

Seminario

DE LA
INEXISTENCIA
DEL ARTE

Luis Guerra

9-16-23-30 de Noviembre, 2015

Goethe-Institut Barcelona

Seminario
DE LA INEXISTENCIA DEL ARTE

1

9 de Noviembre, 2015
Goethe-Institut Barcelona
El acontecimiento es *inexistente*

Die Sorge des Hausvaters

Die einen sagen, das Wort Odradek stamme aus dem Slawischen und sie suchen auf Grund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Slawischen sei es nur beeinflusst. Die Unsicherheit beider Deutungen aber läßt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann.

Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt. Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirrspule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinandergeknottete, aber auch ineinanderverfilzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen.

Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und jetzt sei es nur zerbrochen. Dies scheint aber nicht der Fall zu sein; wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür; nirgends sind Ansätze oder Bruchstellen zu sehen, die auf etwas Derartiges hinweisen würden; das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. Näheres läßt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist.

Er hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. Manchmal ist er monatelang nicht zu sehen; da ist er wohl in andere Häuser übersiedelt; doch kehrt er dann unweigerlich wieder in unser Haus zurück. Manchmal, wenn man aus der Tür tritt und er lehnt gerade unten am Treppengeländer, hat man Lust, ihn anzusprechen. Natürlich stellt man an ihn keine schwierigen Fragen, sondern behandelt ihn - schon seine Winzigkeit verführt dazu - wie ein Kind. »Wie heißt du denn?« fragt man ihn. »Odradek«, sagt er. »Und wo wohnst du?« »Unbestimmter Wohnsitz«, sagt er und lacht; es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallenen Blättern. Damit ist die Unterhaltung meist zu Ende. Übrigens sind selbst diese Antworten nicht immer zu erhalten; oft ist er lange stumm, wie das Holz, das er zu sein scheint.

Vergeblich frage ich mich, was mit ihm geschehen wird. Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu. Sollte er also einstmals etwa noch vor den Füßen meiner Kinder und Kindeskinde mit nachschleifendem Zwirnsfaden die Treppe hinunterkollern? Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/franz-kafka-erz-161/4>

PREOCUPACIONES DE UN PADRE DE FAMILIA
Franz Kafka¹

Algunos dicen que la palabra «odradek» precede del esloveno, y sobre esta base tratan de establecer su etimología. Otros, en cambio, creen que es de origen alemán, con alguna influencia del esloveno. Pero la incertidumbre de ambos supuestos despierta la sospecha de que ninguno de los dos sea correcto, sobre todo porque no ayudan a determinar el sentido de esa palabra.

Como es lógico, nadie se preocuparía por semejante investigación si no fuera porque existe realmente un ser llamado Odradek. A primera vista tiene el aspecto de un carrete de hilo en forma de estrella plana. Parece cubierto de hilo, pero más bien se trata de pedazos de hilo, de los tipos y colores más diversos, anudados o apelmazados entre sí. Pero no es únicamente un carrete de hilo, pues de su centro emerge un pequeño palito, al que está fijado otro, en ángulo recto. Con ayuda de este último, por un lado, y con una especie de prolongación que tiene uno de los radios, por el otro, el conjunto puede sostenerse como sobre dos patas.

Uno siente la tentación de creer que esta criatura tuvo, tiempo atrás, una figura más razonable y que ahora está rota. Pero éste no parece ser el caso; al menos, no encuentro ningún indicio de ello; en ninguna parte se ven huellas de añadidos o de puntas de rotura que pudieran darnos una pista en ese sentido; aunque el conjunto es absurdo, parece completo en sí. Y no es posible dar más detalles, porque Odradek es muy movedizo y no se deja atrapar.

Habita alternativamente bajo la techumbre, en escalera, en los pasillos y en el zaguán. A veces no se deja ver durante varios meses, como si se hubiese ido a otras casas, pero siempre vuelve a la nuestra. A veces, cuando uno sale por la puerta y lo descubre arrimado a la baranda, al pie de la escalera, entran ganas de hablar con él. No se le hacen preguntas difíciles, desde luego, porque, como es tan pequeño, uno lo trata como si fuera un niño.

-¿Cómo te llamas? -le pregunto.

-Odradek -me contesta.

-¿Y dónde vives?

-Domicilio indeterminado -dice y se ríe.

Es una risa como la que se podría producir si no se tuvieran pulmones. Suena como el crujido de hojas secas, y con ella suele concluir la conversación. A veces ni siquiera contesta y permanece tan callado como la madera de la que parece hecho.

En vano me pregunto qué será de él. ¿Acaso puede morir? Todo lo que muere debe haber tenido alguna razón de ser, alguna clase de actividad que lo ha desgastado. Y éste no es el caso de Odradek. ¿Acaso rodará algún día por la escalera, arrastrando unos hilos ante los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos? No parece que haga mal a nadie; pero casi me resulta dolorosa la idea de que me pueda sobrevivir.

