



JOSÉ MALDONADO  
MALACODA

**EDITA**  
T20

**DISEÑO**  
ODDROD

**IMPRIME**  
TSF

**TEXTOS**  
Nacho Ruiz  
José Maldonado

**ISBN**  
978-84-09-28959-2

© de los textos: los autores  
© de las obras: los autores y/o propietarios  
© de la presente edición: T20 / José Maldonado

Si supiésemos qué silbaba Mark David Chapman antes de asesinar a John Lennon tendríamos una valiosa información sobre la esencia del mal. Tal vez no silbase, quizá estuviese callado, lo cual hablaría de la tensión del momento, pero puede que estuviese tarareando *Imagine* o una canción de los Beatles, tal vez Helter Skelter. Si asumimos que el acto de Chapman es una muestra del mal sin más, la música que tuviese en la cabeza sería entendida por la humanidad de otra forma, algo así como un himno maligno, a la manera de, nuevamente, Helter Skelter, el tema que, como es conocido, habría inspirado a Charles Manson para lanzar a sus seguidoras contra Sharon Tate y sus amigos. Aquí el mal actúa a raíz de un *lost in translation*. Manson no sabía que en el inglés británico *helter skelter* es un tobogán circular de parque de atracciones. Pensó que los Beatles le lanzaron la consigna, pero la consigna no era esa. Es hasta gracioso y deriva en el asesinato pop, como hay suicidio pop y violencia pop.

A veces el proceso es a la inversa. Asumamos la capacidad autónoma del mal que parte de un ente diabólico y atribuyámosle la acción de Brenda Ann Spencer cuando el lunes 29 de febrero de 1979 disparó desde su casa contra su instituto en San Diego, California, hiriendo a ocho niños y un policía. También mató al director y el conserje con el rifle semiautomático con mira telescópica que su padre le había regalado en Navidad. Tenía 17 años y en el juicio declaró que “los niños parecían patos” y que lo había hecho porque no le gustaban los lunes. Sobre eso Bob Geldof compuso *I Don't Like Mondays* para los Bomtown Rats meses después. Ocurre el mal y sobre él se compone la canción.

El rock se identifica desde sus orígenes con la senda extraviada, como extraviados son los ángeles caídos. En el blues que los descendientes de los esclavos africanos cantaban en el Delta, abundan los cruces de caminos. Este es un elemento sincrético que deriva tanto de África como de la mitología clásica europea y es, universalmente, el lugar donde la magia puede ocurrir, bajo la vigilancia de Hermes o del Candomblé brasileño indistintamente. En un cruce de caminos se encontró Robert Johnson con el diablo. No fue el primero, en 1924 Clara Smith cantó *Done sold my soul to the devil* y, poco después, Tommy Johnson se constituía en el padre de la línea diabólica del blues que desembocaría en el rock. La otra fuente, la blanca de la música country, no se había vinculado con Satanás ni con ninguno de sus compañeros. El puritanismo fundacional de la Norteamérica blanca no hacía bromas con eso. El negro blues tampoco, el diablo era algo muy serio, como después entendió el rock. De Robert Johnson al *Sympathy for the Devil* de los Stones hay un río negro que recorre las entrañas de la música popular en el siglo XX y XXI, tan denso como el abismo que te devuelve la mirada, tan atractivo como el espejo en el que ves tu muerte tras un conjuro, tan fascinante como el propio mal en sí.

Cuando Greil Marcus publicó *Rastros de Carmin* (Anagrama, 1993 en la edición española) trató a Johnny Rotten, cantante de The Sex Pistols, como un mesías, algo así como un emisario de la anarquía. A ello llegaba tras recorrer las sendas extraviadas del arte y su vinculación con el horror y la muerte, desde George Grosz a la Inglaterra de los 70. Trazaba lo que parecía un originalísimo retrato del profeta de una revolución que tenía más de mística que de moderna, en realidad. No era original el relato, que había extraído de *En pos del milenio*, de Norman Cohn (Pepitas de Calabaza, 2013 en su edición española) uno de los libros fascinantes del pasado siglo. En él se traza una geografía de las herejías y movimientos heterodoxos que culminaron en revueltas y revoluciones avant la lettre en el milenio. El terror de una población sometida a presiones infinitas bajo la amenaza constante del diablo y una vida eterna de tormentos era contextualizado por Marcus en un mundo descrito por Adorno y Hockenheimer en la Europa posbélica bajo el signo de un capitalismo opresivo y uniforme. De ambos finales de milenio debían surgir profetas y elegidos. En 1977 surgió Rotten, en los albores del primer milenio, Thomas Müntzer y la Hermandad del Libre Espíritu. Entre ambas figuras, la de Müntzer y la de Rotten, casi mil años y un fin: la anarquía, establecer un estado perfecto alejado de la dominación de la norma ejercida por la senda no extraviada, por el poder de un sistema construido en el Año Mil bajo la presión de la escatología cristiana y en el 1977 bajo el tatcherismo y la presión de un sistema liberal equivalente al de los obispos alemanes medievales.

Y todo sobre la idea de un Apocalipsis cercano, en el Año Mil traído por los ángeles del Señor, en 1977 producto de la guerra nuclear como un fin deseado por una juventud a la que el sistema había dejado en la cuneta. *Anarchy in the UK* es un himno, una canción de salvación en realidad, a través de una anarquía que se consolida como un deseo secular en el que los ángeles buenos y malos adoptaban tornas complejas, rebuscadas a la luz de los tiempos.

Entre Müntzer y Rotten están las figuras confusas de Dante y Virgilio, algo así como turistas en el infierno, purgatorio y paraíso. Aún con la distancia que impone el año 1300, hay una conclusión evidente: el infierno mola más. El relato flojea en el paraíso, el melifluido amor por Beatrice y su paseo por el sistema cósmico celestial palidece frente al encuentro con Lucifer en el círculo de los traidores, al final del infierno. Los 9 círculos infernales son maravillosos en este libro que se denomina, en realidad, comedia, frente a la tragedia y su mal final. La paradoja a la que alude Maldonado en su texto es patente en esta historia que sintetiza, círculo a círculo, los siete pecados capitales que retomó David Fincher en *Seven*. La genialidad es que la sucesión de horrores de Dante acaba bien, mientras los siete pecados de Fincher acaban espantosamente mal.

Es difícil abstraerse de los grabados de Gustave Doré cuando se piensa en La Comedia, lo cual es otra paradoja por ser esto demoníaco mientras el relato es medieval. Por alguna razón que lleva a algo parecido a la *kunswollen*, tanto Doré como Carpeaux, como casi todos los artistas de su tiempo, disfrutaban más retratando los círculos infernales que los 9 planetas superiores que llevan a Dios. El propio grabado de Doré con la luz divina es una imagen un tanto insulsa frente a la circulación de demonios y torturados. El mal en esta historia es insuperablemente atractivo.

La obra maestra de Carpeaux es la escultura Conde Ugolino, retrata a un noble pisano que, tras ser derrotado después de una serie de guerras y traiciones, fue encerrado con sus hijos y nietos en una torre sin alimentos hasta que, nueve meses después, todos habían muerto de hambre. No es difícil entender que, si los 9 meses son reales, alguien se comió a alguien para sobrevivir. El viejo conde se muerde los dedos en la escultura mientras sus hijos y nietos le piden “Padre: más corto será el duelo si comes de nosotros: Tú que vestiste nuestra carne, desnúdala si quieres”. No llegamos a saber si se los comió o no. El imaginario popular quiere que sí, Carpeaux muestra el momento de la duda dramática mientras los niños le piden que los coma. Es todo tan espantoso. Tan fascinante. Tan atractivo.

Pero en el octavo círculo del infierno está Malacoda, el demonio inventado por Dante, su aportación al seductor mundo infernal. En Doré la estampa en que Malacoda y sus 12 secuaces, el Malenbranche, acosan a Dante y Virgilio, es una de las mejores. El mentiroso Malacoda, que confunde a los protagonistas y empieza en ese libro una historia subterránea de fascinación popular hasta hoy sigue siendo, como el trágico Ugolino, un personaje único y trágico.

En el título del texto hay tres nombres, un homenaje a *La divina comedia*. En el libro todo se mueve de tres en tres, desde las tres cabezas de Lucifer a los protagonistas y su simbolismo. Los círculos y planetas son 9, múltiplos de tres, como la Trinidad. Todo se construye sobre las matemáticas, hasta el punto de que el Malenbranche, compuesto por 12 demonios, también es múltiplo del número perfecto. Cohn, Marcus y Maldonado.

Cuando empezó el proyecto que culmina en esta exposición, Maldonado empezó a compartir imágenes de Malacoda que han ido conformando una suerte de genealogía visual de la figura del demonio dantesco. Seguir este proceso fue ilustrador, ya que recogía imágenes que iban variando intenciones y formas de entender la figura demoniaca que, en todos los casos, se movían dentro de la marginalidad con respecto al canon establecido en el patrón bien-mal. La construcción simbólica de la numerología en torno al hecho demoniaco se iba evidenciando en esquemas que forman luego los dibujos que reproduce esta publicación. El pentagrama va completando una iconografía que en Maldonado deriva en iconología para pasar finalmente a la abstracción. El proceso por el que se construye todo esto ha sido largo y las redes han podido seguir los pasos sin llegar a tener nunca toda la información que solo se podrá ver, al fin, cuando se inaugure la exposición con toda la corte de ángeles caídos. En este punto, después de zigzaguear por el timeline que compone esta exposición, de recorrer las figuras de Müntzer, Rotten o Johnson, es imposible no pensar en este punto en La caída de los condenados de Rubens, el formidable cuadro que fue atacado con ácido en 1959 en Munich. Por una parte viene a cuento por la pormenorizada serie de retratos ideales de los ángeles caídos, por otra por el propio ataque de un loco que pensó que lo que ocurría en el cuadro era realidad, cuando solo era pintura. El mensaje mal entendido, como ocurrió con Manson y *Helter Skelter*.

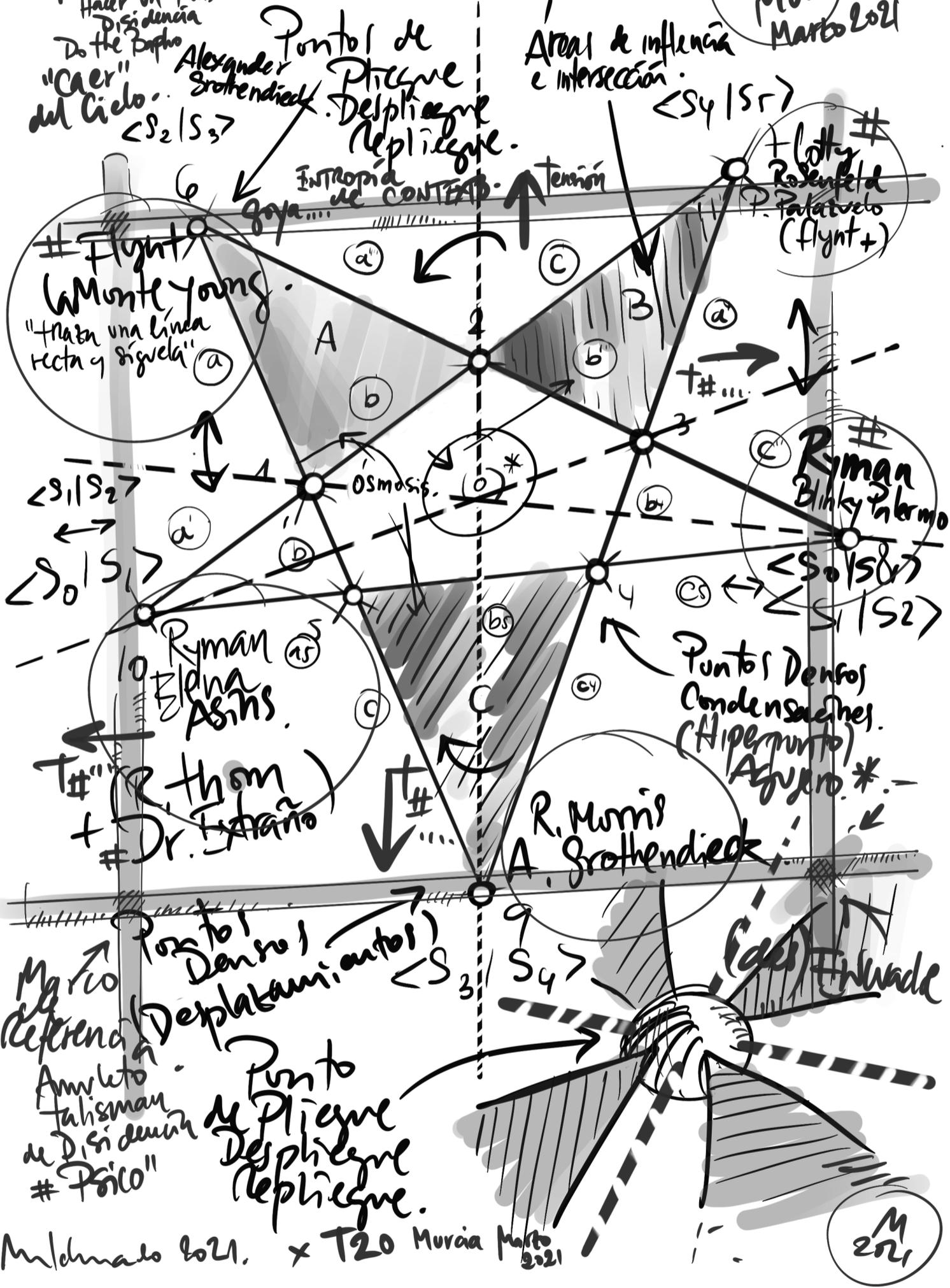
Una confusión, como la posibilidad de no haber elegido los ángeles correctos entre los que permanecieron con Dios y los que no.

"Malacoda" 2021

Hacer un talismán de  
Disidencia  
Do the Papho  
"Caer"  
del Cielo.  
 $\langle S_2 / S_3 \rangle$

Disidencia  
& Dislocación.

T20  
Murcia  
Marzo 2021



Malacoda 2021. x T20 Murcia Marzo 2021

M  
2021

## MALACODA

### < S<sub>0</sub>|S<sub>1</sub> >

*Così di ponte in ponte, altro parlando che la mia comedia cantar non cura, venimmo; e tenavamo il colmo, quando restammo per veder l'altra fessura di Malebolge e li altri pianti vani; e vidila mirabilmente oscura. Quale ne l'arzanà de' Viniziani bolle l'inverno la tenace pece a rimpalmare i legni lor non sani, ché navicar non ponno - in quella vece chi fa suo legno novo e chi ristoppa le coste a quel che più viaggi fece; chi ribatte da proda e chi da poppa; altri fa remi e altri volge sarte; chi terzeruolo e artimon rintoppa -: tal, non per foca, ma per divin'arte, bollìa là giuso una pegola spessa, che 'nviscava la ripa d'ogne parte. l' vedea lei, ma non vedëa in essa mai che le bolle che 'l bollor levava, e gonfiar tutta, e riseder compressa. Mentr'io là giù fisamente mirava, lo duca mio, dicendo «Guarda, guarda!»<sup>1</sup>*

...

### < S<sub>1</sub>|S<sub>2</sub> >

... Partamos a continuación, *y desde*, Samuel Beckett...

*thrice he came the undertaker's man impassible behind his scutal bowler to measure is he not paid to measure this incorruptible in the vestibule this malebranca knee deep in the lilies Malacoda knee-deep in the lilies Malacoda for all the expert awe that felts his perineum mutes his signal sighing up through the heavy air must it be it must be it must be find the weeds engage them in the garden hear she may see she need not*

*to coffin with assistant unglulata find the weeds engage their attention hear she must see she need not*

*to cover to be sure cover cover all over your targe allow me hold your sulphur divine dogday glass set fair*

*stay Scarmilion stay stay lay this Huysum on the box mind the imago it is he hear she must see she must all aboard all souls half-mast aye aye*

*nay*<sup>2</sup>

### < S<sub>1</sub>|S<sub>2</sub> >

Prueba y error... Por principio.

