

EL “ARTEAR” DEL ARTE; ENTRE LO “REAL”, EL ACONTECIMIENTO, LA RESISTENCIA Y LO ERÓTICO (y en citando, en más de una, a Zizek)

La cita de inicio

“El aire está lleno de nuestros gritos. Pero la costumbre ensordece”

Samuel Beckett *“Esperando a Godot”*

Del alarido y el bisonte pintado.

Hace unos seis años en el pabellón psiquiátrico del Hospital de Salt, en Girona, ingresaron de urgencias a un chaval que padecía, al parecer, un brote psicótico. Al poco de entrar, y todavía agarrado al brazo de su padre, apoyó la mirada en ningún sitio y profirió un alarido.

Dos años después, en una pequeña sala de conciertos de Barcelona, un célebre cantaor bajaba la vista al suelo, ajustaba la garganta y arrancaba un martinete con un portentoso “jipío”.

Ambos, el del joven y el del cantaor, eran gritos pero algo sustancial difería entre un grito y el otro; había un mundo de diferencia (uno no tenía mundo y el otro hacía mundo) El grito del cantaor era una codificación, un “traslado”, una “metapherein”, del grito del loco. Si el grito del loco era un grito del vacío (y proferido en el vacío y proyectado al vacío), el grito del cantaor significaba, era una fuerza/sentido, “ingresaba” el vacío en la realidad contextualizada (y se proyectaba en lo comunitario¹). Un “ingreso” que posibilita en el que habita la “realidad”, el “taponamiento” del horror que procura el vacío conformando “sentido” (conformando “realidad”) El cantaor había dado “sentido” al grito del loco (un “sinsentido”)...en el intersticio entre ambos, pensé, el arte, “arteaba”.

La llamada “caída del sujeto”, propia de un brote psicótico y especialmente en ese momento de absoluta desarticulación en el que ni siquiera el individuo es capaz de crear cualquier brida narrativa de articulación (por ejemplo, “romper” ese estado con un delirio o una alucinación), supone la pérdida de todos los “anclajes”, de toda capacidad de simbolización, de cualquier historia (siempre tan dependiente del sentido) ni de

¹ El grito, según relatan las etimologías, es la acción de gritar (“quiritare”) pero de gritar a los ciudadanos (“quiritas”) Sería así, el grito, la llamada al otro, a los otros con los que conformar, gritando, comunidad.

sujeto inmerso en esa historia (sin “realidad” no hay sujeto que pueda crear el relato sincrónico de él mismo). Allí donde cae, no es que no haya nada, es que lo que hay es “nada”. Nada domesticable al sentido, nada codificable racionalmente, nada que haga palabra, solo un ruido de fondo sin ninguna melodía, solo alarido sin estructura de experiencia, ninguna figuración, solo un grito de nada que lleva a la nada... Esa es la falta de sustentación del psicótico (su incapacidad “erótica”²) y ése el lugar donde se encuentra (el “sin fundamento”)

Pero esa falta de fundamento no es solo una carencia epistemológica que dificulte la construcción de un paradigma de verdad o de historia, sino que en el psicótico es una condición ontológica que bloquea la emergencia de la construcción de la realidad, que es realidad solo en cuanto que tiene otorgada un sentido (aunque su único sentido pudiera ser el haberla dotado de sentido....) La nada, para el psicótico, es un lugar/estado donde se instala. El sujeto psicótico (que ya no está de ningún modo sujeto) en ese vacío irreductible al lenguaje que no produce diferencias (pues no simboliza), paraliza los mecanismos de emergencia y despliegue del sentido... y no es tanto que caiga en la suspensión como que deje de elevarse sincrónicamente al territorio perpetuamente vinculante de conformación de realidad, de dotar el mundo de sentido y de dotarse de sentido a él en la dotación de sentido al mundo. No es tanto “¿hacia dónde cae?”, como “¿hacia dónde deja de erguirse?” y, finalmente, ¿a través de qué extraño mecanismo puede un ser humano convertirse en sujeto de la realidad? (¿cómo deviene uno, por el acceso a lo particularísimo de la razón, “normal”?³)

Esa condición/lugar de horror⁴, donde nada es susceptible de ser simbolizado, asimétrico, desproporcionado, inhóspito, indiferenciado y donde lo ilimitado no tiene limitaciones, ese lacaniano lo “Real”⁵, incognoscible, intratable pero “afectivo” y

² Desarrollaremos ese concepto de “erótica” con algo más de amplitud en páginas posteriores

³ “...la verdadera pregunta es más bien cómo el sujeto es capaz de salir arrastrándose de la locura y alcanzar la “normalidad”. Slavoj Žižek, “Acontecimiento”, Sexto Piso, 2015, pág. 88 y “Del mismo modo, deberíamos decir: ¿qué es la mera locura causada por la pérdida de razón comparada con la locura de la razón?” Op. cit. Pág. 89

⁴ Decimos de “horror” pues horror es para un mecanismo racional enfrentarse a la tarea de dotar de “razón” algo que no la tiene. Sin embargo, no implica más sufrimiento en cuanto tal condición de “sinrazón”, pues otros modos de “enfrentamientos” a lo Real son también, conviene recordarlo, el orgasmo o la consecución del “satori” del budismo zen.

