

Haz lo correcto de Spike Lee: El cine como cine menor y devenir negro. Una lectura desde
Deleuze

Trabajo de grado para optar al título de Filósofo

Diego Armando Senior Nuñez

Director

Alonso Silva Rojas

Doctor en filosofía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Filosofía

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A mi dulcísima madre, soberana de mi corazón. También, a mi buen amigo que llaman loco, pero que en absoluta cordura me enseñó que se puede creer en la fantasía de un mundo mejor.

(Diego Senior)

Tabla de contenido

Introducción	6
1. Objetivos.....	8
1.1 General.....	8
1.2 Específicos	8
2. Lo menor como potencia para la apertura de devenires, literatura y arte menor, devenir minoritario.....	8
2.1 Lo menor y la minorización.....	8
2.2 Literatura y arte menores	10
2.3 Devenir minoritario: Un devenir-negro	12
2.4 El arte menor como senda de nuevos devenires	14
3. El cine y Deleuze	17
3.1 Cine y arte: Más allá del movimiento, una forma del pensamiento.....	19
3.2 El cine y cine menor	20
4. Análisis de la película “Haz lo correcto” de Spike Lee	22
4.1 Contextualización breve de la película	22
4.2 ¿Hay devenir negro en la película?	24
4.3 Haz lo correcto como cine menor	28
5. Conclusiones	30
Referencias bibliográficas.....	33

Resumen

Título: Haz lo correcto de Spike Lee: El cine como cine menor y devenir negro. Una lectura desde Deleuze¹

Autor: Diego Armando Senior Nuñez²

Palabras clave: Lo menor, devenir, cine, resistencia, arte menor, devenir-negro.

Descripción:

En el presente trabajo se investiga el concepto deleuziano de “lo menor” como potencia estética y política aplicada al cine para la construcción de un “devenir-negro”. Para esto, se plantea como eje central la definición de “arte menor” como fuerza que subvierte formas hegemónicas, para así definir el “cine menor” como un acto de resistencia colectiva que desafía el lenguaje cinematográfico dominante. Mediante el análisis de la película *Haz lo correcto* de Spike Lee, se demuestra cómo este lenguaje puede articular devenires que permiten la creación de nuevas subjetividades y formas de resistencia política.

¹ Trabajo de grado

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de filosofía. Filosofía. Director Alonso Silva Rojas. Doctor en filosofía.

Abstract

Title: Do the right thing by Spike Lee: Cinema as minor cinema and becoming black. A reading from Deleuze³

Author: Diego Armando Senior Nuñez ⁴

Keywords: The minor, becoming, cinema, resistance, minor art, becoming-black.

Description:

This paper investigates Deleuze's concept of “the minor” as an aesthetic and political force applied to cinema for the construction of a “becoming-black.” To this end, it focuses on the definition of “minor art” as a force that subverts hegemonic forms, thus defining “minor cinema” as an act of collective resistance that challenges the dominant cinematic language. Through an analysis of Spike Lee's film *Do the Right Thing*, it demonstrates how this language can articulate becoming that allows for the creation of new subjectivities and forms of political resistance.

³ Degree work.

⁴ Faculty of human science. School of philosophy. Philosophy. Director: Alonso Silva Rojas. Doctor of philosophy.

Introducción

En el pensamiento de Guilles Deleuze y Feliz Guattari, existe un vasto y complejo territorio conceptual que abre caminos para el análisis interseccional entre la filosofía, la estética y la política. Dentro de ese territorio destaca la relevante capacidad para iluminar formas de expresión y de existencia que yacen en los márgenes, dando paso a la sublevación de los códigos dominantes. En el centro de esta espiral crítica, hay una noción que destaca por su particularidad ontológica, lo menor, un concepto que atraviesa transversalmente su obra, desde el análisis literario hasta la filosofía política y la crítica del arte. Este trabajo propone explorar la potencia de este concepto y sus ideas adyacentes tales como minorización, devenir minoritario, arte y cine menor, como marco teórico para comprender la práctica minoritaria, sus actos de resistencia y la apertura hacia nuevos horizontes creativos y de existencia.

La filosofía deleuziana, a través del devenir, la multiplicidad y la inmanencia, encuentra una afinidad aguda con el cine, puesto que este arte contiene una capacidad de alteración del tiempo y del movimiento dando así un espacio privilegiado para la exploración de las ideas de Deleuze, especialmente en la distinción fundamental de su obra *imagen-movimiento e imagen-tiempo*: “Hemos pensado que los grandes autores de cine podían ser comparados no sólo con pintores, arquitectos, músicos, sino también con pensadores.” (Deleuze, 1984, p.12). Esta clasificación permite un mayor entendimiento de los regímenes cinematográficos e ilumina la diferencia entre un cine “mayor” con su lógica y narrativa dominante frente a un cine “menor” que opera en la periferia artística con una fuerza disruptiva y creativa.

Para explicar esto sobre la filosofía de Deleuze, este trabajo analiza la película “*Haz lo correcto*” (“*Do the Right Thing*”, 1989) de Spike Lee. Este filme, ambientado de manera clara en la tensión racial en un barrio de Brooklyn, ofrece una muestra fértil para la exploración de los conceptos sobre el devenir-negro y el cine menor, en el contexto cinematográfico junto a

sus implicaciones políticas y sociales. La elección de esta película se da por la explícita confrontación en torno a las dinámicas de poder racial, del estilo visual y narrativo.

Este trabajo cuenta con tres partes. La primera parte se centra en desentrañar los conceptos filosóficos que surgen de la filosofía de Deleuze tales como “lo menor” y la “minorización”, y sus implicaciones en la nueva apertura de devenires. Además, se analizan los conceptos de literatura y arte menor, desde el libro de *Kafka para una literatura menor* (1975). Luego, se profundizará en el devenir minoritario, convergiendo estos conceptos en uno clave y de especial atención el devenir-negro. La segunda parte, aborda la relación entre el arte menor y el cine, aplicando el concepto de minorización en el espectro cinematográfico, para definir y caracterizar lo que es el “cine menor” como acto de resistencia y apertura de devenires. Finalmente, la tercera parte consistirá en el análisis detallado de “*Haz lo correcto*” bajo la lupa de los conceptos desarrollados, identificando las posibles líneas de fuga que dan comienzo a un devenir negro, y su consideración como muestra del cine menor.

1. Objetivos

1.1 General

Mostrar de forma reflexiva cómo puede interpretarse la película *Haz lo correcto* como cine menor en la medida en que tiene lugar un devenir negro a la luz del pensamiento de Deleuze.

1.2 Específicos

Reconstruir el pensamiento deleuziano en torno a la filosofía menor.

Elaborar los parámetros generales de un cine menor en términos de Deleuze.

Reflexionar sobre la película *Haz lo correcto* de Spike Lee como cine menor en la medida en que tiene lugar un devenir negro.

