

DEVENIR CUERPO: DE LO ANIMAL/VEGETAL DE LO HUMANO A LO MATERIAL  
DE LA OBRA DE ARTE

Becoming body: from the animal/vegetable of the human toward the material of  
the art work

Marta Cecilia Hernández Parraguez\*  
Universidad de Chile

**Resumen**

*Ciertamente, la histórica dualidad cuerpo-espíritu instalada por la filosofía clásico-moderna que tanto Nietzsche como otros tantos filósofos ponen en cuestión, se deja ver en el pensamiento de autores como Deleuze, para quien la noción de cuerpo no deja de constituirse como una unidad relacional. En efecto, para Nietzsche el espíritu es una parte del cuerpo, y este, una unidad en permanente relación con su ambiente, en el que la naturaleza de lo vegetal y lo animal no es diferente a la naturaleza de lo humano. Por su parte, Deleuze piensa el cuerpo (y en este caso, el cuerpo de la obra de arte) como un cuerpo que emerge y que pasa a través de umbrales, como una salida de lo figurativo o narrativo hacia lo figural puro, es decir, como ese grupo de sensaciones inevitablemente relacionadas con su propio material. El siguiente artículo intenta poner en relación y tensión la perspectiva de Nietzsche y Deleuze en torno a la noción de cuerpo, desde una “reducción” animal/vegetal de lo humano y desde una “reducción” material de la obra de arte contemporánea, respectivamente.*

*Palabras clave:* cuerpo, animal, vegetal, material, obra de arte

**Abstract**

*Undoubtedly, the historical mind-body duality installed by classical-modern philosophy and puts into question both by Nietzsche and many other philosophers, It has influenced in the thought of authors like Deleuze, for whom the notion of body is a relational unity. Indeed, for Nietzsche the human soul is a part of the body and this one a unit in permanent relation with its environment, in which the nature of the vegetable and the animal is not different from the nature of the human. On the other hand, Deleuze thinks of the body (and in this case, the body of artwork) as a body that emerges and passes through thresholds, as an exit from the figurative or narrative towards the purely figural, i.e., as that group of sensations inevitably related to their own material. The following article tries to put in relation the Nietzsche and Deleuze perspectives around the concept of body, from the animal/vegetable of the human and from the material of the contemporary artwork, respectively.*

*Keywords:* body, animal, vegetable, material, art work.

---

\*Contacto: [martahparraguez@gmail.com](mailto:martahparraguez@gmail.com) Doctoranda en Filosofía mención Estética, Universidad de Chile.

## 1. INTRODUCCIÓN

La separación que la filosofía clásico-moderna instaló entre las nociones de cuerpo y espíritu se hace manifiesta en el componente fundamentalmente físico que le fue asignado históricamente a la noción de cuerpo, concibiéndolo como algo esencialmente ajeno a la conciencia. Para Nietzsche el espíritu es una parte del cuerpo (humano) y éste, una unidad en permanente relación con su ambiente en el que la naturaleza de lo vegetal y lo animal se encuentra en sintonía con la naturaleza de lo humano.

Si consideramos el proyecto de Nietzsche como un proyecto siempre ligado a la pregunta por la vida y las transformaciones que ella supone en lo humano, en el que la recuperación de lo instintivo se hace presente como valor, podríamos decir que para él la noción de cuerpo —del cuerpo de lo humano— no puede y no debe desentenderse de aquello que lo vegetal y lo animal pueden aportar en la construcción de dicha noción.

Ahora bien, si ingresamos al terreno del arte encontramos que dicho dualismo —en este caso expresado en la separación entre contenido y forma— se hace manifiesto también en los constantes énfasis que se le han asignado a una u otra noción en diferentes momentos históricos. En este sentido, Deleuze —manifiesto *lector* de Nietzsche— piensa el cuerpo (de la obra de arte) como una unidad, como un conjunto de *sensaciones* inevitable y permanentemente relacionadas con su propio material, que “vuelve sensible las fuerzas insensibles que pueblan el mundo, y que nos afectan, nos hacen devenir” (Deleuze 2015 184). De acuerdo a esto, para que aquello propio del arte, su cuerpo de sensaciones, emerja como tal, el medio técnico no puede despojarse de su relación material con su propio contenido.

Los argumentos a desarrollar a continuación pretenden poner en relación la perspectiva de Nietzsche y Deleuze en torno a la noción de *cuerpo*, desde la “reducción” animal/vegetal de lo humano y desde la “reducción” *material* de la obra de arte contemporánea, respectivamente.

