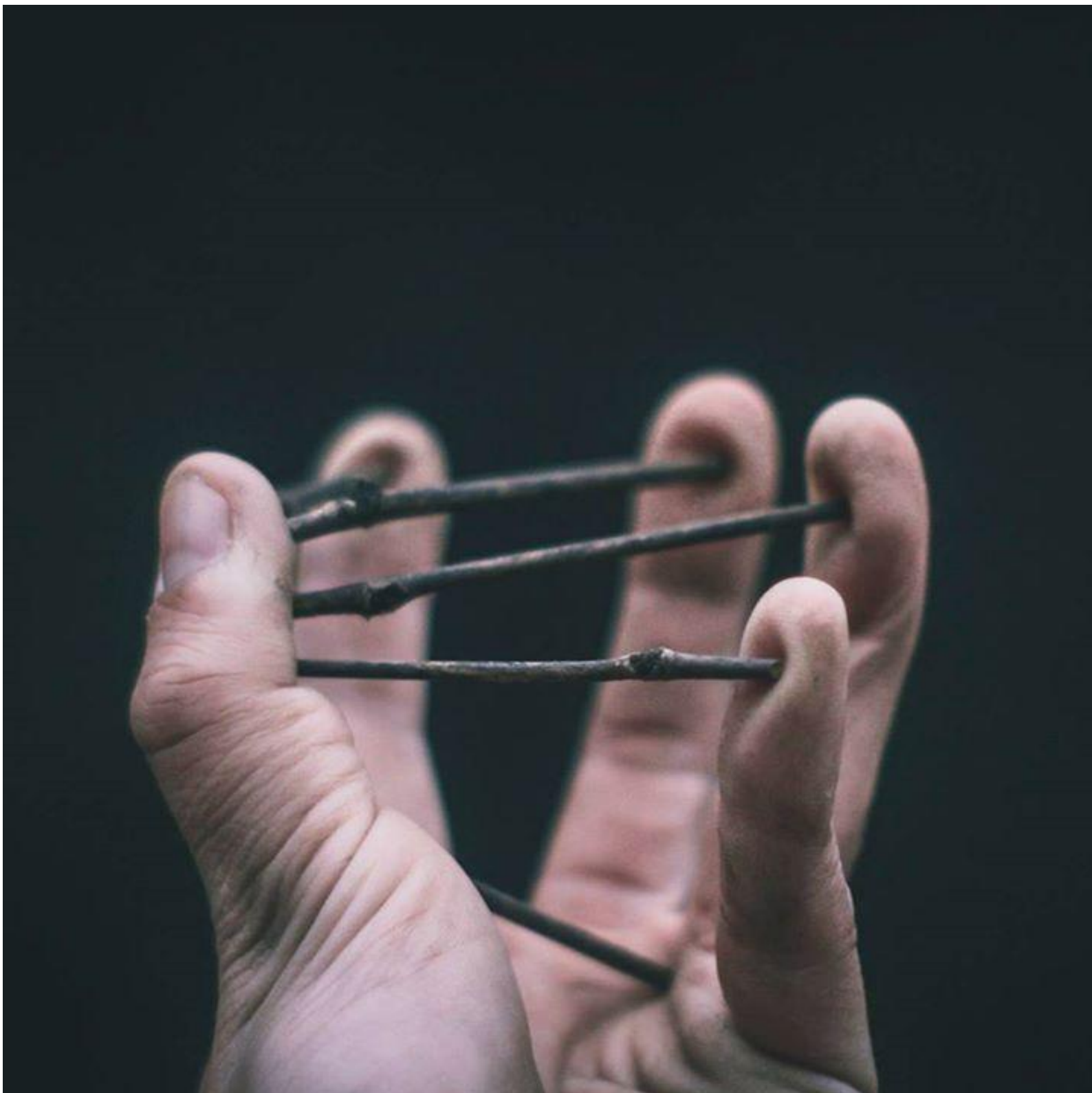


Tiempo



Alexis González, apoyo teórico *coinspirantes*.