2. Lo menor como potencia para la apertura de devenires, literatura y arte menor, devenir minoritario

“Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto.” (Deleuze. 1998, p. 31).

Lo menor no es algo de poca importancia o calidad; es una posición de cuestionamiento y de reconfiguración sobre estructuras adyacentes e impuestas. Esto da paso a la literatura y al cine menor, los cuales actúan como medios para un devenir minoritario y abren nuevas vías para la resistencia y la creación de formas que subvierten la existencia. Lo menor no es una categoría estética, es en sí misma una praxis política y ética que desafía la norma de lo establecido, promoviendo una multiplicidad y diferencias nunca exploradas.

En este análisis, concluiremos con una reflexión sobre el papel de la minorización, específicamente en el cine menor, como construcción de un devenir-negro que permite trascender las categorías fijas de la identidad.

2.1 Lo menor y la minorización

La filosofía de Deleuze y Guattari introduce el concepto de “lo menor” como una categoría cualitativa, que desafía la norma establecida por lo “mayoritario”. Dentro de este concepto se deben aclarar dos puntos, puesto que no se refiere a una minoría numérica o a un grupo demográficamente interior. El número no es su asunto, sino más bien, designa un estado o condición que se establece en relación con un estándar o un modelo dominante. La mayoría, es en este sentido, la que impone el modelo abstracto que jerarquiza y evalúa la forma de vida y su territorio. Lo menor, escapa de esta determinación, ya sea que carece de sus normas o las subvierte desde dentro. Según Simón (2022), esta idea nace en la ontología de Deleuze que se opone a las jerarquías arbóreas y establece la univocidad como un fundamento trascendente que abre el espacio para pensar la diferencia y la multiplicidad como primarias. Lo menor actúa allí, en la multiplicidad, en lo virtual, no como un apuesto a la realidad, sino como una realidad intensiva que aún no ha sido actualizada, también, en los agenciamientos que son las multiplicidades dinámicas que permiten la relación entre elementos heterogéneos sin anular su diversidad y su diferencia (Simón, 2022).

Si lo menor es una condición relativa a una norma, la “minorización” es el proceso, la acción de “minorar”. No es ser minoritario en un sentido estático, sino de *devenir* menor, de emprender el movimiento en que las estructuras molares y las identidades fijas impuestas por lo mayoritario se subvierten. Esta acción implica una resistencia activa y constante a los juicios sobre lo canónico y sobre la aplicación de estereotipos que son ajenos a la singularidad del individuo. La minorización es una acción de desestabilización, que permite una variación por la fuerza en los límites de la forma establecida.

El potencial filosófico y artístico de lo menor y la minorización está en la capacidad intrínseca para producir una apertura de devenires, puesto que, al desestabilizar la norma, al

subvertir los valores dominantes, permite reconfigurar el lenguaje, el pensamiento y las formas artísticas más allá de sus configuraciones establecidas. Lo menor, son fisuras en el tejido de la vida, “líneas de fuga”, trayectorias activas que escapan a la captura bajo la espiral de poder y trazan vías hacia nuevos territorios, hacia nuevas formas de pensar y existir. Por lo tanto, la minorización es un acto creativo que produce líneas de fuga, que no reproducen un mundo existente, sino que inventan, conceptos, afectos y posibilidades, llaman a habitar un territorio.

La perspectiva de Deleuze sobre la minorización va más allá de una oposición política, es más bien, una afirmación ontológica. No es únicamente resistir a una mayoría, sino de actualizar la potencia creativa, hacer una multiplicidad que dicha norma mayoritaria busca reprimir. La ontología deleuziana, basada en la diferencia, y la multiplicidad heterogénea se contraponen con la lógica mayoritaria que busca imponer un modelo molar y homogéneo. La minorización como proceso activo (Simón, 2022), desestabiliza la norma al crear líneas de fuga, y atravesar todo bloque de represión, se afirma una singularidad, no es una negación de la norma, es la actualización de la potencia ontológica del devenir, una capacidad de crear novedad y nuevos modos de vida, contra la fuerza molar que busca recapturarla y limitarla.

2.2 Literatura y arte menores

El concepto de “lo menor” se formula de manera generalizada e influyente en el análisis que Deleuze y Guattari realizan de la obra de Franz Kafka, donde crearon el concepto de “literatura menor”.

Una literatura menor, tal como es definida en la obra *Kafka: Por una literatura menor*, no es una literatura escrita en una lengua minoritaria en términos lingüísticos, sino “la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze, 1978, p.28). Lo importante no es el idioma, sino el uso particular que un bloque minoritario hace de una lengua dominante. Sobre este concepto recaen tres características fundamentales:

La desterritorialización de la lengua: La primera característica es que la lengua, o la forma artística dominante, se ve afectada por lo que Deleuze llama un “fuerte coeficiente de desterritorialización”. (Deleuze & Guattari, 1998, p.28). El artista menor expulsa la lengua de su territorio convencional y la somete a tensiones, la hace “tartamudear” (Deleuze & Parnet, 1997, p.8), llevar el lenguaje a su límite “asintáctico” no en sentido de la sintaxis sino del afuera de la lengua, refiriéndose a la multiplicidad que constituye el límite del lenguaje (Deleuze & Guattari, 1997, p.105). Kafka, escribía en el alemán de Praga, una lengua desterritorializada para la minoría judía de la ciudad, esto hace que el escritor intensifique esta desterritorialización, utilizando un alemán sobrio, seco, casi extranjero en su propio idioma, para expresar fuera de la norma (Deleuze & Guattari, 1998, p.32). El objetivo es volverse “nómada, inmigrante y el gitano de nuestra propia lengua” (Deleuze & Guattari, 1998, p.33), para así liberar una materia expresiva intensa que ya no necesita estar dentro de los cánones mayoritarios (Deleuze & Guattari, 1998, p.25). Esto aplicado al arte, implicaría una subversión de las convenciones formales, escarbar un hoyo en la estructura establecida.

Todo es político: En las literaturas y artes menores, “todo es político” (Deleuze & Guattari, 1998, p.29). A diferencia de las literaturas mayores, donde la cuestión siempre se plantea de manera individual y se conecta con los problemas privados, dejando de lado el trasfondo social, dice Deleuze: “La literatura menor es completamente diferente: su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política” (Deleuze & Guattari, 1998, p.29). En lo menor el espacio es tan estrecho o reducido, que el bloque minoritario resuena inmediatamente en las grandes estructuras superpuestas, ya sea en el plano político, económico o social. En Kafka, los problemas individuales no son símbolos del Edipo, sino expresión directa del sujeto politizado.