Dibujemos primero, y de un solo trazo, un pentáculo... o casi; después, de no poder, sus restos o fulguraciones: nuestro talismán. Ya tenemos nuestro intento de Baphomet.<sup>3</sup>

- El canto vigésimo primero del Infierno de Dante Alighieri se sitúa en la quinta bolgia del octavo círculo, donde son castigados los malversadores. Estamos en la mañana del 9 de abril de 1300 (Sábado Santo), o según otros comentarores del 26 de marzo de 1300.
- La referencia principal de este proyecto surge del poema de Samuel Beckett, Malacoda. A lo largo del ensayo que recogen estas páginas el poema de Beckett hará presencia en diferentes coordenadas y de maneras distintas. La brea, de la que surgen las flores de Jan Van Huysum, los cardos y perdices de Sánchez Cotán, pendientes de un hilo, Zurbarán o los trampantojos de Cornelius Gysbrechts que surjen de la obscuridad o se desvelan desde un engañante pudoroso de terciopelo, son evocados en el poema para mirar como el espíritu es sumergido en lo negro mismo, a pesar de todo, y como, a pesar de ese todo, a veces emerge para mostrarse con un lamento... el espíritu.
- Suele relacionarse también el nombre Baphomet con la fusión de dos términos griegos cuyo significado aproximado es el de bautismo de sabiduría. El ídolo conocido como “bafomet” –aunque se menciona solo como ‘un ídolo’- está incluido ya inicialmente en los pliegos de cargos que los agentes del rey Felipe IV de Francia y de los inquisidores de Francia blandieron para prender, torturar y procesar a los

### < S<sub>2</sub>|S<sub>3</sub> >

... Partamos, por tanto, también, de un fundido a negro¡ (i.e)

... Pensemos que estamos hundidos en *brea* (oxímoron), o lo estaremos...

Partamos de un error de base, por y como principio, siempre inevitable. Ya lo dije (indiscreto\_Diderot)

Partamos del citado error de base, y pensemos en Él: nuestro esfuerzo es volver a Él, partiendo de Él, para asumir nuestra ex\_istencia en Él.

Partamos de una (la) diferencia, y también de una (otra) errata, lo esencial.

Partamos, por tanto, de lo uno en lo otro, y viceversa. Partamos de una aproximación, apuntando hacia otra, quizás menos imprecisa, pero distante aún. Aproximación: meta\_aproximación (lo infinitesimal mismo).

Partamos (es un loop de salida), por tanto, de un matema que se acerca todo lo que puede a lo que se pretende indicar con *él*: ex\_sistencia.<sup>4</sup>

Partamos de la imposibilidad de más concreción, de exactitud o de completitud. Es lo que restará belleza a lo que viene a continuación, pero sumará lo inesperado en el desplazamiento (tralitación)<sup>5</sup>: una belleza otra en la condensación.

Es lo que se pretende: no dar una¡!... pero casi; y dar una tras otra: irrepetibles todxs.

### < S<sub>4</sub>|S<sub>5</sub> >

De la pintura... y su fango (lodazal)

De un punto luminiscente y las potenciales líneas (rayas) sobre un plano insondable... profundo, oscuro como el alma, excitante y psicodélico.

### < S<sub>5</sub>|S<sub>6</sub> >

Mirar a través de la representación, de la ilusión de representación. Nada nos separa de lo *real*. No hay un *marco de salvación* al que agarrarse, solo un hueco que *encuadramos* para evitar ser arrastrados del todo por nuestro deseo de más allá y perdón. Perder, así, la culpa que gozamos; y evitamos, así, el dolor de lo merecido.

### < S<sub>6</sub>|S<sub>7</sub> >

Equivocarse puede costar caro (pura economía), pero es, en tanto que fruto de causas varias, algunas de ellas de origen incierto, muestra del altruismo misterioso que se oculta en la sobreabundancia del lenguaje y de las imágenes, de los signos y los sentidos... de aquello que en el conjunto vacío da origen a cierto resto que genera lógica en el significante y su tesoro, el *pleonasma esquizo*.

Partamos de una invocación. Punto tras punto (se ven, son luciérnagas -lucchiole), raya tras raya, arañazo tras arañazo; braille, morse, silbidos, siseos, murmullos, salmodias (y sus psicofonías meta\_loquesea).

### < S<sub>7</sub>|S<sub>8</sub> >

Partamos de lo inesperado. En este caso un matema esquizo, muy y mucho, aún por conocer, que surge de la observación de otro ya conocido que supone la formalización (erritada, desplazada y condensada) de conceptos abstractos (extraídos de la realidad y de lo real, lo no-representable) que describen de manera simbólica los términos de un proceso disparatado y disipativo<sup>6</sup>

<span></span>	<span></span>
templarios. El análisis bibliográfico relacionado con la desaparición de los templos, así como el referido a los trabajos de la Inquisición sugiere que se trata de una acusación estándar, es decir, un prototipo de acusación que se utilizaba para atacar a personalidades contrarias al o enemigas del rey de Francia. Véase (es importante): https://es.wikipedia.org/wiki/Baphomet (consultado 28_08_20)	
4. El objeto es al mismo tiempo lo más íntimo y lo más ajeno para el sujeto. Lo éxtimo, da cuenta de eso que queda afuera, pero en relación con. Aunque no existe, es decir, no está subjetivado, ex –siste. El ex – sistir escribe eso, el ex, fuera de, fuera de sí mismo en el lenguaje, fuera de su propio goce. El problema de la extimidad es que el Otro es Otro dentro de sí mismo. Se odia al propio goce. No tenemos una buena relación con nuestro goce, recuerda E. Laurent, odiar su goce, el propio, parece la mala noticia que el psicoanálisis anuncia a la humanidad, como lo demuestra los fenómenos de racismo y segregación. La ex –sistencia expresa la manera en la cual el lenguaje marca al ser hablante desde el principio. Cuando se habla, dirá Lacan, se produce la división sin remedio del goce y del semblante. “Brutalidad opaca de la vida” que da cuenta el traumatismo que nos constituye. Véase Lacan XXI (revista on-line) http://www.lacan21.com/sitio/2016/10/25/un-esfuerzo-de-ser-mas- lacaniano/#:~:text=El%20ex%20- %20sistir%20describe%20eso, fuera%20de%20su%20 propio%20goce.&text=La%20ex%20- sistencia%20expresa%20la,del%20goce%20 y%20del%20semblante. Último acceso 20_08_20. Lacan, J., El Seminario, libro 5, Las Formaciones del Inconsciente (1957-1958). Bs As. Paidós, 2012. Pág. 474.	
5. Expresión utilizada por Nabokov en Nabokov, Vladimir. Cosas transparentes. Anagrama. Barcelona. 2012.	
6. Las estructuras disipativas constituyen la aparición de estructuras coherentes,	

(estructura) y las relaciones entre sus componentes *imaginarios*:

$$\frac{S}{S'_1} \cdot \frac{S'_2}{x} \rightarrow S \left( \frac{I}{s''} \right)$$

En este *matema*<sup>7</sup> Lacan es claro, salvo *error u omisión*, y hemos de entenderlo como una formula expandida donde se muestra la sustitución de los significantes en la estructura misma de la metáfora. El *matema* indica la metáfora y ahí comienza un proceso que puede llevar a desplazamientos, condensaciones y ausencias lo suficientemente importantes como para que podamos considerar que el *matema* podría llegar a indicar un más allá, incluso, vacío, que hace devenir la metonimia en metáfora, y la metáfora en alegoría; y la alegoría lo es solo en tanto que error y *viceversa*, otro pleonasma.

Una breve descripción para que vayamos visualizando el formalismo lógico del *matema*, el primero que nos ocupa, y que dará pie (metonimia) al siguiente paso (metáfora) de este intencionado y *endiablado galimatías*.

### < S<sub>8</sub>|S<sub>9</sub> >

Veamos...

Los elementos situados a la izquierda (*tema*) y a la derecha (*phoros*<sup>8</sup>-*lo atribuido*) del símbolo (•) representan dos términos compuestos que están relacionados en la operación de sustitución y condensación (no desplazamiento). Las letras mayúsculas (S, S´1, S´2) representan los significantes involucrados en esta operación, con S´1 y S´2 operando sobre los significantes que se *desplazan* fuera de la cadena sintáctica y *morfológica* de los significantes, y S, en tanto que instancia general, pero no total, del significante que se transfiere al producto. La x minúscula es la *“significación desconocida”* que completa la metáfora. I / s´´ calcula el probable nuevo significado que es inducido por esta operación y que muestra la sustitución, a través de una inversión, situándola debajo de la barra, que afecta como resonancia (s´´) al significante resultante S, que ya es un significante otro.

La importancia de este, digamos *diagrama*, es evidente solo si entendemos que Lacan concibe, en primer término, el funcionamiento de la metáfora en términos estrictamente formales; Las relaciones entre los significantes involucrados (S - S´1 - S´2) son *diferenciales y no sustanciales* con respecto a su referencia. La metáfora es, en sí, auto\_ *suficiente, una palabra para otra*; una analogía implícita entre el *tema* y el *phoros, lo que lleva o tiene*, el pigmento que ha de reflejar la luz, mostrarse, o el nuevo significado que su asociación pretende indicar. La significación, cuando hablamos de “metáfora”, no es de especial relevancia para la eficacia de la estructura de la misma. De hecho, la sustitución, siguiendo a Lacan, no es importante para el tema... y esto es lo paradójico, y también lo intenso.

Por otro lado, hay que considerar que mientras que para Sausure el significante es, como en parte para Lacan, un elemento diferencial de la estructura que no está determinado por su significado, esto es importante y muchas veces se obvia, y es, el *signific\_ante todo*, y en primera instancia, *imagen fónica* y palabra; sin embargo, para Lacan el significante puede ser muchas otras cosas o muchos otros significantes, cualquier cosa o significante, incluso vacíos. En este punto la imagen y el sonido se desvelan esenciales y en todo su potencial de emanación. La imagen se *re\_lía* (pliega, repliega y despliega <sup>9</sup>), se conjunta y sub\_conjunta con el texto y la palabra creando metáfora(S) dentro de metáfora (s), es decir un error tras otro, y, por tanto, una alegoría teratológica

<span></span>	<span></span>
auto organizadas en sistemas alejados del equilibrio. Se trata de un concepto de Ilya Prigogine, que recibió el Premio Nobel de Química «por una gran contribución a la acertada extensión de la teoría termodinámica a sistemas alejados del equilibrio, que sólo pueden existir en conjunción con su entorno». El término <i>estructura disipativa</i> busca representar la asociación de las ideas de orden y disipación. El nuevo hecho fundamental es que la disipación de energía y de materia, que suele asociarse a la noción de pérdida y evolución hacia el desorden, se convierte, lejos del equilibrio, en fuente de orden. Véase Prigogine, Ilya. <i>¿Tan sólo una ilusión?</i> , Editorial Tusquets, Barcelona, 1983.	
7. El término matema designa un concepto introducido en 1971 por Jacques Lacan para denominar el tipo de formalización con la que algunos conceptos psicoanalíticos centrales podrían ser descritos a través de un lenguaje formal. Se trata de fórmulas que representan de manera simbólica los términos de una estructura y las relaciones de sus componentes entre sí.	
8. El <i>phoros</i> (φῶρος en griego antiguo) era el nombre dado al tributo rendido a Atenas por los miembros de la Liga de Delos. Esta, fundada en el año 477 a. C., reunió en torno a ella a numerosas polis (ciudades) del mundo griego en el contexto de las Guerras Médicas. Los aliados de Atenas preferían pagar un impuesto que permitía a Atenas armar una flota apta para defenderlas que aportar sus propios navíos, permitiendo así la construcción de la talasocracia ateniense. Engendró un desequilibrio que permitía a la capital del Ática imponer su hegemonía y someter a los aliados que expresaran su deseo de abandonar la confederación. Véase https://fr.wikipedia.org/wiki/Phoros (consultado 28_08_20)	
9. Véase Deleuze, Gilles. El pliegue. Paidós. 1989.	

de difícil interpretación, esquivo sentido y muy complejo encaje dentro del orden de lo simbólico: una tarea de por vida, y aún más allá: endiabladamente compleja. El error deviene hereditario (podríamos pensar y decir, incluso, que el error se transmite también inmerso en el ADN (esto es más pasivo), incluso más lógico pero alejado, ahora mismo, del formalismo que nos ocupa).

Aún no quedan del todo claros ciertos matices importantes. Esto es relevante:

*“la lógica del significante”, a pesar de su pleonasma, anunciaba que la lógica no interesa menos al psicoanálisis. La diferencia entre lógica y lingüística es que la lógica no pretende tomar en cuenta los efectos del significado, se ocupa del significante puro, es decir, del significante en tanto que no quiere decir nada.*<sup>10</sup>

La lógica del significante parece tener un interés electivo por las paradojas de la lógica matemática: *la lógica matemática no es estéril, engendra paradojas.*<sup>11</sup>

Esto nos llevaría a través de una serie de catástrofes maravillosas e importantes, las de Frege y Hilbert, causadas por Russell y Gödel<sup>12</sup> respectivamente, que dejaron al significante en un terreno de incertidumbre y conocimiento disperso.

A pesar de todo, y aunque no lo parezca, la cuestión es rigurosa, pero solo da lugar a una aproximación que nos permite captar, pensar, qué quiere decir *lo imposible*. El único indicio de *lo real* es, en una nube probabílistica, lo imposible; y lo imposible siempre tiene como referencia una articulación significativa (dentro de las probables articulaciones).

*La articulación no es una cuestión sencilla. El lenguaje constituye el efecto de la articulación, así como los cuerpos. Los articulados son animales ensamblados: no se trata de seres regulares como los animales perfectamente esféricos de la fantasía originaria que relata Platón en el Timeo. Los articulados están unidos apresuradamente. Esta es la condición para estar articulado.*

[../..]

*El discurso es solo uno de los procesos de articulación.*

[../..]

*Cosas diferentes pueden ensamblarse (y cosas diferentes pueden ser separadas).*

[../..]

*En inglés, articular significaba llegar a un acuerdo. Quizás deberíamos vivir de nuevo en un amoderno mundo antiguo. Articular es significar. Es armar cosas, cosas espeluznantes, arriesgadas, contingentes. Yo quiero vivir en un mundo articulado. Articulamos, luego existimos.*<sup>13</sup>

*Articular un marco*, encuadrar. Articular colores, luz, desde el pretendido azar -risas- y la posible lógica -más risas- que entre ellos ex-iste. Articular y en encuadrar y que encajen, aun así, como pueda o caigan: unas veces así; otras, *asa*. De fondo, al otro lado, la obscuridad y lo que en ella atisbamos.

