

LA TERCERA ODISEA

Iván de la Nuez

La era abierta por el genoma y la posible manipulación de la especie humana, por la realidad virtual y la expansión informática, es también la época de unas formas desesperadas y arcaicas de desplazamiento; de pateras y balsas que inundan y desbordan el mundo desde cualquier punto del planeta. En ambas formas de apoteosis global - de la tecnología y de la precariedad - se percibe, bajo diferentes escalas, un regreso de lo humano. Una odisea de la especie, para cuya explicación resultan hoy insuficientes tanto las obsesiones fragmentarias del multiculturalismo - la nación, el género, la raza, la etnia- como la no menos obsesiva estandarización de la mundialización. El primero es inútil por sus diferencias infinitas, su arsenal de tópicos o el tratamiento del fragmento como un absoluto. La segunda lo es por la aplicación de unos raseros de uniformidad tan autoritarios como imposibles. Ambos, por igual, se constituyen sobre criterios preconcebidos; prejuicios sobre el mundo y los humanos, las identidades y las diferencias, nosotros y los otros.

En una encrucijada como ésta, ¿qué Lugar tendría el arte que se desliza hacia el horizonte de la humanidad posible? ¿Les corresponde a los artistas - en el límite de todas las cosas- la transmisión de un saber visual y una emoción estética que es sólo posible a costa de poner en peligro su propia condición? Si el artista es, ya desde Hegel, el "hombre sin contenido", como ha ratificado Giorgio Agamben, por el hecho de ir "más allá" del propio arte, ¿son acaso los creadores seres suicidas que transmiten un contenido del cual se despojan para desaparecer más tarde tras los pasos de aquello que han otorgado? Y si así fuera, ¿de qué contenido concreto estaríamos hablando? ¿No habrá, en este despojo, un acto vanidoso y desmesurado de "dar lo que no se tiene"? ¿Y no era precisamente eso, dar lo que no se tiene, el amor para Jacques Lacan? ¿No será que, bajo esta ocupación posible del arte, vivimos el éxtasis de una cultura visual que no es ni ilustrada ni irracional, sino firme y candorosamente romántica?

Desde esta condición neoromántica, una parte del arte de nuestros días se enfrentaría al reto de otorgar una humanidad que ya no poseemos a una futura humanidad que aún está por formar. En un estatuto excesivo que atestiguan tanto la clonación o el descubrimiento del genoma, como las irrupciones del Nuevo Arte Británico o las tesis de Peter Sloterdijk. Sólo que el arte - como los seres humanos - manifiesta, en este sentido, un dilatado viaje de regreso. Después de abismarse a otros mundos - la política, los media, la tecnología - suele retornar de su odisea, tarde y mal, a la domesticación de su Ítaca de siempre: el museo y las formas de autogratificación que te han sido inherentes tradicionalmente. Esa falta de coherencia hace increíbles algunas propuestas del arte contemporáneo. Y no es porque no tenga el valor de desbordarse -"más allá de sí mismo"- sino porque no ha podido llevar hasta el último puerto la envergadura radical que requiere semejante expansión. Como en la antigua metáfora hindú, te sucede a muchos creadores lo que al jinete que cabalga sobre un tigre: alcanza cotos inéditos de velocidad, extensión y aventura, pero termina abdicando. Eso es, curiosamente, lo que está vedado en la leyenda, dado que alguien que monta sobre un tigre no puede bajarse, pues éste Lo devoraría de inmediato.

Bien mirado, Lo reprochable del arte actual no es, como dicen algunos conservadores, que se haya aventurado más allá de sí mismo, sino que no lo haya hecho *suficientemente*. Mediados por la autosatisfacción y la representación más convencionales los artistas parecen regresar al lugar de siempre después de haberse explayado en territorios ignotos.