⁵ “Lo Real (...) es más bien, como lo expresó Lacan, “imposible”: algo que no puede ser ni directamente experimentado, ni simbolizado –como un encuentro traumático de extrema violencia que desestabiliza

operativo (pues afecta, provee, permite emergencias y produce efectos de “superficie”, pues, como bien apuntaba Deleuze, el sentido es un “efecto de superficie”), esa “nada”, resulta fascinante al propio pensar filosófico. “*Está por escribir una historia de la filosofía que tenga como hilo conductor, o como hilo de Ariadna en el laberinto del pensamiento, la categoría de la nada*”⁶, escribía Eugenio Trías. Así, es en ese dinámico “donde sea” (en ese “donde no se sea”), en esa “nada”, que como concepto ha acompañado el pensamiento filosófico desde que Parménides formula aquello que niega el ser y que por establecerse en su opuesto lo participa como lo disyuntivo en lo conjuntivo del ser (aunque nunca pueda ser integrado en el ser –que piensa y simboliza–) es donde quizá reside un primer estrato de producción que en su “traslado” al sentido va a exigir el “artear” del arte. “*El arte se ocupa de lo Real puro y duro: esta “cosa real”, la lucha por transmitirla, es el “objeto” propio del arte*”⁷, indica Žižek. En lo “deshecho”, en lo descosido, emana la voluntad de trasmisión del arte trágico... Del tejido de Penélope, lo que se ve (durante el día) es porque se ha deshecho (durante la noche) y sólo puede ser desecho (en la noche) lo que se tejió durante el día...Es ese deshacer (en lo “Real”) para un rehacer (en la “realidad”) que posibilite de nuevo el deshacer de manera continua, irrenunciable y trágica, lo que emparenta el sublime grito del loco del bello jipio del cantaor.

Así, como señala Žižek; “*El orden simbólico, el universo de la palabra, logos, solo puede surgir de la experiencia del abismo*”⁸. Para que Apolo baile, debe rugir Dionisos, esa es la condición de la palabra o dicho de otra manera; lo decible surge de la problematización de ser indecible. Nada emerge, nada produce fenómeno, que no provenga de la mirada allí y el “transportista”, el que en el tránsito da sentido (y, por tanto, realidad) es el poeta y su valor en cuanto poeta...”*Un poeta hace que un fenómeno surja contra el fondo vacío de lo Real*”⁹, pues un poeta es aquel que, en primera instancia, no teme la nada. Caronte trayendo vivos desde los infiernos, pero no de cualquier manera, sino con una máscara mortuoria que le simula, a los muertos, la

nuestro universo entero de significado-. Como tal, lo Real sólo puede discernirse en sus huellas, efectos o consecuencias”. Slavoj Žižek, “Acontecimiento”, Sexto Piso, 2015, pág. 108

⁶ Eugenio Trías, “La razón fronteriza”, Destino, 1999

⁷ Slavoj Žižek. “Quemados por el Sol” en “Lacan. Los interlocutores mudos”, Akal, 2010, p. 284

⁸ Slavoj Žižek, “Acontecimiento”, Sexto Piso, 2015, pág. 87

⁹ Slavoj Žižek. Op. cit. Pág. 107

vida. Y por atreverse en una melancolía expansiva¹⁰ y por traerlos muertos a la razón, lo hace bellamente, pues pocas cosas hay más trágicamente bellas¹¹ que favorecer el vínculo erótico entre la palabra y la herida...eso es quizá, lo que indica Bataille cuando anuncia; *“Mientras mayor es la belleza, más profunda es la mancha”*¹². Pero la tarea del Caronte poeta no es solo el traslado, es sobre todo la bi-direccionalidad del viaje (su vaivén, su “va y viene”) Pues la misma filigrana simbólica, la misma arquitectura, la misma melodía que trae, es la que habrá de derruir para (de) volver su vista a la nada. Tejer para destejer, pero destejer cuidadosamente, selectivamente (no como un loco sino como un poeta), el almacén simbólico de la realidad para volver a recoger en lo vacío materia informe, pre-lingüística, indefinida, que posibilitará un nuevo tapón simbólico frente al horror innumerable de ese mismo vacío.

Aunque claro, no todos los traslados en los que interviene el “artear” se producen entre lo “Real” y la “Realidad”; están también los transportes “re-significativos” (siempre ideológicos pues pertenecen a la estructura de la realidad) que transitan como deslizamientos horizontales, desde la realidad a la realidad; hechos, crisis y sucesos simbólicos en un sujeto ideológicamente “afectado”, pero no “realmente” (por lo Real) arrebatado. Son re-significaciones disciplinarias, gestos de sentido, “facturas” que incrementan el número de cosas, pero no producen (por más que así se publiciten) acontecimiento ni diferencia...voces altas que se integran en el ruido de fondo, que nada explican trágicamente del grito y cuya función es, para el barquero, exigirle la primera labor creativa; fundar (y fundamentar) el silencio. Destruir el “cliché”, derretir

¹⁰ Es común a los que no conocen un proceso creativo el pensar que en un taller la actividad del artista es eminentemente “positiva”, productiva. Sin embargo, no es así; lo que más ocupa el tiempo de la tarea creativa es el aburrimiento. El proceso doloroso e inquietante de “suspensión” temporal en el que se produce un repliegue sobre uno mismo y se coarta el acceso a la exterioridad (el deseo de existir) con el fin no ya del “ensimismamiento” sino de la irrupción radiante de sentido. En cierta medida, en la melancolía se da ese tránsito de lo oscuramente melancólico a lo, no menos melancólico, brillantemente resolutivo (y viceversa). De ahí, posiblemente, el interés de Heidegger por ese estado de aburrimiento (al que atribuía como propenso a la irrupción del ser en el “dasein”) y que posiblemente se encuentra fundamentado en entender el aburrimiento como actitud de la que emerge cualquier proceso meditativo; desde, por ejemplo la obligatoriedad de quietud del “za-zen” hasta toda la tradición eremítica (de “eremus, “desierto”) que exigen que el sujeto se “aburra” (suspenda su condición existente de maquinaria deseante) para poder ver “más allá”. La asociación entre melancolía y creatividad ha sido objeto de profundo estudio y producido una amplísima bibliografía.