La probabilidad trata de aproximar por desenfoque (indeterminación) donde está la cosa en sí, cualquier cosa, el significante... ese algo que se desplaza cambiando de lugar, ocupando un lugar otro; esta es la cuestión esencial referida a la sustitución: antes siempre hay un desplazamiento (los desplazamientos son constantes y forman parte de la naturaleza que imaginamos del significante; el significante tiende a no estar quieto, a generar nubes de probabilidad: es posible afinar la *cantidad de probabilidad* de que esté en un determinado lugar u otro, por un instante, y en el lugar de otro S que ya estuvo allí (y que acto seguido se desplazará a un lugar otro); lo que no podemos determinar es cuál es su significado, es decir, el principio de incertidumbre parece poder aplicarse aquí (metonimia): o conocemos, con una probabilidad alta donde está, y lo podemos inscribir dentro del orden de lo sim-

- Miller, Jacques–Alain. Matemias II. Pág. 9. Manantial. Buenos Aires, 1988.
- Poincaré, decía Lacan, lo evocaba.
- Véase, Miller, Jacques–Alain. Matemias II. Pág. 10. Manantial. Buenos Aires, 1988.
- Por ejemplo, podemos mirar hacia Gödel (también a los demás, de alguna manera están entrelazados) ... a quien se conoce, sobre todo, por sus dos teoremas de la incompletitud, publicados en 1931, un año después de finalizar su doctorado en la Universidad de Viena. El más célebre establece que para todo sistema axiomático recursivo auto consistente lo suficientemente poderoso como para describir la aritmética de los números naturales (la aritmética de Peano), existen proposiciones verdaderas sobre los naturales que no pueden demostrarse a partir de los axiomas. Para demostrar este teorema, desarrolló una técnica denominada ahora numeración de Gödel, que codifica expresiones formales como números naturales. También demostró que la hipótesis del continuo no puede refutarse desde los axiomas aceptados de la teoría de conjuntos, si dichos axiomas son consistentes. Realizó importantes contribuciones a la teoría de la demostración al esclarecer las conexiones entre la lógica clásica, la lógica intuicionista y la lógica modal.
- Haraway, Donna. Las promesas de los monstruos. Págs., 106, 107. Ediciones Holobionte. Salamanca, España. 2019.

bólico, que ex\_siste al margen, e interpretar momentáneamente la cadena significante, o conocemos su (un) significado que viene determinado por un orden simbólico pre\_establecido que no aporta la información *sustancial* a la operación de desciframiento que se pretende realizar para conocer el significante en un momento dado, y así, poder combinarlo con el resto de elementos que consideramos fijados en determinadas (pre)condiciones de contexto y análisis...

Error, siempre error... Por poco. ¡Por un pelo! Por menos que un pelo (cabello). Por comer una manzana (es un decir que mella y hace mella).

Pensar que el camino fácil es el que más información aporta no es un error, es una equivocación: interpretar es un molino de chocolate y un volver a empezar. Es trabajar la metáfora dentro de la metáfora desde la metonimia, y, por tanto, como ya he dicho antes, es tratar con el error (alguien podría creer que el error es equiparable al acto fallido, no es así. Aquí, semejante relación, estará fuera de la inecuación): ahí es donde suele estar.

Por tanto, las permutaciones (incluso completas o en des\_orden) ... las variaciones (con sus repeticiones), la combinatoria en toda su extensión... son muchos los elementos que danzan y vibran, se mueven, al menos en este ballet probabilístico, mostrando el carácter diacrítico<sup>14</sup> del asunto. Diacrítico, para así movernos en el ámbito *interseccional* de la lingüística y la lógica, del arte (no-arte, del arte Arte y del anti arte) que es un sobre\_estado. Estas marcas nos permitirán re\_marcar, reconocer, el carácter diferencial del significante en tanto que metáfora\_error (acierto / error). El significante solo ex\_siste por su diferencia con otros elementos del mismo tipo (y esto, según Lacan, tampoco es una cosa que debamos dar por cierta: que la diferencia resida en los conjuntos tipológicos).

< S<sub>9</sub>|S<sub>10</sub> >

Una línea, raya, surge de aquí para allá; se cruza con otra, quizás en el mismo plano, o no: topología de la línea y topología de las tinieblas y la fuga, la perspectiva. Un punto brota y después otros, o no; lucen en la obscuridad de las intersecciones profundas: topología aún más compleja, no hay punto quieto. El punto es lo que se mueve y arrastra tras de sí, hunde, en su caída, el espacio tiempo... más lento más ceca de él... lento cerca de lo que no para quieto.

El arte, es la primera vez que lo saco a *relucir*, no es una actividad *substancial*, es una actividad diferencial... es propulsarse en un campo de diferencias que integran infinitos sumandos (en más), y de sus contrapartes, de derivaciones. El arte es un sistema que tiene una estructura que resiste toda homogenización, y que permite, por tanto, extender el dominio inicial de los objetos más allá de las tipologías y de las certezas de los conjuntos cerrados y pretendidamente definidos y finitos. En arte siempre hay un significante en más, y un operador diferencial: diferente de (≠)... También hay un sentido *en menos*, una falta interpretativa que observa la danza probabilística de los inquietos significantes: *poltergeist* (pero esto lo veremos más adelante).

*La revelación del demonio es instantánea, tajante, parte la vida en dos: un antes y un después. Poco importa saber que tipo de existencia real posee exactamente. Así, resulta insoportable. Estará presente en las grandes ocasiones... y en las grandes debilidades. “Él” sacará partido. Su aparición propiamente dicha puede darse luego, pero no es indispensable.*<sup>15</sup>

Para todo conjunto existe al menos un elemento (∃x) que no pertenece a él, y que viene descrito por el principio diacrítico de Saussure, como vengo desarrollando en lo que llevo escrito:

∀E ∃x , x ∉ E

\_\_\_\_\_

- El punto de partida propio de Saussure en relación al significante reside en que este es en sí mismo un elemento diferencial, lo que se llama el principio diacrítico del significante. El significante solo se plantea oponiéndose a uno o dos significantes diferentes. La única existencia de ese significante es esa oposición en sí misma. Se trata de un elemento que no tendría ninguna consistencia propia y que solo existiría por su diferencia con otros elementos del mismo tipo.
- Véase, Miller, Jacques–Alain. Matemias II. Pág. 12. Manantial. Buenos Aires, 1988. De manera más sencilla y visual: Un signo diacrítico1, es un signo gráfico que confiere a los grafemas —no necesariamente letras— un valor especial. Son diacríticos, por ejemplo: el acento agudo / acento gráfico (´), el acento grave (`), el acento circunflejo (^), la diéresis (¨), la virgulilla (˘), la cedilla (¸), la colita (.), la coma(,), el doble acento agudo (´´), el doble acento grave (``), el carón(¨), el breve (˘), el macrón (¯), el anillo (ˆ), el punto (•), el garfio (°); también son diacríticos los signos empleados en el alfabeto fonético de transcripción fonética, como: la oclusión (t̚ o t̚s) o la nasalización (˚).
- Michaux, Henri. Una vía para la insubordinación. Pág. 73. Alpha Decay. Barcelona 2015. La concepción de la idea de Poltergeist en Michaux es una fuente de inspiración para construir este proyecto performativo de análisis cultural.

Esto es aplicable, en cualquier caso, al triángulo semiótico de Peirce<sup>16</sup> o al cuadrado semiótico de Greimas<sup>17</sup> (más afín por su proximidad lacaniana). El referente es parte de lo que se ocupa delante de nuestros ojos (carta robada) y es aquello que ex\_cita la vibración inicial del significante, punto de partida de toda combinatoria. Lo que ex\_siste es energía que se trans\_forma: *ex\_sis\_tir es lo trans*. La metáfora dentro de la metáfora, el pleonasma lógico, la energía producida es lo trans en el error (y su verdad) y viceversa (y su error), pero la relación es extraña y compleja en lo biyectivo (el trabalenguas pro\_clama el error una y otra vez, es su estilo). No hay reabsorción de lo uno en lo otro (de lo otro en lo otro) tan solo danza (esto es una licencia emocional), ir de aquí para allá, cruzarse, pre\_seguirse en orbitas extrañas y atractivas que devienen estructuras disipativas que se vinculan tal y como acontece a través de la sal.<sup>18</sup>

Tengamos claro que el mínimo del significante es dos: S1 – S2. Este es el resumen de Lacan de la lógica del significante partiendo de Saussure; también lo dice de otro modo, *el significante “representa”* (las comillas son mías) *un sujeto para otro signi-ficante*: en otros términos, un *círculo vicioso no del todo*, muy aproximado y nada poético: un círculo vicioso de incertidumbre.

El principio diacrítico, ∀E ∃x .x∉E,<sup>19</sup> podría ser pensado como un efecto retórico isotópico.<sup>20</sup> En parte algo de eso puede acontecer, lo inquietante, sin embargo, es que el principio diacrítico nos indica la tendencia del significante a ser, simultáneamente, anisotópico e isotópico cuando no lo observamos (al no tenerlo en cuenta *conscientemente* -esto es relevante), *su estado es Fal*, es decir, existe tanto la posibilidad de una amplitud semántica como la imposibilidad de tal amplitud. Es al observarlo (leer o pensarlo -tenerlo en cuenta- es un tipo de medición que requiere de instrumentos -cierta lógica (i.e.) cuando tenemos la ilusión de posibilidad, nuevamente; ilusión de lectura (los efectos de lectura y su dificultad) y desciframiento e interpretación. El *error* deviene una especie de piedra angular que se inscribe como garante en la asociación libre: la difracción<sup>21</sup> de la luz, su concepto y realidad, son, en cierto modo, un buen ejemplo de esto.

Esto nos lleva un paso *en más*, más allá es imposible; pero lo imposible, el error (lo no deseado\_deseable...uff), insisto, es el único indicio de *lo real*. Cuando *lo imposible* acontece, la interpretación se aproxima. *Nada es todo.*<sup>22</sup>

\_\_\_\_\_

- Véase https://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion3.html. Consultado 28\_08\_20.
- El cuadrado semiótico o cuadrado de Greimas es la base teórica sobre la que se edifica la semiótica greimasiana que lo plantea a nivel de estructura elemental de la significación. Se funda en las operaciones más simples de la mente, que son la negación y la aserción y gracias a las cuales se formaliza la relación de presuposición recíproca (copresencia) que los términos primitivos de una misma categoría semántica mantienen. Es el modelo constitucional de esta teoría. Este cuadrado es una forma de clasificar los conceptos basando en un par que se oponen, por ejemplo, femenino-masculino, lindo-feo y está basado en el cuadrado lógico de Aristóteles llamado cuadrado de oposición. Véase http://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/08/m\_MMontanes\_EICUADRO.pdf (Consultado 28\_08\_20)
- Véase el excelente cuaderno de campo de Agustí Fernández Mallo sobre las Salinas de Sant Jordi en Mallorca, las segundas más antiguas conocidas. En: http://fernandezmallo.megustaleer.com/2020/08/19/agosto-mecanismos- 2020/?fbclid=IwAR-0pDj7sfeNxxWw8zV2AMDxGCKt0Fyv2iRfCj3beMKsycKXT9AFHe38FdmQ (Consultado 28\_08\_20)

*“Así, en el mundo externo, no sentir -invisibleizar- lo que te rodea es algo no deseado, pero en el mundo interno no sentir tus órganos es garantía de buen funcionamiento. El sexo es la ecuación que supera ese abismo entre lo externo/ interno. Único momento en el que se toca totalmente al otro, y siempre es otro al mismo tiempo que está dentro de ti. Los iones Cl y Na alcanzan una perfecta estabilidad (atracción-repulsión) acomodándose a la estructura cristalina del sistema cúbico. La sal es el sexo de la pulsión geológica. Esta noche haremos ejercicios espirituales.”*
- Para todo conjunto E, existe un elemento x tal que x no pertenece a E.
- Isotopía: Un texto suele estar formado por isotopías, *acoplamientos* de campos semánticos que dan homogeneidad de significado al texto. Un campo semántico formado por hipónimos, hiperónimos, merónimos, holónimos y sinónimos que da homogeneidad a un texto constituye una isotopía semántica. Emparentado con este concepto está lo que Bousoño denomina signos de sugestión: “Signos naturales, síntomas que actúan desde la propia sustancia del contenido y convergen sobre una determinada palabra cuya significación potencian, superlativizan”, Bousoño, 1966.
- Anisotopía: En la dirección de la hipótesis de la anisotopía, la cuestión inmediata e inevitable era la siguiente: ¿a qué tipo de isotopía se opone la anisotopía: a la semántica, ¿a la semiológica? *A priori*, no excluimos ningún tipo de anisotopía, ya que una y otra se fundamentan en el conjunto de los semas constitutivos de los significados. Si consideramos la posibilidad de anisotopías semiológicas, el resultado afectaría, por tratarse de semas nucleares, a la relación entre las figuras y por consiguiente al funcionamiento figurativo -metáforas, juegos de palabras, etc. Si consideramos la posibilidad de un anisotopismo semántico que afecte al nivel clasemático de los sememas, este tipo de anisotopismo se revela como impidiendo la desambiguación de los enunciados producidos, puesto que no se produce la redundancia, es decir, la repetición de los rasgos mínimos clasemáticos.
- Los efectos de la difracción de la luz fueron por primera vez cuidadosamente observados y descritos por Francesco Maria Grimaldi, quien también acuñó el término *difracción*, del latín *diffringere*, 'romper en pedazos', refiriéndolo al fraccionamiento de la luz en diferentes direcciones. Los resultados de las observaciones de Grimaldi fueron publicados en 1665 después de su muerte. Isaac Newton estudió estos efectos y los atribuyó a la *inflexión* de rayos de luz. James Gregory (1638–1675) observó que los patrones de difracción causados por la pluma de un pájaro fueron efectivamente la primera red de difracción en ser descubierta. Thomas Young realizó un experimento celebrado en 1803 que demostraba la interferencia de dos rendijas estrechamente espaciadas.
- Desde Saussure, para quien en la lengua sólo hay diferencias, se necesitan dos términos, dos significantes, para definir uno, y esta definición conceptual no se cie-

