

Yes, we can't

(A propósito de la instalación *IMPASSE. Espectáculos de la frustración*)

Joaquín Ivars, 2016

Le invitamos a entrar en un espacio en el que, a modo de circo de tres pistas, se le muestran tres ESPECTÁCULOS DE LA FRUSTRACIÓN:
Ladder of Mirror (Japón, 1998)
Europe's Swing (Austria, 2006)
Show-Pendulum (España, 2017)
Gracias por su visita¹

Este texto no es un *paper*, y la noción de 'palabras clave'², que acompañan comúnmente a los *abstracts* o resúmenes para introducir y contextualizar un artículo de investigación en el ámbito académico, carece aquí de sentido. Sin embargo sí puede resultar interesante recurrir de manera atmosférica a conceptos expresados en forma de frases para aproximarse a la exposición titulada *IMPASSE*, así: tiempo suspendido infinitamente; espectáculo de la frustración; tensión irresuelta; circo ambulante de tres pistas; azar y necesidad; políticas del yo-nosotros-mundo; sociedades de la tradición, modernas y postmodernas, y, probablemente, un cierto etcétera difícil de dimensionar en este momento.

En la instalación *IMPASSE* se presentan dos obras, realizadas y expuestas por primera vez de manera independiente respectivamente en Japón en 1998 (*Ladder of Mirror*) y en Austria en 2006 (*Europe's Swing*)³, que se completan en esta ocasión (Sala de exposiciones de la UNIA⁴, antiguo Italcable, Málaga, 2017) con otra proyectada en 2011 (*Show-Pendulum*) y realizada ex profeso para esta exposición. Las obras, según mi criterio, no son entes finitos que uno deba cerrar/encerrar en un *texto* determinado o que puedan resultar periclitadas por un *contexto* dado por y para siempre. Si los "entendidos" contextualizan y recontextualizan las obras de los artistas (con frecuencia de modo un tanto peculiar) según diferentes lecturas y, por tanto, atendiendo a diversos tipos de interés metodológico, político, técnico, geográfico, etc., sería un desatino pretender que los propios generadores de obras no dispusiésemos de las mismas oportunidades y libertad para hacerlo.

En este caso, no se *recuperan* dos obras para acompañarlas de otra nueva en el trayecto discontinuo de un par de décadas, sino que se trata de reactivar interpretaciones que estaban ya legítimamente inscritas en aquellas mediante la escenificación de unas nuevas condiciones de posibilidad. Las huellas de *Ladder of Mirror* y de *Europe's Swing*, expuestas por primera vez en condiciones y contextos muy distintos del actual, pueden rastrearse en diferentes formatos de difusión pública⁵. Una vez realizado el rastreo, o incluso sin necesidad de hacerlo, podemos centrarnos en la descripción física de lo que aquí y ahora se muestra; *IMPASSE*: tres obras de factura industrial cuyo material hegemónico es el espejo (superficie reflectante que actúa de

¹ Párrafos en vinilo mostrados en el muro de entrada a la exposición.

² Las palabras clave (*keywords*) son una lista de cuatro a ocho términos clave relacionados con el contenido de un artículo científico (*paper*); y se colocan a menudo después del resumen (*abstract*). Estas palabras son usadas por los servicios bibliográficos para clasificar el trabajo bajo un índice o tema particular.

³ *Ladder of Mirror* y *Europe's Swing* fueron nombradas en inglés por su primera muestra pública en un ámbito internacional, y esto ha conducido a que la tercera, *Show-Pendulum*, sea titulada en el mismo idioma.

⁴ Universidad Internacional de Andalucía.

⁵ Por ejemplo en mi propia web (www.joaquinvvars.com), en los catálogos correspondientes o en otro texto en este mismo catálogo.