El agenciamiento colectivo: La tercera característica es que “todo adquiere un valor colectivo” (Deleuze & Guattari, 1998, p.30). Debido a que la literatura menor no pertenece al

canon establecido, carece de “maestros”, tradiciones emblemáticas o figuras individuales dominantes: “no se dan las condiciones para una enunciación individualizada” (Deleuze & Guattari, 1998, p.30). Bajo esa lógica, “lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva” (Deleuze & Guattari, 1998, p.31). La literatura se convierte en “cosa del pueblo” (Deleuze & Guattari, 1998, p.30), esto no significa que esté en representación de un pueblo unificado, sino que la obra es un “dispositivo colectivo de enunciación” (Deleuze & Guattari, 1998, p.30). El sujeto individual pasa a ser secundario. Lo importante es el agenciamiento, la enunciación colectiva, el uno que forma un todo.

Estas características muestran la función activa y productiva del arte menor, no es simplemente una forma de expresión marginal, sino una acción que afecta la realidad social y política. La literatura menor y arte menor operan como dispositivos que buscan producir efectos, al desterritorializar el lenguaje y la forma artística, se hacen conexiones heterogéneas que estaban capturados en una red mayoritaria. Vinculan inmediatamente lo individual en lo colectivo, hacen del sujeto una política, dando voz a quienes no la han tenido, contribuyen a la creación de líneas de fuga abriendo los estratos para nuevos devenires. En este sentido, el arte menor es una máquina revolucionaria.

2.3 Devenir minoritario: Un devenir-negro

El concepto de “devenir” cumple un papel fundamental y central en la filosofía de Deleuze y Guattari, podemos entenderlo como un proceso continuo de transformación y cambio que yace más allá de la simple relación evolutiva entre dos entes; el devenir no es ser, imitar ni identificarse con el otro.

Devenir no es ciertamente imitar, ni identificarse; tampoco es regresar-progresar; tampoco es corresponder, instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir, producir una filiación, producir por filiación. Devenir es un verbo que tiene toda su

consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a 'parecer', ni 'ser', ni 'equivaler', ni 'producir'. (Deleuze & Guattari, 1997, p.245).

Es un encuentro entre dos partes heterogéneas que forman un bloque de devenir -agenciamiento- “Hay un bloque de devenir que atrapa a la avispa y la orquídea, pero del que ninguna avispa-orquídea puede descender.” (Deleuze & Guattari, 1997, p.245), de forma tal que entran en una zona de vecindad o de indiscernibilidad que los modifica internamente, pero sin transformarse en el otro. Es el movimiento que libera la línea del punto, donde las conexiones proliferan (Deleuze & Guattari, 1997, p.249). El devenir siempre implica una multiplicidad, un estar afuera, salirse de sí mismo. “Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras.”(Deleuze & Guattari, 1997, p.14). Es fundamentalmente “escapar al rostro, desmontar el rostro y las rostrificaciones”(Deleuze, & Guattari, 1997, p.176), es decir, eludir la identidad fija y las codificaciones molares para devenir imperceptible, devenir clandestino. (Deleuze & Guattari, 1997, p.176).

Ahora bien, el devenir minoritario, es un proceso de desterritorialización con respecto del poder mayoritario, es un devenir constante, un proceso que significa entrar en el bloque excluido por el sistema mayoritario. Según Deleuze: “el devenir es inseparable de una línea de fuga [...] todos los devenires son menores o moleculares” (Deleuze & Guattari, 1997, p.115). Devenir minoritario es entrar en alianza con el bloque minoritario, con sus fuerzas, afectos y partículas. No se trata de convertir un hombre en mujer, o un blanco, o un negro, sino que cualquier sujeto entre en el proceso de devenir: devenir-mujer, devenir-negro, devenir-animal (Deleuze & Guattari, 1997, p.174). Esto implica conectar con la capacidad de afectar y ser afectado por la figura minoritaria, ser afectado por sus singularidades. Este devenir siempre es un proceso activo de singularización y una forma de resistencia, la minoría no preexiste, se construye, haciendo del devenir minoritario un devenir-revolucionario.

El devenir-negro es un devenir-minoritario que enfoca su identidad en lo racial, entendiendo que la cuestión del poder mayoritario está dada por una espiral de hombre-blanco. Por esta cuestión, el devenir-negro cuestiona estas estructuras raciales, las incomoda y las subvierte, ya que la raza es una de las formas de opresión más significativas. El devenir-negro no implica la apropiación de una identidad racial, sino la eliminación de las identidades raciales hegemónicas, promoviendo un trabajo colectivo por la superación de las experiencias raciales de opresión. El devenir negro es una cuestión puramente política y ética, porque implica una responsabilidad con el otro y con su esfera social. Es una práctica de resistencia absoluta.

El arte es fundamental en el devenir-negro, puesto que proporciona un espacio nuevo para la expresión y la exploración de estos devenires, permitiendo así el cuestionamiento de toda estructura artística y racializarlo. Es decir, convertir el arte en una expresión del negro, de la negritud, de sus colectivos, sus comunidades, sus luchas, sus barrios y sus vivencias urbanas, que yacen en una periferia fruto de un poder mayoritario que las empuja a desaparecer, que las rechaza anulando toda diferencia, porque como dice Deleuze: "Desde el punto de vista del racismo, no hay exterior, no hay personas de fuera, sino únicamente personas que deberían ser como nosotros y cuyo único crimen es no serlo" (Deleuze & Guattari, 1997, p.233). Esto permite al devenir-negro ser una herramienta para la desterritorialización de los lenguajes artísticos dominantes, una nueva forma de comunicación donde se dan nuevos significados y significantes que escapan a toda fuerza maquínica de poder: un rostro negro, como señala el francés, el destino del hombre es "escapar al rostro" y esto se hace a través de los devenires. (Deleuze & Guattari, 1997, p.177).

2.4 El arte menor como senda de nuevos devenires

En la senda de nuevos devenires se encuentran territorios desterritorializados. Dicha desterritorialización de códigos y lenguajes implica el desplazamiento de lo convencional: se

mueven los significados y se huye de la significancia establecida. Allí nacen nuevas formas de expresión. Es a través de la desterritorialización que el arte menor somete a cuestionamiento las estructuras de poder hegemónico, dando así lugar a una nueva forma de cultura, de expresión y de política donde la multiplicidad sea tomada en cuenta, donde realmente exista. Es la apertura de nuevos devenires, donde el arte no se ve limitado a un solo actor, donde los antagonistas políticos se convierten en protagonistas de expresiones humanas de existencia.

Este desafío de lo convencional es meramente experimental. Al abrir las nuevas posibilidades, se generan espacios donde caben la innovación y la creatividad. Esta experimentación es el medio de exploración y de brechas para expresar experiencias y perspectivas marginales y calladas. Esta resignificación es esencial para el devenir minoritario, puesto que reconfigurar los códigos es una nueva ruta para escuchar eso que no ha sido escuchado, y para que sea reconocido como humano, que exista en el plano de lo político, apoyando así la transformación de las relaciones sociales y la construcción de nuevas colectividades.