¹¹ *“No hay ninguna superficie bella sin una profundidad terrible”* Friedrich Nietzsche, KSA VII, 159

¹² Georges Bataille. *“El erotismo”* Tusquets Editores. Barcelona, 1997

la argamasa, derribar el muro narrativo que un día quizá le protegió y hoy le taponar la vista ocupando el ámbito de representación del barquero poeta (el “lienzo en blanco” de Deleuze que casi nunca está en blanco)

En Santillana del Mar, en Cantabria y a unos pasos del centro, alguien, antes de que existiera Santillana del Mar y antes incluso de que “antes” tuviera sentido histórico, pintó unos bisontes.

La fascinación que provoca la Cueva de Altamira en un espectador actual deriva, eso al menos creo, de la limpidez del arte; de la limpidez con la que se hace inteligible el “artear” del arte. Nos fascina el estado ontológico del sujeto que se siente arrebatado por un acontecimiento (la caza, las relaciones intercognitivas chamánicas, la comprensión de la estructuración ambiental...lo que sea que haga emerger esas pinturas es, ante todo, el acontecimiento), nos fascina la capacidad erótica de congregación, de conformar colectivo de ese acontecimiento (que precisamente se hace acontecimiento en lo colectivo) y nos fascina la capacidad (y el éxito) de “conservar” ese acontecimiento, la resistencia de que nos siga fascinando lo vinculado y lo vincutivo del acontecimiento de esa cueva. Así, en Altamira se dan, a mi parecer, todos esos ejes estructurales del hecho artístico; el acontecimiento, la erótica y la resistencia. Si a estos unimos el “caos”, la “nada”, entendida como la fuerza innombrable de lo “Real” que emite incomprendible en espera de ser simbolizada en la superficie, es posible que podamos abordar eso del “artear” más allá de aquello que se contextualiza como arte y su consiguiente economía productiva.

Indico esta observación del “más allá de su contextualización...” a modo de nota en texto y sobre el estado actual de cosas, en cuanto a que perdidos en nuestra cultura los criterios de validación que fueron propios (“gusto común”, el “nombrar” de la “figura de autoridad”, la “decisión” electiva del artista, la “laboriosidad” en su realización ...), no nos queda más criterio electivo social (en la esfera personal siempre nos quedará nada más y nada menos que aquello cultivado de la estética) que afirmar que una obra de arte será una obra de arte en cuanto esté encuadrada, contextualizada, en un sistema de significación artístico. Esos criterios de validación de bienes son ahora los propios de la economía de mercado y de una producción artística consagrada a ellos y el propietario de los “sistemas de contextualización de lo artístico” será el que dé condición y valor de artístico (y de cambio) a lo que es arte y al cuánto es arte. Esa donación de “valor” artístico de base especulativa también ha sufrido un proceso de

privatización y ha sido privatizado, naturalmente, por los únicos que pueden hacerse de forma privada con los bienes (los que por comprar hasta pueden comprar el valor artístico... para dárselo) Así, hoy en día, la obra de arte “es” y “vale” no por cuanto “es” y “vale” sino por “quién” la tiene y “cuánto” ha pagado.

Tejiendo y destejiendo

Estos cuatro vectores de fuerzas “dirigidas” (pues una fuerza siempre tiene una dirección) que enunciábamos para abordar eso del “artear” (lo “Real”, la resistencia, el acontecimiento y la erótica) conforman una intención de sentido. Esa intención de sentido no solo se particulariza en el proceder artístico, pero es en él donde, creemos, adquiere más potencia de concreción.

Tomemos, de manera puramente enunciativa, aunque tutorial, la propuesta de Deleuze (el filósofo que pretendió el sostenimiento de la filosofía pese al derrocamiento de la imagen mental del pensamiento y elevar, con ello, la filosofía a la condición del arte) y la herencia debida a Nietzsche. Toda obra de arte, para Deleuze es un acontecimiento; emana del acontecimiento y produce acontecimiento, hace acontecimiento, siéndolo. El acontecimiento es, por tanto para este autor, “producto”, nosotros diríamos que es producto en cuanto que el acontecimiento, en sí mismo siempre desprovisto de sentido (pues de allí donde emana no hay significación posible), lo adquiere, se le “produce”, al nombrarlo acontecimiento, desde el encuadre de aquello que sin ser acontecimiento (pues no tiene sentido) va a ser materia prima del acontecimiento. Así, el artista se sumerge (hablaremos de la condición ontológica del sujeto dado a las “inmersiones”) en el caos que pre-acontece para obtener de él un “bloque de sensación” (“... *la obra de arte, es un “bloque de sensaciones, es decir, un compuesto de perceptos y de afectos”*”¹³) en el que el percepto es más que lo percibido y el afecto mucho más que un sentimiento, pues ambos, al hacerse arte, han trascendido individualidades cognitivas conformándose en identidades propias. A partir de ahí, Deleuze define el arte como lo que preserva, lo que conserva, ese acontecimiento: “*El arte es lo que resiste aunque no sea la única cosa que resiste*”¹⁴

¹³ Gilles Deleuze y Felix Guattari. “¿*Qué es la filosofía?*” Editorial Anagrama, 1993, Pág. 164

¹⁴ Gilles Deleuze en la conferencia “*Qu'est-ce que l'acte de création?*”. Al parecer la idea le surge a Deleuze después de la afirmación de Malraux: “*El arte es lo que resiste a la muerte*”, y la referencia a aquello que sin ser arte también resiste, no es para Deleuze la filosofía o la ciencia, sino “la lucha de los hombres”

“Lo que permanece lo fundan los poetas”

Hölderlin

¿Pero, a qué debe resistirse el acontecimiento? Y ¿Qué significa “conservar” un acontecimiento? El acontecimiento (hecho tal por el arte) demanda, suplica, no ser nuevamente (y aún) reabsorbido por el Caos, no devenir ese “ruido de fondo” que puebla y da sonoridad muda al Caos, no precipitarse, de nuevo, en el vacío “insignificante” de lo “Real”. Pero, a nuestro entender, eso no lo demanda el propio acontecimiento, sino la comunidad que es conformada en cuanto comunidad por la preservación del acontecimiento. Pues una comunidad sin acontecimientos no es una comunidad dado que la comunidad es lo que emerge de la “celebración” del acontecimiento y el acontecimiento solo existe en su celebración comunitaria.

