

El bello infierno

Tiqqun

2004

Índice general

La estética o la revolución	5
Donde la estética pretende reunir aquello que ella <i>esencial-</i> <i>mente</i> separa, el gesto mesiánico consiste en <i>asumir</i> <i>la unión que está ahí</i>	7
El imperio como religión sensible	10
Comunismo y magia	12

El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el que habitamos todos los días, el que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y darle espacio.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

Todo lo que tenga algo que ver con la estética nos es irreductiblemente hostil. Nosotros no decimos *enemigo*, nosotros decimos: *hostil*. “El enemigo es nuestra propia cuestión, asumiendo una figura”, ha escrito alguien. Para nosotros no existe *cuestión* estética alguna. Cuando un hipster cualquiera publica una *novela* donde jura “volver a poner el comunismo a la moda”, nosotros percibimos con toda exactitud la operación que intenta *en contra nuestra*. Y encomendamos el libro a las llamas, sin remordimientos. La necesidad, aquí, sería justamente querer comprender, cuando sólo cabe destruir.

Si la estética sólo fuera la ciencia de lo bello, o la del gusto, o incluso “un cierto régimen de inteligibilidad de las artes” —ese momento en que, hacia finales del siglo XVIII, se dejó de hablar de las bellas artes, de las artes liberales y las artes mecánicas, para hablar “del arte”, sector especial de la existencia, celosamente distinto de la vida ordinaria—, no habría salones de belleza en la esquina de la calle, ni *punk attitude*, ni siquiera una “zona de gratuidad” en las galerías de los artistas. Y ciertamente tampoco se fantasearía con transformar a los últimos campesinos en agentes de limpieza de los paisajes. Hay menos estética en toda la historia del arte de Warburg que en una hora de la vida de un publicista. Estética es, en toda su extensión, la existencia metropolitana y, en su fondo, la nueva sociedad “imperial”. La estética es la forma que toma la fusión *aparente*, en la metrópoli, del capital y la vida. Así como la valorización encuentra ahora su *ultima ratio* en el hecho de que una cosa o un ser *gustan*, así el poder, que ya no logra justificar sus maniobras con cualquier forma de referencia a la verdad o a la justicia, recubre la más absoluta libertad de acción desde el momento en que se desplaza debajo de la máscara de la estética. Un nietzscheano para ejecutivos escribía hace algunos años: “El paradigma estético es el ángulo de ataque que permite dar cuenta de una constelación de acciones, sentimientos y ambientes específicos del espíritu

del tiempo posmoderno.” A lo que seguía un elogio de la sociabilidad en el bar hipster, de todo esa convivialidad cibernética, de toda esa superficialidad rentable, de los amores gélidos que tanto atraen a los corazones metropolitanos. Estética, por tanto, es la neutralización imperial dondequiera que uno no pueda recurrir *directamente* a la policía.

¿Comprender la estética? Sólo hay comprensión a base de empatía; y nuestra empatía no se dirige hacia lo que nos perjudica ¿Es que acaso intentamos *comprender* a la policía? No. Saber cómo funciona, cómo procede, hasta dónde llega, de qué medios dispone y cómo destruirla, sí, pero no *comprenderla*. Todo el trabajo de la metafísica, toda la obra de la civilización, en Occidente, ha consistido en separar, en todas las ocasiones, lo “humano” de lo “no-humano”, la “consciencia” del “mundo”, el “saber” del “poder”, el “trabajo” de la “existencia”, la “forma” del “contenido”, el “arte” de la “vida”, el “ser” de sus “determinaciones”, la “contemplación” de la “acción”, etc. (ponemos comillas ya que ninguna de estas cosas existe como tal antes de que se la haya disociado de su contrario, y con ello, *producido* como tal). Una vez operada esta separación y producida cada una de esas unilateralidades, será vista en cada ocasión una *institución* con la tarea confiada de mantenerlas en su separación. Así por ejemplo, la institución museística y su cómplice, la crítica de arte, garantiza por un lado la existencia del arte en cuanto arte, y por el otro la existencia del mundo prosaico *en cuanto mundo prosaico*. A esto se sigue, en cualquier lugar, una cierta desolación. La estética acaece entonces como proyecto para *animar* esta desolación, para reunificar todo aquello que Occidente había separado, pero para reunificarlo exteriormente, *en cuanto separado*. Así pues, la época que la estética inaugura es en el fondo la época de la crisis de todas las instituciones; pero si los muros de los museos caen ahora igual que los de la escuela, de las empresas, de los hospitales, e incluso los muros de la propia individualidad burguesa, es para poner cada espacio bajo el control especial de un *dispositivo*, es decir: para incorporar el dispositivo *en cada ser*, a tal grado que estemos atravesados por aquello que atravesamos. A partir de aquí se dejara de distinguir entre la existencia y el trabajo, y cada persona llevará consigo un teléfono móvil en cuya agenda se perderá la distinción entre amigos y colegas hasta el punto de poder ser localizado a cualquier hora del día. Dejará de haber vidas consagradas exclusivamente a la contemplación o a la pura acción, no habrá clérigos ni jefes militares, sino que la reflexividad dominará cada segundo de la existencia, y nadie llevará