El arte menor es una praxis política que interviene en espacios del tejido social. No busca ser neutral, sino generar la semilla para un cambio, donde las relaciones de poder se vean transgredidas. En él se abordan temas sociales cruciales, como la opresión, la desigualdad y la injusticia, haciendo resistencia a estos. El medio al que apela el arte menor puede ser la música, la pintura, el cine y la literatura, entre otros, ya que tienen una fuerte capacidad de movilizar emociones y generar una conciencia subversiva, estimulando la reflexión y la participación de la sociedad, donde el espectador se ve atravesado por un proceso de devenir. El arte menor es entonces, una crítica y una resistencia a las formas hegemónicas que envuelven a la sociedad.

Como ejemplo podemos examinar unas prácticas artísticas que demuestran cómo el arte menor es una senda de nuevos devenires. Artistas como Kara Walker, que a través de siluetas y recortes busca mostrar la historia de la esclavitud y las relaciones raciales en Estados Unidos.

Su obra es una desterritorialización de formas artísticas tradicionales donde se exploran temas no antes explorados, donde el dolor y la miseria están en un plano principal, dando paso así a un devenir-negro. En otros casos, podemos hablar del movimiento afro futurista, que toma elementos de la cultura africana y afroamericana, los añade a la ciencia ficción, envolviendo a la música, el cine y las artes visuales. Aquí se invierten las posibilidades conocidas para este género y se abren fronteras a nuevas interpretaciones artísticas, nuevos devenires. Estas prácticas demuestran cómo el arte menor es una herramienta poderosa para fortalecer la creatividad y dar una nueva visión en la cultura y en la sociedad.

En conclusión, lo menor en la filosofía de Deleuze y Guattari proporcionan una forma de ver las fuerzas minoritarias y cómo estas pueden obrar para desafiar y cuestionar todas las estructuras de poder de la sociedad. El devenir-negro es una potencia artística y una herramienta que resiste a estructuras raciales y a la invisibilización de vidas racializadas, dando también un nuevo paradigma sobre la creación artística donde emergen nuevas convenciones estéticas con un fin político. El devenir-negro es la desterritorialización del lenguaje blanco; es la experiencia negra expresada sobre el plano hegemónico, con el fin de eliminar la brecha de marginalidad. La construcción del devenir-negro no es solo la lucha de las minorías negras, sino una participación activa en el cuestionamiento de las relaciones de poder. Es una práctica ético-estética, donde un mundo más inclusivo sea posible. Esto está demarcado por el contexto global donde la desigualdad racial y la opresión sobre la raza persisten. El devenir-negro ofrece una vía de esperanza y de acción.

Esta acción no se encuentra limitada en ninguna medida; el devenir crea nuevos devenires que a su vez serán líneas de fuga para nuevos devenires. El arte menor nos involucra en el proceso del devenir, rompiendo los moldes de las identidades. Nos permite conectarnos con otros devenires, tejiendo así una red minoritaria donde todos puedan confluir y existir sin temor a la desaparición. Es una estrategia para la transformación social. Por último, podemos

decir que la resistencia y la creación son inseparables; estos juntos son la clave para construir y habitar un mundo donde exista una multiplicidad, donde la diferencia no sea rechazada, sino celebrada.

3. El cine y Deleuze

En este apartado, se explora la concepción del cine desde la filosofía de Deleuze, entendiéndolo más allá de una forma de arte, también como un territorio valioso para la minorización. Se analiza cómo el cine a través de su propio lenguaje y estética puede constituirse como un “cine menor”, teniendo en cuenta el concepto de “literatura menor” permitiendo que el cine opere como una potente herramienta de resistencia y de creación de nuevos mundos.

Para Guilles Deleuze, el cine es: “*imagen-movimiento*” e “*imagen-tiempo*” y no es simplemente una representación de la realidad, sino una nueva forma de pensamiento que opera a través de imágenes y signos. El cine más que narrar historias en un sentido tradicional, hace de las imágenes un pensamiento.

El primer gran concepto que Deleuze desarrolla su filosofía del cine es el de la “*imagen-movimiento*”, que caracteriza el cine clásico, antes de la Segunda Guerra Mundial. En este concepto, la imagen está subordinada a la acción. Todo está organizado en función de una lógica sensorial-motriz, esto es que, una percepción conduce a una acción y esta a su vez una situación. El personaje ve algo (percepción), y siente el impulso de reaccionar (afección) y actúa en consecuencia (acción). Esta secuencia lógica y narrativa crea un mundo racional, donde el tiempo es derivado del movimiento. El cine de Hollywood, es un ejemplo de este sistema cinematográfico. Este pensamiento comienza con el estudio sobre Bergson y su análisis sobre el movimiento, ya que este consideraba al cine un mecanismo que crea una falsa ilusión de movimiento a partir de fotogramas estáticos. Sin embargo, Deleuze se embarca en la tarea

de demostrar cómo el cine, en su evolución, superó esta limitación del movimiento, y se convirtió en el medio para explorar la naturaleza misma del tiempo (Álvarez, 2007).

En contraposición, Deleuze empieza a identificar la emergencia de la “imagen-tiempo” en el cine moderno de la posguerra, especialmente con directores como Ozu, Resnais o Welles, en donde el personaje ya no sabe cómo reaccionar ante las situaciones que lo desbordan, la lógica sensorial-motriz se rompe. En lugar de representar acciones una tras otras, la cámara busca presentar “situaciones ópticas y sonoras puras.” (Deleuze, 2011, p.25). El tiempo deja de estar subordinado al movimiento, se convierte en imágenes que nos fuerzan a pensar, que exponen una realidad fragmentada e incierta.

Para Deleuze, este quiebre es fundamental porque libera al cine de su función narrativa tradicional y lo convierte en un instrumento de pensamiento. La imagen-tiempo no nos muestra el tiempo, sino que nos hace experimentar su complejidad, con sus sentidos y sus paradojas. Esto significa que el cine crea su propia temporalidad, donde la imagen deja de ser una representación en un espacio y se convierte en una presentación directa del pensamiento y su duración. (Álvarez, 2007).

El filósofo francés desarrolla una filosofía del cine más allá del análisis estético, propone que el cine tiene una capacidad para pensarse a sí mismo, de crear nuevos conceptos y de explorar territorios a los que la filosofía no puede llegar. El cine es una máquina de pensamiento que puede deformar las narrativas lineales y las representaciones clásicas, permitiendo nuevas formas de experiencia, nuevo conocimiento, nuevas imágenes de pensamiento. (Álvarez, 2007). En definitiva, Deleuze nos invita a ver el cine como un arte que al clasificar las imágenes no por su contenido sino por su función y su relación con el tiempo y el movimiento logran transformar nuestra capacidad de percepción, pues se revela como un campo de experimentación filosófica que, en lugar de reflejar el mundo, crea nuevos universos de pensamiento y posibilidad.