En ese regreso, más que una fragmentación absoluta, lo que tiene lugar es el advenimiento de una totalidad incompleta. Esa es la escala que gobierna la odisea, que a fin de cuentas no deja de ser el retorno de un ente incompleto; la es decir, un humano que lo es en la misma medida en que supone una escala menguada en relación con modelo original. Ahora bien, si la *Odisea* planteaba, bajo el tema del regreso, el problema del tiempo; si la ***Odisea*** de Kubrick se sostenía en la efusión del espacio, hoy tal vez experimentamos la odisea de los humanos; tanto en su energía centrífuga de escape y salida, como en su energía centrípeta de arribo y retorno. En ese ámbito, Maurice Blanchot puede auxiliarnos a comprender algo medular de la cultura de nuestro tiempo: la relación entre las obras de arte y la experiencia de sus creadores. Sobre todo desde esa sospecha suya de que Ulises y Homero no son, por separado, un héroe y un poeta, sino "una misma y sola presencia". Así, entre el artista contemporáneo y su producción se los suscitaría el mismo dilema que entre Ulises y Las Sirenas, o entre Acab y la Ballena en el caso de Melville en ***Moby Dick***. "Cada parte quiere serlo todo, quiere ser el mundo absoluto, y cada una, sin embargo, no desea más que esta connivencia y este encuentro". Sólo que si Ulises se comporta como un escritor (vive para contarlos y por eso se reprime ante las Sirenas), Acab está más próximo al artista visual de nuestros días, pues si bien es cierto que Ulises "oyó tanto como vio Acab", lo es también que "el primero se mantuvo duro ante esa audición, mientras que el segundo se perdió en la imagen". Perderse en la imagen resultaría una salida coherente (si creemos a los manifiestos artísticos contemporáneos). Mantenerse atado y sordo en territorio seguro obedecerla en cambio a una posición narrativa con poco que aportar a la que dice proponerse el arte contemporáneo. Pero esto no es más que un problema añadido a esa paradoja que se da entre el viaje de ida del arte y el viaje de regreso del hombre.

II

Para el arte, en esta situación, hoy se abre una paradoja inquietante y fértil. Es factible una aparición no burguesa del *self-made-man* (el hombre literalmente hecho a sí mismo) y, asimismo, una posibilidad no comunista del Hombre Nuevo (un ser con mínimas filiaciones pasadas capaz de repetir el *dictum* de Marx según el cual los hombres se parecen más a su época que a sus padres).

Hubo un tiempo, no tan lejano, en el cual sin embargo ese hombre desapareció. En 1966, Michel Foucault concluyó Las palabras y las cosas con una afirmación que marcaba un límite en el pensamiento moderno. El escritor francés refirió, entonces, una probable desaparición del hombre. Si las razones que lo habían encumbrado como centro del saber moderno un día cualquiera desaparecieran -afirmó Foucault-, entonces el hombre también desaparecería "como en la orilla del mar un rostro de arena". Treinta años después - en el tiempo que más rostros y cuerpos han desaparecido y reaparecido en la orilla del mar -, el filósofo alemán Peter Sloterdijk ha dado un paso más allá y la polémica - en gran medida un montaje mal intencionado donde no ha faltado la

envidia y la deshonestidad - o ha sido incluso más ardua. Es imposible hablar hoy de humanidad sin referirse a Sloterdijk, y a su referencia del hombre, no como tema del saber moderno, sino como especie. A través de libros como *En el mismo barco*, *Normas para el parque humano*, *Eurotaoismo* o la serie *Esferas*, este filósofo ha disparado sus dianas al corazón de blancos sagrados de la cultura occidental, con ideas que apuntan a la filosofía como un género literario y "una epístola que unos hombres han escrito para otros", al fin de los días de la literatura como "portadora de los espíritus nacionales", la intención de tratar, "como clásicos, a Cicerón y a Cristo", el sentido de la política después de la modernidad, un probable renacimiento asiático en Occidente, la necesidad de un estudio adecuado sobre la monstruosa cohabitación entre los hombres y los animales domésticos, la filosofía como ginecología y la posibilidad abierta - en el límite de todas estas esferas - por la genética y la manipulación de la especie. Sloterdijk desgrana sus ideas desde Platón hasta Heidegger; desde el *entertainment* greco-romano hasta la televisión actual, para exponer la infantilización y banalidad creada tras la ruptura de la tradición epistolar que significó la filosofía durante 2500 años, situación que hoy marca los modelos de la cultura global y margina la posibilidad de "síntesis políticas y culturales sobre la base de instrumentos literarios, epistolares y humanísticos". Deshilvanados estos puntos, de la lectura que hace Sloterdijk de Platón, Nietzsche y, sobre todo, de *La carta por el humanismo*, de Heidegger, resalta su aproximación al hombre como la única especie que se divide entre los que educan y los que son educados. No es casual, al respecto, la abundancia de niños en el arte contemporáneo. No es casual tampoco, que sean desproporcionados, como los *Big Baby* de Ron Mueck, las figuras desmesuradas de *Jenny Saville*, los niños precoces de Boris Mikhailov, o los adolescentes clónicos de Anthony Goicolea. Como niños "viejos", con la necesidad perentoria de reproducirse y educarse al mismo tiempo, hay en ellos, simultáneamente, un exceso de experiencia y un insuficiente aprendizaje, un desgaste tan excesivo como su inocencia.