‘pantalla primitiva’), de formato circular y tamaño semejante (unos 4 m de diámetro x 6 m de altura), iluminadas intermitentemente y que se presentan ocupando axialmente un espacio de planta rectangular, acotado por paramentos negros, y envueltas atmosféricamente por el soniquete sinfín de un redoble de tambor y el sonido sincopado e interrumpido azarosamente de una musiquilla de circo. Cada una de las tres obras -exentas y alineadas centralmente-reunidas en la exposición: *Ladder of Mirror*, *Europe’s Swing* y *Show-Pendulum*, presenta un lecho de espejos fragmentados y sobre ellos pende una estructura que se corresponde en un caso con una escala de espejos, en otro con una circunferencia de columpios y en un tercero con un péndulo. Cada una de esas configuraciones básicas (escala, columpios, péndulo) constituye un artefacto sustentado por una estructura “ideal” e intacta que, de activar su funcionamiento, generaría un lecho de espejos rotos, es decir, su auto-destrucción.

No parece extravagante colegir que IMPASSE muestra una composición que refuerza binariamente la polaridad entre aquello que pretendemos los humanos y aquello que tan a menudo resulta cuando los objetivos o nuestros deseos son, digámoslo así, desmesurados: la frustración de nuestras aspiraciones presentada en forma de fracaso individual o colectivo. Pongámosle nombre a esos afanes “naturalizados” por siglos de doma, responsabilidad y autoconsciencia: lo trascendente (aquello que dándole diferentes nombres situamos más allá de nuestras posibilidades perceptivas y cognoscitivas), lo colectivo (el afán de estar juntos pese a las diferencias) y el espectáculo global (como tautología de una cierta identidad planetaria).

A diferencia de lo que algunos creen, la palabra ‘impasse’ significa en su primera acepción⁶ ‘callejón sin salida’ o ‘punto muerto’: imposibilidad de solución; una detención: entre lo que ya no es y lo que nunca será -no hay vuelta atrás, y no hay manera de seguir adelante. Lo binario suele presentar estos problemas, y hemos tratado durante siglos de superar la *binariedad* de modos y maneras muy diversas. Por ejemplo, algunos quisieron desbordar la imposibilidad de decantarse por uno u otro polo (y la manifestación de una tensión permanente entre ambos), mediante la dialéctica: tesis, antítesis, que termina en una síntesis que supera el conflicto y que, fatalmente, abre un nuevo frente de beligerancia en un ¿estrato superior? Entonces uno quizás puede preguntarse si la binariedad es algo opcional, es decir, si se trata de algo que nosotros podemos *elegir* frente a otras opciones diríamos más “unitarias” (véase lógica arbórea) o más “multifactoriales” (véase lógica rizomática). No se pretende aquí hacer el recorrido consabido de las binariedades que nos rodean por todos lados y a las que podemos “binariamente” distinguir acudiendo a: 1.- su pertenencia a la realidad del mundo real, o 2.- su pertenencia a nuestro mundo mental. Esta discusión, también definitivamente binaria, ha sido abiertamente tratada por numerosos investigadores⁷ de toda índole inclinándose según el caso por una u otra explicación o procurando resolverla o disolverla mediante diversos argumentos y metodologías. Y en este momento, no puedo sino recordar aquella anécdota del maestro Suzuki cuando fue interpelado al respecto: *Un miembro de la audiencia le preguntó: ‘Dr. Suzuki, cuando usted utiliza la palabra realidad, ¿Se está refiriendo a la realidad relativa del mundo físico o a la realidad absoluta del mundo trascendental?’.* Cerró los ojos y adoptó esa actitud característica que algunos de nosotros llamamos ‘hacer el Suzuki’, y en la que nadie podía asegurar si estaba en profunda meditación o completamente dormido. Tras pasar aproximadamente un minuto en silencio abrió los ojos y dijo: ‘Si’⁸. Efectivamente, hasta la ultramundana mística zen se ha mostrado incapaz de evitar entrar en el asunto y nos ha ofrecido su propia versión (¿disolvente?) del problema y de la tensión que produce toda

⁶ De todos modos, no parece que la RAE facilite la clarificación del sentido real de esta locución de origen francés. 1. m. callejón sin salida. 2. m. compás de espera (|| detención de un asunto).

⁷ Desde tiempos remotos y reabierta en las últimas décadas por Rorty, Eco, Goodman, Putnam... que constituyen solo unos pocos ejemplos de un larguísimo etcétera.