## 2. EL CUERPO COMO “REDUCCIÓN” ANIMAL/VEGETAL DE LO HUMANO EN NIETZSCHE

Ciertamente, el rechazo del proyecto filosófico de Nietzsche a la oposición entre el “humano civilizado” y el “animal salvaje” instalada por la Ilustración, proponía un retorno a la naturaleza y por lo tanto, un intento por re-naturalizar al hombre recuperando lo instintivo como valor y en ese sentido, la *animalidad* de lo humano.

Para Nietzsche, el “miedo al animal salvaje” y el orgullo ante su sometimiento y aquietamiento constituye un error del que hay que deshacerse: deshacerse de esa vanidad humana que dice que somos lo más logrado y divino, y reconocernos, por el contrario, como *homo natura* (Nietzsche 1999):

Retraducir, en efecto, el hombre a la naturaleza; adueñarse de las numerosas, vanidosas e ilusas interpretaciones y significaciones secundarias que han sido garabateadas y pintadas hasta ahora sobre aquel eterno texto básico *homo*

*natura*; hacer que en lo sucesivo el hombre se enfrente al hombre de igual manera que hoy, endurecido en la disciplina de la ciencia, se enfrenta ya a la otra naturaleza (Nietzsche 1999 192).

En contra de la tendencia cientificista del naturalismo del siglo XIX, Nietzsche propone hacer volver al hombre a la naturaleza (*homo natura*); “¿Cuándo llegaremos a desdivinizar completamente la naturaleza? ¿Cuándo podremos comenzar, nosotros hombres, a *naturalizar* nos con la naturaleza pura, nuevamente encontrada, nuevamente rescatada?” (Nietzsche 2013 103-104). En efecto, lo que Nietzsche parece proponer aquí es un retorno a aquella naturaleza primaria que se identifica menos con la biología que con la *animalidad* de la vida:

(...) casi todo lo que nosotros denominamos ‘cultura superior’ se basa en la espiritualización y profundización de la *crueldad* —ésa es mi tesis; aquel ‘animal salvaje’ no ha sido muerto en absoluto, vive, prospera, únicamente— se ha divinizado (1999 188).

Y es precisamente esa divinización del “animal salvaje” de la que Nietzsche nos habla en *Más allá del bien y el mal*, la que habría que trastocar para volver a recuperar el instinto que tanto se opone a la “cultura superior”. Pues bien, esa tarea de *re-trasplantar* lo humano a la naturaleza y de trastocar lo aprendido parece a ratos ya zanjada en el aforismo 14 de *El Anticristo*, donde lo humano encuentra su lugar entre los animales:

Nosotros hemos trastocado lo aprendido. Nos hemos vuelto más modestos en todo. Al hombre ya no lo derivamos del ‘espíritu’, de la ‘divinidad’, hemos vuelto a colocarlo entre los animales. Él es para nosotros el animal más fuerte, porque es el más astuto: una consecuencia de esto es su espiritualidad (...) El hombre no es, en modo alguno, la corona de la creación, todo ser está, junto a él, a idéntico nivel de perfección... Y al aseverar esto, todavía aseveramos demasiado: considerado de modo relativo, el hombre es el menos logrado de los animales, el más enfermizo, el más peligrosamente desviado de sus instintos —¡desde luego, con todo esto, también el *más interesante!* (Nietzsche 2011 43).

En *El Anticristo* Nietzsche no solo intenta de-construir lo humano desde una perspectiva crítica de la tradición científica imperante en la época, sino que lo hace, al mismo tiempo, adoptando irónica —o incluso cínicamente— dicha perspectiva:

(...) En otro tiempo véase en la consciencia del hombre, en el ‘espíritu’, la prueba de su procedencia superior, de su divinidad; para *hacer perfecto* al hombre se le aconsejaba que, al modo de la tortuga, retrajese dentro de sí los sentidos, interrumpiese el trato con las cosas terrenales, se despojase de su envoltura mortal: entonces quedaba lo principal de él, el ‘espíritu puro’ (Nietzsche 2011 44).