Asumido ya que el acontecimiento “debe” ser preservado, volvemos a la cuestión; ¿Y qué significa conservar un acontecimiento?, ¿Cómo se hace eso? Deleuze dirá¹⁵, o al menos servidor así lo entendió, que, sin órdenes ni jerarquías, “territorializándolo”, produciendo “ritornello”, creándole un paraje propio circundado de gestos, afecciones y “marcas” que delimite su territorio y lo ampare del Caos. Pero no basta el territorio, sino que dentro de él se exige la disposición oportuna (el amueblamiento... ”l’agencement”) y que podría entenderse (solo me atrevo a decir, tratándose de Deleuze, “podría”) como un ejercicio de conformar ese territorio en “realidad” (en espacio habitable o, al menos por el que las fuerzas sean capaces de circular de manera que las diferencias no se colapsen unas a otras; en un cosmos... racionalmente si de lo humano hablamos) Pero el territorio y la arquitectura habitable no preservarán por sí solos al acontecimiento; necesitaran “ex_ sistir”¹⁶, abrirse a lo que está fuera, no de forma “impropia” sino de la forma que le es propia al “artear” del arte, esto es, a través de los mecanismos de sentido que por conformar realidad impiden (al menos procuran sensación de impedimento) la irrupción de lo “Real”.

¹⁵ Especialmente a lo largo de su obra “*Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*”. Les editions de Minuit, 1980

¹⁶ Como sabemos desde Heidegger “ex_ sistir” es condición y límite del “in-sistir”; ambos constituyen una unidad bifronte, pues solo se puede existir (posicionarse hacia y en lo otro) desde la insistencia en la propia subjetividad (solo desde lo mismo nos posicionamos en el afuera de lo mismo que afecta lo mismo)

Nosotros diríamos, y aún a sabiendas de parecer (y ser) más ingenuos, que el acontecimiento se “conserva” haciéndolo sentido (dándole en el lenguaje la condición de pregunta) y erotizándolo.

“Cipriano no bajas más la mano”

Erotizándolo en cuanto a que el acontecimiento a través del “artear” solo puede conservarse si entra en” relación a”, si se construye en el proceso vinculativo de relaciones humanas, si hace mediatamente presente lo que está inmediatamente ausente (“perpetualiza” o inutiliza el tiempo/cronos, el que desemboca en la muerte), si por abrirse de manera vinculante conforma colectivo. Pues “colectivo” no es una categoría sino una erótica; dar continuidad a lo discontinuo, hacer, indiferenciable lo diferenciado...y así es justo como define Bataille el erotismo y por eso empieza su ensayo, “*El erotismo*” con la siguiente frase; “*Puede decirse del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte*”¹⁷. El sujeto, en su condición de “discontinuo” (pues supone una discontinuidad del Ser) y en su condición de “diferenciado” (pues es sujeto en cuanto diferenciado de lo que no es él) anhela la continuidad y la indiferencia y ese anhelo es el erotismo. Un ser erótico no solo, como pretende el reduccionismo de control, “asociado” a “un” otro, sino a “lo” otro; al mundo con sus cosas (conciencia en una existencia diferida) y al tiempo con las suyas (un ser capaz de conjugar pasado y futuro). Así, el sujeto, en cuanto “ex_sistente”, muestra todas sus aperturas (las “literales” y las metafóricas¹⁸) con el fin de hacerse “extensivo”, de ser invadido por lo otro, de entregar el testigo, de perpetuar la deuda.

Sucede que el erotismo como concepto ha sufrido, derivado de su condición de producir “problemáticas” (todo encuentro con lo otro es siempre problemático), diversos procesos de reducción semántica y por tanto comprensiva, hasta convertirse en una sinécdoque, en una parte por ese todo que, en realidad, es. Posiblemente ese proceso de reducción simbólica, de “minorización” de lo erótico se inicia con Platón y en su equiparación a un deseo siempre insatisfecho y mendigante (en las referencias a Sócrates atribuidas a Diótima y reflejadas en “*El banquete*”) y se consolidan en la Grecia del periodo helenístico, pues en su origen, y así querríamos recuperarlo y

¹⁷ Georges Bataille. “El erotismo”. Tusquets Editores, 1988, pág. 23

¹⁸ “*La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de existencia discontinua*”. Op. cit. Pág.32

entenderlo en esta charla, Eros es una fuerza primigenia y primordial que permite la cohesión. La “phisis”, que no es “la naturaleza” (un árbol, una colina, un pajarito...), sino la fuerza que permite la emergencia de los entes que conforman el cosmos (un árbol, una colina, un pajarito...), produce, pero Eros es la fuerza primordial que preserva y, sobre todo, “cohesiona”, en cosmos, esos entes¹⁹. En ese proceso de deslizamiento, de reducción y depreciación de Eros, y muy posiblemente derivado de la necesidad de control de la fuerza conceptual que supone, pasa a ser algo dependiente de la condición de seres sexuados (cuando, en realidad, me atrevería a afirmar que no es que seamos eróticos por ser sexuados, sino que somos sexuados por ser, primeramente, eróticos), y un Cupido latino (“libido”) caprichoso, infantil y que zahiere con sus flechitas, hasta aquello que “nos pone” o nos predispone para una interacción sexual (...interacción sexual “imposible” dirá Lacan y sujeta al sustento de un marco fantasmático, apuntará Zizek... si queremos evitar el “gatillazo”²⁰). Pero no es así como entendemos aquí lo erótico, sino como esa condición ontológica irreductible de ser “en relación a” y que constituye posibilidad y condición de existencia.