3.1 Cine y arte: Más allá del movimiento, una forma del pensamiento

Para Deleuze, el cine va más allá del mero entretenimiento o forma simple de representación, es un arte capaz de producir pensamiento a través de las imágenes y los sonidos (Álvarez, 2007). Considera que el cine tiene la capacidad única para generar una “nueva imagen del pensamiento”, que supere las limitaciones de la imagen dogmática y representacional que domina la filosofía occidental. Dice el francés: “La búsqueda de nuevos medios de expresión filosófica dio comienzo con Nietzsche, y debe proseguirse hoy en relación con la renovación de otras artes, como, por ejemplo, el teatro o el cine” (Deleuze, 1988, p.35).

En *¿Qué es la filosofía?* Deleuze y Guattari afirman que el cine crea un “bloque de sensaciones”, que son los afectos y los preceptos que existen por sí mismos, sin importar quien los experimenta. El arte, y por consiguiente el cine, “conserva, bloques de sensaciones, que son los preceptos y los afectos.” (Deleuze & Guattari, 1993 p. 164). El cine, no es un lenguaje que traduce pensamiento ni lo imita, sino una máquina que crea pensamiento usando el medio audiovisual, es creador de nuevos modos de percibir y sentir el mundo.

La proposición de ver al cine como arte que constituye una forma de pensamiento se aleja de la idea del arte como un mero objeto de contemplación estética o un medio para la catarsis emocional. El cine no solo muestra al mundo, sino que lo piensa, lo organiza y lo presenta de maneras que pueden reconfigurar la percepción y el entendimiento (Cadús, 2020). Esta capacidad pensante, le permite priorizar la expresión autoral, la experimentación estética y la profundidad simbólica, busca expandir los esquemas de la narración (Amador, 2009).

3.2 El cine y cine menor

Tomando las tres características sobre “literatura menor” desarrollado en su libro *“Kafka por una literatura menor”* se puede definir un “cine menor”:

La desterritorialización de la imagen y el sonido: El cine menor toma la “lengua cinematográfica dominante” (como el formato de Hollywood) y la somete a un uso intensivo y disruptivo. No se trata de crear un nuevo lenguaje sino tensionar el lenguaje existente, hacerlo vibrar recordando que como afirman Deleuze y Guattari: "Una literatura menor no es la de una lengua menor, sino la que una minoría hace en una lengua mayor"(Deleuze & Guattari, 1998 p.28). Esto aplicado al cine, puede manifestarse con el uso no convencional del montaje, y en la creación de espacios ambiguos que anulan cualquier lectura unívoca.

Todo es político: En un cine menor, lo individual se conecta a lo inmediato-político, los dramas y pasiones individuales están ligadas a una dimensión política. no hay historias “personales” que no sean también una expresión de condición colectiva, "Su espacio reducido hace que cada asunto individual se conecte inmediatamente con la política” (Deleuze & Guattari, 1998, p.29).

El agenciamiento colectivo de enunciación: El cine menor no es la obra de un “maestro” que expresa su propia subjetividad. Más bien, el cineasta se convierte en parte de una “máquina colectiva de expresión”. Todo lo que dice y muestra es, esencialmente, colectivo. "La literatura es asunto del pueblo.” (Deleuze & Guattari, 1998 p.31). Se articulan las fuerzas y los deseos de una comunidad, de un pueblo que falta y que aún está por venir (Deleuze & Guattari, 1998 p.32). El cine se convierte así en un lugar donde un pueblo empieza a enunciarse.

En definitiva, el cine menor es un cine que puede desviar las formas hegemónicas para crear nuevas posibilidades de vida al romper con el esquema sensoriomotor, puesto que politiza lo individual y constituye una voz colectiva, que se convierte en un acto de resistencia. No una voz que solo se opone al poder dominante, sino que crea nuevas líneas de fuga, nuevos devenires.

En conclusión, este cine no busca representar una verdad establecida, ni dar respuestas, su función radica en la de plantear problemas que no suelen ser vistos, en hacer visible aquello

que el cine mayor ignora y desconoce. Dice Deleuze en su texto *La imagen-tiempo*: “Crear en este mundo es lo que más nos falta [...]. El acto de creación es el acto de resistencia” (Deleuze, 2011, p.230). Un cine menor resiste, crea sensaciones, rompe banalidades y rompe el rol de la pasividad del espectador, haciendo que todos puedan entrar en él, un cine que muestra la potencia de crear nuevas posibilidades, nuevos estratos y formas de pensamiento, nuevos devenir-otro.

Para concluir, el cine como forma de arte y expresión tiene un potencial creativo propio para participar activamente en procesos políticos y de minorización. El cine puede desafiar su propia estructura hegemónica y es una herramienta para la crítica política. Su potencia viene de que puede dar una perspectiva marginal a esa mayoría. El cine menor es un acto de resistencia que abre las fronteras a nuevas formas de comprensión de micromundos, nuevas formas de existencia. El cine menor no es solamente una postura estética del cine; es una práctica política y una ética. Busca subvertir la estructura de poder para darle visibilidad a aquellas vidas marginadas y deshumanizadas, buscando así promover una multiplicidad y la diferencia, pudiendo crear nuevas formas de significado-significancia y experiencia, “Lo mismo ha de ocurrir en el cine: a través de determinadas estrategias y procedimientos, generarán rutas que sin extraerlas de las tradiciones a las que se suscriben, les otorga cualidades expresivas revolucionarias.” (León, 2013, p.11).

Asimismo, aunque el concepto de “cine menor” no fue desarrollado explícitamente por Deleuze o Guattari, sí puede ser inferido por su análisis de ciertos cineastas que a su juicio desestabilizan las lógicas dominantes, tales como: Jean Rouch (1917), Pasolini (1922), Cassavetes (1929), Straub (1933) y Huillet (1936), o los directores del neorrealismo italiano, en este caso, se incluye a Spike Lee como ejemplo.

4. Análisis de la película “Haz lo correcto” de Spike Lee

La película de *Spike Lee* se presenta como un objeto de análisis con el fin de aplicar los conceptos deleuzoguattarianos de devenir-negro y cine menor. La representación sobre las tensiones raciales en un entorno de barrio racializado, combinado con un propio estilo cinematográfico y una estructura narrativa que culmina en una explosión violenta ambigua, invita a una lectura sobre la minorización, la resistencia y el devenir.