⁸ En el prólogo de SUZUKI, Daisetz T., *Budismo zen*, Barcelona, Kairós, 1993, p. 13. Christmas Humphreys hace esta descripción sucinta del maestro japonés.

bipolaridad y que se instituye como eje de la inmensa mayoría de nuestros acontecimientos vitales. Acontecimientos, por cierto, unas veces leídos en forma de tragedia y otras de comedia; o interpretados mediante esa tensión bipolar que solemos llamar lo tragicómico de nuestra existencia y que se expresa de manera metafórica y espectacular en el circo.

Por tanto, después de algunas piruetas argumentales, podemos decir que con esta exposición entramos en una especie de circo de tres pistas donde el “más difícil todavía” hace parpadear las luces de atención (varios flashes iluminan o *castigan* intermitentemente a las obras y al público) y hace sonar intempestivamente la cansina musicuilla circense sobre el fondo continuo e incansable del redoble de tambor que parece preparar el golpe final del destino cumplido. Pero el audio atmosférico del repiqueteo, que rodea y deja en suspenso cualquier apoteosis final, nos indica que no hay golpe concluyente, ni apoteosis ni apocalipsis; bien al contrario, todo permanece como siempre a pesar de nuestros bizarros y espectaculares esfuerzos por construir y pretender que funcionen los más ingeniosos artilugios:

1. *Ladder of Mirror*: Una escala de peldaños de espejo suspendida de lo alto en previsión de que alguien tan ligero como el aire pueda subir por ella hasta alcanzar el cielo y sus promesas. Abajo, sobre el suelo, un lecho de espejos rotos nos recuerda que no todo es posible, que la inmanencia de nuestras limitaciones es más rocosa, de mayor consistencia que nuestras gaseosas y trascendentales fantasías.

2. *Europe's Swing*: Un círculo de columpios en cuyas reversos están inscritos al revés los nombres de los países de la Unión Europea (aquellos que la componían en 2006, mucho antes del inicio de la ‘grieta’) señala la tensión del momento en que todos ellos pongan en marcha sus vaivenes y las colisiones solo puedan ser evitadas por un quimérico armónico colectivo. En el lecho de espejos rotos, como expectativas frustradas, aparecen legibles y fragmentados los nombres de todos y cada uno de los países.

3. *Show-Pendulum*: Una bola/péndulo -de las usadas en las discotecas y espacios lúdicos para reflejar luces ambientales y alucinar nuestras mentes- muestra la superficie de un globo terráqueo/mapamundi que cuelga inmóvil, axial, tenso, a la espera del encuentro con sus diferentes imágenes en espejos alzados sobre trípodes que lo rodean perimetralmente - orbitalmente podríamos decir- y en cuyas superficies se encuentran escritos diferentes oficios del circo entremezclados con multitud de diferentes ‘especialidades de lo humano’. El encuentro próximo con cada una de sus posibilidades supone el alejamiento de otras. La puesta en marcha del péndulo desarrolla la amenaza de la espectacularidad que hará saltar en pedazos las diversas contingencias del estrellato global. Cuanto más se acerque el espectáculo narcisista a su propia imagen, que es la nuestra, nos daremos cuenta de que llegar a ver desde muy cerca es quizás llegar demasiado lejos, una obscenidad: perder definitivamente cualquier imagen de nuestras identidades junto a la imagen íntegra de un planeta ‘estelar’ abatido en mil pedazos.

IMPASSE es pues el reflejo multiplicado de un grandilocuente tránsito vital sobre el lecho anfractuoso de posibilidades fracasadas de un yo con aspiraciones de trascendencia (*Ladder of Mirror*); el ampuloso ejemplo (podría aplicarse cualquier otro modelo de lo colectivo) de un “nosotros” público en formato “club de amigos posbélico” (*Europe's Swing*); y un espectáculo globalizador que busca su razón de ser en la pluralidad de unas especialidades que se antojan cada vez más ridículas y autodestructivas (*Show-Pendulum*). Podrían sustanciarse más ejemplos, sin embargo me limito a seleccionar tres cuestiones arquetípicas de nuestros anhelos y frustraciones convertidas en espectáculo. Un espectáculo alumbrado por luces de flashes que episódicamente, quién sabe si epilépticamente, convierten el acto de ver en una dificultad añadida y molesta. Un espejo no representa más que la transferencia en el texto

desde el contexto; en él no hay nada salvo lo que le rodea, carece de identidad propia, siempre está disponible a cargarse con otras imágenes de lo humano. Y la luz dirigida hacia el espejo se refleja devolviendo la ausencia de identidad como una suerte de venganza contra ese mismo contexto.