Somos en cuanto estamos en correspondencia con algo, en cuanto que estamos predispuestos a algo, en cuanto nos co-participamos, en cuanto que conformamos asociaciones gramaticales de cultura, y sin esta necesidad y apetencia afectiva seríamos como una letra aislada que ni significa ni es nada mientras no establece relación erótica con el resto de letras en un marco lexicológico y gramatical²¹.

El joven del grito al que hacíamos referencia al principio se había quebrado eróticamente, había perdido, trágicamente, la conexión. Dicho de otra manera; la locura es, sustancialmente, una fractura erótica. Todo ello se asoma, no cabe duda, a la cuestión identitaria que Deleuze establece con los afectos primero y el “agenciamiento” después. Los “afectos” del cuerpo (especialmente tratados en “*Spinoza y el problema de la expresión*”), abundan la cuestión del conformar dinámicamente identidad no por razones esenciales predeterminadas (formas, órganos y organismos) sino por la capacidad de afectos que la potencialidad del sujeto es capaz de concretar. Ya no hablamos aquí de sujetos sino de agentes que comparten “territorio”, con lo que un

¹⁹ Pierre Grimal “*Diccionario de mitología griega y romana*”, Paidós 1984. Pág. 171

²⁰ Slavoj Zizek. “*Acontecimiento*”, Sexto Piso, 2014, pág. 37

²¹ Una “i”, por ejemplo, no es nada más que un palito con un punto encima (un “insentido”), pero cuando se asocia eróticamente, por ejemplo, con una “a”, una “m”, una “g” y una “o” es capaz de decir “amigo” (sólo en su correspondencia erótica adquiere sentido)

“agencement” vendría a ser la “disposición oportuna”, la creación en conjunción desde la diferencia, que por su acción de fuerzas construyen el propio territorio (aquello que como dijimos posibilita la tarea de la resistencia propia del arte) Los agentes en “agencement” operarán (devendrán) “desterritorializándose”; estableciendo nuevos “agencements” y conforman su existencia deviniendo (como insinuamos antes, la condición erótica se tiene pero opera desplegándose, deviniendo) Así, la totalidad (el “todo” del ser vivo o del cosmos) no es más que un conjunto de relaciones que solo se pueden manifestar en lo abierto. La Relación (Eros) es lo definitorio de lo conjuntado, de lo “todo”²².

El artista es, pues, aquel que establece un conveniente ser de relaciones, el que permite que esas relaciones puedan darse, el que permite, según Deleuze, el establecimiento de circuitos para encuentros azarosos, no el que levanta tabiques, el que interrumpe, el que “pasma” (el que, etimológicamente, “atonta”) interrumpiendo el tránsito de correspondencias.

El peligro de la sociedad actual en la que nos encontramos es la desarticulación en el sujeto de la condición erótica²³. Todo parece operar para que en el proceso de subjetivación el individuo pierda capacidad en su despliegue erótico, y si la fractura

²² “Si hubiera que definir el todo, se lo definiría por la Relación. Pues la relación no es una propiedad de los objetos, sino que siempre es exterior a sus términos. Además es inseparable de lo abierto, y presenta una existencia espiritual o mental. Las relaciones no pertenecen a los objetos, sino al todo, a condición de no confundirlo con un conjunto cerrado de objetos. Por obra del movimiento en el espacio, los objetos de un conjunto cambian de posiciones respectivas. Pero, por obra de las relaciones, el todo se transforma o cambia de cualidad.” Gilles Deleuze. “La imagen movimiento. Estudios sobre el cine”, Paidós. Pág. 24

²³ No nos extenderemos aquí en estas cuestiones, pero me gustaría recalcar la continua insistencia de los “dispositivos” en aislar a los individuos centrándolos en su propia contemplación y de los que la “empresarialización” de la existencia (todos la incentivación al “emprendimiento”, los asesores “profesionales” del rendimiento positivo (el fenómeno “coach” y todas sus “variantes psicologistas...”) y en general todos los embarcados en el “auto” (autoayuda, autosuperación, autoconocimiento...) son un reflejo poderoso. Ventajistas modelando ventajistas en la consecución de un individuo centrado en sí mismo, torpe de razonamiento simbólico al que le aterra (en nombre de su “utilidad” efectiva) desplegar su capacidad erótica de tener y dar sentido. Valga también de ejemplo en nuestro orden político social de la minusvaloración y ejercicio de esa concreción llamada “Estado”; la disolución significativa de aquel monstruo (Leviatán) que atemperaba las monstruosidades particulares.

erótica genera un loco, la desarticulación genera un indiferente²⁴; un sujeto no vincutivo, sin afectos ni afectaciones y endeble hasta la puerilidad en su capacidad simbólica de dar (se) sentido. Un sujeto sin pregunta. Un sujeto no vinculado a través de la pregunta²⁵, pues precisamente por su condición erótica, el ser humano es capaz de recordar la pregunta. Esa es una vía específicamente erótica del ser humano para “conservar” el acontecimiento: ser un animal dotado de lenguaje²⁶.

Acontece que no es poco.

