

■ Oscar Barragán Martínez ■

## La autopoiesis en el Mago de Oz

92

*Grafia*

Oscar Barragán Martínez

## La autopoiesis en el Mago de Oz

Artículo de reflexión

### Resumen:

En el presente texto, mediante un análisis de la película El Mago de Oz, se describe el movimiento del deseo por el que los modos de ser individuales cristalizan como identidades precarias, arrancadas del caos y siempre a punto de disolverse. Esa cristalización de la identidad, esa puesta en ser del ser; si se nos permite decirlo así, se identifica en El Mago de Oz con el movimiento de la creación, un movimiento de fuga que es al mismo tiempo huida de la realidad hacia el mundo de la imaginación y revalorización del elemento mágico inherente a la realidad. Para el ser humano la realidad es mágica en la medida en que se deja expresar menos por enunciados constataivos que por enunciados que participan activamente de los estados de cosas, transformándolos y siendo transformados por ellos.

Este texto es un aparte del informe de investigación del profesor Oscar Barragán sobre la Filosofía de Félix Guattari, a la que el análisis del film busca ilustrar. Por esta razón, en algunos lugares se hace uso de la terminología guattariana. Esta investigación ha sido realizada con el apoyo del Sistema Universitario de Investigaciones de la Universidad Autónoma.

**Palabras clave:** Deseo, realidad, agenciamiento, autopoiesis, totalidad, fractalidad, enunciado, magia.

## Autopoiesis in the Wizard of Oz

An Article of Reflection

### Abstract

This article analyzes the movie The Wizard of Oz and by means of such an analysis it describes the move of desire, for which individual ways of being emerge as precarious identities torn off from chaos and always about to dissolve. That crystallization of identity, that setting of the being into being, if we might say so, can be identified in The Wizard of Oz with the creation thrust, a fuge move that is both an escape from reality into the fantasy world and a revaluation of the magical element inherent to reality. To the human being, reality is magical in the sense that it admits its expression less in constative statements than in those statements which actively participate in the states of things, transforming them and being transformed by them.

**Key words:** desire, reality, autopoiesis, totality, fractality, performative statement, magic.



**E**l *Mago de Oz* (1939) tiene mucho de musical. Fue llevado al cine en el período de la transición del cine en blanco y negro al cine en color. Muchos musicales de Broadway, después de ser aplaudidos en los escenarios teatrales, pasaron al cine. *El Mago de Oz* no es un caso que se inscriba dentro de esta tendencia, pero me parece que se inscribe dentro del género musical: la música acompaña escenas que representan la idea de fuga: escape de la imaginación de la protagonista, la niña Dorothy, de una realidad

muchas veces no complaciente con lo que ella desea. Hay en este *film* la conjugación de un movimiento de fuga y un movimiento propiamente musical en una especie de coreografía en la que se dirimen cuestiones existenciales. *El Mago de Oz*, digamos apresuradamente sin perjuicio de corregirnos más adelante, no es muy complaciente con la realidad. Los hechos considerados como realidad en el film son puestos en blanco y negro para que la realidad se desluzca: la realidad es en blanco y negro.

Por otro lado, la imaginación trastocante de la realidad da como resultado una imagen que está en colores, en contraste con la que muestra la realidad. La imaginación aparece en la debacle de la realidad. Un ciclón, una gran nube torbellinosa arrasa con todo y produce en Dorothy una confusión que la postra en un estado febril y la sumerge en un profundo sueño poblado por un torbellino de imágenes como la que muestra su casa arrancada de sus cimientos, volando por los aires, y cayendo finalmente sobre la tierra de la magia, llena de colores. Este torbellino onírico es emblema del ser del cine en general, del ser filmico.