Este texto, está atravesado por el capítulo “ritornelo” de mil mesetas de Deleuze. El problema que anima este escrito tiene que ver con la pregunta ¿de qué manera es posible crear tiempo? Partimos la exploración de una afirmación extraída de una entrevista a Guy Nader y María Campos, en torno a su obra Zenith, “la creación de tiempo a partir del movimiento de unos palos” “el sonido como la marca del tiempo”. Este texto es un intento de hacerse cargo de tal enunciación en tanto tal enunciación es un eje crucial en el movimiento de re-creación de la obra. La apuesta es que para pensar la creación del tiempo es necesario hacer saltar el dispositivo de comprensión que nos atraviesa y nos constituye, podríamos decir, hacer saltar el sentido común, respecto al tiempo y al cuerpo. Cómo resistir a la idea de un cuerpo natural que se mueve en el interior de un tiempo universal y homogéneo. Cómo poder ver los mecanismos en los que el cuerpo deviene (a cada instante, deviene el cuerpo en una composición y no es más que ese devenir). Cómo ver el mecanismo en que se trama el cuerpo, cómo ver el mecanismo en que se crea el tiempo. Si decimos que el tiempo es Uno y Universal se bloquea de antemano la exploración de la pregunta por la manera en que se crea el tiempo, si el tiempo es Uno y Universal, no cabe la pregunta por la manera en que se crea el tiempo, el tiempo ya está dado. De nuevo, la pregunta es por los mecanismos a partir de los cuales se crea el tiempo, el tiempo no está dado, más bien se crea.

Una constelación de nociones ayudarían a iluminar esos mecanismos, nombrar y dar luz, en el movimiento de la invención de un conocimiento. Activar una constelación de nociones como maquina de luz, la insistencia es visibilizar el devenir del cuerpo en una composición, visibilizar los mecanismos en que deviene, visibilizar los mecanismos en que se crea el tiempo, visibilizar el modo en que el cuerpo deviene en un tiempo. Las nociones de cuerpo sin órganos o cuerpo protón son nociones-maquias de luz, se trata de la luz que toma el cuerpo bajo esas nociones,

de una comprensión en la que siempre hay un juego de luces. En cuerpo protón y el tiempo. Hablamos del cuerpo y la pregunta fundamental es ¿qué tipo de cuerpo toma luz en las definiciones que lo nombran, lo abren y hablan de su potencia?

Ciertas nociones de cuerpo, de tiempo, de naturaleza abren un espacio, podríamos decir, de indagación “anárquica”, “experimental”, permiten persistir en el margen de libertad de un cuerpo “natal” que está en “constante proceso de fuga hacia el cosmos”. Hacer nacer un ojo en el ojo, hacer brotar otro ojo. ¿Cómo revelar que no es simplemente un cuerpo que toma un palo y se mueve? ¿Cómo revelar, ver ahí, la creación de un cuerpo o la creación del tiempo? En la pregunta por cómo se crea el tiempo implica la pregunta por la vida y el tiempo, ahora bien, ¿bajo qué maquinas de luz hacemos esa pregunta? ¿Bajo que maquinas de luz hacemos la pregunta por el cuerpo, por lo que puede el cuerpo, y la posibilidad del tiempo?

Que el cuerpo sea efecto de un devenir, decir que el cuerpo deviene en una composición, implica revolucionar el ojo, la sensibilidad, insiste aquí el “plano de la sensación”. Decir que no somos más que el efecto de un devenir, “no soy más que un devenir”, esa traza, tendría la potencia de impactar la forma de vivir, tremendo, “no soy más que un devenir”. Afirmer esa traza, “no soy más que lo que devengo” Implica soltar o hacer huir el aparato de comprensión metafísico, la comprensión metafísica u ontológica del cuerpo. La radicalidad de que no hay un cuerpo antes de su devenir, antes de su movimiento, es tremenda. Es tremenda, la sensación de devenir en una composición, la sensación de no ser más que el movimiento del que somos capaces. ¿Cómo hacemos que esa afirmación se haga tremenda, “excesiva en su línea”?