También las tres obras se reflejan entre sí, se incomodan o se entorpecen en su mismidad autónoma, interfieren entre ellas como lo hacen entre sí las especulaciones infinitas sobre las trascendencias e inmanencias de las que metafóricamente se han dotado y que proponemos como paradigmáticas. “Espejo” y “espectáculo” se encuentran en la misma etimología, y “reflexión” produce potentes vínculos entre dos sustanciosas acepciones, una física y otra mental (el reflejo y la reflexión). Y en el encuentro entre espejo, espectáculo y reflexión surge la alucinación caleidoscópica (*kalós*, bella, *éidos*, imagen y *scopéo*, observar, por tanto: observar-imagen-bella): el espectáculo fantaseado del individuo tratando de subir por peldaños que reflejan su imagen segmentada a medida que asciende; el espectáculo de multitud de columpios que movidos sincrónica o asincrónicamente reflejan el imposible acuerdo de una coreografía compuesta por divos de la danza o *primas ballerinas assolutas*; el espectáculo de un planeta péndulo frustrado por la impotencia del auto-reconocimiento y la deriva hacia su autodestrucción. En cada una de estas tres piezas, tanto por separado como de manera conjunta; en esta partitura (*insieme di parti*: conjunto de partes), solo la frustración aguarda nuestro empeño, y a lo más que podemos aspirar es a espectacularizarla, a convertirla en un *spettacolo d' arte varia*⁹. Apenas nos atrevemos a reflejar en el contexto de sus cuatro paredes negras (de su multiplicada y teatral ‘cuarta pared’ = semblantes de los espectadores) las multitudes centelleantes que seducen y decoran la caverna platónica como si fuesen exóticas y libidinosas luciérnagas que alivian el terror a la destrucción, la muerte y la total desaparición en *La [irredimible] noche oscura del alma*.

Miles de páginas se han escrito sobre el espectáculo (sobre su sociedad: *La société du spectacle* (Debord); sobre su imperiosa e imperial necesidad de continuidad: *The show must go on*; sobre su efecto opiáceo y desmovilizador: *Panem et circenses*; sobre la farándula o el mundo que comporta: *Show Business*; y su consiguiente ejemplo a seguir: *Show yourself*; etcétera). Sin embargo aquí no se pretende ni definirlo ni criticarlo, apenas se llega a balbucear que para algunos de nosotros, si cabe aún algún tipo de espectáculo en nuestro fascinante y teatralizado manicomio global, este sea el de la frustración.

Todo espectáculo humano visto de cerca tiene algo de ridículo: un exceso de maquillaje sobre la piel ajada de nuestras patéticas pretensiones. Aun el más apabullante de ellos, o el más discreto, el más ajustado, el más perfecto, ofrece algo que cuanto menos ocasiona cierto sonrojo tanto a espectadores avisados como a productores/autores que no hayan sucumbido del todo a los excesos profesionales de la autoestima o el autoengaño. Ese rubor, esa vergüenza que acumula la sangre en el rostro, surge del espectáculo mismo, de su máximum de potencia, de su descarga de adrenalina, de su necesidad de acaparar la atención (“mírame”, “atiéndeme”, “hazme algún caso”, todo menos la indiferencia), de la inconsciente necesidad de atenderlo, de entregarse a él. La necesidad de decir “aquí estoy” y de responder “yo te reconozco” y en cierta forma: “yo me reconozco en ti, yo soy como tú, yo también soy tú, tú eres el espejo en que me miro y tú te miras en mí”. Alegría de la supervivencia pública en el reconocimiento mutuo subido a escena en forma de farsa o de número de circo sin parangón posible. ¿Qué otra cosa son por ejemplo las redes sociales sino el espectáculo multiplicado al infinito, el clímax orgiástico atomizado en trillones de partículas caleidoscópicas que brillan con la fugacidad digital de un leve giro de muñeca y se desvanecen con el mismo tipo de maniobra? Tantas estrellas generadas por el espectacular *Star system* resultan difícilmente