Que esta película sea un musical preñado de sueño es muy importante, pues se plantea que con la realidad no queda sino ser melancólico, sin entonces ser capaz de salir de ella, o soñar con toda la potencia de fuga que tienen los sueños, a condición de que al final de ellos se vuelva a la realidad, aceptándola. Los sueños resultan ser una aceptación de la realidad, de lo que ésta tiene de más concreto. Digamos, también, que el musical se presenta en la tierra de los sueños como la potencia del sueño que más se presta a la fuga: la potencia más propia del sueño es la fuga (cuyo objetivo es la salida de la realidad hacia lo desconocido), y la fuga se desencadena gracias a la música. Es por ello que para mí *El Mago de Oz* es un musical. Es por ello que cuando en el film se anima más la música es porque se ha llegado a lo desconocido, en el arribo al final de un viaje caótico, en la bienvenida a una especie de región extraño-familiar. Pero también, y con más ligereza, la música se presenta como potencia de sueño, de viaje, de fuga, en las marchas que se realizan en forma de ritornelo musical, de coro en el que se repite que el Mago de Oz es el más grande mago "because, because, because the wonderful things he does", ("por, por, por...las cosas maravillosas que él hace"). La música, pues, es potencia que confirma el viaje, y esto se realiza cuando Dorothy llega a Oz y se encuentra con cosas cada vez más extrañas, y esto es lo propio de la fuga: lo extraño. El performance de la fuga, digamos, es lo extraño. Y la música se presenta en cada encrucijada del camino hacia la ciudad Esmeralda (ciudad en que habita el mago), es decir, cada vez que Dorothy se encuentra con esos personajes que son tan extraños pero porque reconocemos que no tienen nada de extraordinario: no son monstruos ni nada del otro mundo. Al final sabremos que son figurantes del sueño extraídos de la vida real, y sabremos además que la vida real es lo más mágico puesto que es real y no porque tenga algo más fuera de ella que no sea como ella: real. Y sabremos esto: el mundo del sueño es mágico porque en él no hay nada extraordinario desde el punto de vista de todo lo que sucede en él, ya que el mundo del sueño se extrae de fragmentos de lo real de la vida ordinaria, y aún más: dichos fragmentos son la vida real. Tal o cual fragmento es real por extraerse para el sueño de la misma potencia de la fuga, la música. Aquí se nos hace perentorio corregir lo dicho arriba por nosotros sobre la realidad. La realidad es presentada en el *Mago de Oz* en blanco y negro para hacernos ver la inconformidad de Dorothy para con ella; es por ello una visión subjetiva; mas la realidad puesta en escena en el *film* se presenta con toda la riqueza de los sueños y se va a confirmar en dicha riqueza puesto que los sueños no extraen su materia de ser sino de la realidad misma. Quiero decir que la realidad es el principio de toda magia, que la realidad misma es mágica.

**El Mago de Oz** es musical por la magia, y la magia implica una actitud de cuidado y entrañable e imbricada atención a lo que se hace en cada una de las circunstancias. El musical combina la música y la danza. La danza traída por la música es inseparable de ella. La danza traída por la música es indiscernible del movimiento, por ejemplo del caminar; y plantea la pregunta: ¿en qué momento el caminar se convierte en danza? Y la respuesta es sencilla: en el momento en que el caminar es fuga, ya sea carrera, o ya sea desviación de los movimientos motrices que culminan en una estabilización para no caer. Las danzas, con las que se reemprenden los caminos, en **El Mago de Oz**, están precedidas por un canto en el que cada personaje expresa su sentir en relación con una supuesta falta negadora del carácter mágico de su vida, negadora del carácter creativo de su vida. Luego, la danza nos indica que la marcha se reanuda en la busca del Mago.

Los personajes del **Mago de Oz** me parecen en fuga por su pregunta acerca de lo que les falta, deseando aquello mismo que con su pregunta animada por el deseo ya se plantean como poseyéndolo. Su finitud, puesta de relieve por el deseo, los impulsa a crear aquello que supuestamente echan en falta o creen no poseer: la paradoja del preguntarse por lo que les hace falta, teniéndolo ya al manifestar la pregunta. Describo, en este análisis del Mago de Oz, este movimiento del deseo cristalizando una identidad (la finitud) arrancada de las velocidades del caos y puesta para todos los tiempos en el momento mismo en que emerge. Por eso, me parece importante que la cristalización de la identidad se haga musicalmente.