Otro ojo: El ojo que puede mirar, el que es capaz de mirar los mecanismos de su devenir en tanto cuerpo. ¿En qué medida es posible mirar los mecanismos en los que devenimos? Miramos el proceso infinito de tecnificación del cuerpo ¿Qué posibilidad tenemos de mirarlo? Somos nuestro devenir, somos lo que somos en un devenir, el devenir no de lo que somos, sino somos en el devenir, la forma de ese devenir: (de entre las mascararas infinitas en que se modula esa fuerza que llamamos cuerpo), la forma, en que somos desatados por una pluralidad de maquinas. El existir estaría mediado, tecnificado, la culturización del existir, del sentir, del percibir, no habría algo así como un simple existir, esa simplicidad ya estaría atravesada por regímenes invisibles, en el flujo del movimiento ya hay maquinas de poder determinando ese movimiento (la modernidad como maquina se expresaría en el movimiento, en la idea y la expresión del movimiento). Devenimos, somos efectos del devenir, hacemos funcionar esa traza, se juega la invención de conocimiento, el pensamiento también es un elemento de composición, la forma en que deviene la plasticidad del pensamiento es un elemento con el que nos componemos, en esa medida el pensamiento nos potencia o nos de potencia, una cuestión de composición, el cuerpo produce sus sometimientos y sus fugas, nosotros somos eso, nuestros sometimientos y nuestra capacidad de fuga.



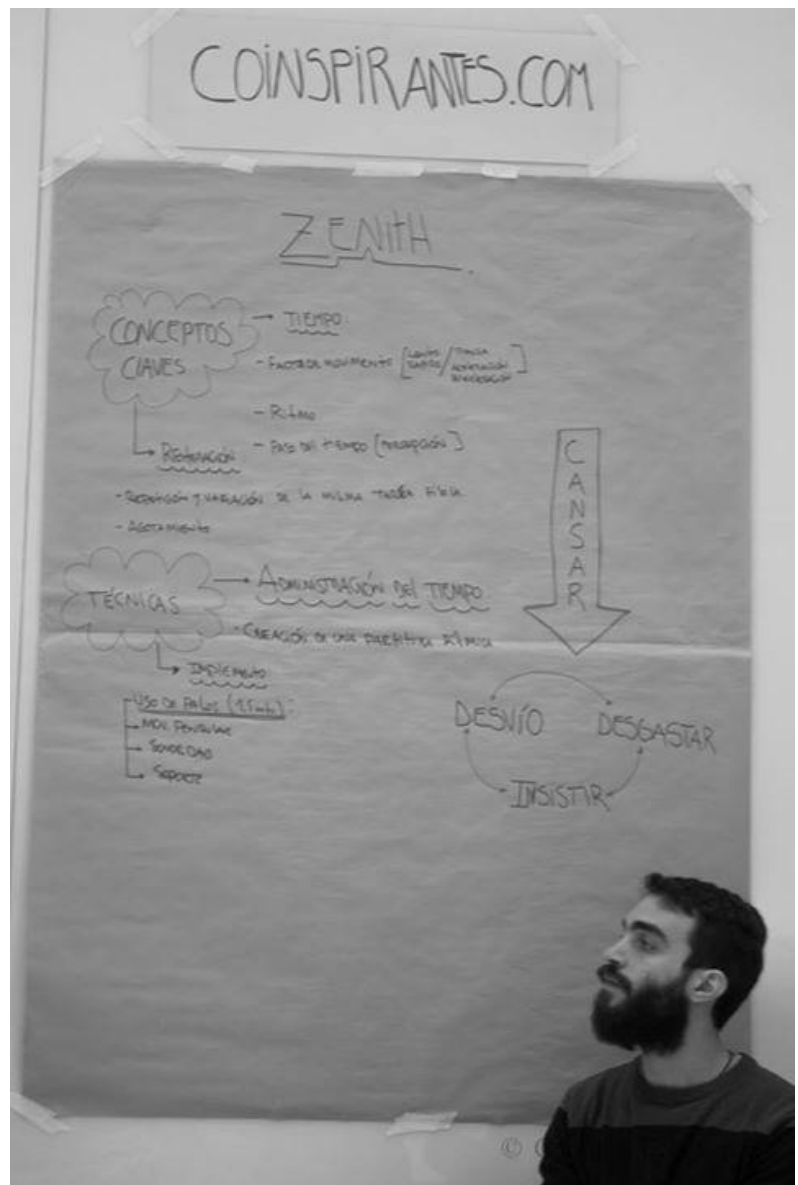
La potencia del cuerpo (¿la que aún persiste en la prehistoria?) es modulada, es una cuestión, en un punto, de modulación. Modulación en una composición, la condición de la potencia, de la potencia del cuerpo, y no solo del cuerpo, una modulación. Cada caso es una modulación, trabajamos en la activación de un margen de la modulación del modo de producción, como si animales “prehistóricos” destronaran la cultura, la jerarquía o la maya de poder que sujeta al cuerpo como organismo, el organismo es una modulación. Abrir el margen en medio de la modulación del modo de producción, amplificar, expandir, retrotraer, intensificar, los límites de eso que llamamos cuerpo. ¿Qué puede el cuerpo? es una cuestión de composición, ¿esto tendría un límite natural? ¿Podemos volvernos piedra? Mas ¿Qué puede el cuerpo de la piedra? Es una cuestión de potencias ¿podemos devenir piedra? Arrastramos el dispositivo de comprensión, metafísico, de la identidad (las cosas son siempre las mismas, son ellas mismas las mismas). Más, las cosas son las mismas en la medida en que funcionan en una composición, hay una verdad en la composición, una verdad vital, ¿Cómo pensar casarse con una piedra?, los reinos de las cosas y los seres, mas ¿Cuál es la condición de ese reino? ¿Cuál es la condición de nuestro pensamiento?