a cabo una acción sin hacerse al mismo tiempo un espectador de sus propios actos. Al final de todo, nadie hará ya el amor sin tener en todo instante conciencia de hacer el amor, transformando el arte erótico en universal pornografía. Ya no habrá patrón ni esclavo, sino que cada persona será su propio patrón y llevará grabadas en su corazón las leyes de la autovalorización: cada persona llegará a ser para sí misma una pequeña empresa.

Aquí, el imperio es producto del terror policial, allá, de la *síntesis estética*. Por todas partes la continuación y profundización del desastre occidental adoptan la forma de su subversión. Por todas partes se pretende hacer reparaciones para llevar el abismo más adelante. Por todas partes se destruye sin remedio bajo el pretexto de una reconstitución.

La estética o la revolución

El hecho de que la estética haya recibido como misión reconciliar lo que Occidente se habría empeñado constantemente en dividir por completo es algo que se remonta a su nacimiento oficial, en el sistema kantiano. La *Crítica del juicio* de 1788 confía a lo bello y al arte la tarea cuidadosa de conciliar lo infinito de la libertad moral y la estricta causalidad que rige la naturaleza, de colmar el “inconmensurable abismo” que separa antes que nada la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica*. Harán falta seis años, después de esto, para que la estética fuera reelaborada por Schiller como programa contrarrevolucionario, como respuesta *explícita* a las tendencias comunistas, insurreccionales, de la Revolución Francesa. Esa obra maestra de la reacción occidental se llama *Cartas sobre la educación estética del hombre* y aparece en 1794. El razonamiento es el siguiente: en el hombre existen dos instintos antagonistas, por un lado el instinto sensible que lo ancla en la particularidad, las necesidades vitales, los sentimientos, en pocas palabras, la determinación, y por el otro el instinto razonable, formal, que mediante la reflexión lo arranca de la particularidad, de los afectos, y lo eleva a las verdades universales. Esos dos instintos están en lucha en todas partes, de tal modo que lo que uno posee es siempre arrebatado al otro, en todas partes salvo en un punto de armonía donde se reúnen y se refuerzan mutuamente. Ese punto de conciliación milagrosa, de gracia soberana, es *el estado estético*, y el instinto que le corresponde es el instinto de *juego*. “Por lo tanto, una de las tareas más importantes de la cultura consiste en someter al hombre, ya durante su vida