¹http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/kafka/las_preocupaciones_de_un_padre_de_familia.htm

“El acontecimiento es una multiplicidad evanescente. El (acontecimiento) aparece sólo para desaparecer”². El acontecimiento arriba a ser, sin fundamento alguno. Su *aparecer* no tiene basal en las condiciones de lo que ya está dado, estipulado, en aquel mundo en donde viene a acontecer. Su *aparecer* es, por lo tanto, sorprendente, inusitado, de improbabilidad para y según esas condicionantes que ya pre-establecen en el/al mundo, aquellas, las dadas medidas de lo que se da (a) como ser. “Imposible”, dirá la visión conservadora respecto de este. El acontecimiento es una *imposibilidad* desde la perspectiva del mundo ya dado, en dónde (se) aparece.

El acontecimiento es por tanto de *naturaleza* inexistente. Sucede en condiciones en las que nada acredita su aparecimiento, su estatuto en tanto que ente está solamente sujeto a su propio darse en aparecer. Darse sin relación a lo existente. Constituyente de sí, su única posibilidad de extensión es, a posteriori de su evanescerse, que le es parte, la disposición de un sujeto fiel que sustraiga de-desde ese vaciamiento, que es su desaparecer, lo que de verdad inaugurada se expone feblemente en el contexto de su darse.

Las verdades, conviene Badiou, dependen de un acontecimiento, de un corte de la posibilidad de una creación.

La filosofía moderna es una crítica de la verdad como *adequation rei et intellectus*. Para Badiou “la verdad no está limitada a la forma del juicio”³. La verdad, para Alain Badiou, es algo nuevo,, radicalmente. No es un conocimiento, es decir algo que se repite y que se transmite. En Heidegger encontramos ya esta diferencia entre verdad -*aletheia*- y cognición o *techné*⁴. Siendo algo nuevo, la verdad en tanto que tal supone para la filosofía el siguiente desafío: ¿cómo preguntarse por su aparecimiento y su venir a ser? En este sentido es que para Badiou la verdad ha de ser sujeta al pensamiento no en la medida de un juicio sobre la verdad sino en tanto que procedimiento dentro de lo real.

De manera muy evidente Badiou inicia argumentado que, para que un proceso de verdad se inicie, *ha de suceder algo*. Dado un mundo en

² Badiou, Alain (2014) Conferencia Internacional sobre la obra de Alain Badiou, Qu'est-ce qu'une vérité? 30.10.2014, Mestská knihovna, Praga, <http://www.badiou.cz>

³ Badiou, Alain (2011) Infinite Thought, Philosophy and Truth, Continuum, 45.

⁴ Para una revisión exhaustiva del término *techné*, recomiendo el libro de David Roochnik (1988) Of Art and Wisdom, Plato's understanding of *techné*, Pennsylvania State University Press.

donde se estipula la constitución de un conocimiento, decíamos respecto de éste, no existe más que una repetición del mismo. Podemos tomar como un ejemplo básico del mismo dos regímenes de pensamiento: En la Filosofía, podemos pensar en aquel régimen de la escolástica en la Edad Media, la cual no aceptaba ninguna disrupción de la autoridad que su conocimiento del modo de ser del mundo tenía, o en el caso de la Política, el caso de un régimen autoritario o totalitario, pongamos por caso el Stalinismo en la Rusia de postguerra. No existe en el modo de conocimiento, expuesto por estos sistemas, la oportunidad de que advenga una diferencia que descomponga al conocimiento instituido. Esa oportunidad de que deviniera una diferencia en su seno sería la apertura para la composición de una contradicción en el corazón mismo de la estructura fantasmal de autoridad que soportan. Dado que un sistema cerrado de conocimiento supone la mantención impertérrita de su forma como modo de autorización soberana, aquella verdad que quiera aparecer en el contexto de este mundo ha de afirmar su novedad a través de un suplemento a ese condicionamiento de mundo. ¿Qué es éste suplemento? El suplemento es aquello que es más de lo que existe al momento del aparecer de un proceso de verdad. Pero éste suplemento en la realidad es azaroso, impensable anteriormente, incalculable dentro y desde los parámetros de lo que existe como tal en el espacio del conocimiento agotado. Éste suplemento es el acontecimiento. Y el acontecimiento es aquello que en su suceder corta e interrumpe la cadena de repetición del conocimiento estatuido.

Badiou expone como ejemplo la irrupción de la física matemática, con Galileo, en el ámbito de las ciencias, o la Revolución Francesa de 1792, en el caso de la política. De manera más sutil arguye que un encuentro amoroso, del tipo que cambia nuestras vidas radicalmente, es un ejemplo de éste acontecer. Y más aquejado de preguntas, podríamos decir, es el ejemplo de aparición de un modo de hacer, de formar, en el espectro de las artes. Badiou retrocede aquí, en su secuencia de ejemplos, a la Tragedia Griega en el caso de Esquilo, pero en otras partes ha hecho ya mención al cubismo de Pablo Picasso, y podríamos así hacer coincidir en generalidad a aquellos cambios en la forma de producción del arte alrededor de los últimos tres siglos.