4.1 Contextualización breve de la película

Haz lo correcto, dirigida por *Spike Lee*, es un filme del año 1989. La película transcurre en un barrio negro de Brooklyn. La historia transcurre durante el día más caluroso del verano. *Mookie*, el personaje principal (interpretado por el mismo director *Spike Lee*), es un repartidor de pizzas que trabaja para el italiano Sal. Sal es dueño de una pizzería local muy apreciada y parte de la comunidad, pero que a su vez es un epicentro de tensiones de distintos tipos. La película retrata las interacciones cotidianas entre los habitantes del barrio, que representan diferentes etnias, como afroamericanos, latinos, coreanos y la familia italiana.

La película es un conflicto constante entre sus habitantes, una reclamación por el espacio donde habitan y la inconformidad de los unos con los otros. El conflicto empieza cuando *Buggin' Out*, un residente negro, exige que Sal incluya fotografías de figuras afroamericanas que representen a la mayoría del barrio en su «salón de la fama», que solo incluye figuras italoamericanas como Frank Sinatra. Al mismo tiempo, *Radio Raheem*, otro personaje que va caminando por las distintas locaciones del barrio llevando consigo un *boombox* (una caja que reproduce música a alto volumen), reproduce la canción *Fight the Power* de *Public Enemy*, que es un himno de resistencia antirracista. La tensión racial explota cuando Radio Raheem es asfixiado hasta la muerte por un agente de policía, tras una discusión en la pizzería. La comunidad, enfadada e indignada, incendia la pizzería de Sal, lugar de los

hechos trágicos. Mookie, en un acto polémico, arroja un contenedor de basura contra el establecimiento, iniciando la violencia.

La película termina con citas de Martin Luther King y Malcolm X, cuestionando el papel de la violencia como camino para combatir la opresión. Además, contiene una fuerte crítica al racismo sistemático, la brutalidad policial y la desigualdad económica. La pizzería simboliza la apropiación de espacios por parte de minorías blancas, excluyendo a la comunidad negra de la representación cultural. La muerte de Radio Raheem es una de muchas, puesto que la violencia racial es parte de la normalidad en las comunidades afroamericanas, exponiendo la impunidad de las instituciones de justicia y la deshumanización de los cuerpos negros.

Por último, siempre se intenta mostrar las vivencias comunes de todo el barrio. La música es de gran importancia porque esta parece ser parte de la vida de la comunidad. Pero en una comunidad minoritaria no solo hay afroamericanos; también hay latinoamericanos que comparten el mismo espacio barrial que parecen reclamar como suyo. Radio Raheem es uno de los personajes claves de la película, es la fuente del devenir negro, puesto que siempre mantiene la expresión a través de la música. Esta tiene un contenido de identidad insistente donde se desafía la norma; se busca la creación de un bloque múltiple de identidad con todos los actores dentro del barrio. No solo suena *jazz* o *salsa*, también suena *rap*, que es conocida como una música de resistencia para las comunidades negras. Su disputa con Sal y su posterior muerte es el acto que termina por subir la temperatura del día y despertar en el barrio una fuerza violenta contra la violencia ejercida hacia los cuerpos racializados. Es un despertar comunitario que nace de un devenir negro, un devenir auténtico, un quiebre del orden impuesto por la policía y la sociedad mayoritariamente blanca, que ve al inmigrante o al negro como peligro que debe ser mantenido en una marginalidad barrial y de justicia.

La finalidad de este análisis es la formulación de la pregunta sobre el devenir negro en esta película: ¿hay devenir negro en la película? Y ¿puede este filme considerarse cine menor?

Antes de entrar de lleno en la película, se debe recordar que el devenir es un proceso de transformación que escapa las identidades determinadas y categorías fijas. El devenir negro no es convertirse en negro, sino entrar en un proceso de transformación que desafía la estructura racial y hace visibles las brechas raciales y de poder.

4.2 ¿Hay devenir negro en la película?

Desde el marco deleuzoniano, podemos ver elementos en la película que pueden ser vistos como manifestación de un devenir negro, no como una transformación racial, sino como un proceso colectivo de resistencia, una afirmación y desterritorialización frente a una estructura de dominación racial.

Los personajes: Los personajes no deben interpretarse de manera psicológica e individual, ya que cada personaje funciona como un vector una línea con una fuerza social que portan un afecto colectivo, por ejemplo, Radio Raheem, con su presencia y su radiocassette infaltable, encarna en sí mismo una resistencia sonora, una afirmación de su identidad negra en lo público. Las nudilleras que porta con las palabras “Love” y “Hate” son la representación de la dualidad presente en todo el filme, como unas fuerzas que convergen bajo el mismo modo de ser y que luchan constantemente bajo la misma espiral social. Buggin’ out representa la agitación política, el sujeto politizado que busca la agitación política, la conciencia crítica con el fin de movilizar la comunidad en contra de su propia represión, en contra de la exclusión simbólica que encarna la pizzería. Mookie, como protagonista, es el personaje ambivalente, el mediador entre la comunidad negra y su empleador blanco. Smiley, el tartamudo representa la memoria histórica de la lucha negra con las fotos de Martín Luther King y Malcom X, y su discapacidad como un signo que perturba la comunicación apelando a la dificultada de la enunciación colectiva. Estos personajes son puntos de tensión y de condensación de devenires que atraviesan toda la comunidad.

El territorio: El barrio de Bed-Stuy no es un fondo sin significado, es un territorio constantemente disputado, es el lugar de la cotidianidad, de la socialización y la cultura afroamericana, pero también, un espacio marginal, marcado por la pobreza, la vigilancia policial y la creciente gentrificación representada por el personaje blanco, la pizzería de Sal es un centro “blanco” dentro de un territorio negro, donde su “*Wall of Fame*” se convierte en el símbolo de la lucha por la representación y el reconocimiento.

La violencia y línea de fuga: Algo que es constante en la película es la línea ascendente de la violencia, desde las microagresiones hasta la explosión generalizada de la violencia, la muerte de Radio Raheem es el punto de ruptura, el límite que desencadena una línea de fuga colectiva, una fuerza que siempre ha querido salir, pero que se encontraba prisionera de un régimen de fuerza racial y marginal, la línea de fuga atravesará todos los estratos comunitarios en el que todos podrán desbordarse en ella.

La estética: El lenguaje cinematográfico: el estilo visual y sonoro proponen una atmósfera intensa que provocan al espectador, primero, el uso de colores cálidos y saturados especialmente el rojo presente constantemente, no solo es símbolo del calor, sino del peligro, de la pasión y la ira. Los ángulos inclinados en momentos de máxima tensión desestabilizan la percepción y quieren mostrar su desequilibrio acelerando la sensación de caos, la mirada directa a la cámara (saltando la cuarta pared) durante una secuencia de insultos raciales quiere confrontar al espectador y su posición frente al racismo. La música como la de *Public Enemy*, y su mensaje, le permite ser un actor más en el drama, un agenciamiento musical de resistencia. Toda la estética del filme busca intensificar la experiencia, afectar al espectador más allá de una representación visual y objetiva de las circunstancias, busca la catarsis y la incomodidad como fin político.