### El problema del espantapájaros en el Mago de Oz

¿Qué es un acto de magia? Es una especie de acto de habla, de pragmatismo, de agenciamiento. Un agenciamiento es una disposición de cosas y enunciados en el que los enunciados participan activamente en los estados de cosas, transformándolos y siendo transformados por dichos estados. No tiene nada de particular; ni obedece a una ley preestablecida, y no obstante de él salimos librados del nudo de la referencia atado a la lógica, que tiene el poder de dictar una clasificación del tipo: usted es de tal modo, según tal posibilidad. Usted es de tal clase. No es cuestión de lógica de este tipo lo que acarrea un acto de magia. Por lo general, la lógica se monta sobre enunciados que describen estados de cosas (enunciados constataivos); en cambio, el acto de magia es una acción que se realiza en el momento en que se profiere el enunciado. O es, más bien, una lógica que responde a un acto de habla (*speech act*), de acuerdo a lo que Deleuze-Guattari nos dicen en el capítulo **Sobre Algunos Regímenes de Signos**, de *Mil Mesetas*. Si alguien decreta, de acuerdo a determinadas variables, que tal acto se realiza, y se realiza en el momento en que él lo está diciendo, entonces lo que tenemos es una disposición directa (agenciamiento) que no ha lugar a que la enunciación se monte sobre una lógica previa que dicte una clasificación de lo que pertenece a la acción y lo que no. En un acto de habla las variables de la acción se efectúan en un campo (en un plano) a pesar de la legalidad o no de aquel que está llevando a cabo lo que la enunciación promete que se efectúe, y aunque, en efecto, el agente que hace que se efectúe tenga la autoridad emanada de la sociedad...

En **El Mago de Oz**, encontramos un mago que, en un principio, es desenmascarado, descubierto *in fraganti* haciendo un espectáculo de fuego y ruido que no tiene nada de magia, de cosa extraordinaria, que, al contrario, es un mero truco. Al mago, puesto al descubierto, se le piden cuentas. Aquellos que lo han descubierto en su artimaña han hecho un recorrido, una jornada surcada de peligros, toda una prueba para solicitarle lo que ellos consideran que sólo el mago pueden otorgarles. Ellos esperaban que el mago les solucionara sus problemas existenciales más apremiantes. Los personajes de **El Mago de Oz** son personajes anómalos: una niña que está muy lejos de su territorio y añora retornar a él para estar con su familia, un espantapájaros que se queja de no tener cerebro, un hombre de hojalata que suspira por no tener corazón, y un león doblegado por su cobardía. Todos, junto con el mago, creen no poseer aquello

que de alguna manera ya tienen, y lo tienen en cuanto ya hacen todo lo posible por obtenerlo. Es así con el ser: el ser es una multiplicidad de modos de ser que sólo tienen cumplimiento en la emergencia, en el momento en que se hacen, y esta emergencia es la *autopoiesis* con la que los *siendos* sellan su finitud, y la sellan, no obstante, prolongándose en el pasado y el futuro indefinidamente. Es una imagen del Mago de Oz: las cosas son de acuerdo a como se están gestando. Y esto incluso lo decimos del mago y del león: los más deslegitimados para pretender lo que supuestamente en ellos es lo más natural, la magia y el coraje. Un adagio bíblico dice: si tienes se te dará, y si no tienes se te quitará hasta lo que crees que tienes. Otro dicho, Zen, dice: si no tienes un lápiz te quito un lápiz, y si tienes un lápiz te doy un lápiz. Y un silogismo de la lógica estoica, dice: si no habéis perdido cuernos, tenéis cuernos. Es todo el dato de la magia lo que resumen estos adagios y que no es otra cosa que la exposición, en breve, de lo que consiste en el ser y de aquello en lo que consiste el ser.