Para Nietzsche el cuerpo de lo humano es más que la “envoltura mortal” determinada por la biología. Si ya hemos colocado al hombre entre los animales (Nietzsche 2011 44), entonces habría que olvidarse del espíritu puro y comenzar a preguntarnos, consecuentemente, por lo humano. Y en efecto, para Nietzsche el espíritu es una parte del cuerpo y el cuerpo es una unidad abierta a su entorno (Nietzsche 1972 60-61), una suerte de continuidad entre lo que somos como humanos y lo que nos rodea (Lemm 2016 153-155), lo que implica, inevitablemente, una relación con el mundo vegetal. Para Nietzsche la vida es comprensible como una nutrición que se emparenta con la vida de la planta. El conocimiento es el que nos alimenta, pero también el que nos transforma; la planta es una de las formas de vida más relacionada con su medio pues tiene la capacidad de crecer en cualquier ambiente, de adaptarse y transformarse: “(...) lo que Nietzsche admira de las plantas no es la manera en la que están ‘condicionadas’ por su entorno, sino que, por el contrario, la manera en la que logran crecer y expandirse incluso bajo circunstancias hostiles” (Lemm 2016 163). La planta, dice Lemm, “debe ser entendida como un ser que crea valor y que revela su ‘carácter moral’ según el modo en el que responde —y por tanto altera y transforma— a sus propias condiciones de vida” (Lemm 2016 163). Lo vegetal, por lo tanto, no es una figura determinista, sino por el contrario, una posibilidad de aprendizaje para lo humano.

Habría en la capacidad de percepción animal y vegetal una *perfecta homogeneidad* que nos aproxima:

(...) el modo en que los humanos sienten y perciben el mundo no difiere de la forma en la que las plantas se relacionan con el mismo (...) Nietzsche apunta, sin embargo, que mientras los humanos tienen la presuposición ilusoria de un mundo exterior debido a la visión y al oído (a los cuales Nietzsche considera percepciones, imágenes y sonido que formamos dentro nuestro), las plantas no percibe un mundo exterior porque no viven de acuerdo a la distinción ilusoria entre exterior e interior (FP I 19 [217] KSA 7 19 [217]). Las plantas son inseparables de su entorno, y, viceversa su entorno es parte inseparable de ellas. En consecuencia, las plantas no sufren, como los seres humanos, de la ilusión de su más alta distinción y separación de la naturaleza y de su entorno (EA 14) (Lemm 2016 154).

Dada la condición siempre cambiante, activa, en permanente flujo de la naturaleza, se vuelve necesario para Nietzsche —en tanto *pensador de la vida*— recuperar esa naturaleza vegetal y animal en lo humano, no como una vuelta atrás, sino como un proyecto futuro: “en su búsqueda de un mejor entendimiento de ‘qué es la vida’ (...) Nietzsche insiste en que cualquiera sea la fórmula con la que demos, ella debe poder aplicarse a los árboles y a las plantas en igual medida que a los animales (FP IV:11[111])” (Lemm 2016 156).

A diferencia de las ciencias naturales interesadas en el funcionamiento biológico del cuerpo, a Nietzsche parece interesarle cómo vivimos nuestro cuerpo y cómo este se relaciona con su entorno. La vida no es concebida solo como vida biológica sino como una posibilidad de comprensión de cómo podemos entender esa experiencia humana de ser vividos por nuestro cuerpo. En *Así habló Zaratustra (De los despreciadores del cuerpo)* Nietzsche hace manifiesto el lugar que le asigna al cuerpo y su relación con el espíritu:

Pero el despierto, el sapiente dice: cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es solo una palabra para designar algo en el cuerpo. El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor (Nietzsche 1972 60).

Aun cuando para Nietzsche el cuerpo es el punto de partida para pensar la vida y lo humano, él no quiere abandonar la conciencia:

Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido – llámese sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo. Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría (Nietzsche 1972 61).

Si bien Nietzsche nos invita a encontrarnos con nuestro cuerpo íntegro, con nuestro sí-mismo, los pensamientos y sentimientos siguen siendo parte de este. El desarrollo del espíritu, en ese sentido, se iniciaría en el mismo cuerpo. El cuerpo como tal se torna, entonces, el punto de partida de la pregunta por la vida y por aquello que podríamos llegar a ser, en tanto cuerpos en permanente relación de aprendizaje con la naturaleza vegetal y animal.