¿Hacer lo correcto?: La película concluye sin una respuesta clara o resolución simple. Presenta dos citas contradictorias de Martin Luther King Jr, abogando por la no violencia y

otra de Malcolm X justificando la autodefensa violenta. Esta ambigüedad va en contra de un final narrativo concreto y abre la película a una multiplicidad de interpretaciones y devenires. No hay una conclusión cerrada, no hay una única vía, sino que expone la complejidad y las contradicciones inherentes a la lucha por la justicia racial, dejando en el espectador un debate sobre la violencia.

Estos elementos presentes en la película como manifestaciones de un devenir-negro, se justifica a través de varios ejes del pensamiento de Deleuze y Guattari. El núcleo de la película es la exposición y la resistencia a múltiples formas de dominación racial y económica.

La puesta en escena sobre el devenir negro, no se trata que los personajes “se vuelvan” negros en un sentido literal, lo que se busca es que se entre en un proceso de transformación y resistencia activa contra un poder racial dominante. Este proceso rompe con las identidades fijas y la rostrificación

La película da cuenta de una resistencia colectiva contra la dominación cultural y económica que representa la pizzería de Sal en un barrio mayoritariamente negro. La exigencia sobre el muro que yace en la pizzería y la afirmación sonora de Radio Raheem son actos de identidad que desafían el poder desde lo micropolítico. La explosión de violencia final, provocada por el asesinato de un miembro del barrio a manos de la policía, funciona como una “línea de fuga”, aunque esta fuga es destructiva, es una afirmación contundente del rechazo a seguir soportando la opresión que generan los agentes policiales dentro de un barrio marginado, Deleuze da cuenta de la naturaleza de estas fugas: “Huir, pero mientras se huye, buscar un arma.” (Deleuze & Parnet, 1997, p.154). Esto refleja perfectamente la acción de Mookie al romper la ventana y empezar la revuelta: un acto destructivo, una ruptura que nace de la confrontación hacia el poder que asfixia.

El devenir siempre implica una desterritorialización, es decir, una salida de los territorios, de lo predefinido. La tensión creciente en la película hace que los personajes

abandonen sus roles, se salgan de su propio libreto. Mookie deja de ser un mediador, un pasivo para convertirse en un catalizador de la revuelta, él mismo encarna la ruptura que la multitud seguirá para dejar de ser un conjunto de individuos aislados y convertirse en un “agenciamiento colectivo de furia”.

Este proceso de abandonar sus roles para entrar en una zona indefinida, habitar un nuevo territorio, creando conexiones orgánicas no imitaciones, es central en el pensamiento de Deleuze y Guattari. Estos autores afirman: "El devenir no es una imitación, ni una identificación [...]. El devenir es un bloque, una línea, no hay punto de partida ni de llegada."(Deleuze & Guattari, 1997, p.293). Los personajes no son “revolucionarios”, entran en un bloque de furia, una línea de intensidad que los arranca de su normalidad y los hace vibrar como barrio.

Finalmente, se puede observar que la película no ofrece una solución ni una verdad sobre la comunidad, deja en claro sus divisiones internas y sus contradicciones. No se presenta a un “pueblo” ya constituido, sino la desgarradora necesidad de uno nuevo. El final ambiguo, con las citas opuestas de Martin Luther King Jr. y Malcom X, es muestra de esas condiciones de furia y de contrariedad del proceso revolucionario. El arte, en especial el cine, no debe representar a un pueblo existente, sino a uno que está por venir. "El arte [...] no tiene por tema más que la génesis de un pueblo por venir" (Deleuze, 2011, p.293).

En conclusión, el análisis sobre el devenir negro en *Haz lo correcto* a través de la filosofía de Deleuze y Guattari revela que la película es mucho más que un relato de un conflicto racial es la representación de un proceso revolucionario inacabado, ambiguo y que siempre está por hacerse. Esto permite entender los eventos como una consecuencia inevitable de una opresión sistemática que se acumula en la cotidianidad, donde nacerá un plan de resistencia que no está definido ni modelado, sino que emerge fruto de la tensión y del caos

sacando a sus habitantes de los moldes impuestos, haciendo que rompan el rostro y creando una nueva colectividad.

4.3 Haz lo correcto como cine menor

Analizando la película a través de la lente de los conceptos deleuzianos se puede afirmar que "*Haz lo correcto*" se encuentra alineada con el concepto del cine menor, haciendo un cine político que opera desde una perspectiva marginal y minoritaria con el fin de subvertir el lenguaje cinematográfico y los bloques dominantes.

El estilo de Spike Lee se aleja mucho de la lente clásica de Hollywood. Sus características, montaje y color la hacen extravagante, por ejemplo, los ángulos holandeses en los momentos de climas, el color saturado y la ruptura de la cuarta pared mirando y hablando directamente a la cámara (especialmente en secuencias de insultos raciales) hacen una mezcla de elementos que constituyen una desterritorialización que busca afectar directamente al espectador.

En la película, toda la trama gira en torno a los conflictos cotidianos que surgen de un barrio marginal: la música alta, las interacciones en las esquinas, los roces en las calles y las disputas por espacios, estos incidentes aparentemente poco serios llevan una carga política y racial que conectan directamente a las estructuras de poder, racismo y violencia policial. Lo personal se convierte en político, cada uno de los asuntos propios de los personajes está inseparablemente en el tejido político. Además, *Haz lo correcto* no se centra en el clásico héroe que resuelve el conflicto, presenta un mosaico de personajes y voces dentro del barrio, mostrando las múltiples perspectivas y formas de resistencia. Mookie, quien puede ser visto como el personaje principal tiene la función de observar y catalizar la problemática alejándose así del dúo protagonista-antagonista. La película es el grito de una colectividad fragmentada, esto hace que en vez de mostrar una comunidad constituida subraya su ausencia.

Bajo la lupa de los conceptos en Kafka por una literatura menor, podemos hallar las tres características sobre lo menor en la película *Haz lo correcto*:

Hace “tartamudear” el lenguaje cinematográfico: En la película Spike Lee ahonda en una narración que no es fluida ni convencional, rompe ese esquema de Hollywood para traer un relato desgarrador sobre la violencia y la segregación racial en un barrio marginal de una metrópoli como es Brooklyn. Esto se logra desde los ángulos de las cámaras que hacen sentir la tensión y el desequilibrio, marean al espectador de una manera contundente, además, los colores saturados y calurosos que permite sumergirse en la atmósfera sofocante y calurosa del día. Por último, como truco especial, los personajes rompen la cuarta pared y gritan insultos raciales directamente a la cámara, además, de la lente que enfoca con sobriedad y desequilibrio. Esto va más allá de un estilo; es una forma de quebrar el lenguaje cinematográfico, de contar historias de otra manera, con otra perspectiva, cortar el lazo de tradicional y de los grandes maestros cineastas y taquilleros, haciendo que el espectador sienta de primera mano la opresión y el enojo que desenvolverá una micro revolución en su propia piel.