La alarma y la censura provocadas por estos planteamientos se pueden entender en los dominios del cristianismo, dado que el ser humano estaría usurpando las tareas de Dios e, incluso, de la naturaleza. Es difícil, en cambio, sostener tal hipocresía en la filosofía o la política. Desde la primera, no podemos olvidar que el mismo Adorno consideró a Auschwitz como el colofón de la ilustración, mientras que el Gulag fue el extremo terrible de aquella sociedad que se decía surgida de un filósofo libertario. En la política, por la parte que te toca, homínidos como Hitler o Stalin se dieron a la tarea de construir verdaderos seres clónicos, hechos para el sometimiento y la esclavitud. Ante el terror que el hombre mismo produce, se hace imprescindible un paso ulterior, un puente para un reencuentro con ese hombre que, o se asume con todas las consecuencias, mantenemos experimentando el pensamiento como el arte de volver el rostro. Quizá valga la pena detenerse en la propuesta de Sloterdijk sobre la puesta en marcha de una tercera teoría crítica. Una incursión que pondría en solfa tanto la primera teoría crítica - Escuela de Frankfurt -, como la segunda - conducida por Habermas -, puesto que sería, en primer lugar, una crítica de la modernidad. En la era de esa tercera teoría crítica se desarrollaría el arte de la tercera odisea.

III

Esta odisea no deja de ser altamente problemática, puesto que en los dibujos que a este hombre le traza su porvenir, se te convida a un mundo que hace aguas por todos lados. Esto es: corre el riesgo

de entrar en el espejismo de un mundo que comienza a tener averías muy fuertes. A este sujeto del porvenir no le basta con aferrarse a creer en la democracia tal cual existe, porque esta parece entonar hoy un canto de cisne, cuando pasa sus horas más bajas el *Horno Democraticus*. La caída del Muro de Berlín y del campo comunista implica asimismo la caída - no por más lenta menos evitable del orden liberal tal y como hoy lo conocemos. Con la caída del llamado imperio del mal, la transparencia del mundo incumbe, y mucho, al actual orden liberal puesto que el Muro ha caído hacia los dos lados. La democracia, tal como hoy la conocemos - es decir, la democracia liberal- Es quizá una condición necesaria, pero no suficiente. La humanidad que ya percibimos vivirá como a contrabando, allí donde las leyes van detrás y no delante de los acontecimientos. Allí donde existen los delitos en el momento en el que las palabras vuelven a designar las cosas. Frente a una situación semejante, Giorgio Agamben nos ha avisado – pensemos en piezas tales como *El hombre sin contenido*, *Horno Secar o Lo que queda de Auschwitz* -, con su doble mirada proyectada tanto hacia el origen y persistencia del fascismo como hacia los límites del arte, una unión medular para entender la totalidad de lo que hoy nos ocurre. Es curioso el hecho de que Agamben o Miguel Morey, a través de su *Deseo de ser piel roja* - tanto como Don Delillo en una novela sobre un vídeo pornográfico de Hitler- se explayan en la relación entre fascinación y fascismo, algo que une al arte y la más terrible escuela de la modernidad.