meramente física, a la forma, y en hacerlo tan estético como le sea posible al imperio de la belleza [...] En resumen, para volver razonable al hombre sensible, el único camino a seguir es empezar por hacer de él un hombre estético [...] Al hombre sensible hay que transferirlo bajo otro cielo [...] En el estado estético, todos, incluso el peón que sólo es un instrumento, son ciudadanos libres, con los mismos derechos que el más noble, y el entendimiento, que somete brutalmente a sus designios a la masa resignada, debe contar aquí con su asentimiento. Aquí, en el reino de la apariencia estética, el ideal de igualdad tiene una existencia efectiva.” Esa igualdad es sin duda el ideal de neutralización imperial, en el cual, mientras cada uno simula y finge hacer lo que hace, ser lo que es —el obrero, el patrón, el ministro, el artista, el varón, la hembra, la madre, el amante—, sin que nadie se adhiera nunca a su propia *facticidad*, todo conflicto es desactivado de antemano. “Yo no soy, en realidad, quien tú crees que soy, ¿sabes?”, susurra la criatura metropolitana mientras se deconstruye en tu cama. Pero de hecho, es el idealismo alemán en su conjunto quien extrae de esas *Cartas* su operación más propia. La *Fenomenología del espíritu*, que no por nada termina con dos versos de Schiller, no cesa en ningún momento de denunciar el carácter insustancial de toda determinación, la mentira de la certeza sensible. Ya que el problema con el hombre sensible es que no se deja formar, que resiste al discurso, que levanta barricadas y toma incluso a veces las armas sin que se le pueda hacer *entrar en razón*, que tiene, en suma, una fuerte propensión a la *irreductibilidad*. Y después está ese manifiesto anónimo, alternativamente atribuido a Schelling, Hegel y Hölderlin, conocido con el nombre de *El programa sistemático más antiguo del idealismo alemán*. En él se lee: “La filosofía del espíritu es una filosofía estética. No se puede poseer espíritu alguno, ni siquiera para razonar sobre la historia, sin poseer sentido estético. [...] Al mismo tiempo vuelve la idea de que la gran masa debería tener una *religión sensible*. [...] ¡Reinarán entonces la libertad y la igualdad universal de los espíritus! Un espíritu superior, enviado del cielo, debe fundar entre nosotros esta nueva religión, que será la última, la máxima obra de la humanidad.” Esta religión nueva, esta religión *sensible*, ha encontrado su cumplimiento en toda esta época del *design*, del urbanismo, de la biopolítica y de la propaganda, religión que no es otra cosa que el capital, en su fase imperial.

Donde la estética pretende reunir aquello que ella esencialmente separa, el gesto mesiánico¹ consiste en *asumir la unión que está ahí*

Éste es un espectáculo que, desde hace un siglo, no deja de ser hilarante: la parálisis crónica de aquellos que pretenden “superar la separación entre el arte y la vida”, los mismos que, en un mismo gesto, establecen la separación y la pretenden abolir. La operación estética domina la época como el movimiento doble, *dúplice*, de reunirlo todo para ponerlo todo a distancia. En ese sentido, se trata ciertamente del momento de la recapitulación final *en la parodia*, esa “recolección *del recuerdo*” de la que habla Hegel a propósito del saber absoluto, donde todo queda *archivado*. Así, no sólo es el conjunto de los acontecimientos “del pasado”, toda la “historia de las civilizaciones” y de las “culturas”, los que son así desactivados, sino también las tentativas actuales para abrir una brecha en el curso del tiempo o el propio acontecimiento ocurrido ayer, los que son aprehendidos *como ya pasados*, los que son arrojados a lo simplemente *posible*. Ese famoso “presente perpetuo” que nos repiten tanto a los oídos no es más que un arresto domiciliario *en el mañana*. El infierno estético en el que nos movemos se presenta así: todo lo que podría animarnos se encuentra reunido ahí, a distancia de la vista pero decididamente fuera de contacto. Todo lo que nos hace falta queda retenido en unos limbos inaccesibles. El estado estético, de Schiller a Lille2004, da nombre a ese estado de suspensión donde toda “la vida” parece desenvolverse, con toda su exuberancia *posible*, con toda su plenitud *imaginable*, a distancia, protegida por un no man’s land salvajemente defendido. Nada materializa mejor la operación estética que el triunfo de la *instalación* en el arte contemporáneo. Aquí, es