Dejaremos flotar estas posibles relaciones simples entre el aparecer del suplemento como mera transformación de los modos del proceder y seguiremos en la línea, por ahora, de ahondar en el sentido de verdad y acontecimiento.

Lo indecible es un sino de la condición del acontecimiento. De ser posible conquistar modos que expliquen o establezcan la verosimilitud o falsedad de un acontecimiento bajo las leyes y reglas del mundo, o situación, en donde acontece, es que estaríamos ante un no-acontecimiento. La indecibilidad del acontecimiento nos obliga a establecerlo en un lugar de impensabilidad anterior. Nada en la situación en donde estamos, dado ese mundo, permite establecer con certeza de que una verdad ha acontecido o empezado a proceder. Es decir, acaecido el acontecimiento, no existe. Desde el conocimiento establecido en ese mundo en donde localmente aparece, el acontecimiento es invisible, absolutamente inexistente. Es por ello que en Badiou, siguiendo aquí a un Mallarmé-filósofo, asume el riesgo que es la in-existencia del acontecimiento en el lugar suplementario que inaugura. Una verdad inicia entonces con un axioma, es decir, mediante una decisión sin base, decisión que es la de la existencia del acontecimiento como *habiendo tenido lugar*. Este lugar del acontecimiento es un fuera-de-lugar. Esta decisión, la de fijar el axioma de existencia del acontecimiento, es tomada por el *sujeto*. Cabe mencionar que en el pensamiento de Alain Badiou el sujeto no está tutelado por la figura del ser humano⁵. El sujeto no se supedita al animal humano, y dada la escasez de acontecimientos, existe una efectiva escasez de sujetos. Volveremos sobre ello. Por ahora diremos que en la decisión de establecer este axioma, que es siempre la decisión de *indicar* la existencia de un acontecimiento, habiendo ya éste tenido lugar, y respecto del cual no existe ningún tipo de conocimiento que demuestre o evalúe esa existencia como real o verosímil con el conocimiento que se tiene, es-será la mera *fidelidad* del sujeto a la declaración de dicho axioma lo que comporte la fijación, a posteriori, del acontecimiento. Es entonces el sujeto aquel que fija el estado de acontecido del acontecimiento, su estatuto de existencia sucedida.

Badiou expone "Es ésta decisión la que abre un procedimiento infinito de verificación de la verdad. Este procedimiento es la examinación de las consecuencias del axioma que decide sobre el acontecimiento. Este procedimiento es un ejercicio de fidelidad. (...) Este proceder entonces sigue un curso de azar-dirigido, un curso sin concepto."⁶

⁵ Es cierto que Badiou escribió un libro, posterior los acontecimientos del Mayo Francés '68, que se titula *Teoría del Sujeto* (2009) trad. Bruno Bosteels, Continuum. El propio Badiou, si bien de tanto en tanto recupera ciertos aspectos de lo que expone en esas páginas, ha dicho también que en ese momento su filosofía aún estaba suturada a una condición política.

⁶ Badiou, Alain (2011) *Infinite Thought, Philosophy and Truth*, Continuum, 47

“¿Qué es una elección pura, sin concepto? Es la elección que se enfrenta a dos indiscernibles”⁷. ¿Qué es un indiscernible? Aquello que no puede ser discernido desde la situación. Esta indiscernibilidad en Badiou está dada por una imposibilidad de distinción otorgada por el lenguaje. Si no existe fórmula de lenguaje capaz de discernir entre dos términos en una situación, “será cierto que la decisión de verificar un término sobre el otro no encontrará soporte alguno en la objetividad de sus diferencias”. Para Badiou el sujeto será entonces aquello que desaparezca entre dos indiscernibles. *Mallarmenamente*, Badiou describe: “Un sujeto es una tirada de dados que no abole el azar, sino que cumple el azar a través de la verificación del axioma que lo funda en tanto que sujeto”. Es éste el acto local de una verdad. Consiste en la pura decisión entre dos indiscernibles. Tal acto es entonces absolutamente finito.

La obra de Sófocles, argumenta Badiou, es un sujeto de una verdad artística, un procedimiento de verdad artística: la *Tragedia Griega*. En tanto que tal es un acto local, finito, circunscrito a su propia constitución pero que procede respecto de ésta verdad genérica inaugurada mediante el acontecimiento Esquilo. Como sujeto es un acto local pero sostiene una verdad artística infinita.

Entonces, la trayectoria de una verdad se inicia mediante un acontecimiento indecible. Del cual no se puede dar razón de existencia. Encuentra su ley en el que-hacer de un sujeto finito confrontado a lo indiscernible. A través de su actividad fiel, el sujeto produce un subconjunto de la situación, en donde los efectos del axioma acontecimental son verificados. Es claro, dice Badiou, que éste subconjunto es infinito, que no puede ser terminado. Si suponemos su finitud, dicho subconjunto no podrá ser unificado por ningún predicado. No habrá lenguaje que lo pueda totalizar. Será por ello, genérico. Un subconjunto genérico.

