos, en especial Fichte y Schelling<sup>13</sup> pero

---

<sup>13</sup> En *Die Philosophie der Kunst*, por ejemplo, Schelling sostiene: "La espléndida palabra alemana 'imaginación' [*Einbildungskraft*] significa el poder de una *mutua invención hacia la unidad* [*Ineinsbildung*] sobre la cual se basa toda creación. Es la potencia por la que algo ideal es simultáneamente algo real, el alma simultáneamente el cuerpo" (1859, p. 386). En la lectura que Deleuze hace de Foucault, lo real de Schelling se transforma en lo visible, los cuerpos (las visibilidades), así como lo ideal se transforma en lo decible, los signos (las enunciaciones); los esquemas, los diagramas de fuerzas, además, remiten a un nivel ontológico: la imaginación, la *Einbildungskraft*.

también Jakob Frohschammer.<sup>14</sup> Por supuesto que no es este el lugar para desarrollar este último punto. Sólo nos interesa sugerir que, así como la arqueología (lo decible y lo visible) de Foucault requiere ser completada por una genealogía (los esquemas-diagramas), asimismo esta genealogía requiere ser completada por una ontología que deberá ser, por necesidad, una ontología de la imaginación. En el ensayo "Désir et plaisir", en el cual Deleuze señala las convergencias y divergencias de su pensamiento respecto al de Foucault, se vuelve evidente los presupuestos ontológicos que faltan en los textos foucaultianos. En la medida en que el Ser, para Deleuze, es potencia, es decir fuerza creadora, deseo, el poder se caracteriza siempre por una cierta negatividad represiva: "Visto mi primado del deseo sobre el poder, o el carácter secundario que toman para mí los dispositivos de poder, sus operaciones guardan un efecto represivo, puesto que aplastan no el deseo como dato natural, sino las puntas de agenciamiento del deseo" (Deleuze, 2003, p. 115). El deseo es entendido por Deleuze como potencia, como fuerza creadora, como máquina productiva. Esta es una tesis claramente ontológica. No es casual, además, que esta idea posea tintes románticos que la acercan, no sólo a la voluntad de potencia nietzscheana, sino, más allá, a la *Naturphilosophie* de Schelling (cfr. Gualandi, 1998, p. 34). El deseo, aclara además Deleuze, no designa nunca "una determinación 'natural', ni 'espontánea'" (2003, p. 114), sino que existe siempre en "un agenciamiento determinado, en un co-funcionamiento" (2003, p. 114). Ahora bien, aunque Deleuze no lo explicita, su ontología del deseo, no presente en Foucault aunque tal vez sugerida en su reapropiación de la noción blanchotiana de "afuera" (o, mejor dicho, en la lectura que hace Deleuze de la noción de "afuera" en Foucault), es por fuerza una ontología de la imaginación. Si bien el deseo existe siempre agenciado, posee no obstante una preeminencia (ontológica) sobre el poder. Por eso Deleuze puede sostener que el poder es el grado más bajo de la potencia. Pero si el deseo existe agenciado en diagramas (es decir en esquemas, cuya función consiste en articular las dos formas del saber: los enunciados y las visibilidades), entonces el deseo en cuanto tal, independientemente de los agenciamientos en los que se actualiza, remite ya a una ontología de la imaginación, puesto que

---

<sup>14</sup> Los dos textos fundamentales de Frohschammer, en relación a la imaginación, son *Die Phantasie als Grundprincip des Welt processes* (1877) y *Monaden und Weltphantasie* (1879). Théodule Ribot, en su *Essai sur l'imagination créatrice*, explica que "para Frohschammer, la *Phantasie* es el primer principio de las cosas: en su teoría filosófica, ella desempeña el mismo rol que la Idea de Hegel, la Voluntad de Schopenhauer, el Inconsciente de Hartmann, etc." (1900, p. 289).

esta es la facultad encargada de *esquematisar*. El deseo, tal como lo entiende Deleuze en "Désir et plaisir", es equivalente a la potencia imaginaria capaz de producir esquemas que articulen los dos niveles de la arqueología. La ontología del deseo que comienza a esbozar Deleuze junto a Félix Guattari en la época de *L'Anti-Edipe* es, por tanto, una *ontología de la imaginación*. La importancia de Foucault, tanto en su nivel arqueológico como en el genealógico, tanto en su nivel epistémico como en el esquemático o diagramático, consiste en haber aportado herramientas conceptuales que permiten una aproximación *política e histórica de la imaginación*. Es cierto que nunca encontraremos una expresión de este tipo en los textos de Foucault, así como no encontraremos la expresión *ontología de la imaginación* en Deleuze.<sup>15</sup> Sin embargo, partiendo de la lectura que ambos autores hacen de Kant, desarrollada quizás en parte por John Sallis, podemos concluir que Foucault nos brinda, subrepticamente, la arqueología y la genealogía de la imaginación, mientras que Deleuze nos brinda, también de forma elíptica, su ontología.

## Bibliografía

- Aristóteles, *Acerca del alma*, trad. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1978.
- Coccia, E., *La trasparenza delle immagini. Averroè e l'averroismo*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.
- Combes, M., *Simondon: Individu et collectivité. Pour une philosophie du transindividuel*, Paris, P.U.F., 1999.
- Deleuze, G., *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- Deleuze, G., *Le bergsonisme*, Paris, P.U.F., 1966.
- Deleuze, G., *Conversaciones*, trad. José Luis Pardo, Valencia, Pre-Textos, 1999.
- Deleuze, G., *Deux régimes de fous. Textes et Entretiens 1975-1995*, Paris, Éditions de Minuit, 2003.
- Deleuze, G., *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 2004.
- Didi-Huberman, G., *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.

---

<sup>15</sup> Recuérdense, sin embargo, que en *L'image-temps*, Deleuze indica la necesidad de abordar el problema de la imaginación desde una perspectiva metafísica u ontológica y no psicológica: "La técnica de la imagen remite siempre a una metafísica de la imaginación" (1985, p. 79). No vale la pena remarcar que la expresión *metaphysique de l'imagination* posee ciertamente una clara connotación romántica.

- Foucault, M., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Foucault, M., *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- Foucault, M., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- Foucault, M., *Dits et écrits. Tome III (1976-1979)*, Paris, Gallimard, 1994.
- Foucault, M., *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, trad. Francisca Perujo, México, Siglo XXI, 1997.
- Foucault, M., *Dits et écrits. Tome II (1970-1975)*, Paris, Gallimard, 2001.
- Frohschammer, J., *Die Phantasie als Grundprincip des Welt processes*, München, Theodor Ackermann, 1877.
- Frohschammer, J., *Monaden und Weltphantasie*, München, Theodor Ackermann, 1879.
- Gualandi, A., *Deleuze*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.  
<https://doi.org/10.14375/NP.9782251760117>
- Heidegger, M., *Kant y el problema de la metafísica*, trad. Gred Ibscher Roth, México, F.C.E., 2014.
- Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg: Verlag von Felix Meiner, 1956.
- Rajchman, J., "Foucault's Art of Seeing", *OCTOBER*, Vol. 44 (Spring, 1988), pp. 88-117.  
<https://doi.org/10.2307/778976>
- Ribot, T., *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Félix Alcan, 1900.
- Sallis, J., *The Logic of Imagination. The Expanse of the Elemental*, Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press, 2012.
- Schelling, F., *Philosophie der Kunst*, en *Sämtliche Werke*, Abt. 1, Bd. 5, Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag, 1859.
- Simondon, G., *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2013.
- Victor Hugo, *La légende des siècles*, Paris, Hetzel, 1859, Tome I.