Como todos sabrán, el acontecimiento ha sido un problema (una pregunta) central dentro de la filosofía continental llamada “postestructuralista”, mayoritariamente francesa y de ascendencia husserliana y se confronta a los planteamientos de carácter estructuralistas e historicista que tienden a hacer de la “aparición” una consecuencia

²⁴ Interesante es la asociación que establece Zizek entre el individuo aislado, específico y disgregado de cualquier empeño comunitario (vacío) radicalizado en el neoliberalismo y el individuo sin conciencia propia, desgajado de su yo identitario y cósmicamente vinculado (en el vacío) aspiración del budismo y cómo una línea se vincula con la otra. Dice Zizek en “Acontecimiento” (Sexto Piso 2015): “*Aunque el budismo se presenta como el remedio para la estresante tensión de las dinámicas capitalistas (...) de hecho funciona como el complemento ideológico perfecto al capitalismo*” (pág. 65) y continúa “*Si el sociólogo Max Weber estuviera vivo hoy, definitivamente habría escrito un segundo volumen complementario a su texto fundacional “La ética protestante y el espíritu del capitalismo (1904), titulado “La ética taoísta y el espíritu del capitalismo global”* (pág. 65-66) También merece señalarse lo que supone la “despersonalización” y “desubjetivación” del individuo, y por tanto la carencia de afecciones, simpatías y empatías que puede desprenderse de la llamada “actitud zen”.

²⁵ La carencia de “pregunta” es algo característico del producir arte desde que la pregunta (moderna) de ¿Qué es el arte?, fue aparentemente acabada de responder en la década de los 70’s del siglo pasado. Desde entonces, el artista se dedica a hacer “sus cosas” (“sus” preguntas) pero falto del marco referencial de una pregunta disciplinaria (y comunitaria). No tener pregunta implica, por ejemplo, la imposibilidad de innovación (se innova cuando hay un problema –pregunta- que responder...por ejemplo la innovación renacentista de la perspectiva cuando había que responder a la pregunta “¿Cómo imitamos la obra de Dios?”), por más que el artista, hoy en día, quiera seguir siendo absolutamente original, “rompedor” y “único”.

²⁶ Ejemplar es, a este respecto, el fragmento de la “II Intempestiva” de Nietzsche: “...*Así el hombre pregunta al animal: ¿Por qué no me hablas de tu felicidad y únicamente me miras? El animal quiere responderle y decirle: “esto pasa porque siempre olvido lo que quisiera decir”. Entonces, también se olvidó de esta respuesta y calló, de modo que el hombre se quedó asombrado.*” (Friedrich Nietzsche “Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida –II Intempestiva-“ Biblioteca Nueva, 2010. Pág.40)

enmarcada en un contexto estructural determinado sin discontinuidades... comprensible, al fin y al cabo.

Dos suelen ser los vectores de trabajo vinculados al acontecimiento; el sentido y la ontología del sujeto asombrado.

La viñeta

En una tira cómica de Charlie Brown se produce el siguiente diálogo entre Linus y Charlie:

Linus: *“Creo que es un error estar siempre preocupado por el futuro”*

Linus: *“Quizá solo deberíamos preocuparnos por el presente...”*

Charlie: *“No, eso sería renunciar”*, Y concluye;

Charlie: *“Yo aún sigo esperando que el ayer vaya a mejorar”*

Acontece el sentido

Charlie tiene la esperanza en que un posible acontecimiento dote de sentido (haga mejorar), un pasado carente de él. Esa es una función del acontecimiento; la reestructuración del marco de comprensión de lo pasado, el permitirle dotarle de una narrativa, de la que ahora mismo carece por carecer de sentido. Él quiere "reconsiderar" su pasado, que el marco actual de comprensión se vea sacudido por una fuerza/sentido (un acontecimiento) y sustituido por uno nuevo que posibilite la reescritura del orden de los hechos pasados en el presente (un "es ahora cuando encajo lo pasado"), y dotarse, así, de un sentido de guía (un "todo está orientado") que le posibilite, además, significar el porvenir. Esa especificidad del acontecimiento es la que hace que Félix Duque²⁷, siguiendo a Kant, categorice el acontecimiento como una “donación de sentido”.

En un hecho histórico/biográfico el acontecimiento es aquello que irrumpe para reestructurar (pulverizar) el marco de comprensión y significación de los tiempos (pasado, presente y futuro) que han conformado esta historia/biografía. Con el acontecimiento, toda la red de “hechos” se articula en una narración. En esa tradición, el acontecimiento es el principio fundador de lo histórico. En Kant, la dotación de sentido es la revelación de un determinado proyecto no revelado, es decir no es el sentido el que “construye” ese proyecto sino el que lo “descubre”. El acontecimiento es, además, aleccionador siempre que sea visto desde una determinada distancia (en caso contrario,

²⁷ Félix Duque. *“El sitio de la historia”*, Madrid Akal, 1995

nos sobrepasa...si lo Real acontece en nosotros nos destruye, nos enloquece) y que se conserve (se erotice, diríamos, en lo comunitario) para que mantenga su condición “educativa” de “un hacia dónde” dirigirse (en común desde lo propio). El ejemplo kantiano de acontecimiento, de todos conocidos, es la Revolución Francesa y la “distancia” requerida recuerda aquella anécdota del asesor de Mao que al preguntársele por su opinión sobre este suceso, respondió; “*No sé, todavía es demasiado pronto para valorarlo*”.