Es el caso de lo que sucede a posteriori de los acontecimientos de la Revolución de 1792. A partir de sí se produjeron diferentes e infinitos modos de *política revolucionaria*, pero no existe respecto de éste conjunto de políticas revolucionarias **una** fórmula política que pueda nombrarlas a todas y así finiquitarlas en su sentido. El subconjunto de “política revolucionaria” es así una verdad genérica de lo político.

Badiou argumenta la posibilidad, posteriormente dirá potencial, que tenemos de anticipar la idea de una verdad genérica completada. Pero una verdad es incompletable. Es el sujeto el cual generará la *hipótesis* de un Universo en donde esta verdad, genérica e infinita, y respecto de la

⁷ <http://www.lacan.com/badeurope.htm>

cual el sujeto es un punto local finito, habrá completado su totalización genérica. Es decir, un mundo en donde la verdad habrá agotado su ser en una completitud absoluta. A esta hipótesis de anticipación Badiou la nombra como **Forzamiento**. Forzamiento aquí es la ficción de una verdad completada. Partiendo de éste forzamiento, de esta ficciónamiento respecto de la verdad, es posible forzar nuevos trozos de conocimiento, sin nunca haber verificado este conocimiento.

En el caso del ejemplo de Galileo, éste fuerza la hipótesis de que toda la naturaleza puede ser escrita en lenguaje matemático, la cual es la hipótesis de una física completa.

"La construcción de una verdad, dice Badiou, es hecha a partir de una decisión dentro del indiscernible. Es una decisión local, dentro del finito. Pero la potencia de una verdad depende del forzamiento hipotético."

Esta hipótesis es clara en el ámbito de toda política revolucionaria. La hipótesis de forzamiento aquí, que fuerza las leyes en las que vivimos, es aquella de una posible completación de la verdad genérica que comporta. La igualdad y solidaridad que comportan la verdad política revolucionaria, empuja a la actualización de su finitud en las actividades locales que la soportan. La hipótesis de su completación es la que fuerza a los cambios en nuestras sociedades.

Badiou no es ciego a lo que podrían llevar estas hipótesis en su potenciación total. Se pregunta: ¿Podemos, sobre la base de un Sujeto local de una verdad, nombrar y forzar en conocimiento todos los elementos que esta verdad concierne? ¿Cuán lejos ha de ir la potencia anticipadora de una infinidad genérica? Y responde inmediatamente: Hay SIEMPRE, en toda situación, un punto real que resiste a esta potencia.⁸

A éste punto de resistencia Badiou lo llama el innumerable de la situación⁹.

¿QUÉ ES LO QUE APARECE?

"The fact of existing, qua appearing in a determinate world, is inevitably associated with a certain degree of appearance in that world, with an intensity of appearance, which we can also call intensity of

⁸ íbid. 49

⁹ "Lo innumerable es lo que se sustrae al nombre propio, y es lo único que a él se sustrae. Lo innumerable es lo propio de lo propio. Singular de tal manera que no tolera ni siquiera tener un nombre propio. De tal manera singular en su singularidad que es el único que no tiene nombre propio." Badiou, Alain (2012) Conferencia sobre la sustracción en CONDICIONES, Ed Siglo XXI, 177.
<http://www.vivilibros.com/excesos/01-art-02.htm>

existence.”¹⁰

Los sans-papiers viven dentro de la sociedad Francesa. De hecho, muchos de ellos están ligados a Francia por una historia de colonialismo y esclavitud, una relación determinada por situaciones sociales, históricas, lingüísticas y culturales. Sin embargo, no todos ellos son reconocidos como ciudadanos. Ellos se encuentran ahí, pero sin presencia total. Ellos no tienen el reconocimiento apropiado del Estado, entendiendo a éste como aquel ente legal que instituye participación y pertenencia. Estando ahí son sin presencia completa. Al menos no para la maquinaria estatal y ciertamente no presentes para una parte de lo que se reconoce como sociedad francesa.

La condición de ilegalidad del cuerpo del inmigrante, determinado así por las leyes en funcionamiento en un territorio dado, restringe la existencia de aquel dentro de un mundo especificado. Un mundo que no podemos ver, un mundo que no puede existir, al menos, no en su total existencia dentro de los marcos del trascendental en obra.

Ellos, los inmigrantes ilegales (y pensemos aquí más allá de las fronteras de Europa sino hacia todos los estados que respecto de las mareas migratorias responden socialmente del mismo modo discriminatorio, como en los Estados Unidos, Brasil, Chile, México, etc.) existen dentro de una existencia que nominaremos ralentizada, una existencia que nunca puede llegar a su complitud en el presente. Los inmigrantes ilegales pueden sobrevivir, mantenerse existiendo, en una presencia potencial y condicionada, pero nunca como presentación absoluta. Su aparecer ocurre como una inexistencia, lo cual refiere al grado bajo de intensidad de existencia asignado.