Siempre se trata de la composición de un infinito (cuerpo protón), de la modulación de una fuerza. Experimentación: Exploraciones resonantes, en el marco del arte escénico, un marco en el que el cuerpo tiene la posibilidad de experimentarse como infinito, como protón infinito. Está en juego la posibilidad de la intensificación de ese cuerpo protón en tensión con rasgar demasiado la red, la culturización que atrapa y precipita al cuerpo. El cuerpo: protón infinito ya tramado en una composición, la condición de su aparecer: una composición o una trama, en medio de máquinas, de una pluralidad de máquinas, el cuerpo primario queda sujetado en un proceso de tecnificación, la corporalidad habitual remite a una “pluralidad de máquinas que desatan al cuerpo, lo recorren, lo clisan”. si el cuerpo no es más que su movimiento, si el cuerpo no preexiste a su movimiento, diremos que en el movimiento incesante, en su devenir, la chance de la redención de su potencia, algo ha vencido en el cuerpo, un organismo, un organismo que es en un punto expresión de un modo de producción ¿Qué puede un cuerpo? El cuerpo protón o primario deviene, hay un movimiento y no es otra cosa que ese movimiento. Podríamos decir que homo sapiens, implica, estar parado, ese movimiento, ese horizonte de movimiento, (Una posibilidad “natal”), no preexiste al cuerpo sino que tiene que ver con una composición (devenir en la caza, el cuerpo de la caza, en la estepa, hablar bajo, mirar agazapado) la corporalidad, como naturaleza se vuelve máquina de poder en tanto produce, captura, orienta, clisa, desata la población de cuerpos primarios que proliferan en la tierra.



Corporalidad insecto, interrupción del movimiento orgánico (no se es otra cosa que el movimiento) ¿desvió del movimiento orgánico, del cuerpo orgánico como movimiento? ¿Movimiento orgánico de un insecto? ¿Corporalidad insecto como interrupción de la corporalidad habitual? ¿En el destello de un movimiento asignificante, un devenir insecto? ¿Devenir insecto? ¿Simplemente una metáfora? ¿O una operación efectiva, una composición? ¿De qué manera se juega la potencia del cuerpo en una maquina de tiempo?

Noción de tiempo, preguntas de exploración: ¿Cuándo uno siente que cambia el tiempo, que se habita otra temporalidad? ¿Cuándo podemos decir que cambia el tiempo? ¿El tiempo es sensación? ¿Solo hay sensaciones del tiempo, del tiempo homogéneo y universal? ¿Hay un tiempo que es igual para todos? ¿Vivimos en el mismo tiempo, es el mismo tiempo de lo vivo? ¿En qué medida el tiempo está en la naturaleza de lo vivo?