Piensa mal y acertarás, es un decir (otro más) ... Es hallar el error, y dejarlo escapar!</p>
</div>
<div data-bbox="66 85 342 105" data-label="Text">
<p>Error de la imagen y error de la representación; error de la ilusión y triunfo de *lo real*: aprieta y consuela, y viceversa.</p>
</div>
<div data-bbox="66 116 109 126" data-label="Text">
<p><math>\langle S\_{10} | S\_{11} \rangle</math></p>
</div>
<div data-bbox="66 127 340 147" data-label="Text">
<p>Ahora, para continuar, pensemos que existe cierta relación entre <math>\forall E \exists x, x \notin E</math> y el principio de incertidumbre de Heisenberg:</p>
</div>
<div data-bbox="180 157 230 180" data-label="Equation-Block">
<math display="block">\Delta x \Delta p \geq \frac{\hbar}{2}</math>
</div>
<div data-bbox="66 189 344 314" data-label="Text">
<p>También podríamos explorar el potencial relacional entre el principio de incertidumbre o indeterminación y la paradoja de Russell. Cierta proximidad se da: uno gira, *orbita*, en torno a lo otro (en lo otro y desde lo otro), y esto es una dinámica trans que sigue la relación lógica que podría anotarse de una manera sencilla así :|| S1x \_ S2x ... Tomemos la notación musical de repetición :||, y a continuación el matema lacaniano modificado en el cual la cadena significativa S1\_S2 lleva adosada en cada elemento la incógnita a descifrar e interpretar, x (en lo que nos ocupa, x, no es relevante). No son necesarios *más de (que)* dos significantes, como viene a expresar lo indicado hasta ahora, para entender la mecánica que actúa en la estructura del sistema.</p>
</div>
<div data-bbox="66 325 338 356" data-label="Text">
<p>Podríamos indicarlo de una manera más compleja, que nos aclarará, es un decir\_loco, lo que vendrá más adelante, si utilizamos la fórmula del número de permutaciones:</p>
</div>
<div data-bbox="138 367 272 377" data-label="Equation-Block">
<math display="block">n! = n(n - 1)(n - 2) \dots 1^{23}</math>
</div>
<div data-bbox="66 388 331 408" data-label="Text">
<p><i>¡Dado un conjunto S finito de n elementos, como es el caso, el número de todas sus permutaciones es igual a factorial de n!</i></p>
</div>
<div data-bbox="66 419 340 472" data-label="Text">
<p>El asunto deviene delirante si nos percatamos de que con solo dos elementos S1 y S2 dentro del conjunto, al cual aplicamos la fórmula “*permutacional*”, lo que tenemos es la posibilidad de código binario,<sup>24</sup> y entramos de lleno en el campo de la cibernética, de la voz del amo... de lo imperativo.<sup>25</sup></p>
</div>
<div data-bbox="66 482 340 535" data-label="Text">
<p>Por un lado, la cosa se complica, por otro, se simplifica: los lados en S1 y S2. En cualquier caso, y con dependencia de los lados y su escasa distancia -infinitesimal, la cuestión se (es) tensa y que genera todo un campo: punto y línea sobre el plano (S1) + fuera de plano y fuera de campo (S2), por ejemplo (píntalo).</p>
</div>
<div data-bbox="66 546 340 587" data-label="Text">
<p>Parece claro, otro cantar, que la primera aproximación que deberíamos tener en consideración es la que se da entre el principio diacrítico <math>\forall E \exists x, x \notin E</math> de Saussure y el formalismo lógico de la paradoja de Russell:</p>
</div>
<div data-bbox="150 598 261 628" data-label="Equation-Block">
<math display="block">\begin{aligned} M &= \{x: x \notin x\} \\ \forall x, \quad x \in M &\Leftrightarrow x \notin M \\ M \in M &\Leftrightarrow M \notin M \end{aligned}</math>
</div>
<div data-bbox="66 640 307 650" data-label="Text">
<p>De manera más sencilla y absurda, incluso (y fantástica):</p>
</div>
<div data-bbox="158 661 251 681" data-label="Equation-Block">
<math display="block">\begin{aligned} W < W &= W \nless W \\ W \nless W &= W < W \end{aligned}</math>
</div>
<div data-bbox="66 692 340 702" data-label="Text">
<p>La operación de Russell expresa un conjunto W que simplemente</p>
</div>
<div data-bbox="66 712 344 947" data-label="Footnote">
<p>rra, al contrario que en el estructuralismo donde la relación es con un todo. Lacan opone el “nada es todo” - S(A) - ya que la lalengua siempre se dice en singular, no se puede pluralizar, antecede al discurso del amo. Miller señala que la lengua es el resultado de la gramática, la lingüística y las matemáticas sobre la *lalengua*. “El inconsciente está estructurado como un lenguaje” vira al inconsciente con el que el discurso analítico intenta saber sobre la lalengua. Ésta libera al psicoanálisis del sentido, mientras que el matema S(A) hace transmisible el psicoanálisis. El ideal de Lacan de transmisión integral de la experiencia, reflejada en “El atolondradicho”: 1) excluir los efectos de metáfora, los matemas son formulaciones vacías, están para marcar una incompatibilidad del saber y la verdad, no son axiomas ni significantes trascendentes, 2) admitir que cualquier cosa no puede ser dicha, 3) Hay un dicho, el de Freud y el de Lacan y este dicho puede ser transmisible y 4) la topología no es una teoría ni una manera de rendir cuenta del discurso, forma parte de la teoría lacaniana. Ahora bien, no todo de la experiencia analítica puede matematizarse, los espacios están determinados por una escritura porque el espacio no preexiste a la letra sobre la cual se depositaría, sino que es el juego de la letra lo que determina el espacio. Véase: http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=361&pub=5&rev=44&idsubarea=12 (Consultado 28\_08\_20)</p>
<p>23. Ejemplo: sea el conjunto A= {1,2,3} en este caso hay 6 permutaciones, en forma compacta: 123, 132, 213, 231, 312, 321.</p>
<p>24. El código binario es el sistema de codificación usado para la representación de textos, o procesadores de instrucciones de computadora, utilizando el sistema binario (sistema numérico de dos dígitos, o *bit*: el “0” y el “1”). En informática y telecomunicaciones, el código binario se utiliza en la codificación de datos, tales como cadenas de caracteres, o cadenas de bits. Es frecuente también ver la palabra bit referida bien a la ausencia de señal, expresada con el dígito “0”, o bien referida a la existencia de la misma, expresada con el dígito “1”. El byte es un grupo de 8 bits, es decir en él tenemos 256 posibles estados binarios.</p>
<p>25. Donna Haraway. Imperativo Cibernético.</p>
</div>
<div data-bbox="360 53 636 94" data-label="Text">
<p>está compuesto por todos los conjuntos que cumplen esa definición. W es el conjunto de todos los subconjuntos que responden a la segunda definición... Entonces deberíamos plantearnos si W es un elemento de W, o W no es un elemento de W.</p>
</div>
<div data-bbox="360 105 636 146" data-label="Text">
<p>... Y esto entra en contradicción con el teorema de Cantor:<sup>26</sup> el conjunto potencia de cualquier conjunto A tiene una cardinalidad estrictamente superior que la cardinalidad del propio A. Cantor tomó una decisión...</p>
</div>
<div data-bbox="360 157 620 178" data-label="Text">
<p>... Decisión que Gödel<sup>27</sup> terminó por desestabilizar con sus dos teoremas *fundamentales*:</p>
</div>
<div data-bbox="360 189 616 220" data-label="Text">
<p>Primer teorema de incompletitud de Gödel:<br># *Cualquier teoría aritmética recursiva que sea consistente es incompleta.*</p>
</div>
<div data-bbox="360 231 636 262" data-label="Text">
<p>Segundo teorema de incompletitud de Gödel:<br># *En toda teoría aritmética consistente T, la fórmula Consistente T no es un teorema.*</p>
</div>
<div data-bbox="360 273 636 440" data-label="Text">
<p>Gödel normaliza, de esta manera, la idea de autoinclusión y nos muestra que puede ser una falsa idea imaginar que la autorreferencia en sí misma es imposible. Los teoremas de Gödel se soportan en la formalización y normalización de la autoinclusión. Sin embargo, el problema viene de querer que W forme parte de W, o que W no forme parte de W... y es a partir de esta paradoja, sin dejar de ser fieles al *principium tertii exclusi*,<sup>28</sup> que se podría introducir una lógica que permitiría a W formar parte y, a la vez, no formar parte de W: en un primer tiempo, W es incluido en W, y en un segundo tiempo, instantáneo, tal vez Desplazamiento (otro), W es excluido de W: principio de indeterminación, y un estado, otra vez, *¡fat!*, que muestra el potencial de superposición y colapso de W (S) y su cadena probablemente caótica y recurrente :||S1x\_S2x... “ el sonsonete”, la salmodia, el runrún... el erre que erre... el erratar subjetivado (es una *luciolola*... son *luciolele*<sup>29</sup> *uniéndose e intersectándose, intra\_penetrándose*).</p>
</div>
<div data-bbox="360 451 636 535" data-label="Text">
<p>Aquí comprobamos que este es, *estricto sensu*, el funcionamiento que Lacan asigna al sujeto del inconsciente en lo que se refiere a su relación con la cadena significativa. Esto es importante: es constantemente atraído y/o repelido por la cadena significativa :|| y tiene, por tanto, una *estabilidad extraña*. Podríamos pensar que no tiene estabilidad en absoluto, pero, sus dinámicas de equilibrio devienen probabilísticas al ser observadas con detenimiento y aproximadas a través del análisis.</p>
</div>
<div data-bbox="360 546 402 556" data-label="Text">
<p><math>\langle S\_{11} | S\_{12} \rangle</math></p>
</div>
<div data-bbox="360 557 636 640" data-label="Text">
<p>La topología hace acto de presencia. Un plano oscuro, profundo y paradójico. Una piel que registra todos los efectos de superficie, también los efectos de profundidad: tensión superficial. Azul oscuro, casi negro. Azul de Prusia, envenenado y envenenante. Capas y capas de barniz. Trans\_apariencia tras trans\_apariencia. Eso es lo que hay, y es desde ahí que se intracompone el punto de vista: con un reflejo sobre la piel lustrosa del artificio y la ilusión. Tan real en *lo real*.</p>
</div>
<div data-bbox="360 651 626 671" data-label="Text">
<p>La presencia es topología, y toda topología lo es intra\_topológicamente.</p>
</div>
<div data-bbox="360 682 636 744" data-label="Text">
<p>Una intra\_topología en tanto que recurso que permita comprender la lógica de una frontera o límite que pueda representar la relación entre S (W) elemento y S(W) conjunto. Se requieren figuras en donde el exterior pueda tornarse interior... y viceversa (todas las veces que se re\_quiera o que pueda darse el *acontecer\_inconsciente*).</p>
</div>
<div data-bbox="360 755 636 775" data-label="Text">
<p>Llegados a este punto lo que nos queda es la posibilidad de un (el) axioma de selección, es decir:</p>
</div>
<div data-bbox="432 786 564 796" data-label="Equation-Block">
<math display="block">\exists W | \forall E . E \nless E \leftrightarrow E < W</math>
</div>
<div data-bbox="652 53 928 73" data-label="Text">
<p>O lo que es lo mismo, pero diferente, y podemos aproximar como error significativo de la pertenencia del Significante <math>\langle S\_1 | \forall S\_2 . S\_2 \nless S\_2 \leftrightarrow S\_2 < S\_1</math></p>
</div>
<div data-bbox="652 105 928 136" data-label="Text">
<p>Que nos lleva, nuevamente, al concepto de metáfora dentro de metáfora (o de error dentro de error (■)... la intersección de errores, la alegoría<sup>30</sup> misma en todo su esplendor sobreabundante)</p>
</div>
<div data-bbox="698 147 884 157" data-label="Equation-Block">
<math display="block">\exists X \in A \cap B: (X \cap A = \emptyset) \wedge (X \cap B \neq \emptyset)</math>
</div>
<div data-bbox="652 168 928 188" data-label="Text">
<p>Esta formalización incumple el axioma de regularidad o axioma de Fundación de Neuman y Zermelo:<sup>31</sup></p>
</div>
<div data-bbox="726 199 856 209" data-label="Equation-Block">
<math display="block">\forall A \neq \emptyset, \exists B \in A: A \cap B \neq \emptyset</math>
</div>
<div data-bbox="652 220 694 230" data-label="Text">
<p><math>\langle S\_{12} | S\_{13} \rangle</math></p>
</div>
<div data-bbox="652 231 928 377" data-label="Text">
<p>Pero en lo desarrollado hasta aquí la exploración ha intentado no obviar los llamados conjuntos “patológicos” que el *aparato matemático* trata de des\_activar y esquivar, y que he tratado de mostrar en todo su esplendor a través de Russell, Cantor y Gödel, entre otros, *yendo*, además de la mano de Lacan para que el Sujeto estuviera siempre presente en su relación con el Significante en tanto que dispositivo expandido.<sup>32</sup> Lo “patológico” es el error en tanto que metonimia colapsando en metáfora, y está claro que la lingüística tiene cosas que decir al respecto, y que el psicoanálisis piensa en ello a través de la lógica y su potencial paradójico en relación al sujeto. Lo patológico es esquivar o desactivar el potencial de diferencial de *lo trans* en tanto que indeterminación transitiva constituyente: así en la vida como en la muerte (o en los estados *¡fat!*).</p>
</div>
<div data-bbox="652 388 908 408" data-label="Text">
<p>Todo esto partiendo del matema del Significante de Jacques Lacan que abría este análisis:</p>
</div>
<div data-bbox="740 419 840 440" data-label="Equation-Block">
<math display="block">\frac{S}{S'\_1} \cdot \frac{S'\_2}{x} \rightarrow S \left( \frac{I}{S''} \right)</math>
</div>
<div data-bbox="652 451 928 556" data-label="Text">
<p>Es por esto que la metáfora es un proceso\_sistema (estructura disipativa) de al menos dos significantes o seres puestos y o\_puestos en relación de tal manera que uno(s) proyecta(n) cierta opacidad *X-eclipse-* (por lo general casi total -que nos interesa en tanto que elemento del matema) en otro(s), y que pertenece a un conjunto A (esto significa, en términos de rasgo semántico, que no se predica en A, en tanto que *impulso metafórico o retraso en error*:<sup>33</sup> Para que el error o la metáfora acontezcan debe de existir otro conjunto B tal que  $X \cap B \neq \emptyset$ . Es así, que conseguimos que X comience a dejar de ser una opacidad dentro de  $A \cup B$ .</p>
</div>
<div data-bbox="652 567 928 618" data-label="Text">
<p>Esto se formaliza en el matema anterior, pero deja como consecuencia, al designar la metáfora o el error, en tanto que incluso en un conjunto, que, en cualquier caso, estará afectado por todo lo desarrollado y aproximado anteriormente, y que podríamos escribir así:</p>
</div>
<div data-bbox="750 629 830 639" data-label="Equation-Block">
<math display="block">M\_x = \{A, B, M\_x\}</math>
</div>
<div data-bbox="652 650 928 702" data-label="Text">
<p>Parece que hemos tomado una decisión, como hizo Cantor, en tanto que  $M_x$  actúa como elemento dentro de su propio conjunto... y no es así. La relación de indeterminación se mantiene, es lo que precede casi siempre, y lo que observamos en el matema es uno de los estados posibles (*¡fat!*): superposición. Es al operar,</p>
</div>
<div data-bbox="652 712 928 947" data-label="Footnote">
<p>30. Benjamín, W., “Trauerspiel y tragedia”, en Obras, Libro II, Vol.1, Trad. Jorge Navarro Pérez, Ed. Abada, Madrid, 2007. La alegoría es un modo de significación específico, una metáfora continua, el transporte de un sentido propio al sentido figurado. Las cosas en tanto significan alegóricamente están sobrenominadas, no hay una fidelidad unívoca entre el significado y el significante al modo simbólico, sino una multiplicidad de sentidos. No hay mediación de ninguna índole, las cosas surgen de su propia confrontación, es en ese límite donde surge lo Otro. “*En la medida en que la intención alegórica se vuelve hacia el mundo creatural de las cosas, hacia lo que está muerto o, en el mejor de los casos, medio vivo, el hombre resulta excluido de su campo de visión*”.</p>
<p>31. Una manera equivalente de enunciar el axioma de regularidad es afirmando que todos los conjuntos son regulares, es decir, que la relación de pertenencia  $\in$  vista a un orden parcial tiene un elemento mínimo en todos los conjuntos. En particular, esto prohíbe la existencia de una sucesión infinita de conjuntos de la forma  $x_1 \ni x_2 \ni x_3 \ni \dots$ . De este modo, es sencillo entender que el axioma de regularidad prohíbe la existencia de conjuntos «patológicos» —no regulares— como, por ejemplo: · Un conjunto que sea su único elemento. Se tendría entonces que  $x \ni x \ni \dots$  · Una pareja de conjuntos y y z tales que  $y = \{z\}$ ,  $z = \{y\}$ . Se cumpliría  $y \ni z \ni y \ni \dots$ </p>
<p>32. Agamben, Giorgio. ¿Qué es un dispositivo? Pág XXX. Anagrama. Barcelona, 2015.</p>
<p>33. Nos comenta José Jiménez: En la famosa entrevista con Pierre Cabanne, Marcel Duchamp dice sobre el gran vidrio, que se trata de un “retraso en vidrio”. Según él esto no quiere decir cuadro sobre vidrio, porque el cambio de soporte, como observa Pierre Cabanne, supone una transformación notable de la dimensión visual. La palabra “retraso” es empleada con un denso sentido metafórico, que encierra la voluntad de ir más allá de la pintura. Cuando Pierre Cabanne le pregunta acerca de la expresión “retraso en vidrio”, Duchamp responde: “Lo que me gustaba de las palabras era su aspecto poético” Véase Jiménez, José. Arte y escritura. Molinuevo, José Luis (editor). Págs. 28, 29. Universidad de Salamanca. Salamanca 2010.</p>
</div>
</div>

al realizar la operación de aproximación, cuando se produce el colapso y M<sub>x</sub> deviene, por un instante (temporalidad / sujeto), elemento o conjunto, aquí o allá.

Hasta aquí, lo uno en lo otro... y viceversa, o al revés y viceversa :)| o *erre que erre*: errata es bien, e im\_predecible, una y otra vez... Por sorpresa, subjetivamente y bayesianamente.

< S<sub>13</sub>|S<sub>14</sub> >

Una vez considerando todo lo anterior.... Y en la luz oscura que brota desde el intra\_límite...