⁹ Espectáculo de variedades.

observables. El verbo 'estrellar' en español tiene, por cierto, entre otras, dos curiosas acepciones: 1.- poblar de estrellas y 2.- fracasar (choque violento de algo contra alguna otra cosa); y el adjetivo 'estelar' significa relativo a las estrellas o extraordinario, de gran categoría. Todo un campo semántico digno de una cierta reflexión que, siguiendo la broma, puede terminar convirtiendo a las estrellas humanas de supernovas -generadas espectacularmente por nebulosas de materiales interestelares- en enanas blancas o agujeros negros, cuando no fueron abortadas prematuramente (disculpen la redundancia) como enanas marrones que no consiguieron siquiera el estatus de un ínfimo sol. Quizás un día, este espectáculo de estrellas humanas que compiten en número y esplendor con las del firmamento solo sea observable por secuencias infinitas de súper-procesadores que nos atiendan personalmente, de manera *transhumanista* quiero decir, y nos 'expresen': "yo te reconozco", "yo me reconozco en ti, yo soy como tú, yo también soy tú, tú eres el espejo en que me miro y tú te miras en mí"; mantengamos así la alegría del reconocimiento estelar, esta vez generosamente automatizado y sin la compañía de ningún esclavo aguafiestas que nos recuerde, mientras sostiene el laurel sobre nuestras cabezas: *Respice post te, hominem te esse memento* («Mira detrás de ti, y recuerda que sólo eres un hombre»).

Pero el espectáculo, además, emite voz de mando: 'Mira aquí'; siempre señala la dirección adecuada, focaliza, es un acto dirigente. El espectáculo nunca dice 'Ve'. No sugiere la 'visión', digamos, panorámica; el espectáculo impone la 'mirada'. Probablemente para poder ver hay que dejar de mirar, suspender la obediencia al mandato de la mirada, su dirección. Pero ¿quién puede, quiere o sabe sustraerse a la imposición? ¿Quién, en este mundo de la autoimagen, se permite o siquiera se plantea no salir en la foto? En el mundo del selfi, el Mundo ya es solo atrezo, aquello que queda detrás, que decora nuestra vida.

Aunque IMPASSE tuviese la angelical ambición de situarse en el espacio desinteresado de lo *pre* o lo *post* político, todos sabemos que a estas alturas es imposible ubicarse en el ámbito adánico de unas inocencia y dignidad primordiales que por otro lado jamás existieron ni existirán. Este estado de cosas produce una tensión autocrítica irresoluble que hace temblar los mejores propósitos de cualquier autor que pretenda situarse de manera individual o colectiva al margen del también binario fenómeno de la dominación: *dominar/ser dominado*. La única opción aparente es, por tanto, mostrar la perentoriedad de salir físicamente de ahí (el formato expositivo de luces y sonidos incomoda y anima a abandonar el lugar); no está a nuestro alcance resolver un IMPASSE que resulta imposible de eludir. Solo podremos alejarnos de las luces incómodas, de las fulguraciones molestas, del repiqueteo circense del tambor y salir afuera -como si hubiésemos decidido nuestra propia liberación del *Espectáculo de la frustración* mirando hacia otro lado (llamémosle *Pseudo-Estado del Bienestar* en transición a *Estado de Entretenimiento* o como queramos llamarle), tal y como *distraídamente* hacemos todos y cada uno de nuestros días. Una salida al afuera que nos engaña como un trampantojo; una opción de escape que se ofrece como si fuese posible evitar la Gran Oscuridad que nos rodea, puesto que... una vez afuera, ¡Oh, Paradoja! observamos que no existe ningún Afuera. No existe un afuera expresado en su forma biológica primordial como posibilidad de resistencia a la muerte, ni existe un afuera de la maldita identidad, ni existe un afuera como forma social de resistencia frente a los estados de dominación que nosotros mismos hemos construido sobre aquel fatídico adagio: *Homo homini lupus*¹⁰. Por tanto, y parafraseando un