El aparecer de todo ser en el mundo, en algún mundo, es el aparecer de un múltiple. Todo ser es un múltiple. El aparecer es una categoría existencial del estar en un mundo, del ser-ahí en el mundo. Un mundo es una situación, la especificidad de lo que se da en el contexto de un aparecer. El aparecer está delimitado por una red de relaciones dadas en ese mundo. El aparecer del múltiple es definido por su localización en un mundo por el trascendental de ese mundo.

¿Qué es éste trascendental? Badiou expone que, dada la inconsistencia del Ser, el cual sólo puede ser presentado al pensamiento mediante la operación de la cuenta-por-uno (y es por ello que en el pensamiento de Badiou el Ser en tanto que tal sólo puede ser pensando en la matemática, y de ello, la matemática es ontología) la manifestación del mundo debe

¹⁰ Badiou, Alain (2009) *Pocket Pantheon, Figures of Postwar Philosophy*, Verso Books, 128.

ser posibilitada por operaciones trascendentales inmanentes¹¹. Es ésta constitución trascendental la que permite el aparecer de un ser en una situación localizable, o en un mundo. Ser-ahí como un aparecer-en-un-mundo tiene "una consistencia relacional", entendiendo así que cada mundo o situación tiene una singular organización trascendental que permite al múltiple aparecer como esencialmente unido. Los seres singulares sólo se manifiestan en su ser local, en un mundo determinado. El trascendental articula y opera estas reglas que efectúan el aparecer de un ser en una situación estructurada. Es entonces que el ser es ser-ahí. Ontológicamente, el ser es inconsistencia múltiple e infinita. Lógicamente, el ser está constreñido a su aparecer localizado. Es por ello que es una lógica del aparecer, ya que "no es nada más que la codificación de las diferencia de mundo en mundo"¹². De hecho, es ésta la clave para pensar el aparecer en relación a un ser singular: "poder determinar a la vez, la diferencia-de-sí que hace que el ser-ahí no sea el ser-en-tanto-que-ser, y la diferencia de los otros, la cual hace que ser-ahí, o la ley del mundo que es compartida por esos otros, no deroga al ser-en-tanto-que-ser".

El aparecer está siempre regulado por las leyes dentro de un mundo determinado. El trascendental es entonces la legislación lógica que opera permitiendo el coherente aparecer en uno de los mundos en el cual los múltiples vienen a ser. El concepto de aparecer así tiene dos características fundamentales: un sistema de grados de aparecer y una estructura que permite la comparación relacional entre estos grados. La organización de los grados de identificación es lo nombrado como trascendental.

El Inexistente

Pero, ¿cómo puede esto estar relacionado con la condición de arte, y más específicamente, con el contexto de un seminario que se auto-titula, cuándo le preguntan por su nombre: seminario de la inexistencia del arte?

El argumento se origina en la presente reflexión: existen obras cuyo domicilio es desconocido. O más aún, existen procedimientos artísticos indomiciliados, que ante la pregunta respecto de su territorialidad, su existencia es la de un casi-ser, ocurriendo a la orilla de un abismo, "sin domicilio conocido", al decir de Odradek. Éstas acciones,

¹¹ Badiou, Alain (2009) 1. Necessity of a Transcendental Organization of the Situations of Being in *Logics of Worlds*, trans. Alberto Toscano, Continuum, 101.

¹² Badiou, Alain (2009) *Logics of Worlds*, trans. Alberto Toscano, Continuum, 117

innombrables constituciones del aparecer, componen en efecto un conjunto de inexistentes fuerzas-formas que, a pesar de su aparente negatividad epistemopolítica, y del hecho de ser consideradas posibles y potenciales ejemplos de anti-arte, como intensidades acumulativas, no declaran la potencialidad de un mundo a-venir, sino más bien la efectiva ocurrencia de una otredad radical existente. Otredad incluso más allá de las probabilidades calculables desde las reglas de sentido en disposición en un mundo dado.

En la vastedad de mundos posibles que perviven, co-existen, bajo la rúbrica del Arte, expongo que es posible encontrar múltiples formas, prácticas, procedimientos que no operan en las condiciones del trascendental, sino que en efecto ocurren-perseveran en tanto que inexistentes. ¿Y cuál sería la importancia de ello? ¿En qué afectaría la noción de inexistencia al arte, en tanto que lo reconocemos como aquella territorialidad compartida por la dialéctica democrática contemporánea? Y de suyo, cabe preguntar entonces, ¿a qué y cómo referencia la *nominalidad* inexistencia del arte?