La magia, aquí, para el Mago, consiste en dar lo que no se tiene (lo que no tiene el Mago), y lo que no puede dar (el Mago da lo que no puede dar), y darlo sin tener ningún poder para darlo. "Darlo" a aquel que aún no se percata de que ya lo tiene, y precisamente lo tiene cuando lo está realizando, lo tiene en tanto que está emergiendo y él emerge en la emergencia de lo que hace emerger. En el caso del espantapájaros, lo que él pide es bastante problemático, pues es nada menos que el cerebro, el "medio" del pensamiento: sobre lo que él inquiriere está realizando ya lo que echa de menos al inquirirlo. ¿Cómo lo va inquirir si para inquirirlo necesita tenerlo? Pues no es posible no tener cerebro y plantearse el problema de no tenerlo. No se tienen pensamientos si no se trabaja el modo de tenerlos, y trabajando este modo surge el medio con el que los tenemos. En este sentido, el "medio" o plano del pensamiento es el cerebro. Si el cerebro es el medio del pensamiento, no es posible plantearse la falta de cerebro sin pensar cómo es que no se tiene cerebro, para lo cual se necesitaría precisamente aquello que se está echando de menos.

## El León de Oz y el problema del poder

El tercer personaje con el que se topa Dorothy al dirigirse hacia Ciudad Esmeralda es el León. A diferencia del Hombre de Hojalata y del Espantapájaros, el León es un personaje vivo, realmente animado. Si a los dos anteriores les falta lo más esencial de los seres vivos, el corazón y el cerebro, al León le falta lo más esencial del ser león, y esto es la valentía. Ahora, el León de Oz más bien parece un animal de peluche, muy tierno y presto al juego, que no suscita el menor temor. El león, por lo general, es un ser vanidoso que sólo desea la valentía para jactarse de ella y dominar a los demás animales. El león genérico quiere dominar, más que con la valentía, con el orgullo que le produciría la valentía. Pero no posee lo primero ni, por ende, lo segundo. En un contexto que no es el suyo, fuera de la selva donde sería el rey, el León de Oz se queja de ser un cobarde. Es probable que el no encontrarse en la selva sea consecuencia de no tener la condición para dominarla, la valentía. Sea como fuere, su orgullo es más importante que su valentía, y echa de menos su valentía por ser su única cualidad, la cualidad de la que extrae su orgullo.

Finalmente, el León de Oz es el animal al que el Mago le dará una medalla sin ningún distintivo especial, a no ser el de poder portarla. Si bien el Espantapájaros recibe un título por la inteligencia que ya posee, al recibirlo no hará ostentación de él para hacer valer su inteligencia. El Espantapájaros es ya, de por sí, inteligente. En cuanto al Hombre de Hojalata, recibe su corazón "externo" sólo como símbolo de que todo corazón depende de aquello que los demás pongan a prueba con él, pues finalmente se tiene corazón por la capacidad de hacerse querer "incluso antes de hacer ver que uno quiere-", lo que finalmente quiere decir que querer es hacer todo lo posible por aquellos seres a los que se quiere, y con lo que aquellos seres retribuirán al que los quiere, queriéndolo, precisamente. El que no se hace querer no quiere. Pero la auténtica

verdad de tener corazón es estar expuesto a que éste sea quebrado por la adversidad de una vida en la que nada se tiene seguro y en la que los seres a los que se quiere van y vienen con tanta rapidez que el afán de posesión que va aparejado con el tener corazón, este afán de conservar que va aparejado con la posesión, este doble afán que de todo corazón emana como esencia natural, se encuentra con la realidad en la que no se puede a la postre tener nada, en la que la posesión es cosa pasajera, si no imposible. El más auténtico amor es el de aquel que ama lo que no puede poseer. Este retrato melancólico del corazón es el que lo convierte en fuente de fantasías y depresiones. Amar sin poseer es lo que hace que el corazón se rompa, y el idealismo se ha reconocido en leyendas que se fundan en el símbolo de la media naranja, de seres que siempre van juntos, hacen parte el uno del otro, y sin embargo... se dividen cambiando los dos de naturaleza. El corazón y la media naranja. El amor buscaría, entonces, el reconocimiento de la otra mitad con el que se completaría. Estos personajes señalan la finitud puesta de relieve una y otra vez en el deseo, al mismo tiempo que ponen sobre el tapete la irreversibilidad en cuanto que lo que pone cada uno en el momento de su emergencia ya está por todos los tiempos, pero sólo lo está así si es puesto. Estos personajes, repetimos, señalan la finitud presupuesta por los límites de los territorios. Los territorios tienen límites, pero los **siendos** son susceptibles de trasponer esos límites. Es en el desplazamiento de los límites que los valores se encuentran con el proceso mediante el cual los **siendos** se ven obligados a crear nuevas condiciones que no corresponden con las antiguas coordenadas energético-espacio-temporales que eran inherentes a los límites desplazados. El movimiento retrógrado de la verdad bergsoniano se corresponde con el desequilibrio necesario para la remoción de límites.