¹⁰ *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*, ("Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro") frase del, no por casualidad, comediógrafo latino Plauto (254-184 a. C) que fue retomada en 1640 por el barroco español Saavedra Fajardo ("Ningún enemigo mayor del hombre que el hombre. No acomete el águila al águila, ni un áspid a otro áspid, y el hombre siempre maquina contra su misma especie") y un poco más tarde como *Homo homini lupus* por el materialista Thomas Hobbes para, entre otras cosas, ilustrar aspectos de su *Leviatán* (1651) y fundamentar la defensa del Estado absoluto tras un pacto social mediante el que los ciudadanos evitan el caos 'natural' (*Bellum omnium contra omnes*, "La guerra de todos contra todos") y

entusiástico eslogan, podemos decir o reconocer nuestra frustración mediante un lacónico, tenso, paradójico y manoseado chiste norteamericano: **Yes, we can't**¹¹.

Voy terminando; IMPASSE representa el espectáculo frío y paródico del desánimo 'de luxe' y ridículo, del sinsentido anestesiado por miles de destellos que nos distraen del *malestar integrado*: el sufrimiento físico y/o la depresión psicológica distribuidos según diferentes dosis y posologías por distintas áreas del planeta. Las tensiones se explicitan en esta propuesta artística mediante un cierto histrionismo al mismo tiempo que se evidencia la imposibilidad de sentido que recorre muchas de nuestras opciones vitales (metafísicas, humanísticas, globales...). Los lenguajes y medios utilizados no pretenden el desvelamiento de una 'Verdad' que se antoja ficticia y reductora -opino que en ningún caso la 'sinceridad del autor' contribuye a esclarecimiento alguno¹², eso le situaría como investido de privilegios hermenéuticos inaccesibles para el común de los mortales. IMPASSE no suscita una respuesta ni pretende en ningún caso representar un oráculo, simplemente se trata de un entramado de *especulaciones*, y su formulación podría plantearse de cualquier otro modo. Si utilizo los mecanismos más perversos, y más idiotas, de lo espectacular y del cinismo es porque no se puede hablar de sus consecuencias sin explicitar sus propias estrategias, y si tanteo las condiciones de posibilidad de lo expositivo y de su *afuera*, es porque desde ahí podemos reconsiderarlo alejados de las especializaciones de lo humano: 1. la especialidad de la *contemplación solipsista* de la obra de arte, y 2. la especialidad de una *bienintencionada interactividad* huérfana de toda construcción y de todo sentido que no nos conduce más que a un relacional 'estar juntos', un modo de *estar acompañados* (esa mediocridad del... *mal de muchos...*) que apenas nos distrae de la tensa desesperación que nos obstaculiza *poder ser o*, siquiera, *estar-siendo*, más allá de actuar en el espectáculo como:

acróbatas, perchistas y volatineros; contorsionistas y escapistas; equilibristas, trapeceistas y funambulistas; jefes de pista y domadores; forzudos y lanzadores de cuchillo; zanqueros y monociclistas; hombres bala; magos, ilusionistas y prestidigitadores; malabaristas y jongleurs; cómicos, payasos y mimos; faquires, tragasables y tragafuegos; ventrílocuos y otros artistas:

fisicalistas, maximalistas, causalistas, utopistas, activistas, socialistas, fascistas, pragmatistas, posibilistas, utilitaristas, positivistas, maquinistas, alarmistas, perspectivistas, anarquistas, capitalistas, idealistas, nominalistas, nacionalistas, militaristas, pacifistas, ecologistas, animalistas, hedonistas, constructivistas, minimalistas, animistas, primitivistas, tradicionalistas, modernistas, postmodernistas, hipermodernistas, ateístas, creyentes, situacionistas, armamentistas, buenistas, adanistas, lobistas, feministas, hembristas, etnocentristas, corporativistas, revisionistas, conformistas, científicistas, belicistas, colaboracionistas, individualistas, gremialistas, globalistas, especialistas, microespecialistas, futuristas, integristas, creacionistas, abolicionistas, racistas, antirracistas, triunfalistas, monistas, pluralistas, tremendistas, coleccionistas, liberalistas, legalistas, enciclopedistas, ficcionalistas, realistas, absolutistas, soberanistas, populistas, localistas, universalistas, teístas, solipsistas, derrotistas, tribalistas, proteccionistas, preciosistas, estatalistas, deterministas, relativistas,

confieren al soberano la absoluta potestad de legislar sobre sus vidas y haciendas. Ni que decir tiene que en forma de soberano absoluto o de corporaciones multinacionales, la cesión de derechos y libertades sigue fundamentándose paradójicamente en que de no existir legislaciones que vayan contra la natural tendencia al abuso de todos y cada uno de los seres humanos estaríamos definitivamente abocados al caos y a la autodestrucción.