### 3. EL CUERPO COMO “REDUCCIÓN” MATERIAL DE LA OBRA DE ARTE CONTEMPORÁNEA EN DELEUZE

Para Deleuze el cuerpo —de lo humano— puede ser comprendido como *sensación*, es decir, como la materialización de una intensidad de fuerzas. Y es precisamente esta concepción de cuerpo la que abordaría el pintor Francis Bacon en su obra y la que, por lo tanto, la volvería tan *intensiva*.

Para Deleuze el cuerpo entendido como sensación no es el cuerpo que siente, sino la sensación misma. Respecto de la obra de Bacon Deleuze plantea: “Bacon no deja de decir que la sensación es lo que pasa de un ‘orden’ a otro, de un nivel a otro, de un ‘dominio’ a otro” (2013 43). Sentir es por lo tanto, pasar de un lado a otro. Es en la sensación donde tendría lugar la huída. Lo que sale como en una huída —de la boca de la imagen del papa Inocencio X, por ejemplo—: “la cabeza-pieza de carne es un devenir-animal del hombre. Y en ese devenir todo el cuerpo tiende a escaparse, y la figura tiende a juntarse con la estructura material” (Deleuze 2013 35). Es el cuerpo, ese cuerpo que está en tránsito, el que sale y *toma cuerpo* en la representación y se torna, finalmente, intensidad puesta en obra (Hernández 130)

Es este paso del contenido a la intensidad producida por el aumento de significabilidad que genera la irrupción del orden significante del cuerpo, aquello que interesa a Deleuze respecto de la obra de Francis Bacon. Deleuze plantea que la operación de Bacon es justamente una salida de lo figurativo o narrativo, hacia lo ‘figural puro’, es decir, una salida hacia el cuerpo. El cuerpo al que Deleuze se refiere, es el ‘cuerpo sin órganos’, un cuerpo sin cuerpo y sin embargo cuerpo: un cuerpo que “se opone menos a los órganos que a esa organización de los órganos que se llama organismo. Es un cuerpo intenso,

intensivo” (Deleuze 2013 51). Es decir, un cuerpo que emerge y que pasa a través de límites, es lo que deviene cruzando límites: el cuerpo es entonces la sensación, la intensidad (Hernández 130). Para Deleuze, la vida, y por tanto la sensación, no estaría en el organismo sino en el cuerpo:

(...) porque el organismo no es la vida, la aprisiona. El cuerpo está perfectamente vivo, y con todo no es orgánico. También la sensación, cuando alcanza el cuerpo a través del organismo, adopta un peso excesivo y espasmódico, rompe los límites de la actividad orgánica (Deleuze 2013 52).

El cuerpo se torna así *un soplo corporal y vital* que sobrepasa lo meramente orgánico y la sensación —o el cuerpo de sensaciones— aquello que sobrepasa o más bien quebranta el orden de lo orgánico. La materia, en este sentido, vendría a ser entonces el acontecimiento de la intensidad que desborda al organismo. “Kant ha despejado el principio de intensidad cuando la ha definido como un tamaño aprehendido en el instante: de ello concluye que la pluralidad contenida en ese tamaño sólo podría ser representada por su aproximación a la negación” (Deleuze 2013 58). La intensidad por lo tanto, no es una fuerza proveniente desde afuera, sino la propia materia organizada que se desencadena, que se altera para comenzar un proceso de resignificación (Hernández 130).

De acuerdo a lo anterior, es precisamente la materia organizada y alterada aquello que podríamos concebir como el propio cuerpo de la obra de arte. Para Deleuze el cuerpo de la obra se constituye como aquello que se conserva, independientemente del creador: “lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de *perceptos*<sup>1</sup> y de afectos” (Deleuze 2015 164). Es decir, un cuerpo de perceptos independientes de quienes los experimentan y que sobrepasan el orden de las percepciones, así como un conjunto de afectos que superan el orden de los sentimientos y las afecciones y que, por lo tanto, *desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos*; “la obra de arte es un ser de sensación” (Deleuze 2015 164-65), es decir, es un *cuerpo material* de sensación que se conserva, pues el arte “es lo único en el mundo que se conserva. Conserva y se conserva en sí (*quid juris?*), aunque se hecho no dure más que su soporte y sus materiales (*quid facti?*), piedra, lienzo, color químico, etc.” (Deleuze 2015 164).