Para Zizek²⁸; “*En un Acontecimiento, no solo las cosas cambian; lo que cambia es el propio parámetro por el que medimos los hechos de cambio, es decir, un punto de inflexión cambia el campo entero dentro del cual aparecen los hechos*”²⁹. Lo “afectado” por un acontecimiento no es solo el objeto, sino la forma de entender o el sentido que tiene el propio objeto y este cambio no pasa por una “remodelación” en el planteamiento (eso sería si se tratase de una crisis y no de un acontecimiento) sino por la completa destrucción del propio planteamiento para volver a ser tejido; “*un Acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio de planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él*”³⁰, para radicalizar más aún la afirmación, “*el Acontecimiento ya no es un mero cambio de planteamiento, es la destrucción del planteamiento como tal*”³¹ Y, ¿qué es la destrucción del planteamiento sino la disolución de la “verdad”? El reemplazo de una verdad por otra nueva que emerge del acontecimiento... el humano, al menos en la “fantástica” realidad, no consentiría la completa disolución de la verdad, solo el reemplazo. Alain Badiou³² también había insistido en lo mismo; el acontecimiento quiebra la verdad, la quiebra en el terreno (de la realidad) en el que ésta opera, esto es, en lo simbólico, pero lo que la quiebra (el acontecimiento) proviene de un “lugar” no simbólico (¿de lo “Real?”) Los campos (de la realidad), donde se producen esta situación son, para Badiou, el amor, la ciencia, la política y el arte y, esto es importante, no se produce a sí mismo, se produce en los sujetos, en sujetos capaces de recibirlos (...eróticamente capacitados)

²⁸ Slavoj Zizek. “*Acontecimiento*”, Sexto Piso, 2015

²⁹ Op. cit. Pág. 155

³⁰ Op. cit. Pág. 23

³¹ Op. cit. Pág. 34

³² Alain Badiou. “*El ser y el acontecimiento*”, Manantial, 2000

Si de “verdad” estamos hablando, es casi inevitable hacer un brevísimo recordatorio a Heidegger. Como sabemos, el sentido (remarcamos “sentido”) del ser emana del “ereignis”, de ese evento/conveniencia (acontecimiento) por el que el ser y el ente humano se dan, por el que ambos se hacen propios (adquieren sus propiedades...su sentido) co-perteneciéndose. En la obra de arte, siguiendo a este autor, el ser se muestra al ente, consiguiendo el cumplimiento de la verdad (que es ese mostrarse desocultándose). Así, la obra de arte, revela, “arteando”, la verdad del ente.

Esta apreciación de Heidegger implica un conflicto en la voluntad de definir el acontecimiento, pues si éste (“ereignis”) se produce en la co-pertenencia erótica de ente y ser, cualquier circunstancia es “acontecimental”, es decir, es susceptible de ser acontecimiento en cuanto que muestra esa copertenencia. Así, lo que produciría acontecimiento no sería un hecho (de remarcable magnitud) sino la magnitud que en el sujeto produce un hecho (“sin magnitud”) y en cuanto que le permite, le desencadena, le arrebatada, dicha co-pertenencia. No solo una revolución sino, por ejemplo, el salto de una rana sobre el agua³³, aquello obvio sobre lo acostumbrado que súbitamente (“asombrosamente”) deja de ser obvio y disuelve la costumbre. Ello supone, naturalmente, una realidad que no está compuesta de “esencias” (no es en ningún caso esencial aunque sea esencialmente necesaria) sino de “composiciones” afectivas que se acuerdan y se afectan a través de fuerzas dinámicas de “superficie” (de “realidades”). Zizek señala que el “gran acontecimiento” (la “maravilla de las maravillas” en expresión de Heidegger) es el proceso “superficial” que permite adquirir la subjetivación; *“El verdadero Acontecimiento es el acontecimiento de la subjetividad misma, por muy ilusorio que sea”*³⁴. Pero aquí, añadiríamos algo; el verdadero acontecimiento es la “sorpresa” que causa en el individuo el acontecimiento de la subjetividad misma.

³³ Interesante es a este respecto el análisis que hace Zizek del conocido Haikú de Matsuo Basho y que introduce de la siguiente manera; *“El universo budista por lo tanto permite estos dos tipos de acontecimientos: el acontecimiento de la iluminación, de asumir plenamente la no- existencia del Yo, y la captura única de un acontecimiento fugaz, ejemplar en la poesía haiku y que Deleuze llama un puro acontecimiento de (sin) sentido”* Slavoj Zizek. *“Acontecimiento”*, Sexto Piso, 2015, pág 136

³⁴ Op. cit. Pág. 73

Para que haya acontecimiento hay que prever la “desconexión”, el cortocircuito, en un sistema que posiblemente no está del todo ni significado ni conectado³⁵ (que no implique una narración “redonda”), pero, sobre todo, tiene que existir un sujeto, una ontología, dispuesta a aceptarlo y casi diríamos, venerarlo... un sujeto asombrado.

Así pues, no solo el acontecimiento es portador de sentido, sino que es condición del sujeto capaz de “apreciar” ese sentido, de detectarlo y de cuidarlo; la necesidad es que el acontecimiento se ofrezca en un sujeto capaz de recibirlo, ontológicamente abierto a sus afecciones. Algo que ya, aunque quizá no de manera especialmente insistente, Zizek contempla; *“Un Acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio de planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él”*³⁶...lo que presupone una subjetividad afectable y afectada, sensible a la apelación erótica en la interrelación creativa con el mundo. Más adelante prosigue y clarifica; *“El acontecimiento se produce desde una posición ya subjetivamente comprometida. Solo la decisión del sujeto comprometido con la verdad permite discernir los signos del acontecimiento”*³⁷