¹ Existe un *tiempo* mesiánico, que es abolición del tiempo-que-pasa, ruptura del continuum de la historia, que es *tiempo vivido*, fin de toda espera. Existe un *gesto* mesiánico, que está aquí en cuestión. Existen incluso seres que se mueven en lo mesiánico, lo cual significa que a su manera, y casi siempre de modo fugitivo, han “salido del capital”. Lo cual también significa que existen destellos *de lo mesiánico* entremezclados con la inmundicia de lo real, que el Reino no está puramente por venir, sino ya, por fragmentos, presente entre nosotros. Mesiánica es pues la práctica que parte de ahí, de esos destellos, de las *formas-de-vida*. Antimesiánicas, en cambio, son todas las religiones, todas las fuerzas que estorban y retienen el libre juego de las formas-de-vida. Antimesiánico es, al más alto grado, el cristianismo y sus avatares modernos: socialismo, humanismo, negrismo. Nosotros no nos hemos cruzado jamás, hace falta precisarlo, con “mesianismo” alguno, salvo en la boca putrefacta de nuestros calumniadores.

el dispositivo mismo el que se convierte en obra de arte. Quedamos absolutamente incluidos en ella, tal como lo habían soñado tantas vanguardias, y al mismo tiempo absolutamente despedidos, excluidos de cualquier uso posible en su interior. Mediante un mismo movimiento *diabólico*, somos integrados en cuanto extranjeros en ese pequeño infierno portátil. No se denomina a esto *estética relacional* sin una buena razón.

Contra toda estética, Warburg quiso mostrar que incluso en la imagen, en las representaciones más antropomórficas del arte occidental, estaban contenidos unos puntos de irreductibilidad, unas tensiones extremas, unas energías que la obra a la vez retiene e invoca, que hay “vida en movimiento” incluso en la inmovilidad de las estatuas del Renacimiento. Y que esas fuerzas, esas “fórmulas del pathos”, no sólo son susceptibles de tocarnos, sino que incluso *nos afectan*. Benjamin anota de manera similar: “Los elementos actualmente mesiánicos aparecen en la obra de arte como contenido, los elementos retrógrados como su forma. El contenido avanza hacia nosotros. La forma se fija, nos impide acercarnos.” Nosotros decimos que existen en todas partes, en lo real mismo, en las propias palabras, en los propios cuerpos, en los propios sonidos, las imágenes y los gestos, semejantes puntos de irreductibilidad donde las formas y la vida, el hombre y su mundo, la percepción y la acción, el ser y sus determinaciones, *no se hallan* separados. Marx, por ejemplo, es el nombre de una cierta irreductibilidad entre comunismo y revolución. Por doquier, las palabras están mezcladas con afectos, los cuerpos con ideas, las percepciones con gestos. El modo de hablar de los hombres se entrelaza en un punto fácilmente detectable con la gramática de sus órganos. El *sentido* que ciertas palabras revisten para él proporciona las mejores indicaciones sobre su fisiología. Si lo dudas te bastará con ver lo que los *haukas* filmados por Jean Rouch hacen con las intensidades cautivas en el decorum colonial. Nosotros llamamos a esos puntos *formas-de-vida*. Los llamamos así porque nada puede desenredar, en esos puntos, lo “individual” de la “especie”. Cada forma-de-vida que afecta a un cuerpo, lo atraviesa como cargada de una intensidad *colectiva*, pasada, presente o futura, como saturada de un momento de la “vida de la especie” (“especie”, ¡qué término tan repugnante!). Si el artesano puede ser una forma-de-vida, jamás lo es, en el fondo, sin una sorda evocación de la ciudad medieval y el sistema de gremios. Esa intensidad colectiva se encuentra presente tanto en la percepción misma que yo tengo del artesano como en el modo que tiene de estar en el mundo. Del

mismo modo, el guerrero autónomo no aparece jamás sin hacer llevar consigo las andanzas de tantas hordas salvajes. Y ningún niño juega a los indios sin algún tipo de amenaza. No es que ese pasado los aliente, es que una misma forma-de-vida los reúne en una constelación, los nimba, transita por ellos. Del mismo modo, cualquier cristiano capta un poco de la intensidad del compartir de tantas sectas judías que vivieron hace dos mil años, empezando por los esenios, y cada jovencita neutraliza a su manera a alguna ménade griega. Todo lo cual hace que no se trate, aquí, de una cuestión de historia, puesto que existen canales de circulación sutil que vuelven todavía presente, aunque por fragmentos, por concentrados flotantes, el susodicho “pasado”. El gesto mesiánico consiste en abrir paso a estas formas-de-vida que afloran incluso en el lenguaje más insólito, en el ambiente más semiotizado, en las miradas más apagadas. Consiste en liberar de la estética el caos de las formas-de-vida.