¹¹ También ya un antiguo eslogan; ahora los que priman son: *Make America Great Again* o *America First* todo un alivio proteccionista re-moderno.

¹² No comparto la versión del desvelamiento de la verdad del espacio submediático al que alude Groys como una de las tareas fundamentales del artista contemporáneo. GROYS, Boris, *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*, Valencia, Pre-Textos, 2008.

patrimonialistas, productivistas, expansionistas, laicistas, sufragistas, ironistas, manieristas, conservacionistas, fatalistas, ordenancistas, reglamentistas, falocentristas, centristas, centralistas, testimonialistas, machistas, materialistas, espiritualistas, aislacionistas, separatistas, unionistas, formalistas, conceptualistas, derechistas, izquierdistas, prohibicionistas, intimistas, nihilistas, clasistas, elitistas, exclusivistas, moralistas, experimentalistas, humanistas, transhumanistas, posthumanistas, transformistas, victimistas, reduccionistas, holistas, simplistas, totalitaristas, conspiracionistas, generalistas, verbalistas, logocentristas, sofistas, paternalistas, academicistas, educacionistas, reformistas, evolucionistas, mercantilistas, apologistas, decadentistas, industrialistas, partidistas, exhibicionistas, estructuralistas, origenistas, censuristas, pasadistas, propagandistas, estilistas, colectivistas, provincialistas, colonialistas, anticolonialistas, sensualistas, segregacionistas, fetichistas, deconstructivistas, postestructuralistas, racionalistas, voluntaristas, empiristas, continuistas, vitalistas, asociacionistas, psicologistas, dirigistas, organicistas, mecanicistas, existencialistas...

Y... otros grandes relatos o pequeñas especialidades de lo humano. Pero más allá de los grandes errores y coartadas que proporcionaron pequeños y grandes relatos (pillaje, utilitarismo, instrumentalización de vidas, exclusiones, proselitismo de espíritus, frustraciones de las aspiraciones de logro, etc.) quizás podamos pensar las totalidades de otro modo que no sea configurándose alrededor del ya único lenguaje universal de la omnipotente espectacularidad del Capital Global. El intento de frustrar a lo grande lo que se nos vendió como grande es quizás, aún, con toda humildad y urgencia, intentar pensar a lo grande como forma de concebir la inmensa totalidad y no dejar ese pensamiento en manos de aquellos que juegan con el “todo” desde sus búnkeres del poder cosmopolita y que nos recomiendan, afablemente, atender “nuestros pequeños mundos cotidianos”.

¿No ha significado desde siempre pensar: aceptar el desafío de que lo desmesurado aparezca concreta y objetivamente ante nosotros? Y eso desmesurado, que incita al comportamiento conceptual, ¿no resulta incompatible, por sí mismo, con la naturaleza tranquilizante de lo mediocre? La miseria de los grandes relatos de factura convencional no reside en absoluto en el hecho de que fueran demasiado grandes, sino en que no lo fueron lo suficiente. Obviamente puede discutirse sobre el sentido de lo ‘grande’. Para nosotros ‘suficientemente grande’ significa: más cerca del polo de la desmesura. ‘... Y ¿qué significa pensar si no se midiera incesantemente con el caos?’¹³

Esa otra y central bipolaridad. A pesar de las frustraciones no dejemos de ser desmesurados.

Diríase que la lucha contra el caos no puede darse sin afinidad con el enemigo, porque hay otra lucha que se desarrolla y adquiere mayor importancia, contra la opinión que pretendía no obstante protegernos del propio caos. [...]’¹⁴

¹³ SLOTERDIJK, Peter, *En el mundo interior del capital. Para una filosofía de la globalización*, Madrid, Siruela, 2010, p. 21.

¹⁴ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 204.