La relación de la sensación con los materiales se inscribe entonces en los límites de la duración de los materiales, fuere cual fuere (Deleuze 2015 195). De modo que:

Se pinta, se esculpe, se compone, se escribe con sensaciones. Se pintan, se esculpen, se componen, se escriben sensaciones (...) la sensación solo se refiere a su material: es el percepto o el afecto del propio material (...) Cómo iba a poder conservarse la sensación sin un material capaz de durar, y, por muy corto que sea el tiempo, este tiempo es considerado como una duración (Deleuze 2015 167).

---

<sup>1</sup>El percepto es comprendido por Deleuze y Guattari como aquello propio de la producción artística así como el concepto lo es a la filosofía y las funciones a la ciencia.

No obstante, y aunque la sensación no es lo mismo que el material, esta no puede desligarse de él y su duración: “aun cuando el material sólo durara unos segundos, daría a la sensación el poder de existir y de conservarse en sí” (Deleuze 2015 167-68). Pues la eternidad de la sensación depende de la duración de ese material que la origina:

La sensación no se realiza en el material sin que el material se traslade por completo a la sensación, al percepto o al afecto. Toda la materia se vuelve expresiva. Es el afecto lo que es metálico, cristalino, pétreo, etc., y la sensación no está coloreada, es colorante, como dice Cézanne (Deleuze 2015 168).

Así, para Deleuze y Guattari, son los acordes y los colores los afectos de la música o de la pintura, y si continuamos con el caso de Bacon, sería la pintura “quien descubre la realidad material del cuerpo, con un sistema de líneas-colores, y su órgano polivalente, el ojo” (Deleuze 2013 52). Por cierto, para Deleuze y Guattari el plano de lo técnico está necesariamente sumergido por el plano de composición estética (Deleuze 2015 197), de manera tal que la *materia se hace expresiva*: “el compuesto de sensaciones se realiza en los materiales, o los materiales penetran en el compuesto, pero siempre de manera que se sitúan en un plano de composición propiamente estética” (Deleuze 2015 198).

En consecuencia, aquello que el cuerpo de la obra de arte conserva y que le es propio, no es únicamente el soportes y los materiales, sino la *sensación*, el *percepto* y el *afecto* del propio material. Conveníamos ya previamente en que aunque la *sensación* no es el material, esta solo se refiere a él, por lo tanto, podríamos decir que la sensación está en gran medida condicionada por él. Siguiendo la tesis de Sergio Rojas respecto de que la historia del arte moderno no sería otra cosa que la puesta en obra de una *progresiva reflexión sobre el lenguaje* (Rojas 37), podríamos añadir entonces que el cuerpo de la obra misma no cesa, por lo tanto, de reflexionar *respecto de los recursos materiales mismos*.

#### 4. DEVENIR CUERPO; DEVENIR UNIDAD RELACIONAL

¿Qué es cuerpo? Se pregunta Deleuze intentando responder desde Nietzsche: “solemos definirlo diciendo que es un campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas” (Deleuze 2016 59-60). En *Nietzsche y la filosofía*, Deleuze realiza una lectura de la perspectiva en la que Nietzsche aborda la noción de cuerpo enfocándose en aquello que considera fundamental: la relación entre fuerzas opuestas:

(...) Lo que define a un cuerpo es esta relación entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas. Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social, político. Dos fuerzas cualesquiera, desiguales, constituyen un cuerpo a partir del momento en que entran en relación: por eso el cuerpo es siempre fruto del azar, en el sentido nietzscheano, y aparece siempre como la cosa más ‘sorprendente’, mucho más sorprendente realmente que la conciencia y el espíritu (Deleuze 2016 59-60).

La relación entre fuerzas es lo que constituiría para Deleuze el cuerpo nietzscheano y

estaría, evidentemente, por sobre el espíritu. Y en efecto, “el ‘espíritu puro’ es una pura estupidez”, declara Nietzsche en *El Anticristo*, y continúa en el mismo tono diciendo: “si descontamos el sistema nervioso y los sentidos, la ‘envoltura mortal’, *nos equivocamos en la cuenta* —¡nada más!...” (Nietzsche 2011 44). Ciertamente, la desconfianza de Nietzsche en la separación cuerpo-espíritu es manifiesta, pero se hace manifiesta por sobre todo —y como ya declarara Deleuze— en la relación de aparente tensión entre ambas dimensiones de lo humano:

A los despreciadores del cuerpo quiero decirles una palabra. Su despreciar constituye su apreciar. ¿Qué es lo que creó el apreciar y el despreciar, y el valor y la voluntad? El sí-mismo creador se creó para sí el apreciar y el despreciar, se creó para sí el placer y el dolor. El cuerpo creador se creó para sí el espíritu como una mano de su voluntad (Nietzsche 1972 61).