Paradójicamente, el reino de la estética es en primer lugar el reino de la anestesia general. La época imperial es así la muy metódica conjuración de lo mesiánico. Es el tiempo de la cita, de la referencia, de la prudencia existencial. Todas las formas-de-vida son mantenidas en ella a raya: son posibilidades, arte, historia, pasado. Algunas *subjetividades* se maquillan como tal o cual figura trasnochada. Se hace alarde de mundos enterrados para asustarse con el momento en que amenazan con volver. Uno se pone a vivir “como en los tiempos de Mahoma”. Otro como en los tiempos de los Templarios. Hay estética tanto en la relación del trotskismo con lo político como hay esnobismo en la relación que establece la ultraizquierda con los años 20. En general, la panoplia de subjetividades metropolitanas da la justa medida de aquello de lo que el esnobismo es capaz. En lugar de abrir el paso a las formas-de-vida, el esnob reitera una y otra vez la operación estética de encarnar la forma que previamente arrancó a lo que vivía. “Lo cual quiere decir que al mismo tiempo que habla en adelante de un modo adecuado de todo lo que le es dado, el hombre poshistórico tiene que continuar despegando las ‘formas’ de sus ‘contenidos’, no para transformar activamente estos últimos, sino con el fin de oponerse uno mismo como una ‘forma’ pura a sí mismo y a los otros, tomados como cualquier tipo de ‘contenidos’.” Es así como Kojève describe la hipótesis de un fin de la historia esnob, a la japonesa, de un fin de la historia *estético*. “La consciencia estética —confirma el pobre Vattimo— no elige; se limita a liberar el objeto que toma en consideración de todo lo que lo religa al mundo real, en cuanto mundo del saber y de la decisión, transfiriéndolo

a la esfera de la pura apariencia.” (*Ética de la interpretación*) La estética es el tiempo de la síntesis infernal. El tiempo de la *sociabilidad*². El reino de los espectros.

El imperio como religión sensible

Una etimología falaz hace derivar la palabra religión del latín *religare* (re-ligar), insinuando que la religión tendría por vocación religar a los hombres entre ellos y a éstos a lo divino, y no de *relegere* (recoger, recolectar en el sentido de “volver sobre lo que uno ha hecho, recaptar por el pensamiento o la reflexión, redoblar la atención y diligencia”), tal como sucede en cualquier ritual, en el cual las formas deben ser escrupulosamente repetidas. Toda religión, haciendo existir una esfera especial de lo sagrado, se erige como guardiana de su separación con respecto al “mundo sensible”. Es decir que *produce* el mundo sensible en cuanto mundo sensible. El hecho de que termine persiguiendo todo lo que, tanto fuera de ella como en ella, se mantiene en la inseparación entre “sensible” y “suprasensible” —mago, brujo, místico, mesías o convulsionario—, se desprende lógicamente de su definición. Así puede comprenderse mejor el malestar que se apoderó de la *totalidad del mundo profano* con la “muerte de Dios”. Desertado el lugar de lo divino, el mundo profano se descubría como no siendo *tampoco* profano. Incluso la dulce inmersión en la inmanencia se perdía con ello. ¿Qué hacer? El proyecto estético responde históricamente a esa situación; y en primera línea el idealismo alemán. Lo atestigua ese extraño fragmento de Hölderlin titulado *Communismus der Geister* (“Comunismo de los espíritus”). Extraño en primer lugar por su título: *Communismus* está escrito con una C, es decir, a la