Para el Hombre de Hojalata de *El Mago de Oz*, buscar el corazón es tenerlo ya en medio de lo que constituye su modalidad heterogénea de ser: El corazón ya está, por esencia, quebrado, en falta, y su destino sería estar en falta, pues ningún ser está tan adherido a otro que sea parte de él indiscerniblemente como parte de su esencia. El corazón sólo busca el reconocimiento de la mitad de la que carece, y que a la postre siempre será ajena a él. En este punto, también, la inquietud del Hombre de Hojalata, como la del León, es externa. El reconocimiento depende de parámetros externos.

Para el León, el reconocimiento será tan acuciante que no lo podrá resolver del todo. Pero de los tres personajes que acompañan a Dorothy en su camino, es el León el que menos colabora para la cohesión de los propósitos colectivos y para sus propios designios, y sin embargo es él el que completa la unidad del grupo, su cohesión. Pues si alguien tiene el problema de la inteligencia, del deseo de cerebro, de alguna manera ya tiene aquello que fantásticamente está introducido en su deseo y por su deseo. También: si alguien quiere conocer, de alguna manera ya tiene los elementos para superar esa falta de conocimiento. Tiene elementos de conocimiento para superar la carencia de conocimientos. Lo que quiere decir que las carencias de conocimiento se plantean en un contexto en el que ya hay conocimiento. Querer conocer es querer que el conocimiento se alíe con el conocimiento, que el conocimiento guíe al conocimiento en nuevos compuestos en los que el querer permanece como ansia por saciar el infinito del mismo conocimiento. Es una especie de infinito troceado, de infinito cauteloso, en quiebres sucesivos en los que se da un conjunto como verdad del quiebre, la verdad del conocer: pues no puede haber un conjunto de todos los conjuntos. Nadie puede llegar a saciar el ansia de conocer; pues siempre habrá algo que conocer impulsado por lo que ya se conoce. Conocer y deseo forman un solo ente, un solo proceso.

Para el Hombre de Hojalata, el corazón se concibe en la finitud, y concibe así la finitud de un modo mucho más claro. La fractalidad de todo proceso, en el que lo finito se da como razón de lo que no se puede totalizar; como imposibilidad de totalizar; se presenta, paradójicamente, en el "corazón" del deseo. El corazón, como símbolo, siempre introduce la finitud. El deseo introduce la finitud. La finitud no es carencia, sino más

bien es el movimiento entre lo finito y lo infinito. Pero la finitud como proceso, no como resultado definitivo y de una vez por todas. La finitud no se cifra en el "de una vez por todas", más bien la finitud se da en un proceso de abolición-recomposición. No se puede querer todo al mismo tiempo. No se pueden querer todas las personas al mismo tiempo (la falta en la finitud sería introducida por la idea de totalidad, la idea del conjunto dado de una vez por todas con todos sus elementos y con todas sus relaciones establecidas). No hay que confundir la idea de totalidad con la carencia introducida por ella, con el movimiento de la finitud, que es lo propio de un proceso". La totalidad está signada por la trascendencia (la totalidad lo tiene todo, ya está cerrada por sí misma y sobre sí misma, es el conjunto de todos los conjuntos, pero, al mismo tiempo, está siempre "más allá"); en cambio, la finitud tiene, en tanto que proceso, la apertura, el inacabamiento, el movimiento, el ritmo, el tiempo, la fractalidad (cambio de escala que indica cambios de niveles en todo momento). La totalidad es un todo cerrado, la finitud es un todo abierto o, lo que es lo mismo, un finito-ilimitado (apertura fractal). En el querer, en el deseo, no sólo hay la idea de totalidad que introduciría la falta (trascendencia); hay también un símbolo, el símbolo del querer (la media naranja, el corazón atravesado por una flecha), y como todo símbolo, está siempre troceado, hasta en los momentos de mayor alcance, de mayor plenitud. El símbolo del querer es la media naranja, pero nunca se ha atendido en ella al carácter de finitud que expresa. Es una especie de vacío pleno, o de plenitud vacía lo que se transparenta en el deseo, en el corazón, en el querer.