Agamben, además, no ha cesado de acertarnos sobre el hecho de que Auschwitz no es exclusivo de una zona acotada de la historia. Todo lo contrario: Auschwitz marca los usos políticos de la modernidad, antes y después del nazismo. Desde la aparición del campo de concentración a fines del siglo XIX (en la Cuba colonial o en los asentamientos boer en África), hasta las actuales zonas de reclusión para los inmigrantes en las ciudades occidentales. De modo que una continuidad fascista se sigue respirando en ámbitos que abarcan la vida privada y los refugiados, la jurisdicción y el lenguaje los pueblos elegidos y los pueblos marginados, Timisoara y Tianenmen, la policía y el pensamiento. Y también en esa vacuidad que ha convertido a la política en la "esfera de los puros medios, de la gestualidad absoluta e integral de los hombres". Agamben, además, interroga nuestro presente, en la era posterior a la caída del imperio soviético, para descifrar una de sus retos más importantes: que la reiteración neoliberal sobre el fin de la historia se vea acompañada por la olvidada indagación socialista sobre el fin del Estado.

Esa situación fronteriza ha marcado el recorrido y la poética de Luis Cruz Azaceta. Desde que en 1969 Azaceta echó al mar sus balsas - con él siempre en su interior -, una pléyade de obras y creadores han tratado el tema de la fuga en todos los continentes. Algunos obsesionados por el artefacto, otros por el sujeto nos han puesto delante unos seres que están más allá del individualismo, pero aún no han establecido comunidad. Acaso sea este el drama del hombre de la era digital y el tardocapitalismo: está más allá del individualismo, pero más acá de la comunidad- Entre otras cosas, porque esa abstracción que llamamos sociedad, no ofrece formatos políticos, institucionales y culturales para las nuevas variantes que aparecen en este tránsito. Si miramos a Europa del Este, encontramos la entrada del nuevo capitalismo bajo sus aspectos más infantiles de *entertainment* y consumo. Desde allí sabemos de seres que han visto el fracaso de las dos utopías modernas. Y es muy posible que ya no vuelvan a creer en el comunismo, pero para ellos el mundo liberal tiene poco que añadir a sus desgracias. Han transitado de la utopía a la intemperie, pese a que

la palabra utopía merodee hoy muchos de los discursos del desencanto o de la nostalgia. Y pese a que las utopías - si nos acogemos a los textos de Bacon, Campanella o Erasmo -, en la letra misma de su constitución, han propuesto por lo general mundos opresivos en alto grado.

IV

Aún así, pensando el futuro, uno habita en una utopía. Es decir, en un no lugar. Lo curioso aquí es que, a diferencia de las utopías trazadas por Moro, Erasmo, Bacon o Campanella - que nos hablaban generalmente de un espacio cerrado en el que los sujetos apenas contaban -, ahora resulta que las personas alcanzan un valor fundamental. Acaso, lo interesante de esta condición futura se deba a un resurgir del humanismo, si bien se trataría de un humanismo en el que la elección y la experiencia están por encima de la esencia - fija e invariable - con (a que suelen teñirse las identidades sustanciales con las que el multiculturalismo se ocupó de azotarnos en la última década. El hombre, así, se presenta a sí mismo como el ornitorrinco se le presenta a Umberto Eco. Es una pieza con la cual no valen juicios previos; esto es: los prejuicios. Como el monstruoso animal - al que Borges llamó un animal hecho de retazos de otros animales -, rompe la idea de las clasificaciones prefijadas como el mismo Marco Polo necesitó de esas ideas preconcebidas, de modo que cuando vio por primera vez un rinoceronte lo confundió con un unicornio (eso sí, necesitado con urgencia de un régimen alimentario riguroso).