² Simmel ofrece en 1910 un análisis magistral de esta plaga de la época actual: la sociabilidad. El artículo aborda la sociabilidad como “forma lúdica de la asociación”, como “estructura sociológica particular, correspondiente a las del arte y el juego, y que extraen sus formas de la realidad, al mismo tiempo que la dejan, sin embargo, detrás de ellos”, dando perfectamente justicia de la utopía hipster de una “sociedad de conversación”. “En la conversación puramente sociable, la palabra es un fin para sí misma, no está al servicio de ningún contenido; no tiene otro objetivo que perpetuar la interacción, evitando los temas delicados, así como gozar de la excitación del juego de relaciones. [...] La asociación y el intercambio estimulante mediante los cuales se realizan todo el peso y todas las tareas de la vida, son consumidos aquí en un juego artístico, en la sublimación y la disolución simultáneas de las fuerzas de la realidad que no aparecen más que a distancia, mientras su gravedad se difumina como por encantamiento.”

francesa en una época (1798) donde los propios babouvistas apenas se atreven a llamarse “comunotistas”. Extraño, después, por el nombre de su primer párrafo: “Disposición”. En él leemos: “Es que justamente nosotros partimos del principio diametralmente opuesto, es decir, de la universalidad de la incredulidad, para justificar su necesidad en nuestro tiempo. Esta incredulidad es parte integrante de la crítica científica de nuestra época, la cual anuncia y precede a la especulación positiva; no sirve de nada lamentarse de ello: lo que hace falta es poner un remedio.” La incredulidad de la que se trata aquí no es, en el fondo, la incredulidad en tal o cual religión, ni en Dios mismo. La incredulidad de la que se trata aquí —nuestros contemporáneos nos lo demuestran cada día, ellos que son capaces de vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden, ellos que se imaginan en una película cuando se aproxima un tsunami— es, ni más ni menos, la incapacidad de creer *en lo que tenemos ante los ojos, en el propio mundo sensible*. Esa especie de incredulidad demacrada que se lee en tantos ojos, en tantos gestos, ese estado de ausencia irresuelta, esa *crisis de la presencia*, es precisamente aquello a lo que el proyecto estético, el imperio y sus *dispositivos* tienen por tarea remediar.

Bajo el imperio, pues, el *design* y el urbanismo inscriben en las cosas mismas una unidad del mundo que ha llegado a hacerse problemática. Modelan el completamente nuevo “mundo sensible”. Los *mass media* inventan propensamente el lenguaje común del día. Los distintos “medios de comunicación” ponen a disposición, en cualquier momento, el conjunto de aquellos *que siempre-ya hemos abandonado*, y que seguimos llamando, absurdamente, “nuestros prójimos”. Finalmente, la cultura y los espectáculos nos garantizan la existencia de aquello que *podríamos* vivir y pensar, y que ya no hacemos otra cosa que entrever. Así es como localmente, cerebro por cerebro, hogar por hogar, barrio por barrio, se agencia la metrópoli imperial, se reconstruye un universo aparentemente estabilizado, creíble, consensual, una *aisthesis*: una común percepción del mundo. El imperio es esa planetaria *fábrica de lo sensible*. Y del mismo modo en que la religión pretendía unir a los hombres con lo divino cuando en realidad los mantenía separados, la religión sensible del imperio, que pretende recomponer la unidad del mundo desde su base, *desde lo local*, no hace más que fijar en cada lugar y en cada ser una nueva separación: la separación entre el usuario y el dispositivo. La estética se impone así a escala global como *imposibilidad de cualquier uso*. El folleto de una re-

ciente exposición en Burdeos anunciaba, guiñando el ojo: “Lo que te venden en el supermercado, los artistas lo transforman en obras de arte.” Vemos cómo la estética consigue por sí sola *cumplir* la imposibilidad de uso contenida en toda mercancía, consigue convertirla, detrás de una vitrina o en el corazón de una instalación, en un puro *valor de exposición*. En última instancia, el programa estético apunta a extender esta escisión en el hombre mismo, a *incorporarle* el dispositivo, a hacer de él *el usuario de sí mismo*. Se comprende perfectamente de qué modo la disposición biopolítica a aprehenderse como cuerpo, o aquella otra, espectacular, a contemplarse como imagen, conspiran para hacer de nosotros los usuarios de nosotros mismos. Conspiran para hacer de nosotros unos sujetos estéticos.