Se marca el ritmo, el cuerpo deviene en un ritmo, se pliega a un ritmo, a un tiempo, al ritmo de los palos, a la temporalidad abierta por el movimiento de los palos. El mismo cuerpo produce las marcas que determinan el ritmo al que se pliega. El cuerpo mismo produce sus "sometimientos y sus fugas". ¿En el palo está contenida una maquina de tiempo? ¿Cada cosa es potencialmente una maquina de tiempo? (la noción de máquina del tiempo remite a un viajar en el tiempo, sí, si el tiempo es inminente, inminencia...) el palo es un "pasaje"... nos enredamos en las cosas del mundo, la infinitud de las relaciones es insospechada, el palo, más bien materia infinita... "pasaje", y siempre se juega una activación del infinito, de una posibilidad infinitesimal, ¿infinito impasible (que no se altera, no se percibe)? Mas en la turbación destella el infinito, y la densidad, la potencia de esos destellos penden de ciertas maquinas de luz, de un poder mirar (el ojo esta llenos de maquinas de luz, o fragmentos de maquinas de luz...) (poder captar la posibilidad del infinito en cada cosa pende de un mirar, de un ojo, de un ojo, que en un punto, es una máquina de luz, ¿bajo qué luz aparece lo que vemos, cada cosa, cada instante?



¿En qué medida marcar un ritmo es crear tiempo? ¿En qué medida mecer los palos, como péndulos, crea tiempos? ¿Crear tiempo es solo una ilusión de la enunciación? O si el tiempo se produce, el asunto es develar como se produce el tiempo. Una pista: ritornelos (noción-maquina-de-luz)

Ritornelos, maquinas de producción de tiempos, pequeñas maquinas de producción de tiempo. El ritornelo es “un cristal de espacio-tiempo” “un prisma” “el ritornelo fabrica tiempo... el tiempo como forma a priori no existe... el ritornelo es la forma a priori del tiempo... cada vez fabrica tiempos diferentes”... Múltiples ritornelos, múltiples maquinas de tiempo esparcidas por la tierra, múltiples bloques de temporalidades esparcidos en la tierra. La noción de ritornelo permite pensar en el mecanismo en el que se juega la



creación del tiempo, permite pensar en el mecanismo en que se pone en juego un umbral de tiempo. Temporalidades, múltiples temporalidades, aquí, en la tierra. No habría algo así como un tiempo homogéneo, universal. Múltiples tiempos: ¿El tiempo del cansancio? ¿El tiempo de la percepción? ¿El tiempo del títere? ¿El tiempo del modo de producción? ¿El tiempo del mono frenético? ¿El tiempo del perezoso? ¿El cuerpo es tiempo?... El tiempo de los pasos, de los gestos... Si el cuerpo, la corporalidad es una cuestión de velocidades, ritmos y tiempos, la producción de la corporalidad está ligada con la instauración de maquinas temporales ¿en qué medida la corporalidad es una cuestión de ritmos y de tiempos? ¿En la medida en que el cuerpo no es más que su movimiento (mirar ahí) y este movimiento es una cuestión de ritmos y de tiempos? Maquinas temporales ¿cómo visibilizar una maquina temporal? ¿Qué significa *máquina* temporal?

Un presupuesto interesante a explorar: el tiempo es un tiempo plástico y heterogéneo y no universal y homogéneo (igual para todos). Múltiples ritornelos o maquinas temporales esparcidas por la tierra... la tierra: una multiplicidad de tiempos, de tiempos heterogéneos. (Benjamín ya advierte que la homogeneización del tiempo es una operación fascista, una operación de poder que pasa inadvertida y que hace funcionar al fascismo si fascismo significa violencia y borrado de las diferencias, homogeneización, primacía de un sentido inquisidor... pues se trata de ¿un tiempo para toda la humanidad, hasta la humanidad que aun no nace?)

Maquinas de tiempo, maquina remite a la forma en que se conjugan múltiples elementos heterogéneos, de esa forma o modo de conjugar, (de reunir, de hacer funcionar juntos múltiples elementos heterogéneos) se juega un umbral de tiempo. Ritmos, velocidades, conjugados entre elementos materiales, heterogéneos, ahí: la materialidad del tiempo... (Afinar el ojo, mirar ahí)



Si el tiempo se crea, el asunto es develar los mecanismos a partir de los cuales es posible “crear tiempo”.

Una vía: planteamiento material, sonoro, la sonoridad de los palos cortando el aire, la sonoridad de las maquinas del modo de producción, en la sonoridad se pone en juego un umbral del tiempo, en la sonoridad de una disposición material (conjunción de elementos heterogéneos).