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

... Trataré de establecer un vínculo rizomático con un *suplemento* que escapa, en un primer estadio, de las formalizaciones lógico-matemáticas. Cambio de mano, y cojo la de Gilles Deleuze:

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

*Cada signo tiene dos mitades: designa un objeto y significa algo distinto. El aspecto objetivo es el aspecto del placer, del goce inmediato y de la práctica. Al comprometernos en esta vía ya hemos sacrificado el aspecto “verdad”. Reconocemos las cosas, pero nunca las conocemos. Lo que el signo significa lo confundimos con el ser u objeto que designa.*<sup>34</sup>

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Deleuze en su ensayo sobre la obra de Proust (Deleuze, 1962), destila concordancias y desacuerdos con, en cierto modo, el punto de vista, cierta escopia, de Lacan. Mientras que en L. la estructura se mantiene fuerte y es la que permite que podamos pensar en términos de sistema lógico en lo referido al significante, en D. la estructura comienza a desvanecerse, a disolverse o a transmutarse en una materialidad otra, diversa y múltiple. En L. las estructuras disipativas se anuncian y comienzan a ser analizadas; en D. esas mismas estructuras son asumidas en los flujos de vida y el sistema es aceptado en su inestabilidad, impredecibilidad, probabilidad y entropía. No se trata, por tanto, de comprender los mecanismos\_proceso para el posterior análisis aplicado; se trata de co\_habitar con los procesos\_flujo en sus *n* dimensiones, materiales y espirituales (emocionales), y reconocer(se) en la trama del discurso para disolvernos en ella. No se trata tanto de la metáfora y la metonimia *per se*, como de *ser en* la metáfora y en la metonimia, y participar, así, en y del flujo. La metáfora dentro de la metáfora (■) se consolida como alegoría y lectura (su dificultad) y el error produce una reacción en cadena en toda la lógica del significante: el sentido muestra todo su potencial de difracción<sup>35</sup> y el signo su capacidad de emanación.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

El signo tiene dos mitades en Deleuze, casi, aquella que apunta al referente,<sup>36</sup> el que sea, aquí Lacan *per\_vive*, y aquella otra que extravía su camino al adentrarse en el flujo del discurso y la vida (la trama) para que el objetivo, en su cumplimiento, sean el goce inmediato y la práctica: tener algo entre manos y poseerlo más acá de su “verdad”; reconocemos las cosas, pero no las conocemos; poseemos las cosas, pero no son nuestras... Salvo en la dimensión del discurso o a través del arte. Ya no se trata de fascinarse por la lógica de la paradoja: de su estar *en*, y su no estar *en*; *del significante que todo no es*-error, y los misterios que moran en su relación con el sujeto y los significantes siempre otros que lo tensan a través de errores y des\_errores (es importante considerar esta posibilidad de categorización) para, a través de una lógica en constante labor de detección y tapado de agujeros (trabajo en lo esencial), poder comprender

- ↑ Deleuze, Gilles. Proust y los signos. El aprendizaje. Pág.37. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970.
- ↑ Karen Barad entiende en concepto de difracción como una estrategia de lectura de diversas perspectivas y en cierto modo como una metáfora de visualización que reemplaza el representacionalismo por la performatividad. Véase: Barad, Karen. "Posthumanist Performativity: Towards an Understanding of How Matter comes to Matter". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, 3: pp. 801-831. Por otro lado, y de manera más sintética podemos atender a las palabras de Sergio Martínez Luna: *Cuando una entidad interactiona con otra hace lo mismo que los signos, es decir, crea relaciones, conexiones, difracciones, alianzas, compromisos. Así que es necesaria una atención tanto a la materialidad de los signos como la capacidad de producir significado de la materia y los materiales, para problematizar la escisión entre signos y mundos materiales (o entre inscripción e incorporación), sesgo que acaba por silenciar a la materia, a los artefactos materiales, al abocarlos a un papel vicario con respecto al lenguaje (o al código).*
- ↑ Véase: Martínez Luna, Sergio. La imagen-pantalla: materialidad, artefacto, gesto técnico. Caracteres, Revista on-line: http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/imagen-pantalla/?shared=email&msg=fail (Consultado 28\_08\_20)
- ↑ *El estudio semiótico del significado todavía es confuso y difícil por culpa de un gráfico bastante perjudicial que ha esclerotizado el problema desde el punto de vista visual. Se trata del conocido triángulo difundido en su variedad más frecuente por Ogden y Richards [1923] y que hace corresponder a cada símbolo (que nosotros llamamos significado) una reference y un referent. Dejando aparte el hecho de que el triángulo sugiere la idea de que la relación de significado comprende tres entidades (siendo así que, como veremos, comprende muchas más, y el triángulo debería ser sustituido por un poliedro complejo), el principal daño que ha causado y causa a la semiótica es el de perpetuar la idea (su primer responsable es Frege) de que el significado de un término se relaciona con la cosa a la que el término se refiere: el referente es el objeto nombrado por el símbolo. Eco, Umberto. La estructura ausente (Spanish Edition). Penguin Random House Grupo Editorial España. Edición de Kindle.*

el acontecimiento en relación a un sujeto la mayor parte de las veces *ausente\_inconsciente*. La cuestión es abrirse a esencias que devienen (van y vienen de un lugar a otro nunca propios) alógicas y supralógicas que son las que configuran otro modo de los estados *∅a∅*, que es lo que en este ensayo propongo (sin definir concisamente. No quiero). Estados *∅a∅* que superan toda, como indica Deleuze, casi, subjetividad, también las propiedades del objeto.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

De ahí el retablo o el comic y sus muchos puntos de vista desde la imagen y el texto, tanto como concepto y acontecimiento performativo desvelador de la pluralidad de las insondables e inciertas verdades milagrosas o las fantasías de toda ficción, como de la materialización de la indescifrable verdad misma de lo que es: la sintaxis de las historias que cuentan como una serpiente, reptando al pie del árbol de la verdad y el conocimiento, liberó la necesidad de lectura y desciframiento, la probabilidad de certeza, o como el terror, los rayos gamma, o las más variadas mitologías, aterran, transforman o subyugan nuestra orgánica mortalidad.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Poltergeist como contexto: la energía transformativa (creativa) desatada.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

< S<sub>14</sub>|S<sub>15</sub> >

La esencia, al pensar en no-arte (o Arte, incluso des-arte)<sup>37</sup>, según Deleuze, es, como en Lacan, una diferencia; es la diferencia última y absoluta que constituye al ser y la que nos permite concebir *el ser*. Deleuze lo expresa de la siguiente manera: *El arte, en tanto que manifiesta las esencias, es el único capaz de darnos lo que en vano buscamos en la vida.*<sup>38</sup>

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

¿Y qué es una diferencia última y absoluta?

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Aquí Proust hace una aproximación emocionante cuando dice que *la esencia es algo (el subrayado es mío) en un sujeto* (un probable estado *∅a∅*), como la presencia de una cualidad última en el corazón del sujeto. La diferencia última, casi -añado yo- es una diferencia *interna\_externa*, sin definir y en estado de yuxtaposición antes de su medición < I | E >. *Una diferencia cualitativa*, dirá Deleuze, *que existe en la manera en que nos aparece el mundo, diferencia que, si no existiese, haría que el arte quedara como el secreto eterno de cada uno...* sin probabilidad de desciframiento por parte del interprete, es decir, sin explicación (lo inexplicable mismo) y, por tanto, sin puesta a disposición para su uso como patrón medida en nuestras escrituras, lecturas, actos creativos, en las meras charlas que pudieran im\_plicar lo inexplicable. Por eso *el margen de error* es el único estado consolidado, o al menos, el estado que, con mayor o menor probabilidad está... más determinado (de paradoja en paradoja, y tiro porque me toca). El error es la única estructura emergente. Emerge como energía disipativa que huye en la entropía perfecta (no ex-iste un huir carente de entropía, de perfección, solo el intento de imperfección). Ser *es errar* y *errar* (lo diacrítico, aquí, es  *cursivo*).

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Es por esto que Deleuze, pre\_siento, insiste en que la esencia es (sea esta lo que sea en su inmaterialidad) la garante de la unión ( ∪ ) de signo y sentido, irreductibles, por ende, en su interseccionalidad ( ∩ ), esencial también, a objeto y / o sujeto. *Aun* más allá, independientemente del hueco que se desplaza -conjunto vacío-, a través de *superjetos y objetiles*:<sup>39</sup> la velocidad es una interacción espacio\_temporal vectorial: en Proust los desplazamientos son constantes, imparables e inevitables, y nunca escalares, nada tienen que ver con la rapidez; la relación con el tiempo se expresa en desplazamientos\_tiempo, no en distancias\_tiempo, el marco temporal es relativista y paradójico.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

*Más allá de los objetos designados, más allá de las verdades inteligibles y fundadas -pero también más allá de las cadenas de asociación subjetivas y de las resurrecciones por semejanza o continuidad -hay las esencias que son alógicas y supralógicas. Estas esencias superan tanto los estados de la subjetividad*

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

- ↑ Véase: Kaprow, Allan. La educación del des-artista. Editorial Ardora. Madrid, 2007.
- ↑ Deleuze, Gilles. Proust y los signos. *Los signos del arte y la esencia*. Pág. 52. Anagrama. Barcelona, 1970.
- ↑ Deleuze, Gilles. El pliegue. Leibniz y el barroco. *¿Qué es el barroco?* Pág. 53. Paidós. Barcelona, 1989. *Así, la textura no depende de las partes, sino de los estratos que determinan su «cohesión»: el nuevo estatuto del objeto, el objetil, es inseparable de los diferentes estratos que se dilatan, como otras tantas ocasiones de rodeos y de repliegues. Con relación a los pliegues de los que es capaz, la materia deviene materia de expresión. A este respecto, el pliegue de materia o textura debe ser relacionado con varios factores, y en primer lugar con la luz, el claroscuro, la manera en que el pliegue atrae a la luz varía según la hora y la luminosidad (las investigaciones contemporáneas de Tromeur, de Nicole Grenot). Pero también con la 'profundidad; como el propio pliegue determina una «profundidad escasa» y superponible, definiendo el pliegue de papel un mínimo de profundidad a nuestra escala, como se ve en los porte lettres barrocos en trompe-l'oeil, en los que la representación de una tarjeta doblada proyecta una profundidad delante de la pared.*

*como las propiedades del objeto. La esencia es la que constituye la verdadera unidad del signo y del sentido; es la que constituye el signo en tanto que irreductible al objeto que lo emite; es la que constituye el sentido en tanto que irreductible al sujeto que lo toma.*<sup>40</sup>

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Los desplazamientos encarnan la paradoja del significante y expresan el sentido de un signo en otra cosa, de esta manera nos reencontramos con la materia espiritual que parecía haberse quedado por el camino en Lacan y los formalismos *metamatemáticos*. Es ahí donde la relación entre la integración ( *∫* ) de los signos\_sig-nificantes y la derivación ( *∂* ) de sentido\_significado se tocan *intersectandose* (∩), pero también es ahí donde el error aflora... es.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Sin embargo, el arte (sus diferentes estados o modos) parece inmune al error, o al menos a la plenitud del error y la incertidumbre y probabilidades que el mismo suscita: la supuesta inmaterialidad del signo artístico, así lo percibe y piensa Deleuze, se une a la espiritualidad del sentido artístico. Pero hemos de pensar, este es un punto de vista diferente al de Deleuze y más próximo al de Lacan, de la mano de Kaprow y de buena parte de la producción artística a partir de la década de los 60, que la inmaterialidad del signo artístico ha ganado en materialidad, y que el sentido del mismo cada vez se percibe y se siente menos espiritual: la ecuación arte = vida, esencialista, pero poco diferencial, se ha ido constituyendo como una aproximación cada vez más interesante y más al borde, o en el límite, de todo lo dicho con anterioridad cuando analizaba las paradojas que produce la cadena significante y el diferencial requerido para que S1\_S2 desarrollen su imprevisible danza en torno a los límites de la ausencia que producen como núcleo de su carácter disipativo.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

*En tanto que descubrimos el sentido de un signo en otra cosa, todavía subsiste algo de materia rebelde al espíritu. Por el contrario, el Arte nos brinda la verdadera unidad; la unidad de un signo inmaterial y de un sentido por completo espiritual. La Esencia es precisamente esta unidad del signo y del sentido, tal y como ha sido revelada en la obra de arte. Cada signo de la corta frase desvela esencias o ideas, las cuales conceden a la frase su existencia real, independiente de los instrumentos y de los sonidos, que la reproducen o la encarnan en vez de componerla. La superioridad del arte sobre la vida consiste en que todos los signos que encontramos en la vida son todavía signos materiales, y su sentido, al estar siempre en otra cosa, no es completamente espiritual.*<sup>41</sup>

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Todo esto es una complicación. *Complicación que envuelve lo múltiple con lo uno*, dirá Deleuze, *y afirma lo uno en lo múltiple*. Este es el estado complicado del tiempo mismo, dónde junto con el sujeto emerge el error (antes o después -error como desplazamiento): *uno ictus mutationes tuas complectitur.*<sup>42</sup>

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

La complicación suprema es la complicación de los contrarios, la oposición inestable... *Omnia complicans*, en tanto que verbo contenedor de todas las esencias. Un buen resumen acuñado por Boecio citado por Deleuze... *Omnia complicans*.

Diagrama de flujo de un sistema lógico-matemático.

Pero el asunto puede *aún, y aun* más, asumir un grado superior de dificultad (X<sup>n+1</sup> o X<sup>n-1</sup>), sin entrar en formulaciones demostradas empíricamente, incluso, que considero interesantes estudiar y aproximar pero que no tienen espacio en el desarrollo de esta propuesta de análisis (prospección) por lo extenso del material que aportan, como serían las Desigualdades de Bell:<sup>43</sup> *Ninguna teoría de variables ocultas locales puede reproducir todas las predicciones de la física cuántica* (cambiemos física cuántica por Lenguaje (i.e), o la contradicción aparente que reside en el *salto cuántico*,<sup>44</sup> resistente al principio filosófico expresado

- ↑ Deleuze, Gilles. Proust y los signos. El aprendizaje. Pág.48. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970.
- ↑ Deleuze, Gilles. Proust y los signos. El aprendizaje. Pág.52. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970.
- ↑ *...sed uno ictu mutationes tuas manens praeuenit atque complectitur. Quam comprehendendi omnia uisendique praesentiam, non ex futurarum prouentu rerum... Deleuze cita a Boecio. The Theological Tractates and The Consolation of Philosophy.*
- ↑ El teorema de Bell (también conocido como de Bell-Kochen-Specker) o desigualdades de Bell se aplica en mecánica cuántica para cuantificar matemáticamente las implicaciones planteadas teóricamente en la paradoja de Einstein-Podolsky-Rosen y permitir así su demostración experimental. Debe su nombre al científico norirlandés John S. Bell, que la presentó en 1964. El teorema de Bell es un meta teorema que muestra que las predicciones de la mecánica cuántica (MC) no son intuitivas, y afecta a temas filosóficos fundamentales de la física moderna. Es el legado más famoso del físico John S. Bell. El teorema de Bell es un teorema de imposibilidad, que afirma que: *Ninguna teoría física de variables ocultas locales puede reproducir todas las predicciones de la mecánica cuántica.*
- ↑ En física, un salto cuántico es un cambio brusco del estado físico de un sistema cuántico de forma prácticamente instantánea. El nombre se aplica a diversas situaciones. La expresión *salto* se refiere a que el fenómeno cuántico contradice abiertamente el principio filosófico repetido por Newton y Leibniz de que *Natura*

por Leibniz o Newton: *Natura non facit saltus*. Sin embargo, la naturaleza es granular y termodinámica. La naturaleza salta, y *no para quieta*, enfriándose, buscando el punto de equilibrio, su grado cero.