Así, el reto del arte es un reto en el bosque, como en un claro del bosque era el reto del humanismo de Heidegger. La reiterada frase que dice que los árboles no nos dejan ver el bosque se invierte. Después de los discursos fraccionarlos del cuerpo, el género, la etnia, se impone un replanteamiento del bosque humano. Lo que ha ocurrido después de la caída del imperio comunista nos sitúa ante una perspectiva de alta riqueza. Es posible hablar de un nuevo humanismo, sin las coartadas con que el marxismo, el existencialismo o el liberalismo han revestido este término. La idea que proviene de la ilustración que hace inversamente proporcionales al gusto estético y la ciencia no es un asunto de nuestros días, en los cuales la tecnología, la red, y la posibilidad de la genética son asuntos de envergadura artística, explorados desde todas las zonas del planeta. Obviamente, no se trata de realizar un arte humanista: lo que hoy se plantea es algo más serio, inquietante y abarcador: se nos plantea la posibilidad de lo *humano* como obra de arte "residen uno al lado de la otra sobre los montes más separados", ahora es necesario revertirlo. Se trata de la humanidad, o lo humano como obra de arte, lo cual vendría a ser como la obra de arte ideal para Nietzsche: aquella obra que se construía a sí misma. En este sentido, organizar esta exposición es un acto azaroso y también romántico, dado que las formas humanas que han adquirido estas piezas han aparecido, han venido a nuestro encuentro. Se han seleccionado a sí mismas en un amplio sentido. No podemos olvidar, en este sentido que el subtítulo de *Ecce homo* es, precisamente, "Cómo se llega a ser lo que se es".

Parque humano deriva, en primera instancia, del libro mencionado de Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano*. Pero también hace uso de la palabra "parque", en su connotación de "reserva" en este caso para indagar esas reservas humanas de este tiempo y el modo en que éstas se filtran hacia y desde el arte. El otro significado es el de "parque temático", el espacio por excelencia de la

globalización, cuyos efectos más banales pasan por la conversión de grandes territorios, países y personas, en objetos de visita y consumo rápido. En la medida que avanzamos en la exposición, los seres humanos van pareciendo incompletas (Inez van Laamswerde), clonados (Anthony Goicolea), caídos o que han levantado el vuelo (como el *Icarus* de Guillem Nadal), con múltiples posibilidades (Lars Arrhenius), de escala reducida (Karin Sander), seres hechos sólo de pies (My le Thi) o sin ellos, como ocurre en las posibilidades de esos humanos indiferenciados, de las masas de nuestra hiperpoblada soledad de la que Juan Muñoz ha sido tan notable cronista.

Es interesante apelar a la sencillez de las palabras. Si comunismo, para Blanchot, no era otra cosa que el acto de crear comunidad - si se trataba de una "comunidad inconfesable" mejor- humanismo es, entonces el acto de crear humanidad en el sentido también fáctico de este término.

Tenemos la sospecha de que el humanismo de nuestros días ha de pasar por encima del contenido de las utopías - la obsesión por el lugar - y afirmar de lleno que los hombres vienen desde sí mismos hacia sí mismos. Si hoy propusiéramos desde el punto de vista del arte y sus expansiones una performance de la clonación, ¿sería tan aceptado como el Frankenstein siniestro y romántico de Mary W. Shelley? Por supuesto que no. Y no sólo por las consecuencias éticas que encierra este asunto, sino porque los límites de la cultura se siguen dictando desde el territorio de la escritura. Así, se nos da mejor asumir la crueldad escrita - más de un insigne escritor es capaz de aceptar la crueldad, el canibalismo. La violencia y la violación por escrito pero no desde el arte, como se demostró en el debate sobre la exposición *Sensation*. En cualquier caso, de nada vale que nos horroricemos. Como en la consigna mahometana, si no somos capaces de avanzar hacia esa nueva humanidad, con toda seguridad esa humanidad sí que avanzará hacia nosotros. Entre el viaje expansivo de ida del arte, y el viaje de vuelta del hombre, esta exposición intenta un punto de encuentro donde ambos se hagan no sólo reconocibles, sino también imprescindibles; es decir, compañeros de viaje. Así, tendrían algo que decirse, acaso en secreto, acaso de manera "inconfesable", el rostro perdido en la arena de Foucault y el rostro reaparecido e incompleto de Inez van Laamswerde. En el Límite exacto de esa humanidad incompleta que hoy parece rescatarnos de un breve letargo. Una vez ocurrida tal intersección, el arte consumiría su momentánea desaparición para, desde y a través de ella, adelantarnos la aparición de la humanidad futura.