¿Cómo se genera una temporalidad cuando generamos una temporalidad? ¿Por qué se produce temporalidad en el péndulo? ¿En qué medida el movimiento del péndulo propicia una temporalidad? ¿En qué medida marcar un ritmo es crear tiempos? ¿En qué medida mecer los palos, como péndulos, crea tiempos? ¿El tiempo es la marca (la medida) rítmica del tiempo? ¿O el tiempo tiene que ver con lo inconmensurable en tanto el ritmo es lo inconmensurable (aterrizar)? El efecto del palo es maquinico, no mecánico, se trata de un componente que entra en una relación maquinica con otros componentes, componentes que se ponen a vibrar, están en juego las relaciones internas del cristal de tiempo. Están en juego elementos heterogéneos, componentes de toda índole, componentes de la “biología”, un lugar de engarce de cristales de tiempos. La pregunta por qué componentes entran en relación es una zona de invención de conocimiento¹.



¹ el pr



Cuerpo protón en movimiento, cuerpo que no es más que su movimiento... Movimiento ¿ritmos y velocidades en el tiempo? O ¿ritmos, velocidades y tiempos? Indagamos... modo de producción, cuerpo protón y maquinas temporales. Pensar la relación entre el cuerpo como constructo performático y las maquinas temporales. Pensar la relación entre el cuerpo protón (como pura plasticidad o potencia) y la temporalidad de las rutinas, la temporalidad de una variación del tiempo si cada variación es de una naturaleza

distinta...

¿De qué modo el modo de producción produce el tiempo? ¿El tiempo del cuerpo? Cómo abrir el asunto del devenir del cuerpo en el tiempo del modo de producción. El movimiento del flujo del capital, el movimiento del flujo de la producción, los ritmos de ese movimiento, ahí, hay un tiempo, el tiempo del modo de producción. La aceleración del movimiento de producción tiene que ver con una disposición material, lo que se pone en juego son las condiciones materiales de una vida, ahí en esa disposición material, podríamos decir hay tiempos y ritmos. El modo de producción tiene que ver con una materialidad (aquí hay una pista), con un despliegue rítmico, el flujo del capital como un despliegue rítmico, material (¿podríamos señalar un personaje rítmico de ese "flujo material" en el que deliramos, si espíritu no es más que delirio?). Si el movimiento del flujo de producción es en un punto un despliegue rítmico, en ese sentido, remite a un umbral del tiempo, se escucha en el modo de producción ("entre el chicharreo de sus componentes") la producción de un umbral del tiempo... múltiples sonidos, marcas, componentes biológicas, trazas discursivas, precipitación de los cuerpos agenciados en un modo, en un modo de producción...

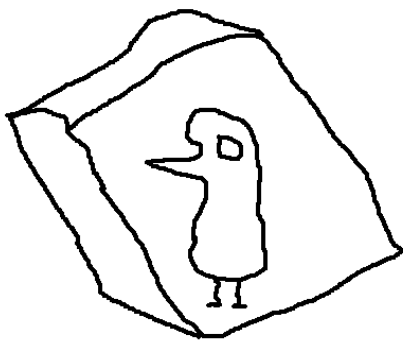
En un modo de producción se juega un modo de vida, el tiempo de un modo de vida. Bifurcación, para develar el modo en que se crea el tiempo resulta alucinante la noción de cristal de tiempo. Planteamos el modo de producción como la cristalización de un tiempo, se trata de la cristalización de un tiempo en un modo de producción. ¿Cuál es la condición de posibilidad del tiempo? la condición del umbral de tiempo es material, la condición de un umbral de tiempo es material, remite a un ritornelo, a una maquina temporal (como reunión de materiales, diversos componentes y elementos...) a un modo de cristalización... bifurcación... Huir de la maquina temporal o hacer huir a la maquina temporal como hebra de redención, de interrupción...



“Un cristal de tiempo” se juega un cristal de tiempo en el pliegue de los movimientos de cuerpos que no son más que su movimiento. La presión, la estabilización, la coordinación, la sincronización de los cuerpos, la mezcla de los cuerpos, ahí, se juega un tiempo, un nuevo tiempo. Un tiempo a un nivel perceptual, el tiempo de una “unidad”. Se crea un nuevo tiempo en términos de la percepción. Pero la apuesta es que el tiempo no es tan solo una cuestión de percepción, tomar el tiempo como un proceso de percepción subjetiva cierra de antemano la exploración del modo en que se crea el tiempo. Hay que hacer entrar la percepción desde otro punto de vista y no como condición unitaria del tiempo, la percepción sería más bien un componente perceptual no subjetivo, condición de la conformación de una subjetividad, habrían modos perceptuales en los que devenimos, como cuerpo, como subjetividad.