Así, el acontecimiento es una condición ontológica; esa que permite que el acontecimiento emerja en el extrañamiento, en el asombro, en el “thaumazein”, de ser siendo dándose sentido para ser (ex_sistiendo). Pero no es un extrañamiento producido hacia lo abierto desde lo abierto, sino hacia lo abierto desde lo concreto, desde una “insistencia”, desde una “centralidad”. Como escribe Luís Sáez; *“(la centricidad) se funda en la circunstancia de que si el ser-humano es capaz de tener un mundo hay que presuponer este céntrico posicionamiento que es el habitar. Habitar no es —como insiste Heidegger en Ser y Tiempo— estar en el mundo como el agua en el vaso. Implica ser experimentando sentido en el seno de un contexto de existencia, lo cual sólo puede acontecer si se pertenece inmanente y participativamente a un mundo de sentido en particular, concreto (...)”*³⁸ Desde una centralidad amparada en la gramática que produce lo que Lluís Duch llama la “estructura de acogida”, el ser humano se dota de sentido insistiendo en existir, accede a la diferencia, a la pluralidad con la que establece

³⁵ Zizek sobre el acontecimiento y su integración en un sistema estructurado y previsible “(en el acontecimiento) *su efecto desborda las causas*”. O dicho de otra manera; si hay causas del acontecimiento, no hay acontecimiento. Op. Cit.

³⁶ Op. cit. Pág.23

³⁷ Op. cit. Pág. 24

³⁸ Luís Sáez Rueda. *“El ocaso de Occidente”*. Herder Editorial, 2015. Pág. 30

vínculos eróticos para conformar ese flujo dinámico de afecciones de sentido que llamamos sujeto. Un sujeto, que conviene no olvidarlo, se funda y se expande en el sentido y no en el acaparamiento de utilidades. Así, en ese movimiento afectivo que recoge y entrega permitiendo el despliegue de la existencia, ese “animal no fijado” (que dijo Nietzsche) posibilita e hidrata los flujos de irrupción de la extrañeza por esa existencia diferida, que no es centralidad exclusiva, en cuanto a que no es nunca, como en el animal fijado, presencia plena. Y estar “expuesto”, es no estar nunca plenamente en ningún sitio, siempre mediando, siempre merodeando el centro y lo abierto, siempre sirviendo de vínculo, siempre “siendo” vínculo que por no estar nunca plenamente, sin mediación, siendo, se extraña (...y se “extraña” a sí mismo y “extraña” el afuera). En esa perplejidad mediadora, en la emanación del asombro, es donde aparece el “artear”, como vínculo que posibilita a lo vincutivo vincularse. El asombro es como diría María Zambrano, la condición del poeta.

Misión Imposible

Queda erguida la pregunta: ¿Puedo hoy seguir dándose el acontecimiento?

En la serie y en las más recientes películas hollywoodienses de “Misión Imposible”, siempre me ha resultado sorprendente como al protagonista una voz le dicta lo que va a conformar su porvenir (es decir, la misión), sin posibilidad para el diálogo, para la matización, para la crítica, para negarse y ni tan siquiera tiempo para asumirlo; la celeberrima sentencia: “*esta grabación se autodestruirá en cinco segundos*”, siempre me ha puesto los pelos de punta. ¿Y si justo cuando está oyendo el protagonista la grabación le da un calambre?, ¿Y si en ese preciso instante una chica le guiña el ojo o se le forma un tapón de cera en el oído medio? ¿Qué sucedería, entonces, con todo el “proyecto”, con la misión imposible, con el suceso trascendental que va a darle un nuevo sentido al mundo? Nada, hoy sabemos que no sucedería nada.

Al pobre protagonista, sin haber tenido tiempo tan siquiera de retener la dirección de Praga (¿Ha dicho Praga o Braga?) donde tiene que reunirse con no se sabe quién del KGB (¿o era de la CIA?) a no se sabe qué hora (¿hora de california u hora de Praga?) para no se sabe qué (¿Qué ha dicho el tío, me la tenía que cargar o tenía que follármela?) , pues al pobre tipo, digo, nada más destruirse con el humito la trascendental grabación ya le estarían metiendo otra y luego otra y luego otra. ¿Y todo eso por qué? Porque “la voz” no querría de verdad que el superhéroe salvara al mundo, sino que lo que de verdad querría es que la escuchara, atentamente, continuamente, sin

descanso (como hace el esclavo con la voz de su amo). Solo eso, escuchar la voz; esa sería la misión, la misión imposible.

Así, la voz, el acontecimiento, ya no es el acontecimiento... se ha convertido en el ruido de fondo, en el estribillo, en el cliché que impide que el lienzo pueda estar en blanco. El histerismo de la “multi acontecimentalidad” impide que oigamos el acontecimiento, porque el acontecimiento no puede susurrarnos “*retenme, erotízame, hazme colectivo*”, y no lo puede hacer porque no nos mira, pues el acontecimiento ahora no habla para que lo escuchemos, habla para no vernos³⁹, para que no veamos más allá de la figuración. Y un ser en lo humano que no admira (“mira hacia”) el acontecimiento es un ser indiferente, que no ve las diferencias, sinsentido (útil y vivo quizá, pero sinsentido ni existencia)... que no se asombra (pues todo en él es sombra) y vive en la continua incapacidad de espera que es, ni más ni menos, el infierno⁴⁰.

...El aire está lleno de nuestros gritos y eso ha dejado de ser un acontecimiento.

Jorge de los Santos

En Valérie a Septiembre de 2015

17

³⁹ Como dice poderosamente en el poema (“*Arbol de Diana*” 11) Alejandra Pizarnik; “*Como un poema/enterado del silencio de las cosas/ hablas para no verme*”

⁴⁰ “*El infierno, que es –como siglos más tarde un poeta platónico dijera- “El lugar donde no se espera”* María Zambrano. “*La razón en la sombra*” –Antología crítica-, Biblioteca de Ensayo Siruela. 2004. Pág. 326