Comunismo³ y magia

El ejecutivo solitario gritándole al auricular de su teléfono móvil. El representante de ventas enganchado a su maletín. El automovilista maldiciendo al volante de su vehículo. El raver ultraarreglado arriba de su *dance-floor* tecno. El vendedor de tienda hipster con su slang incomprensible empresarial. Nuestros contemporáneos dan la sensación de estar embrujados. Los izquierdistas del mundo entero pueden aspirar a abrirles los ojos a propósito de la extensión de la catástrofe, es algo más que extendido desde hace más de setenta años: no sirve de nada concientizar un mundo *ya enfermo* de consciencia. Pues este embrujo no es el producto de una superstición o de una ilusión que bastaría con echar abajo, es un embrujo *práctico*: es su *sujetamiento* a los dispositivos, el hecho de que es solamente acoplados a tal o cual dispositivo que se experimentan *como sujetos*. Artaud tenía razón cuando escribía, en enero de 1947, que “mucho más que por su ejército, su administración, sus instituciones o su policía, la sociedad se sostiene por medio de hechizos”.

³ Basta con retomar la definición del comunismo en los *Manuscritos de 1844* (“el comunismo es la verdadera solución al antagonismo entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y el hombre, la verdadera solución del conflicto entre la existencia y la esencia, entre la objetivación y la afirmación de sí, entre la libertad y la necesidad, entre el individuo y la especie”) para convencerse de que el gesto estético no está ausente del *programa* comunista mismo. Es decir que la fase actual, estética, del capital, donde éste modela conjuntamente a una nueva humanidad —los ciudadanos— y a un nuevo mundo sensible —la metrópoli—, nos impone revisar nuestra concepción misma de comunismo.

En cada *uso* reside una posible salida del embrujamiento. Porque cada uso libera las formas-de-vida contenidas en las cosas, en las palabras, en las imágenes. En el uso se establece una curiosa circulación entre “sujeto” y “objeto”, entre “especies”. El gesto cortocircuita la consciencia, abole temporalmente la distancia entre el yo y el mundo, apela por otras distancias. La mirada nos *incorpora* los movimientos y las formas percibidos. Algo sucede en nosotros y fuera de nosotros. “La coincidencia de la transformación del medio y de la actividad humana o de la transformación del hombre por sí mismo, no puede ser captada y comprendida racionalmente más que como praxis revolucionaria”, dicen las *Tesis sobre Feuerbach*, pero puede ser captada y comprendida mágicamente como uso, por lo menos “si la magia es una comunicación constante del interior con el exterior, del acto con el pensamiento, de la cosa con la palabra, de la materia con el espíritu.” (Artaud) El hecho de que la materia esté animada por innumerables formas-de-vida, de que esté poblada por polarizaciones íntimas, es algo que el propio Marx no ignoraba, por ejemplo cuando escribe en *La sagrada familia*: “Entre todas las cualidades inherentes a la materia, el movimiento es sin duda la primera y la más significativa, no sólo como movimiento mecánico y matemático, sino más aún como pulsión, dinamismo, como tormento de la materia, para emplear un término de Jakob Böhme. Las formas primitivas de estos últimos son fuerzas esenciales, vivas, individualizantes, que producen las diferencias específicas.” A estas “formas primitivas” nosotros las hemos denominado formas-de-vida. Nos afectan, queramos o no, a través de todo aquello a lo que nos *vinculamos*, a través de todo aquello a lo que *estamos* vinculados. Nos cuesta mucho admitir que *estamos* vinculados, porque estamos *poseídos* por una idea *estética* de la libertad. Una idea de la libertad como desapego, como indeterminación, como sustracción de toda determinación. “Esta disposición intermediaria donde el alma no está determinada física ni moralmente y donde sin embargo está activa de ambas formas, merece particularmente el nombre de disposición libre, y si se denomina físico al estado de determinación sensible, y lógico y moral al estado de determinación razonable, se dará a ese estado de determinabilidad real y activa el nombre de estado estético. [...] No cabe duda de que el hombre posee virtualmente esta humanidad antes de cada uno de los estados determinados por los que puede pasar; pero la pierde efectivamente con cada uno de los estados determinados por los que pasa, y hace falta, para que pueda llegar a un estado contrario, que ésta le sea siempre devuelta