“Un cristal de tiempo” se juega un cristal de tiempo en el pliegue de los movimientos de cuerpos que no son más que su movimiento. La mezcla y la composición de los cuerpos es la base o condición material del acontecer del tiempo. Se mueven los cuerpos y sostienen un cristal, devienen en un cristal, en la creación de un cristal en que se juega un umbral de tiempo. Podríamos decir que depende del grado de consistencia de la maquina temporal la consistencia de ese umbral de tiempo. Podríamos decir que podríamos aprender a crear cristales de tiempo en medio de los regímenes de poder. La apuesta es que un cristal, un prisma del tiempo, se activa performativamente, en énfasis esta en esa operación, en su dimensión material, la creación del tiempo es una cuestión material (no metafísica). El asunto es indagar cómo se crea el tiempo desde esta perspectiva “material”. (Estratégica, política²).



Una pista, en el canto del pájaro se pone en juego un prisma de tiempo, un cristal, un ritornelo, una maquina se pliega a su cuerpo, el tiempo es creación. El modo en que acontece el tiempo, en un modo de vida, en un cuerpo, tiene que ver con una creación, el tiempo siempre es una creación. El tiempo en que nos vivimos, el tiempo del modo de producción, es una creación, la creación de un cristal de tiempo que se ha tomado toda la escena. Miramos la forma en que se crea el tiempo, advertimos y hacemos la pregunta por la forma en se crea el tiempo.

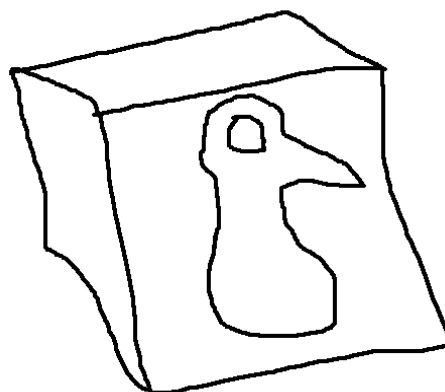
² Una pregunta crucial ¿Qué relación tiene el archivo con el tiempo? ¿trabaja ya en el archivo un tiempo metafísico? Si el tiempo se crea ¿en qué medida el archivo crea tiempo o determina la comprensión del tiempo?



Una hebra para abrir la forma en que se crea el tiempo es la constelación conceptual que abre la noción de cristal como máquina, el cristal como máquina de tiempo. Maquinas en que se cristaliza el tiempo. ¿Cómo el pájaro crea un cristal de tiempo? Diremos que toma consistencia en el pájaro un “personaje rítmico” el ritmo y la melodía devienen cualidades expresivas (el ritmo y la melodía se territorializan), devienen cualidades

auto-expresivas. El automovimiento de las cualidades expresivas, autoobjetivas, que entran en relaciones (maquínicas) constituyen motivos, personajes rítmicos. El automovimiento del ritmo como cualidad expresiva constituye un personaje rítmico. En ese sentido en el ritmo se juega un tiempo, una máquina de tiempo es una máquina rítmica, un personaje rítmico es la expresión de una máquina de tiempo. Toma consistencia en el pájaro un motivo o un personaje rítmico no personal, no individual, una especie de máquina temporal en la que el cuerpo del pájaro se compone. El cuerpo del pájaro se compone con una máquina temporal o un personaje rítmico, los cuerpos de los pájaros son atravesados y desatados, podríamos decir, por un personaje rítmico o por un motivo que esta que más acá o más allá de sus cuerpos, más bien el personaje rítmico de los pájaros (sabemos lo que sucede si se aísla artificialmente a un pájaro, deviene otro cuerpo, no se compone en el personaje rítmico de su grupo, su canto “se deforma” si deformar es entrar en otra forma). Se trata en cada caso de un motivo temporal o personaje rítmico en el que los cuerpos devienen (no hay nada dado de antemano en el cuerpo que deviene sino que es lo que es en ese devenir). Un ritmo expresado en líneas motrices, gestuales, sonoras deviene personaje rítmico, un motivo. Líneas motrices, gestuales, sonoras: el organismo sería la organización de todas esas potencias. Líneas motrices, gestuales, sonoras, de errancia, siempre está en juego un agenciamiento de las potencias del cuerpo, siempre está en juego un cuerpo protón. ¿Cuál es la relación entre las máquinas temporales y el cuerpo primario o el cuerpo protón? Podríamos esbozar la tesis de que el cuerpo primario es modulado por un personaje rítmico. En el horizonte de la culturización como pluralidad de máquina que desatan, clisan y recorren el cuerpo, podríamos plantear la culturización como precipitación de un cuerpo en un personaje rítmico, en una máquina de tiempo como personaje rítmico, la forma en que el cuerpo protón se temporaliza).