Ahora, ¿con el León ocurre una totalidad en la que tenemos lo que no tenemos, pero lo tenemos como falta, siempre en falta, perpetuamente? El afán de dominio, que es el resultado del querer en aquellos que se quieren hacer reconocer por su coraje, es una notable droga de la que no se podrán desenganchar ellos mismos, pues han hecho de ella su razón de ser. Es por eso que los totalitaristas, los carcomidos por el deseo de querer dominar a todo trance, nunca dejarán de tener aquello que excluyeron de los conjuntos que a fuerza de golpes de totalización quisieron establecer de una vez por todas. Es por eso que los amantes del poder, los que poseen el poder y se aferran a él como su razón de ser, como su esencia, están habitados por todas las exclusiones que como parte de la infinitud se combinan en la forma fantasmática, que ya no simbólica, de manierismos insoportables de contener para su cuerpo y que sin embargo no pueden hacer otra cosa que contener. Es por eso que los gestos de un general o de un presidente, o de un ser que por amar el poder no puede prescindir de imponer un estado de cosas ya definido para siempre, son gestos anómalos, vacilantes, afeminados. El poder les da la razón de ser poderosos, autosuficientes, evidentemente. Y el ser poderoso los coloca del lado del macho, del dominador al que no se le escapa nada, ni aún su propia debilidad. A los débiles, por parte de los poderosos, se los tiende a excluir, a suprimir. Pero ellos retornan en la misma operación por la que se los intenta excluir. Es por eso que a quienes excluyen con demasiado ahínco a las mujeres se les sale en todos sus gestos todo lo que de mujer han intentado excluir: "Afuera", gritan los que quieren excluir. Y afuera, en su piel, estará jugueteando lo que pretenden excluir. Lo débil retorna en lo fuerte que quiere hacerse fuerte por su eliminación de lo débil.

Para el León de Oz, su afeminamiento no será motivo de humillación, pues este personaje en realidad es tan *sui géneris* que no busca el reconocimiento por el sólo placer de excluir su debilidad, su feminidad. Es más, hará de su feminidad un símbolo, pero un símbolo de lo que tiene en unión con lo que tiene que darse para que su valentía no sea excluida ni sea excluyente del todo, o por lo menos para que no recele de aquello que de cualquier manera habitará sus maneras de ser. Feminidad y hombría no se contradicen, ni forman una síntesis dialéctica mediada por una totalización. El *poder* del león es el que permite, para sus compañeros de aventura, un *querer* que solidifica la acción, pero no el conjunto siempre inestable. Es por ello que Dorothy, el Hombre de Hojalata y el Espantapájaros cuidan la cobardía del León, la cuidan precisamente porque necesitan de los componentes más ajenos, más extraños en el querer; para conformarse



como grupo sin el cual cada uno dejaría su querer como cosa imposible (lo cual sería lo propio de los que quieren el poder en su carácter excluyente). La "imposibilidad" del querer está en el León. Pero en cada uno de los miembros del grupo, Dorothy, el Espantapájaros y el Hombre de Hojalata, se da el vacío introducido por el querer; vacío sin el cual el querer no estaría lleno, ocupado por aquello hacia lo que el mismo querer tiende en su búsqueda. El León es el corazón y el cerebro, pero para demostrar que sin lo que el corazón y el cerebro aportan estaríamos perdidos. Es por ello que el León demuestra que un acto de valentía conlleva un peligro insalvable de entrada si no está mediado por el cerebro. Los que se lanzan a la batalla y una vez allí buscan la victoria, han perdido ya de antemano. Pero el coraje es mediado también por el corazón, pues la victoria en una batalla en la que no se reconoce al enemigo con todo el amor de que se es capaz, es una victoria falaz.

*Cirafía*