Hay acciones a través de la historia del arte contemporáneo en que, dadas las condiciones en las que el arte se encuentra, éstas acciones se hacen partícipes de un devenir acordado, aquel del campo del arte, pero no sólo asumen el rol de crisis y crítica a éste territorio, sino que, dada la materialidad propia de su producirse, exceden a éste campo incluso en lo que a su condición refiere. Se indomicilian, se sustraen. Lo cual excede al mero efecto de nomadecer. Una indomicialización es una existencia a la falta, a la pérdida, a la diseminación, a la desaparición. Estas acciones se reconocen como obras, son documentadas incluso como tales por aquellos que las realizan, pero, y éste es la base del axioma, en su darse, aquellas acciones incluso se desmarcan de sus autores, cualquiera estos sean. Al procederse *odradekmente*, éstas obras, acciones, suceden como itinerancias, fuerzas-formas que se mantienen como excesos y suplementos a lo que les acontece alrededor. Su grado cero de existencia, su inexistencia efectiva, se mantiene como irrupción al contexto totalitario, como absolutos¹³. A pesar de su puesta en archivo, su aparente domiciliación, ésta es siempre una envoltura de generalidad que no accede a la auto-constitución de la obra. Esto sólo refiere a los modos en que el trascendental es también creativo en sus modos y medios de aprehensión de lo que comporta una anomalía.

En el contexto de la presente hipótesis, la de la inexistencia del arte, hay un componente de suturación política. En estas obras me permito

¹³ Y aquí uso absoluto en el sentido al que refiere Quentin Meillassoux: un absoluto como desligado, separado, incondicionado.

observar una constante, que opera en el espacio de una emancipación. En tanto que inexistencias operan como espaciamientos de anomia. Es a esto entonces a lo que refiero como inexistencia del arte: al conjunto de acciones que en su grado cero composibilitan un territorio de procedimientos emancipatorios.

El arte sucede en una otredad que se expropia al sentido de categorización existente. Si, por supuesto que es posible decir que existe el arte, y podemos empíricamente probarlo. Hay instituciones y personajes que cumplen las funciones de su existencia. Que dan fe de aquella existencia. No negaré esa existencia, a pesar de sus síntomas mórbidos, incluidos en ello aquellos síntomas que le aquejan como disidencia fantasma¹⁴. Es de facto imposible negar su existencia, desde el uso de las reglas otorgadas por sí mismo. Sin embargo, pero, y a pesar de, existen los que inexistentes. Estos componen la inexistencia del arte. Esta inexistencia no supone una superación del viejo mundo, como si de una promesa de estilo se tratara. No. La inexistencia del arte acontece, y mi hipótesis es que en ese acontecimiento de su inexistencia, en la historia que se puede trazar, lo que puede ser nominado arte emancipa los modos de venir-a-ser, los modos de pensar-el-ser, los modos de existir. En tanto que inexistencia, su oportunidad totalizadora es cancelada de antemano, renunciada de antemano, huida. La declaración axiomática de la inexistencia del arte opera ya como huida, que se sustrae como condición operativa sustractiva.

Pero ¿qué es un procedimiento sustractivo? Badiou, en una conferencia dedicada a la poesía de Pier Paolo Passolini escribió: "Nombro como sustracción a aquella parte afirmativa de la negación. Cuando nuevos axiomas artísticos son en ninguna forma deducibles desde una destrucción de un sistema dado. Ellos son leyes afirmativas de un nuevo marco para la actividad artística." Para Badiou, la diferencia fundamental compuesta por esta afirmativa parte de una negación es el hecho de que su coherencia no es dependiente de la desintegración total del sistema al que niega. Por el contrario, este nuevo deviene "indiferente a las leyes de ese sistema".

¹⁴ Me refiero aquí a todos aquellos modos de mantener el mismo sistema de conocimiento mediante su negación directa, es decir, bajo el influjo mismo de lo que supone ofrece una diferencia. Este tipo de diferencias sólo tienen un origen y es aquel provocado por la existencia anterior de lo que niegan. Están no sólo imbricados sino esencialmente dependientes de la articulación a la que suponen oponerse, incluso tácitamente.

Un procedimiento sustractivo mantiene la nueva coherencia aparte de la destrucción o de la mera negación. Para enfatizar dicho ejemplo Badiou expone la noción de Estado Comunista estipulada por Marx: "Marx insiste en decir que la destrucción del Estado burgués no es un objetivo en sí mismo. El objetivo es el comunismo, esto es el fin del Estado en tanto que tal, el fin de las clases sociales, en favor de una organización puramente igualitaria de la sociedad civil. Pero, para llegar a esto, nosotros debemos primero sustituir al Estado burgués por un Nuevo Estado, el cual no es inmediatamente el resultado de la destrucción del primero. De hecho, este es un Estado tan diferente del Estado burgués como puede ser una performance contemporánea de una representación académica de los Dioses Olímpicos. Este Nuevo estado -que Marx nombra "dictadura del proletariado"- es un estado que organiza su propio desaparecer, un Estado que es, en su verdadera esencia, el proceso de no-Estado. Entonces, nosotros podemos decir que, en el pensamiento original de Marx "dictadura del proletariado" era el nombre para un estado que se sustraía de las leyes clásicas de un Estado "normal".