Por otro lado, debemos considerar una clase de expresiones que estructuran de un modo específico la correlación entre expresión, coloración (o matiz), sentido y referencia. Las podemos denominar proposiciones de expresión.<sup>45</sup>

A este tipo de expresiones es complicado aplicar las nociones de verdad o falsedad, parecen aproximarse más a las nociones de adecuación o inadecuación (Austin, 1962) (Searle, 1994).

Podemos pensar que es a través de este tipo de proposiciones como se construyen las artes. Su uso es básico para que sea posible el funcionamiento del lenguaje en la vida cotidiana. Este tipo de expresiones, que en nuestro caso vendrán matema inestable, están divididas en varios grupos. Uno de ellos, el que nos interesa particularmente, son aquellas que aparentan no poseer un fin práctico (no es así, claro), las desarrolladas por las diferentes artes, y que están estructuradas, como señalo Kant, por la idea de *finalidad sin fin*.<sup>46</sup>

< S<sub>15</sub>|S<sub>16</sub> >

Más allá de tal *finalidad sin fin* enunciada por K. está, como indicaba con anterioridad, una finalidad otra; finalidad que, una vez vistos *los matemas* previos, y la paradójica constitución e *in-completitud* de los mismos, es también sin fin, pero, de la mano de otra K: Kaprow, más próxima y menos trascendente. He aquí que, de alguna manera, los estados *Tal* unen lo común y cotidiano, con los mecanismos de transfiguración analizados por Arthur C. Danto y, por tanto, con algunas prácticas artísticas previas a los años 60 y su posterior desarrollo e *influen(z)ia* de las mismas hasta nuestros días de pandemia (2021 / 2022 /...).

Con esto quiero apuntar hacia una formalización tan lógica como alógica, e incluso supra lógica (Deleuze, 1962) que se estructura, estructuraré, como un matema, no tan bello como el del Significante de Lacan, el que abre el presente análisis en torno a la metáfora y la metonimia en su relación con el potencial de error y sustracción de sentido, su desplazamiento, a través de la adición de significado asociada a la emanación<sup>47</sup> de los signos (emanación vinculada a ciertos modelos de deconstrucción derridiana).

El matema que esbozo a continuación es una *conclusión en tránsito*, extremadamente performativa, llena de errores y plena de correcciones, es la intención y es lo inevitable en mí. No pude ir mucho más allá en las paginas que vienen a continuación. En este preciso momento no sabría cómo, pero la intención era fijar y fundamentar una serie de intuiciones, ideas y conceptos que sirvieran de punto de partida de una investigación más amplia... y que los errores y aciertos (más bien los errores, dado el caso que nos ocupa) no se pierdan en libretas de notas y en la inquietud propia de mi carácter, sino en estas páginas que dieron pie a una serie de obras, a una coda inspirada por Samuel Beckett y su poema *Malacoda*, y ahondada, en la ciénaga de la pintura, a través de los traviesos y laboriosos diablos del Inferno de Dante en su canto vigésimo primero.

< S<sub>16</sub>|S<sub>17</sub> >

La construcción del matema, en tanto que acto *performativo de lecto\_escritura en acción*, es decir, en tanto que *activación ficticia que se produce allí donde se da una carencia de existencia en acto*,<sup>48</sup> es una manera de vincular la estructura del propio matema con las proposiciones y categorías de la expresión referidas a la *práctica y no práctica artística*. El matema está orientado hacia, y para, el encuentro con el error (lo anunciaba al principio, por y como principio) y su apertura a cierto espacio de ficción: su *in\_potencia*.

< S<sub>17</sub>|S<sub>18</sub> >

El matema en cuestión (su estado bruto) es el que sigue:

∫

y

n


y

n
+
1



(
∑

S

i
∈
A


)



d
y

d
e



lim

n
→
∞



i
n
f

A

n


∩

∫

y

n


y

n
+
1



(
∑

S

e
∈
B


)



d
x

d
e



lim

n
→
∞



i
n
f

B

n


≥
∑

S

i
∈
A
∪

∑

S

e
∈
B

Uno de los elementos *diferenciales* del matema es la derivada de e (∂e), que no es más que un punto dado (luminiscente o *aflorante* y probabilístico) en una curva significativa (puntos relevantes) en la cual los afloramientos de error se muestran, y pueden ser *aproximados*, por tanto, como tangentes a dichas curvas (sobre tales tangentes\_palanca es fácil actuar, con la consiguiente alteración de las variables proposicionales intra\_dependientes (x, y, + - e), abriendo la posibilidad (capacidad) de ajustar y minimizar el gradiente de error (una aproximación otra, por desenfoque).

El matema se estructura y desarrolla sobre un modelo de inequación algebraica incondicional: mayor o igual que (≥) que relaciona dos estados diferenciados de dos grupos *intra\_relacionados*,<sup>49</sup> diferenciados, también, de elementos casi divididos en Signo(s) y Sentido(s). Sin embargo, los valores que verifican la desigualdad son soluciones en términos de aproximación, es decir, no son soluciones que definan una relación determinándola, solo aproximan un acontecimiento observable en el tiempo y su *tangente\_palanca* de error.

Los estados generales, no los específicos de cada elemento de los conjuntos, a través de los cuales se muestran los grupos, grupos que pueden tender a infinito, algo que no es aconsejable en la práctica, son los de unión (∪) e intersección (∩). Todos los elementos son Significantes en términos más próximos a Lacan que a Saussure. La variedad de los elementos es el matiz, o estado propio, que los caracteriza y aporta un valor diferencial esencial que tiene como condición la cadena :||S1\_S2...Sn en cada uno de los grupos que interactúan en la inequación. Los estados vienen cuasi\_definidos por el modelo relacional lógico desarrollado en la primera parte de esta investigación, el cual suscribe la tesis de Alain Badiou (1998) referida a que *toda realidad matemática inmanente produce una de las dos consecuencias siguientes: o bien infecta al objeto matemático, y por tanto al matema, con predicados sensibles que le son por completo ajenos, como la temporalidad y la corruptibilidad, o bien infecta a los cuerpos sensibles con predicados, probablemente, inteligibles que le son igualmente ajenos, como la eternidad o la transparencia conceptual*,<sup>50</sup> que en el caso que me ocupa es un intento en proceso vinculado al error como *signo\_tangente\_sentido* para la interpretación.

Los elementos situados a la izquierda (*tema*) del símbolo (≥) representan dos términos compuestos que están relacionados en las operaciones de análisis *diferencial* de sustitución, condensación, difracción y yuxtaposición (desplazamientos y solapamientos, cierto isomorfismo).

La integración (∫) nos permite operar sobre los conjuntos de elementos A y B.

Todos los elementos de los diferentes conjuntos vienen expresados por una *pseudo\_operación* (∑ Si ∈ A), que es el sumatorio de todos los Signos (Si) o Sentidos (Se), su potencial, que son variables reales en sus respectivos conjuntos (de sus respectivas cadenas Significantes) > (dinámicas de transformación diversas) y en un intervalo determinado (y<sup>n</sup>... y<sup>n+1</sup>) para todos los *Signos*, es decir, en más, y (x<sup>n</sup>... x<sup>n-1</sup>) para los *Sentidos*, es decir, en menos. El intervalo para los Signos siempre es mayor que el intervalo para los Sentidos, en tanto que genera diferencia de potencial y mantiene la transitividad del sistema (su potencial de enfriamiento).

La integración es una generalización de la suma de infinitos sumandos infinitesimalmente pequeños (




∫

x

n


x

n
+
1



f
(
x
)
). La relación entre los diferentes intervalos (y<sup>n</sup>... y<sup>n+1</sup>) y (x<sup>n</sup>... x<sup>n-1</sup>) *promueve el desfase infinitesimal* de los mismos y, por tanto, *los afloramientos de error son posibilitados*, así como las interpretaciones efecto de los desciframientos. La curva resultante es discontinua (porosa) y solapada (tejida) al ser *entre intersectadas* las áreas resultantes de la operación de las respectivas funciones f(x) y f(y), en tanto que los términos del miembro tema (izquierdo) de

<sup>[1]</sup> 49. Measurements are agential practices, which are not simply revelatory but performative: they help constitute and are a constitutive part of what is being measured.3 In other words, measurements are intra-actions (not interactions): the agencies of observation are inseparable from that which is observed. Measurements are world-making: matter and meaning do not preexist, Barad, Karen. Karen Barad (DOCUMENTA 13): 100 Notizen - 100 Gedanken) (German Edition). Hatje Cantz Verlag. Edición de Kindle.
<sup>[2]</sup> 50. Badiou, Alain. Breve tratado de ontología transitoria. La matemática es un pensamiento. Pág. 38. Gedisa. Barcelona. 2002.

la ecuación son operados por el conjunto ∩, y los intervalos lo son en más y en menos. Se puede decir que las áreas sudan error<sup>51</sup> y las tangentes se entrelazan.<sup>52</sup>

*Lo múltiple hay que hacerlo, no añadiendo siempre una dimensión superior, sino al contrario lo más simplemente posible, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre n-1 (solo así es como el uno forma parte de lo múltiple, estando siempre sustraído). Substraer lo único de la multiplicidad a constituir, escribir a n-1. Tal sistema podría denominarse rizoma*<sup>53</sup>

Los términos de la primera parte de la ecuación actúan cada uno de ellos sobre la relación que se da entre las derivadas de y o x, y la derivada de e (derivada de error), común a las variables de intervalo (dx/de) o (dy/de)), que son la *razón de cambio instantánea* con la que varían los valores de la función metamatemática (del<sup>54</sup> matema) según varíe el valor de su variable independiente.

Por otro lado, La derivada de una función es un concepto local, y se calcula como el límite de la rapidez de cambio media de una función en determinado intervalo, cuando el intervalo analizado para las variables independientes, x, y o e se tornan cada vez más pequeñas. Por eso podemos hablar del valor de la derivada de una función *en un punto dado*, y en un espacio\_tiempo *relativamente concreto* (los marcos de referencia son muy importantes y tienen que ser tenidos en cuenta: contexto).

La derivada actúa sobre el Límite...

... y el límite deberíamos pensarlo, en tanto que las subsecuencias de Xn o Yn , cuando n→∞, de una sucesión de conjuntos que se unen o intersectan (difractan) de manera, en apariencia monótona, pero extraña, tendiendo, como he indicado, a infinito, que es una sus probabilidades (en más o en menos) dependiendo de la cuestión y de los valores, matices (objetos y sujetos -esto requiere un análisis más complicado, que aquí solo se esboza como apoyatura) de los elementos que participan de la ecuación a aproximar. Como ejemplo de la relación entre los límites inferior y superior de An (más adelante comento este particular) se puede percibir como el concepto de límite se compone a través de Uniones e Intersecciones (∪) (∩) (i.e.):

Para el conjunto A:

lim

n
→
∞



i
n
f

A

n


=

⋂

n
=
1


(

⋂

m
=
n


A

m


)
≤

lim

n
→
∞



A

n


≤

lim

n
→
∞



s
u
p

A

n


=

⋂

x
=
1


(

⋃

m
=
n


A

m


)

... y para el conjunto B:

lim

n
→
∞



i
n
f

B

n


=

⋂

n
=
1


(

⋂

m
=
n


B

m


)
≤

lim

n
→
∞



B

n


≤

lim

n
→
∞



s
u
p

B

n


=

⋂

x
=
1


(

⋃

m
=
n


B

m


)

Al margen de la tendencia al infinito, que, como hemos visto con anterioridad, Russell trató de pensar en su *teoría de la limitación del tamaño de los conjuntos*,<sup>55</sup> actuando *sobre el sobre-usado* "para todo" (∀). En cualquier caso, el concepto de límite, incluso si n tiende a ∞, es piedra angular para la formalización de la noción intuitiva de *aproximación hacia* un punto concreto de una sucesión o de una función, tal y como ya indiqué.

En el análisis, los conceptos de *series convergentes o divergentes*<sup>56</sup> (Deleuze, 1988), derivada e integral definida, o indefinida

<sup>[3]</sup> 51. ... que diría Marcel Duchamp, "Tissu tu sues"

<sup>[4]</sup> 52. Deleuze, Gilles. Proust y los signos. El aprendizaje. Pág.48. Editorial Anagrama. Barcelona, 1970.

<sup>[5]</sup> 53. Deleuze, Gilles. Rizoma, introducción. Pág. 22. Pre-textos. Valencia.1977.

<sup>[6]</sup> 54. Deleuze, Gilles. Rizoma, introducción. Pág. 15. Pre-textos. Valencia.1977.

<sup>[7]</sup> "El libro máquina de guerra, contra el libro aparato del Estado, las multiplicidades planas de n dimensiones son asignificantes y asubjetivas. Son designadas por artículos indefinidos, o más bien partitivos (del grama, del rizoma...)". Del significante y del sentido, podríamos decir [Nota del autor].

<sup>[8]</sup> 55. Russell va a proponer originariamente (1906) dos caminos para la solución a los problemas que encerraba la suposición de que toda función proposicional engendaba una clase: "la teoría del zig-zag y la teoría de la limitación de tamaño". Reseña Gödel:

<sup>[9]</sup> La segunda establecería que la existencia de una clase o concepto depende de la extensión de la función proposicional (exigiendo que no sea demasiado grande) y la primera establecería la dependencia respecto a su contenido o significado (exigiendo cierto tipo de "simplicidad" cuya formulación precisa constituiría el problema). Véase: Ruiz, Ángel. Russel y los problemas del logicismo. Referencia: año 1988. MATHESIS, Revista de divulgación e información en Filosofía e Historia de las Matemáticas, Volumen IV, No 1, Departamento de Matemáticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>[10]</sup> 56. En Lógica del sentido, Deleuze describe el modus operandi del arte experimental, que ejerce de guía para la modernización de la filosofía, insistiendo en esta característica de simultaneidad: «No se trata simplemente de puntos de vista diferentes sobre una historia que se supone la misma; pues los puntos de vista permanecen sometidos a una regla de convergencia. Se trata por el contrario de historias diferentes y divergentes, como si un paisaje absolutamente distinto correspondiera a cada punto de vista. Hay ciertamente una unidad de las series divergentes en tanto que divergentes, pero es un caos siempre descentrado [...]. Este caos informal [...]

<sup>[11]</sup> non facit saltus ('La naturaleza no procede a saltos').

<sup>[12]</sup> 45. Bermejo Barrera, José Carlos. Los límites del lenguaje. Proposiciones y categorías de la expresión. Pág. 21. Akal. Madrid. 2011.

<sup>[13]</sup> 46. KANT, I., (1919) Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral. Editorial Calpe. Madrid.

<sup>[14]</sup> 47. Proceso jerárquico, de descenso o degradación ontológica, al que recurren, entre otros, los filósofos neoplatónicos, mediante el que se explica la producción de la realidad inferior como una especie de irradiación a partir de la superabundancia de la superior (Dios, lo Uno, la realidad subsistente y originaria) sin que ésta pierda su unidad ni se contamine con lo inferior a lo largo del mismo.

<sup>[15]</sup> El proceso de producción de lo real por emanación se distingue tanto de la creación a partir de la nada (defendida por los filósofos cristianos) como de la formación de la realidad a partir de una materia preexistente modelada por el Demiurgo (Platón).

<sup>[16]</sup> 48. Badiou, Alain. Breve tratado de ontología transitoria. La matemática es un pensamiento. Pág 39. Gedisa. Barcelona, 2002.

(primitiva de la función cuando esta es continua), se fundamentan mediante, y a través de, el concepto de límite.

De manera más general, y utilizando la definición de límite superior y límite inferior para una sucesión de conjuntos, cuales se quiera definir o aproximar, como se muestra en la formalización previa, se dice que el límite de esta sucesión existe si el límite superior y límite inferior, a su vez, existen, son iguales, casi, o son aproximables, de ahí el casi, a través de *operadores lógicos, alógicos o paralógicos* (Deleuze, 1962), más casi, si cabe.