Podríamos decir que el tiempo se crea cuando ciertas componentes devienen autoexpresivas. El pájaro crea un cristal de tiempo cuando las componentes que expresa (por ejemplo el canto o una brizna de hierba) devienen componentes autoexpresiva y constituyen un ritornelo, una máquina temporal, en la que deviene su cuerpo, el tiempo del cuerpo, el tiempo de lo vivo, tiene que ver con una creación.



Del caos nacen los ritmos, el caos es una potencialidad vibratoria (el caos como el germen del tiempo), del caos brota un componente que marca el ritmo, caos-ritmo, caosmos (quizás la consistencia del umbral del tiempo tenga que ver con la integración “autopoietica” de un componente que se pone a brotar desde el caos) el caos deviene ritmo, tiene una posibilidad de devenirlo, el ritmo es la coordinación de espacios-tiempos heterogéneos, el personaje rítmico refiere a una coordinación de espacios-tiempos heterogéneos. El ritmo no es la cadencia de un componente que se pone a brotar sino lo inconmensurable, el ritmo es el elemento crítico o la distancia crítica con el caos que deviene tiempo. Es la diferencia la que es rítmica, y no la repetición del componente que sin embargo la produce. Podríamos decir que brotan del caos personajes rítmicos, estos pueblan la tierra, unos toman cuerpo en el modo de producción implantado en la tierra, otros en una multiplicidad disidente de maquinas de tiempos esparcidas por la tierra (activadas o por activar). ¿De qué forma el caos deviene tiempo? Podríamos decir cuando sus componentes se ponen a brotar auto-expresivas, un personaje rítmico, el ritmo devenido expresivo, el propio ritmo es todo un personaje con variabilidad interna (crece y decrece). Revolucionar el cristal de tiempo del modo del producción en el que devenimos tendría que ver con la liberación de materias de expresión. Explorar la creación de tiempos tendría que ver con la exploración de materias de expresión, se trata de un experimentación en la que componentes materiales tienen la posibilidad de devenir cualidades expresivas, ahí, palpitan personajes rítmicos, motivos, cristales de tiempo, maquinas de tiempo. Se trata de la experimentación del tiempo como experimentación de composición, experimentación con los motivos o personajes rítmicos con los que se compone el cuerpo.





Cada máquina temporal es una posibilidad. Cada cualidad expresiva es un paso, un pasaje. La emergencia del ritmo tiene que ver con la emergencia de cualidades expresivas, las posturas, las siluetas, las voces, los pasos. Un paso es un lugar de paso. Los pasos pueden entrar en líneas de errancia respecto de las rutas preestablecidas (o cada paso es pura errancia). Posturas, siluetas, voces, pasos: Ritornelo: todo un conjunto de materias de expresión, se traza un cristal, ahí. El cristal de tiempo como maquina de tiempo esta tramado en materias de expresión, el modo en que entrar en relación estas materias de expresión y conforman un cristal, un umbral de tiempo, es una posibilidad infinitesimal. Cada cualidad de expresión es un vector, está contenido en el vector, en potencia, una apertura innovadora. Los pasos no son necesarios se hacen según los casos (¡Adiós, me voy sin mirar atrás!). Si todos los componentes se ponen a brotar anárquicamente nos disolvemos en el caos (por eso la experimentación se da en el marco de una anarquía coronada, siempre está en juego la potencia de la anarquía y la modalidad de su coronación).

*resulta interesante plantear maquinas de tiempo anárquicas, tiempos anárquicos del cuerpo, aberturas anárquicas (Artaud) de exploración de eso que llamamos cuerpo, tiempos anárquicos del cuerpo en relación a los procesos de tecnificación, culturización y temporalización del cuerpo)