Un Estado clásico es una forma de poder; pero el Estado nombrado como "dictadura del proletariado" es un poder del no-poder, el poder del desaparecer de la cuestión del poder. En todo caso nosotros llamaremos sustracción a esta parte de negación la cual está orientada por la posibilidad de algo que existe absolutamente aparte de lo que existe bajo las leyes de lo que la negación niega".¹⁵

Un procedimiento sustractivo es aquel a través del cual un inexistente para la situación declara su existencia. Indiferente a las normas del Estado en cuestión, e independiente de la destrucción de ese mismo Sistema, el inexistente declara su presencia.¹⁶ Es en este sentido que aquí llamo a estos procedimientos inexistentes como sustractivos. Estas acciones ocurren, u ocurrieron, sin el necesario reconocimiento de existencia por parte del régimen en disposición. Estas acciones ocurrieron a pesar de las leyes de inteligibilidad en funcionamiento. Estas acciones ocurrieron al nivel de grado cero, inexistentes a la maquinaria nominativa, de forma infrapolítica. Ahí permanecen

¹⁵ Badiou, Alain (2007) "On Pier Paolo Passolini", Graduate Seminar - Art Center College of Design in Pasadena - February 6 2007, published at Lacanian Ink.

¹⁶ Recomiendo aquí la lectura de dos textos que referencian a la obra del artista Holandés Jonas Staal, uno entregado en la Conferencia Internacional Castoriadis Revisited, en la Loughborough University, cuyo título es *Building spaces of Interregnum* (2015); el otro, próximo a publicarse en la Revista de Estudios Globales y de Arte Contemporáneo (UB), *Democracy & Art, the New World Academy and the Out-of-Place Public Space of the Inexistent* (2015).

sustraídas, separadas, "incluso al precio de la impotencia del nombre", indomiciliadas. Estas acciones se excluyen a sí mismas, operando agujeros de superávit dentro de la situación en dónde se sitúan. Es allí en donde ocupan un espacio de resistencia emancipatoria más allá de la dialéctica fundada por el mundo en donde aparecen.

El inexistente se multiplica. En tanto que tales, inexistentes, sustractivas, éstas acciones emergen sin ejercer condiciones de autoridad. Suspenden todo poder. Estas acciones no son islas utópicas, por el contrario, deben ser vistas como efectivos espaciamientos de anomia. Si la acción política consiste esencialmente en hacer existente aquello que parecía inexistente en todo orden dado, si consiste en ocupar el espacio y transformar las leyes fijadas, instituyendo otras, ¿cuál es el poder de acciones inexistentes cuyo carácter parece acontecer en la figura de lo infrapolítico? Si consideramos la noción de infrapolítico como la acumulación invisible de acciones, procedimientos, estrategias que trabajan resistiendo, emancipando, erosionando la situación en tanto que tal, es evidente entonces, al menos para mí, que estas acciones de arte a las que refiero como inexistentes componen modos de sustracción constitutiva.

Ha sido el antropólogo anarquista James C. Scott quien a definido como infrapolíticas¹⁷ a todas aquellas prácticas políticas sucediendo al nivel del cada día: una forma de política que no refiere a las formas representacionales o cualquier discurso político, sino por el contrario, a todas aquellas actividades que socavan el sistema mediante su, diré aquí, acción sustractiva. Como un ejemplo de ello, Scott utiliza la acción conocida como "poaching", la caza ilegal en los terrenos propiedad privada, del Estado o elites. Scott argumenta que esta acción es un arma ordinaria, un "arma de los débiles", que es activa y efectiva al nivel infrapolítico. Lo que se define aquí son formas de lucha contra la propiedad privada a un nivel de cotidianidad que socavan al status quo. Es en este sentido que reclamo este concepto para las actividades artísticas que aquí he nominado como sin domicilio fijo, entendiéndola así también como "armas de los débiles". En el caso de Jiri Kovanda, sus acciones no estaban directamente confrontando al régimen¹⁸, sino

¹⁷ Scott, James C. (1990) "The Infrapolitics of Subordinate Groups", *Domination and the Arts of Resistance, Hidden Transcripts*, Yale University Press, 183-201.

¹⁸ La acción referida aquí como ejemplo inicial del Seminario, *Theater* (1976), fue producida durante el período llamado "Normalización" en Checoslovaquia, después de la invasión perpetrada por los ejércitos del Pacto de Varsovia y durante el régimen de Gustav Husák. Este período estuvo caracterizado por la represión y restauración del país al bloque

indirectamente. Sus acciones eran efectivos espacio-formas, arquitecturas performativas, socavando no solo la visibilidad del capital simbólico del régimen, sino directamente su centro. Sin ser vistas, sus acciones evitaban una confrontación directa. Sus acciones ocurrían a un nivel inexistente¹⁹ a la norma, inexistente al Estado. Negándose a desarrollar cualquier tipo de declaración espectacular de la acción, lo cual sólo recompondría, y reafirmaría, el paisaje dialéctico del maestro y el esclavo, negación-destrucción entre el poder y el sin-poder, estas acciones permanecen sin lugar, sin nombre, en un punto de evanescencia, dentro de un permanente desaparecer. El ejercicio subversivo aquí aparece sin presencia, esquivando la determinación, en un acto de renuncia absoluta.