Efectivamente, es para Nietzsche el mismísimo sí-mismo, es decir, el *cuerpo creador*, el que habría creado el espíritu y, por lo tanto, el que incorporaría en sí ambas dimensiones generando una tensión constitutiva: “¡Yo no voy por su camino, despreciadores del cuerpo! ¡Vosotros no sois para mí puentes hacia el superhombre!” (Nietzsche 1972 62).

Al respecto Deleuze —y a propósito de la obra de Bacon— propone una visión del cuerpo en total sintonía con la visión de Nietzsche: “no es que ella [la cabeza del cuerpo en la pintura de Bacon] carezca de espíritu, es un espíritu que es cuerpo, soplo corporal y vital, un espíritu animal, es el espíritu animal del hombre” (Deleuze 2013 29). Es al mismo tiempo el hombre que deviene animal, pero que lo deviene “sin que el animal mismo no se convierta en espíritu, espíritu del hombre, espíritu físico del hombre presentado en el espejo como Euménide o Destino. No es nunca combinación de formas, es más bien el hecho común: el hecho común del hombre y del animal” (Deleuze 2013 30).

La relación de concordancia entre la perspectiva nietzscheana y deleuziana respecto del cuerpo es evidente. Ambos no dejan de vincular al cuerpo con el espíritu, y no cualquier espíritu, sino el “espíritu animal” propio del cuerpo. Ahora bien, y no obstante la evidente cercanía de ambas perspectivas, la *momentánea* distancia que Deleuze logra establecer entre esta noción del cuerpo de lo humano de Nietzsche y su tránsito hacia la obra de arte, pareciera fortalecer la presencia del “cuerpo en tanto cuerpo” instalada por Nietzsche.

En este mismo sentido, el retorno del cuerpo hacia una naturaleza arcaica, dionisiaca, “del caos” que nos propone Nietzsche, tiene su correlato en la concepción que Deleuze mantiene del cuerpo de la obra de arte y su función: enfrentar el caos y sumergirse en él, trazar, en definitiva, un plano sobre él; “el arte lucha contra el caos, pero para hacerlo sensible” (Deleuze 2015 206).

Por otra parte, y así como “el mundo entero de los animales y de las plantas no se desarrolla de lo más abajo a lo más elevado... sino todo simultáneamente (...) (FP IV:7[2])” (Lemm 2016 155-156); así también la obra de arte de la que nos habla Deleuze, no se desarrolla escindiendo forma y contenido, sino haciendo del contenido “la astucia de la forma” (Rojas 38).

Podríamos decir, finalmente, que devenir cuerpo es entonces devenir unidad indisoluble:

para Nietzsche, la unidad indisoluble entre espíritu y cuerpo que constituyen la vida animal-vegetal-humana; para Deleuze, la unidad indisoluble entre sensación y material que constituye la obra de arte. Más aún, podríamos decir que devenir cuerpo es, finalmente, la relación misma entre espíritu-cuerpo-naturaleza, así como la relación misma entre materia-cuerpo-sensación.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Deleuze, Gilles. Francis Bacon: lógica de la sensación. Madrid: Arena, 2013.

Deleuze, Gilles. Nietzsche y la filosofía. Barcelona: Anagrama, 2016.

Deleuze, Gilles, Félix Guattari. ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Anagrama, 2015.

Hernández, Marta. “El cuerpo como intensidad: una alteración del lenguaje”. Revista Despliegue N° 1 (2011):127-135.

Lemm, Vanessa. “La filosofía vegetal de Friedrich Nietzsche”. La cuestión animal(ista). Bogotá: Ediciones desde abajo, 2016. 151-170.

Nietzsche, Friedrich. Más allá del bien y el mal. Navarra: Folio, 1999.

Nietzsche, Friedrich. El Anticristo. Madrid: Alianza, 2011.

Nietzsche, Friedrich. Así habló Zaratustra. Madrid: Alianza, 1972.

Nietzsche, Friedrich. La Ciencia Jovial. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2013.

Rojas, Sergio. “El contenido es la astucia de la forma”. Chile Arte Extremo, nuevas tendencias en el cambio de siglo. Santiago de Chile: Ediciones Revista Escáner Cultural, 2006. 35-76. Web. 16 abril 2018.