por la vía estética.” (Schiller, *Cartas...*) Esta idea de la libertad es la libertad del *manager*, que recorre el mundo de hotel de lujo en hotel de lujo, la del científico (sociólogo o físico, qué importa) que nunca está en ninguna parte del mundo que *describe*, la del anarquista metropolitano que desea *poder* hacer lo que quiera cuando quiera, la del intelectual que juzga soberanamente sobre cualquier cosa desde su oficina o la del artista contemporáneo que hace de su vida entera una “obra de arte” y para quien el único imperativo es “invéntate, prodúcete a ti mismo”, como dice el infecto Bourriaud. A esta idea estética de la libertad nosotros oponemos *la evidencia materialista* de las formas-de-vida. Decimos que los seres humanos no están simplemente *determinados*, en el sentido en que habría por un lado el ser en cuanto tal, puro de toda determinación, que vendría a vestir el conjunto de sus atributos, de sus predicados y de sus accidentes (francés, varón, hijo de obrero, jugador de fútbol, con dolor de cabeza, etc.). Lo que en realidad hay es la *manera* en que cada ser habita sus determinaciones. Y en ese punto, la determinación y el ser son absolutamente *indistintos*, y son *forma-de-vida*. Nosotros decimos que la libertad no consiste en la extracción de todas nuestras determinaciones, sino en la elaboración de la *manera* en que habitamos tal o cual determinación. Que no reside en el franqueamiento de todos los vínculos, sino en el aprendizaje del *arte* de vincular y desvincular. El hecho de que ese arte haya sido tildado de *mágico* durante mucho tiempo no nos produce ningún embarazo. Y asumimos su escándalo: el de admitir la amenaza, en nosotros, fuera de nosotros, en todas partes, de la crisis de la presencia. Decimos incluso que si hay una igualdad efectiva entre los humanos ésta se da justamente ante esa amenaza. Lo cual hace de Kafka un gran comunista. Preferimos esto mil veces a esta paradoja demasiado conocida: cuanto más se toma uno por un individuo, más se le ve reproduciendo las estructuras de comportamiento más estúpidamente propias de la “especie”, cuanto más se toma uno por un sujeto, más se le ve abandonarse, cada cierto tiempo, a las inclinaciones más tristemente conformes. Observamos que, actualmente, desde sus limbos, las formas-de-vida permanecen en el más temible caos. Que es el sentimiento de ese caos, así como el apego de nuestros contemporáneos a esa estúpida idea de la libertad, lo que los arroja a las redes de los dispositivos. Pero también observamos la potencia de la que disponen aquellos que han aprendido el arte de vincular y desvincular. Y nos imaginamos la fuerza terrible que tienen en sus manos aquellos que elaboran colectivamente el juego de las

formas-de-vida que les afectan. Y no tememos llamar *comunismo* al compartir, en todo lugar, de dicha fuerza. Porque entonces los humanos alcanzan la madurez, y tienen en sus gestos la soberanía del niño.

“Tal vez el hombre de la edad de piedra dibujaba el alce de manera tan incomparable porque la mano que manejaba la punta aún recordaba el arco con el cual había abatido al animal.”

El mana se fuga, reinventemos la magia.

Biblioteca anarquista
Anti-Copyright



Tiqqun
El bello infierno
2004

Recuperado el 31 de octubre de 2020 desde tiqqunim.blogspot.com
Del prólogo de *La fête est finie*, de donde se extrae este escrito: “La cultura es el sector de actividad especializada que llega incluso a inventarse capitales, evidentemente artificiales, cuyo territorio está por todas partes, y en ninguna parte, deshabitado. Podríamos reírnos de esto. Con Lille2004 tan sólo hemos sido testigos de una realidad que pretende ser simplemente ilusión, de un pasado que pretende ser simplemente porvenir. Una mentira. Hemos sido sencillamente testigos de una ciudad que se desarma, pacífica y vende. El espectáculo de una rendición incluso antes del desencadenamiento de la batalla. Pero incluso si la fiesta se había terminado, la guerra no había sino comenzado.”

es.theanarchistlibrary.org