En este sentido, no quiero decir que las acciones infrapolíticas son el único efectivo medio de socavar al estado. Todo tipo de cambio efectivo en el campo político necesita de un evidente, desafiante, acto que quiebre las normas establecidas. Pero es importante exponer que la lucha política no sucede solamente en el espacio abierto de la manifestación pública, sino que permanece también a través de miles de microactos de resistencia y emancipación, ejerciendo la infinita capacidad de las acciones infrapolíticas, concertadas o no. Este ha sido el caso de, por ejemplo, los actos de deserción masivos, o el invisible cuerpo multitudinario de un "cacerolazo", o a través del privado intercambio de chistes políticos. Estas acciones infrapolíticas trabajan como una fuerza acumulativa que finalmente va exponiendo un espacio crítico, y

socialista. Pavlina Morganova expone que "el gesto de Kovanda está conectado a la situación de normalización del período". Comentando sobre otra acción del mismo Kovanda, *Untitled* (1976), ella afirma: "su posición (la de Kovanda en la calle) "como si estuviese crucificado" expresa lo que muchos de su generación (no sólo artistas) se sentían privados por el régimen totalitario, por lo tanto hay algo también en él que está determinado a preservar su identidad a pesar de las deformadas condiciones (de acontecer). Esta acción no es simplemente una confrontación con aquellos que van pasando sino un intento de salvar el anonimato de la ciudad y quebrar las barreras que cada uno lleva consigo mismo." Morganová, Pavlína (2014) *Czech Action Art, Happenings, actions, events, land art, body art and performance art behind the iron curtain*, Karolinum Press.

¹⁹ "Generally speaking, given a world, we will call 'proper inexistence of an object' an element of the underlying multiple whose value of existence is minimal. Or again, an element of an apparent which, relative to the transcendental indexing of this apparent, inexists in the world." Badiou, Alain (2009) *Logics of Worlds*, trans. Alberto Toscano, Continuum, 322.

permitiendo la conformación de una oportunidad de desafío directo sobre la piel del Estado²⁰.

En referencia al Teatro y su relación con la Política, Badiou ha argumentado que "la ruptura política no es una cuestión de virulencia verbal, ni tampoco de causar un superficial *furor*. Es en realidad el paciente y minucioso proceso que construye sus propias figuras y lugares inmanentes, que establece sus propios tiempos, y que nunca deja que la decisión de lugar o tiempo le sean dictados desde fuera."²¹ Es realmente un paciente y minucioso proceso.

Luis Guerra
Barcelona

²⁰ Castillo, Carmen (2007) *Calle Santa Fe* es una película documental sobre el regreso de Carmen Castillo a Santiago de Chile y en particular a éste lugar: la calle Santa Fe, en donde un 5 de octubre de 1974, muere en un enfrentamiento su pareja y Secretario General del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario) Miguel Henríquez. La película, relatada en primera persona por Carmen, nos presenta un viaje por la historia reciente de Chile, del MIR y su propia persona: "Una búsqueda dolorosa, pero restauradora, atravesada por la obsesión de saber si valieron o no la pena los actos de resistencia de sus compañeros del MIR, si tuvo o no sentido la muerte de Miguel. Calle Santa Fe fue seleccionada en el Festival de Cannes." En este documental hay un momento en que Castillo entrevista a un grupo de pobladoras chilenas de la Población La Victoria. En esta entrevista, ellas hablan de su experiencia durante los días de la Dictadura, pero en especial de las estrategias utilizadas en ese momento para protegerse durante las protestas callejeras. Es aquí que ellas relatan su dispositivo colectivo y performático, el uso de balones de football. Cuando la policía venía para romper la protesta en contra del régimen, las mismas calles que habían sido utilizadas para la manifestación eran, inesperadamente, llenadas de mujeres y niños jugando football. Ante la extraña escena, la policía no tenía sino que retirarse perpleja. Inmediatamente después de la retirada de la policía, los balones eran despejados y se volvía a la protesta. Esta es un ejemplo efectivo de un "arma de los débiles". No sólo por la forma de una estrategia distractiva, sino porque era un aparato estratégico sostenido por una plataforma social ya dada dentro de la situación. Era la membrana de experiencias sociales, diarias y fútiles, ordinarias y simples la que soportaba la organización de una resistencia constante. Este es un trabajo infrapolítico como acumulación de fuerza. Es reconocido hoy que sin la existencia de miles de acciones infrapolíticas, soportada por millares de cuerpos fieles "sin nombre", no podrían haberse producido ni los cambios ni el lento resquebrajamiento del régimen. La Dictadura estaba siendo derrotada paso a paso mediante miles de microacciones de resistencia y diversos cuerpos de emancipación.
<http://youtu.be/BVgBseOVvz8>

²¹ Badiou, Alain (2013) "The Political Destiny of Theatre" in *Rhapsody for the Theatre*, trans. Bruno Bosteels, page 118, Verso Books.