Si bien el concepto de límite parece intuitivamente relacionado con el concepto de distancia, hemos de considerar que, en el caso que nos ocupa, la distancia está referida al concepto de desplazamiento, que es diferencial, asociado a cierta noción de distancia *mínima / infinitesimal*, y a la clase de conjuntos, abiertos y *porosos*, inducidos por dicha métrica ( $\lim_{n\rightarrow\infty} \inf$  o *sup* de  $A_n$  o  $B_n$ ), lo que permitiría pensar la noción de límite en tanto que *entrelazamiento y / o entretejimiento discontinuo o poroso (osmótico)*<sup>57</sup> de los desplazamientos.

< **S**<sub>18</sub>**|S**<sub>19</sub> >

El concepto podría generalizarse para otros espacios topológicos (topologías de Grothendieck)<sup>58</sup> que entraran o estuviesen en un estado *expandido* (Kraus, 1979) e intensivo de transducción<sup>59</sup> que en cierto modo desplazaría lo topológico mismo en favor de un estado osmótico (*Fa#*) de circulación rizomática de la información: lo micelial.<sup>60</sup>

Estoy empleando el concepto de límite en relación a la teoría de conjuntos y su potencial relación con las paradojas lógicas y su formalismo, asociadas a la relación signo / sentido y sus series, integradas y derivadas, en tanto que aproximables sobre una sucesión de conjuntos abiertos en X. Para ello, los conjuntos deben de cumplir una serie de condiciones, como puede ser la de cierta tendencia a la monotonía siempre creciente (entropía), lo monótono tiende a ser síntoma de pérdida de energía.

Volvamos a ver el matema, ahora algo más claro, pero sin perder un ápice de complicación y complejidad. Pensemos que sigue abierto al error y a lo *escaso de verdad* (modo del error) de una manera total y temporalmente encarnada: el sujeto lo piensa, pensando matemáticamente (pura subjetivación).

*Se trata de un modelo que no cesa de erigirse y de desmoronarse y del proceso que no cesa de alargarse, romperse y recomenzar. Otro o nuevo idealismo, no. Problema de la escritura: se necesitan absolutamente expresiones inexactas para designar algo exactamente. Y en absoluto porque habría que pasar por ellas, en absoluto porque solo se podría proceder por aproximaciones: la inexactitud no es de ningún modo una aproximación, sino que, al contrario, es el paso exacto de lo que se hace.*<sup>61</sup>

< **S**<sub>19</sub>**|S**<sub>20</sub> >

La matemática no es física ni metafísica.

<span></span>	<span></span>
es potencia de afirmación, potencia de afirmar todas las series heterogéneas» (LS 300- 301).	
Véase: Ingala Gómez, Emma Andrea. Estructura y relación: filosofía trascendental en Gilles Deleuze y Jacques Lacan (Tesis Doctoral / Universidad complutense de Madrid). Pág. 122. Universidad Complutense de Madrid. 2012. Madrid.	
57. La ósmosis es un fenómeno físico relacionado con el movimiento de un disolvente a través de una membrana semipermeable. Tal comportamiento supone una difusión simple a través de la membrana, sin gasto de energía. La ósmosis del agua es un fenómeno biológico importante para el metabolismo celular de los seres vivos.	
58. En teoría de categorías, una rama de las matemáticas, una topología de Grothendieck es una estructura definida en una categoría arbitraria C que permita la definición de haces en C, y con esa la definición de las teorías generales de cohomología. Una categoría junto con una topología de Grothendieck en ella se llama un sitio. Esta herramienta se utiliza en teoría algebraica de números y geometría algebraica, para definir principalmente la cohomología étale de esquemas, pero también para la cohomología playa y el cohomología cristalina. Observe que una topología de Grothendieck no es una topología en el sentido clásico. Véase: https://es.wikipedia.org/wiki/Topología_de_Grothendieck.(08.02.2022)	
59. La transducción es un proceso mediante el cual el ADN es transferido desde una bacteria a otra mediante la acción de un virus. También se utiliza para designar al proceso mediante el cual ADN exógeno es introducido en una célula mediante un vector viral. Esta es una herramienta que usualmente utilizan los biólogos moleculares para introducir en forma controlada un gen extraño en el genoma de una célula receptora. Véase: https://www.ugr.es/~eianez/Microbiologia/19transduccion.htm (22.07.2020)	
60. Se conoce como micelio al conjunto de hifas que forman la parte vegetativa de un hongo. Las hifas de los hongos inferiores no son septadas (no presentan divisiones), organización sifonal. Las hifas de los hongos superiores presentan septos, divididas en cámaras y células; pero con perforaciones, por lo que también en estos hongos el plasma forma un continuo. Véase también: Star Trek > https://memory-alpha.fandom.com/es/wiki/Red_micelial(22.07.2020).	
La red micelial es un dominio discreto del subespacio que contiene el micelio, las raíces fúngicas del hongo <i>Prototaxites stellaviatori</i> . La red podría conceptualizarse como una inmensa red microscópica, un ecosistema intergaláctico o un número infinito de caminos que conducen a todas partes. Abarca todo el multiverso, que incluye el universo conocido y todas las demás realidades cuánticas.	
61. Deleuze, Gilles. Rizoma, introducción. Pág. 50. Pre-textos. Valencia.1977.	

Para volver a echar una nueva mirada y ver que podemos sacar del matema nos apoyamos en Badiou:<sup>62</sup>

*Se trata de que el pensamiento puede activar el uno o la esfera a partir de la experiencia de un organismo o un objeto. ¿Qué quiere decir activar? Quiere decir exactamente lo siguiente: tratar como existente en acto a lo que no existe sino en potencia. Tratar como ser a un pseudo-ser. Tratar como algo separado a lo que no lo está. Esta es la definición misma de Aristóteles: el aritmético y el geómetra llegan, dice, a excelentes resultados “al plantear como separado lo que no está separado”.*

*Por lo demás, esta ficción tiene como consecuencia que la norma de las matemáticas no podría ser lo verdadero, ya que lo verdadero no se puede alcanzar por la ficción.*

Es así que el matema, ahora visto con otros ojos, es un espacio de representación ficcional, un espacio\_tiempo fantástico. El matema es, insisto, un acto *performativo de escritura en acción*, es decir, el matema lo es en tanto *que activación ficticia que se produce allí donde se da una carencia de existencia en acto*, no dejaré de insistir junto con Badiou en esto, y por tanto es un *espacio osmótico* a través del cual el error se muestra... se expresa, empujando y filtrándose a través de la *membrana\_límite* generada (en más y en menos) por Signos, Significantes, Sentidos y contextos intra\_relacionados (entropía de sistema + entropía de entorno). No hay casi gasto de energía y, por tanto, la entropía será baja pero siempre creciente: neguentrópica... creando tiempo poco a poco y midiendo a través del lenguaje el paso del mismo (tiempo), *festina lente. El error es tic, tac...* y después una contra\_acción inesperada, un pellizco,<sup>63</sup> un reloj *flyback*<sup>64</sup>... *1.c4 ¡[La gran sorpresa!, Fischer renuncia a 1.e4 e inicia el juego con la Apertura Inglesa]*

¡Ahora sí! El matema se despliega nuevamente.

$\int_{y_n}^{y^{n+1}} \left( \sum Si \in A \right) \frac{dy}{de} \lim_{n\rightarrow\infty} \inf A_n \cap \int_{x_n}^{x^{n-1}} \left( \sum Se \in B \right) \frac{dx}{de} \lim_{n\rightarrow\infty} \inf B_n \geq \sum Si \in A \cup \sum Se \in B$

Ya solo queda indicar que al lado derecho del signo ( $\geq$ ) Lo que podemos ver son los términos que expresan el sumatorio ( $\Sigma$ ) de todos los signos que pertenecen ( $\in$ ) al conjunto A en Unión ( $\cup$ ) con los Sentidos que pertenecen ( $\in$ ) al conjunto B. Esta unión A  $\cup$  B no discrimina, simplificando, los elementos de un conjunto en su relación, co\_existir, o en su ex\_istencia relativa, con los elementos del otro conjunto... Solo los entrelaza en un estado *Fa#*, que es el que es, un estado bruto y compacto, lo indiferenciado que requiere de los cortes, las intersecciones de los planos de consistencia desplegados en el otro lado de la desigualdad: un diamante en bruto, sin facetas y sin sujeto, indescifrable.

*RIZOMÁTICO ESQUIZOANÁLISIS ESTRATO-ANÁLISIS PRAGMÁTICA MICRO-POLÍTICA (en mays. en el original). Estas palabras son conceptos, pero los conceptos son líneas, es decir, sistemas de números vinculados a tal o cual dimensión de las multiplicidades (planos de consistencia [nota del autor]) (estratos, cadenas moleculares, líneas de fuga o de ruptura, círculos de convergencia, etc.). En ningún caso aspiramos al título de una ciencia. No sabemos más de cientificidad que de ideología, sino de composiciones. No hay más que composiciones maquínicas de deseo, así como composiciones colectivas de enunciación. Nada de significancia y nada de subjetivación: escribir a n (toda enunciación individualizada permanece prisionera de los SIGNIFICADOS DOMINANTES (las mays. son mías), todo deseo sig-nificante remite a sujetos dominados. Una composición trabaja a la vez forzosamente sobre flujos semióticos, flujos materiales y flujos sociales (independientes de la recuperación que puede hacerse en un corpus teórico o científico).*<sup>65</sup>

La posibilidad de establecer internamente, en el conjunto unión, una relación de cardinalidad,<sup>66</sup> al menos esa, siempre será, al

- Badiou, Alain. Breve tratado de ontología transitoria. La matemática es un pensamiento. Pág. 39. Gedisa. Barcelona, 2002.
- Herrero, Carlos. Teoría dela Nada y del Todo. Autoedición. ISBN:1980843430. Se puede acceder como recurso on-line: http://teoriadelpellizco.blogspot.com
- Flyback* es una función de algunos relojes cronógrafos analógicos que consiste en la vuelta a cero del cronógrafo, estando éste en marcha, y comenzando instantáneamente una nueva cuenta desde cero. Es útil para corregir de inmediato el inicio de una cuenta en caso de error. En los cronógrafos convencionales es necesario parar previamente el cronógrafo, después volverlo a cero y finalmente volver a comenzar la nueva cuenta. La función *flyback* permite hacer los tres pasos en uno.

- Deleuze, Gilles. Rizoma, introducción. Págs.53 y 54. Pre-textos. Valencia.1977.
- ¿Qué es según Cantor un cardinal? Es un concepto derivado del conjunto cuando se hace abstracción de la calidad de sus elementos y de su orden. Esta idea no dice simplemente que uno tenga que contar las cosas una tras otra, dice que a partir del momento que uno puede poner en correlación los elementos de uno y otro conjunto

aproximar un desciframiento y una interpretación del estado dado, una relación en menos tremendamente difícil de descifrar e interpretar, sin asignamientos ni agenciamientos, sin espacio y casi sin tiempo... y sin sentidos: todo junto ahí, sin error u omisión, perfecto, *ultra n-dimensional*: un agujero negro que todo lo *subsume* y emite sutil radiación.<sup>67</sup>

Este lado de la desigualdad es, como ya he dicho, en menos... o igual; pero si es igual, cosa que estaría por descifrar e interpretar, requeriría del análisis que permite la parte izquierda de la desigualdad: una no es sin la otra. Es más, una es versión, la izquierda, de la otra, pero diferencial. De entrada, los elementos se distribuyen y relacionan de una manera otra. En el Término izquierdo los desplazamientos, cortes y transducción... planos de consistencia, contra planos de consistencia, etc... la metonimia posibilitaría descifrar la metáfora, y viceversa (pero en menos).

Dado que, en cierto modo, se ha fundamentado con anterioridad todo lo que ha venido a continuación, y que, además resulta, como le resultaba a Lacan, muy complejo desarrollar el matema del signifiante en tanto la clínica, los casos particulares, las generalidades inherentes, y el desarrollo inevitable dentro de la práctica propia de cada campo, en este caso que nos ocupa el del lenguaje y sus formalizaciones tramado con el no\_arte, una primera *in\_vocación del matema* podría ser la que sigue (sin entrar a analizarla de manera pormenorizada. No era el objetivo en este intento. Eso será más adelante... *en menos*, llegada la oportunidad).

La *in\_vocación* vendrá a continuación (arrastrando sus errores, que es la intención, y su necesidad de un mejor *fit*<sup>68</sup>):

Esta era la primera estructura tentativa...

$\int_{y_n}^{y^{n+1}} \left( \sum Si \in A \right) \frac{dy}{de} \lim_{n\rightarrow\infty} \sup A_n \cap \int_{x_n}^{x^{n-1}} \left( \sum Se \in B \right) \frac{dx}{de} \lim_{n\rightarrow\infty} \inf B_n \geq \sum Si \in A \cup \sum Se \in B$

... aquí, formalmente, se muestra más *destilada*:

$\lim_{n\rightarrow\infty} \sup / \inf \int_{y_n}^{y^{n+1}} (Si \in A) \frac{dy}{de} \cap \int_{x_n}^{x^{n-1}} (Se \in A) \frac{dx}{de} \geq \sum (Si \in A \cup Se \in B)$

Esta ecuación plantea una desigualdad del tipo I (izquierdo) es mayor o igual que D (derecho).

D es la unión de la suma de todos los signos pertenecientes al conjunto A y la suma de todos los sentidos que pertenecen a B; I es la intersección del producto de dos conjuntos, A y B.

El primero de ellos involucra a la integral en el intervalo yn e y<sup>n+1</sup> de la suma de todos los signos pertenecientes al conjunto A, multiplicada por la derivada de y respecto de la derivada de error, e, (y tiene que depender del error) multiplicada por el límite cuando n tiende a infinito del supremo<sup>69</sup> de los elementos del conjunto A. El segundo de ellos involucra a la integral entre xn e xn-1 de la suma de todos los sentidos pertenecientes al conjunto B, multiplicada por la derivada de x respecto del error (y tiene que depender, igualmente, del error) multiplicada por el límite cuando n tiende a infinito del supremo de los elementos del conjunto B.

Se entiende entonces que los conjuntos A y B tienden a estar ordenados, y, por tanto, se implícita que el limite cuando n tiende a infinito es la probabilidad del estado *cuasi\_ordenado*<sup>70</sup> (véanse

- |   |  |
|---|--|
| por una aplicación biyectiva, tenemos cardinales iguales, sin que importe que en un conjunto tengamos peras y en otro, manzanas. Es una idea que hace depender la idea de número de la aplicación de un conjunto sobre otro. Este es un razonamiento necesario para poder manejar números infinitos. Véase: Miller, Jacques-Alain. Matemas. <i>La lógica del signifiante</i> . Pág. 30. Ediciones Manantial. Argentina. 1988.   |  |
| 67. La radiación de Hawking es una radiación teóricamente producida cerca del horizonte de sucesos de un agujero negro y debida plenamente a efectos de tipo cuántico. La radiación de Hawking recibe su nombre del físico británico Stephen Hawking, quien postuló su existencia por primera vez en 1974 describiendo las propiedades de tal radiación y obteniendo algunos de los primeros resultados en gravedad cuántica. El trabajo de Hawking fue posterior a su visita a Moscú en 1973, donde los científicos rusos Yákov Zeldóvich y Alekséi Starobinski le demostraron que, de acuerdo con el principio de indeterminación de la mecánica cuántica, los agujeros negros en rotación deberían crear y emitir partículas.  |  |
| 68. Thom, René. Parábolas y catástrofes. Tusquest. Barcelona. 1985. Págs. 111-112.  |  |
| 69. Estas definiciones son útiles en un conjunto parcialmente ordenado en un sentido cuantitativo, y proporcionan que el supremo y el ínfimo existan. En una red reticular completa siempre existen estos valores, por lo que, en este caso, cada secuencia tiene un límite inferior y límite superior asociado. Si existe el límite inferior y el límite superior de una sucesión (Xn) se cumple que $\lim_{n\rightarrow\infty} \inf x_n \leq \lim_{n\rightarrow\infty} \sup x_n$ . La misma circunstancia se daría para (Yn), $\lim_{n\rightarrow\infty} \inf y_n \leq \lim_{n\rightarrow\infty} \sup y_n$ . Esto produce la intersección, que en futuros análisis desplazaremos para poder hacer un estudio sección por sección, es decir, atenderé a los marcos de referencia y a los puntos de vista, y, por tanto, al sumatorio de movimientos y puntos de vista. |  |
| 70. Un cuasicristal es una forma estructural que es ordenada, pero no periódica. Se forman patrones que llenan todo el espacio, aunque tienen falta de simetría traslacional. Mientras que los cristales, de acuerdo al clásico teorema de restricción cristalográfica, pueden poseer solo simetrías rotacionales de 2, 3, 4, y 6 pliegues, el  |  |

las propiedades de los cuasi\_cristales) de los elementos de cada conjunto, estado que posibilita una relación de cardinalidad que abre la intersección a cierto desciframiento a través del establecimiento de subconjuntos deducibles y practicables.