Lo personal es político: *Haz lo correcto* es el ejemplo definitivo de que “todo adquiere un valor colectivo” (Deleuze & Guattari, 1998, p.30). La trama no gira en torno a un gran relato, sino en conflictos cotidianos: la música a alto volumen, la falta de rostros negros en el muro de la pizzería. Estos asuntos de la vida diaria de un barrio marginal tienen un componente político marcado, estos incidentes más que triviales llevan una carga política y racial, que afecta a toda la colectividad, la disputa por las fotos en la pared, ya no son de un individuo, es una demanda de todo el barrio, una búsqueda por el reconocimiento sobre sí mismos que les ha sido arrebatado e invisibilizado.

El asunto de un pueblo: En el filme no hay un héroe individual, Mookie no representa un héroe que encarna una lucha y se abandera los sentimientos de su barrio, en cambio, actúa como un catalizador y un observador dentro de todo el mosaico de personajes que representan

las tensiones y la diversidad de su comunidad. Es un relato que le da voz a todos, a los negros, jóvenes, viejos, latinos, italianos, dueños de negocios y otras minorías. Al final, todas esas intensidades encuentran un punto de ruptura con el rompimiento del orden y la insubordinación al poder policial, mostrando así una comunidad fragmentada. No se habla de un pueblo unido, de una comunidad existente, sino que invoca un “pueblo que falta”, un deseo por constituirse y habitar un espacio nuevo. Hacer lo correcto es una tarea colectiva que busca trascender más allá de la pantalla cinematográfica.

Estas características hacen de *Haz lo correcto* una película de cine menor, pues constituye un acto de resistencia en sí mismo, que encuentra un estilo propio audaz, una narrativa polémica que despierta afecciones y que se expresa de una manera naturalmente caótica, su final es la aclaración definitiva sobre una lucha social que no cesa y que permanece actual.

5. Conclusiones

Este trabajo ha explorado la riqueza de los conceptos deleuzianos como lo menor, la minorización y el devenir minoritario como herramientas críticas para analizar la práctica estética del cine y su relación con la política y la resistencia. La filosofía de Deleuze, al centrar en temas tales como la diferencia, la multiplicidad y la desterritorialización, ofrecen un marco teórico original y único para la comprensión del arte como fuerza activa en la creación de pensamiento y sensibilidad que permiten la creación de nuevas posibilidades de vida y nuevos devenires.

Se ha argumentado que lo menor no es una categoría hermética y estática, sino un proceso dinámico de minorización que subvierten las normales y el modelo mayoritario. No es un proceso que niega, pero sí uno que afirma la potencia ontológica del devenir. La literatura y el arte menor, analizados en el libro sobre Kafka, poseen características como la

desterritorialización de la lengua, el asunto individual convirtiéndose en político y el agenciamiento colectivo de enunciación que tiene en miras a un “pueblo por venir”. Estas características no solo permiten resistir sino también crear activamente nuevos afectos, preceptos y territorios. El devenir minoritario, y en este caso el devenir-negro, surge como un proceso fundamental de resistencia micropolítica, una línea de fuga que supera toda “rostridad” y subjetivación dominante, como dicen los filósofos:

Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, lo que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad. (Deleuze & Guattari, 1997, p.244).

Al aplicar estos conceptos al cine, a través de la distinción entre imagen-movimiento e imagen-tiempo y con la definición de “cine menor”, se revela cómo el cine participa en la tarea de resistencia y creación. El cine menor, al desterritorializar el lenguaje cinematográfico, politizar lo cotidiano y lo individual, funcionar como un aparato de enunciación colectiva para un pueblo ausente, se convierte en una “máquina de guerra” estética y ontológica que desafía el control y permite la apertura de nuevos espacios, de devenires alternativos.

El análisis de “*Haz lo correcto*” de Spike Lee ha demostrado la aplicación concreta de este marco teórico. El filme visibiliza elementos de un devenir-negro a través de la representación de los actos de resistencia colectiva de un barrio marginado, la desterritorialización de las identidades en un contexto de tensión constante sobre una dominación racial, y las dificultades de constituir un “pueblo”. Asimismo, sus características visuales, sonoras y su final ambiguo, permiten considerarla como ejemplo significativo de cine menor, un acto cinematográfico que interviene polémicamente en el debate sobre el racismo y la violencia racial.

En definitiva, los conceptos de Deleuze y Guattari sobre lo menor ofrecen una valiosa perspectiva que sigue vigente para el análisis del cine y otras formas de arte no como objetos estéticos o medios para mensajes, sino como prácticas materiales, políticas y de resistencia que participan activamente en una lucha por la invención de futuros posibles. Subrayan la importancia del arte no solo para la representación de una resistencia sino para producirla y hacerla habitar, para generar sensaciones y pensamientos, donde emergen devenires que escapen de toda captura hegemónica con el fin de crear nuevos mundos posibles. La crítica del pensamiento de Deleuze y Guattari sobre el cine y la micropolítica siguen siendo fértiles para la exploración de la compleja relación entre el arte, la política y la vida.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, E. (2007). La imagen del pensamiento en Gilles Deleuze; Tensiones entre cine y filosofía. *Revista Observaciones Filosóficas*, (5).
- Amador, R. (2009). Arte y Ciencia-El arte de Pensar con arte. (pensamiento), (palabra) y obra. *Revista Poiésis*, (2). <https://doi.org/10.17227/ppo.num2-298>.
- Cadús, R. (2020). Filosofía del cine. el pensamiento por otros medios. Eidos: *Revista de Filosofía*, (33), 318-346. <http://dx.doi.org/10.14482/eidos.33.791.43>
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento: estudios sobre cine I*. Paidós
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* (T. Kauf, Trad.). Anagrama.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (U. Larraceleta & J. Vázquez Pérez, Trad.). Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2011). *Cine: Los signos del movimiento y el tiempo*. II (P. Ires & S. Puente, Trad.). Cactus.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1998). *Kafka: por una literatura menor* (J. Aguilar Mora, Trad.). Ediciones Era.
- León Ramírez, F J. (2013). Cine menor: las estrategias del afuera en la modernidad. (Tesis de doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México). Repositorio Institucional UNAM.
- Marrati, P. (2004). *Gilles Deleuze: Cine y Filosofía*. Nueva Visión
- Simón, A. M. (2022). El devenir expresivo de la materia. Deleuze y el arte. *Eikasía Revista De Filosofía*, (108), 101–121. <https://doi.org/10.57027/eikasias.108.314>