Puede entenderse también en este otro sentido: n, tendiendo a infinito, hace referencia a que se calcula el *supremo* de todos los elementos del conjunto de los signos, y por esa razón en el tema, al destilarse en el término l los límites superior e inferior de cada uno de los conjuntos desaparece de cada elemento del término l para actuar sobre ambos conjuntamente, en tanto que, el límite superior de cada uno de ellos deviene límite de intersección.

$$\lim_{n \rightarrow \infty} \int_{y^n}^{y^{n+1}} (Si \in A) \frac{dy}{de} \cap \int_{x^n}^{x^{n-1}} (Se \in A) \frac{dx}{de} \geq \sum (Si \in A \cup Se \in B)$$

Todavía podríamos dar un paso en más, una vez comentados ciertos aspectos de los diferentes términos, y simplificar D. Una vez que hemos visto como el sentido se constituía, la pertenencia de todos los signos y sentidos a cada uno de sus conjuntos viene determinada por la constitución de los términos de l y su necesidad de pertenencia cuasi\_ordenada: el orden del discurso... o casi... o no.

De esta manera la desigualdad quedaría así:

$$\lim_{n \rightarrow \infty} \int_{y^n}^{y^{n+1}} f(A) \frac{dy}{de} \cap \int_{x^n}^{x^{n-1}} f(B) \frac{dx}{de} \geq \sum A \cup B$$

De momento me resulta difícil simplificarla más.

< S<sub>20</sub> | S<sub>21</sub> >

Ahora sí, la *in\_vocación* casi final:

Dadas, pues, dos funciones *f(A)* y *f(B)*,

El límite de la intersección de los elementos n de los conjuntos A y B cuando n tiende a *infinito* actuando sobre las integrales de los conjuntos y funciones que participan del estado de intersección, en los intervalos siguientes: para la integral de la función *f(A)* el intervalo  $y^n$  y  $y^{n+1}$  y para la integral de la función *f(B)* el intervalo  $x^n$  y  $x^{n-1}$  por sus respectivas derivadas, ambas respecto de la derivada de error, de la cual dependen, es mayor o igual que el sumatorio de la unión de todos los signos que pertenecen a A, sus elementos, y de todos los sentidos, sus elementos, que pertenecen a B.

A la izquierda, en l, todo tiende a ser metonimia y entropía, desplazamiento; en la derecha, en D, todo es metáfora, condensación... gravedad.

Todo lo escrito a modo de conclusión, tiende, mejor dicho, depende, como lo hacen las diferentes derivadas e integraciones, de la derivada de error. Quiero decir que, en tanto que conclusión, solo se llega a un *punto de suspense* donde el error es el que mantiene en vilo (colgado) todo lo que se pretende como tal conclusión. Algo hay de cierto, el intento. Pero la conclusión es una especie de poltergeist, incluso para mí que estoy dentro de la casa. Es más, es claro que yo estoy intra\_relacionado con el poltergeist, que no es más que el dejar de\_pendiendo del error el análisis pormenorizado de lo que la desigualdad intenta expresar. Ya comenté que tan solo estaba en una fase germinal inducida por la lectura del ensayo de Deleuze, *Proust y los signos...* notas al margen, al pie y en los encabezamientos; líneas rojas, azules verdes, subrayados multicolores y tachaduras y enmiendas a las tachaduras; signos y más signos alrededor de las páginas de su sobreabundante y gozoso ensayo sobre Proust; también por la necesidad de pensar y comprender como habían aparecido en mi cabeza los 12 diablillos del canto vigésimo primero del Infierno de Dante, sus nombres y la obscuridad de la densa breña en la que azuzan y pinchan a los condenados... la superficie insondable de la pintura misma. Lo dicho, una inspiración, tal vez iluminación profana, que me llevó a esbozar las primeras notas de la desigualdad que presento en estas páginas y de la que no he podido más que intentar insinuar una probable fundamentación y el esbozo de su formalismo en tanto que matema o escritura performativa en acto.

patrón de difracción de Bragg de los cuasicristales muestra picos agudos con otros órdenes de simetría, por ejemplo, de 5 pliegues.

A grandes rasgos, un ordenamiento es no-periódico si en él se observa falta de simetría traslacional, lo que significa que una copia volteada nunca corresponderá exactamente con su original. La definición matemática más precisa es que nunca hay simetría traslacional en más de n - 1 direcciones linealmente independientes, donde n es la dimensión del espacio relleno; es decir, la teselación tridimensional mostrada en un cuasicristal puede tener simetría traslacional en dos dimensiones.

*Más raros son aquellos casos en los que se originan pequeños incendios insignificantes aquí y allá, donde no se ve a nadie. Especie de entretenimiento, su multiplicidad inútil y su repetición tienen un punto lúdico, negligente, apresurado. Prender fuego, provocar fuegos, cantidad de fuegos pequeños y medianos, debe construir un placer frívolo más que de verdadera maldad: se prende fuego más por verlo aparecer que por los estragos que puede causar.*

*El fuego por el fuego.*

[./..]

*La revelación del demonio es instantánea, tajante, parte la vida en dos: un antes y un después. Poco importa saber qué tipo de existencia real posee exactamente. Así, resulta insoportable. Estará presente en las grandes ocasiones... y en las grandes debilidades. "Él" saca partido. Su aparición propiamente dicha puede darse luego, pero no es indispensable.<sup>71</sup>*

Con estas palabras de Michaux intento salir de la casa que he habitado estos últimos años. Un error *sobre o tras* otro en lugar de ladrillos; los muebles caídos y las cortinas rasgadas; las luces nerviosas y tartamudeantes... frío y luego calor... signos sin sentido que se buscan *recíprocamente*, en elipses y elipsis, tratando de recomponer un orden que no fue nunca y que nunca será. Solo hay danza y errores al bailar... gravedad y entropía. El señor de las moscas<sup>72</sup> disfruta con nuestras certezas.

< S<sub>21</sub> | S<sub>22</sub> >

El error es acabar así, pero sé que no le gusta a Él... Y eso, me encanta!

*¡Oh luz eterna, que en tu luz te inflamas, que te comprendes, y de ti entendida al entenderte te sonríes y amas!*

*Aquella irradiación de ti nacida, que parecía en ti, luz reflejada, por mis ojos fue un tanto percibida.*

*Dentro de sí, con su color pintada, me pareció mirar nuestra figura, reconcentrando en ella la mirada.*

*Como afanoso geómetra procura, sin hallar el principio que le mueva, del círculo encontrar la cuadratura;*

*así me hallaba ante visión tan nueva, queriendo comprender cual se adunaba el cerco con la imagen, que en sí lleva.*

*Con mis alas, tan alto no volaba, cuando repercutir sentí en la mente, un fulgor que su anhelo condensaba:*

*ya mi alta fantasía fue impotente; mas cual rueda que gira por sus huellas, el mío y su querer movió igualmente, el amor que al sol mueve y las estrellas.<sup>73</sup>*

José Maldonado.

Valencia 30 de Febrero de 2021

71. Michaux, Henri. Una vía para la insubordinación. Págs. 39 y 73. Alpha Decay. Barcelona. 2015.

72. Se cree que Belcebú o Beelzebub deriva etimológicamente de "Ba'al Zvuv" que significa "el señor de las Moscas". Es, entre otras cosas, el señor de las tinieblas, el innombrable, el mismísimo demonio. Por otro lado, era usado por los hebreos como una forma de burla hacia los adoradores de Baal, debido a que, en sus templos, la carne de los sacrificios se dejaba pudrir, por lo que estos lugares estaban infestados de moscas.

Sin embargo, la palabra que compone este nombre suena en hebreo tsebal, morada, especialmente en el sentido de la Gran Morada, los infiernos, y en boca del pueblo se confundió con tsebul, mosca. Y pasó este imponente nombre de "señor de la Gran Morada" o "señor del Abismo" a "señor de las Moscas", que es la traducción que suele darse en los textos Bíblicos: los significantes danzando, volando... uniéndose, intersectándose, pudriéndose los unos con los otros.

73. Dante Alighieri. Canto trigésimo tercero. Paraíso.

## NOTAS

Continuando a hablar de cosas que no se cuentan en la "Comedia", Dante y Virgilio llegan al final del puente que da sobre la quinta bolgia, y mirando hacia abajo Dante la ve "admirablemente oscura". En el fondo hierve una negra brea y para describirla Dante inicia una larga similitud con aquella que en invierno se hace hervir en el Arsenal de Venecia. El invierno era de hecho la época de manutención de los barcos y Dante se alarga describiendo con detalle la actividad de los obreros navales: cuando no se puede navegar está quien construye nuevos barcos, quien llena los lados de estopa, quien remacha la proa y quien la popa, quien fabrica remos y quien retuerce maromas, quien repara el palo menor o de mesana. Dante describe con tal detalle que parece que lo está viendo en aquel momento, con tal conocimiento también de términos técnicos que algunos hipotizaron que Dante realmente había estado en Venecia viendo las canteras navales, teoría que no encuentra confirmación en la cronología de la biografía del poeta.

Dante está aquí viendo la brea que hierve, pero aquí en el Infierno no hierve a causa del fuego que la calienta, sino por "divino arte". El poeta está un poco sorprendido de no ver algún condenado, sino solo el hervor.

*Así de puente en puente, conversando  
de lo que mi Comedia no se ocupa,  
subimos, y al llegar hasta la cima*

*nos paramos a ver la otra hondonada  
de Malasbolsas y otros llantos vanos;  
y la vi tenebrosamente oscura.*

*Como en los arsenales de Venecia  
bulle pez pegajosa en el invierno  
al reparar sus leños averiados,*

*que navegar no pueden; y a la vez  
quién hace un nuevo leño, y quién embrea  
los costados a aquel que hizo más rutas;*

*quién remacha la popa y quién la proa;  
hacen otros los remos y otros cuerdas;  
quién repara mesanas y trinquetas;*

*así, sin fuego, por divinas artes,  
bullía abajo una espesa resina,  
que la orilla impregnaba en todos lados.*

*La veía, mas no veía en ella  
más que burbujas que el hervor alzaba,  
todas hincharse y explotarse luego.*

*Mientras allá miraba fijamente,  
el poeta, diciendo: «¡Atento, atento!»  
...*

La traducción de María Purificación García Herguedas, que es la que sigue a continuación, siendo libre, creo que resulta interesante y deja entrever ciertos aspectos muy plásticos de la visión de Dante. Los versos subrayados son los que más atractivos en el sentido que acabo de expresar:

*Como en invierno en el arsenal  
de Venecia arde tenaz la pez  
para los barcos, que por la vejez  
o averías no pueden darse al  
mar... y en tanto que cada cual  
construye su nave, otro a la vez  
calafatea, dando solidez  
al casco, tras el agua y la sal  
de muchos viajes... y uno embrea la  
proa, otro la popa, quien hace  
remos, quien retuerce cuerdas, quien  
a los costados... y aquéllos, ya  
más avanzados, atienden al enlace  
de la arboladura y al sostén  
de los palos de las mesana a  
la mayor..., así —mas por fuego no  
común—, vi hervir un alquitrán que lo  
invadía todo.  
Poco hallará  
allí el viajero y en vano andaré  
la vista. La mía se empleó  
a fondo y solamente vio*

*la masa densa, espesa, que se va  
hinchando y levantándose, revienta  
sus vejigas, esparciendo la pez,  
y vuelve a comprimirse, una vez  
y otra... y otra..., ya sin cuenta  
ni final.*

*Contemplaba el hervor,  
absorto en él, cuando mi Señor  
me agarra fuertemente: —¡Cuidado!  
¡Cuidado!, murmura.*

Fuentes: [https://es.wikipedia.org/wiki/Infierno:\\_Canto\\_Vigésimo\\_primer](https://es.wikipedia.org/wiki/Infierno:_Canto_Vigésimo_primer)  
<http://www.ladivinacomedia.eu>

El poema es como sigue:

tres veces vino  
el hombre de las pompas fúnebres  
imposible bajo el bombín de piel  
para medir  
¿no está acaso pagado para medir?  
a este incorruptible en el vestibulo  
a este malebranca que los lirios  
cubren hasta las rodillas  
Malacoda con lirios hasta las rodillas  
Malacoda no obstante el experto terror

que felpa su perineo extingue su señal  
suspirando hacia arriba por el aire pesado  
¿debe ser así? debe ser debe ser  
encuentra los crespones cógelos del jardín  
escuchar puede ver pero no es necesario

sepultar en el féretro  
con unos ayudantes ungulata  
encuentra los yerbajos reclama su atención  
escuchar debe ver pero no es necesario

cubrir  
estar seguro de cubrir cubrirlo todo por encima  
tu escudo déjame coge tu azufre  
vidrio canicular divino hermoeseado  
espera Scarmilion espera espera  
en la coloca este Huysum caja  
y observa bien la imago eso es él  
escuchar debe ver ella debe  
todos a bordo todos los espíritus  
a media asta sí sí

no

thrice he cam  
the undertaker's man  
impassable behind his scrutal bowler  
to measure  
is he not paid to measure  
this incorruptible in the vestibule  
this malebranca knee deep in the lilies  
Malacoda knee-deep in the lilies  
Malacoda for all the expert awe  
that felts his perineum mutes his signal  
sighing up through the heavy air  
must it be it must be it must be  
find the weeds engage them in the garden  
hear she may see she need not

to coffin  
with assistant ungulata  
find the weeds engage their attention  
hear she must see she need not

to cover  
to be sure cover cover all over  
your targe allow me hold your sulphur  
divine dogday glass set fair  
stay Scarmilion stay stay  
lay this Huysum on the box  
mind the imago it is he  
hear she must see she must  
all aboard all souls  
half-mast aye aye  
nay

## NOTAS DEL TRADUCTOR:

1 Malebranca: -alusión posible a dos fuentes distintas: 1º nombre de los demonios de la 5a bolgia del Infierno dantesco, y 2º nombre del filósofo del s. XVII, Malebranche, sacerdote del Oratorio, formulador de una filosofía racionalista, unión del pensamiento de S. Agustín y del cartesianismo.

Aunque por ambos lados -Dante y Descartes- se puede establecer una relación con Beckett, nos inclinamos por la 1a solución, por razones fácilmente explicables con la nota siguiente.

2 Malacoda y Scarmilion: -diablos dantescos, citados en Inf. XXI, 76, y 105, respectivamente.

3 ungulata: -ungulados. En latín en el original.  
imago: -imagen. En latin en el original.  
Huysum: -Juan Van Huysum. Pintor holandés (1682-1749).













# T20

Galería T20  
Calle Victorio 27  
30003 Murcia  
968 215 801  
[www.galeriat20.com](http://www.galeriat20.com)