

## Apología de las artes menores

Sigifredo Esquivel Marín



I

Hay unas no tan bellas artes que, sin embargo, requieren mucha creatividad e ingenio. Ligadas a la impresión de los sentidos erróneamente considerados menores —como el gusto, el olfato y el tacto— y frente a las bellas artes existen ciertas artes menores, formas de expresión, afectos, percepciones y sensaciones. Artes menores que han emprendido una exploración sin retorno hacia lo desconocido: se abisman en lo sublime, feo, siniestro, anómalo, grotesco, desagradable, antiestético. Quizá desde siempre han estado en el corazón de la creación humana como esa alteridad y sombra oculta.

Ahora que el arte se amplía hasta difuminar sus límites, las obras de arte nos inquietan y exasperan más que explicarnos. Obras que se transforman en experiencias, intervenciones y procesos inacabados más que productos estéticos fijos o canónicos. De tal suerte que la experiencia, la recepción y la relectura de la obra artística, ya no se añaden a ella, sino que la conforman. El arte ha dejado de traducir una realidad metasensible. Su espiritualidad encarna la experiencia cotidiana.

Lejos de la modernidad estética de las vanguardias, hoy el arte ha dejado de ser una provocación subversiva. La transgresión cotiza en la bolsa de valores. La sociología de la vida cotidiana nos ha mostrado que el placer estético se relaciona cada vez menos con la intensidad y la diversidad de sensaciones naturales que con las intensificaciones y aprendizajes culturales hegemónicos. Desde el mercado, la política y la cultura, el gusto ha sido deconstruido como categoría política y socio-económica en vez de seguirse viendo como una categoría estética neutral.

Y en este contexto, la genialidad de la mercancía ha despertado la lámpara maravillosa del genio de la simulación. Repetición demencial de formas y gestos, el arte contemporáneo se recicla, se regodea en sus propios desechos y residuos. Exhibe la banalidad absoluta de una obscenidad cotidiana. La pornografía es nuestro consumo diario. En palabras de Jean Baudrillard:

La imagen es la realidad virtual. Es como si las cosas al haberse tragado su espejo, se vuelven transparentes y los simulacros dejan de ser simulacros y son fetiches completamente despersonalizados, desimbolizados y, sin embargo, de intensidad máxima, investidos directamente como médium. Es aquí donde nuestros objetos más superficiales y estereotipados recuperan un poder exorcizante similar al de las máscaras sacrificiales”.<sup>1</sup>

El arte contemporáneo se retrotrae sobre sí mismo. Cita, simulación y copia de la copia, hoy el arte se dedica a reapropiarse de manera lúdica. Más que kitsch, es un mosaico de retazos de todas las formas y obras del pasado mediato e inmediato. Una gigantesca fábrica de experiencias y objetos de consumo sofisticado, la cual hace con su propia basura y sus desechos un ejercicio de redención profana y secular en un mundo que ha perdido toda aura; un mundo desencantado y des-almado.<sup>2</sup> Es un arte que explora de forma radical la insignificancia de la experiencia artística. No sólo porque «los autores» de hoy contribuyen con sus imágenes a la insignificancia del mundo, sino porque los desechos mismos han sido incorporados a la simulación como realidad primera. Ahora, «el arte en su conjunto no es más que el metalenguaje de la banalidad».<sup>3</sup> Superficialidad y banalidad estética, el arte huye a toda prisa de lo artístico. Si todo puede ser arte, nada singular lo es. El mercado del arte y la economía de consumo estético crean una experiencia transitoria de lo no artístico y lo no estético. Se juega con los umbrales, pero ya no se tiene el gesto de transgresión de las vanguardias sino su repetición cansina o, en el mejor de los casos, cínica.

La crisis del arte también tiene efectos positivos: nos ha mostrado la impostura de hacer del arte un sucedáneo de la religión en un mundo secularizado. Por ejemplo, el arte corporal ya no está en el arte o en la estética sino en la cultura posthumana de cuerpos artificiales. De las caderas y pechos, pasando por la clonación, al cambio de sexo, la tecnocultura del cuerpo es la verdadera vanguardia del arte corporal.<sup>4</sup> En todo caso, el arte no escapa al cansancio generalizado de Occidente, a su repetición tragicómica. La autorreferencialidad del mundo contemporáneo hace que el arte devenga otra cosa, que disuelva su diferencia en un espejo de identidades indiferentes. ¿No sería en este gesto de devenir lo otro donde el arte ha encontrado una deriva imperceptiblemente creadora, anónima y sin embargo «anómala»?

## II

La banalización del arte resulta concomitante de cierta apología del anonimato. Los sujetos sociales anónimos expresan una multitud que a su vez reúne multiplicidades y no individualidades. La multitud implica una multiplicidad de sujetos. Como ha precisado Toni Negri, hay que rehusar la tentación de la metafísica clásica occidental de reducir las cosas a una sola unidad homogénea y transparente: la multitud es una multiplicidad irreductible, una cantidad indefinida de puntos, un conjunto absolutamente diferenciado. Multitud es el nombre de una realidad económica, cultural y política emergente, y a la vez, una potencia ontológica. Ella recrea el mundo y genera un gran horizonte de subjetividades que se expresan libremente y que constituyen una comunidad libertaria y libertina.<sup>5</sup>

La muchedumbre actúa como un dispositivo libidinal que construye nuevos deseos al transfigurar la realidad existente. En ella no hay subjetividades cerradas o fijas. Si acaso, el yo actúa como una máscara, como un punto en ebullición que constantemente deviene otra cosa, pues lo que efectivamente hay son multiplicidades, y las multiplicidades colectivas no tienen partes, son unidades móviles y vivientes. Están en constante dinamismo y variación. Su realidad es plural, de tal suerte que el individuo sólo sería una modulación de diferencias de potencial. La intensidad es previa a la subjetivación. Todas las diferenciaciones sociales, culturales, profesionales, descansan en un campo intensivo pre-individual. Aquí individuo y medio resultan inseparables, dado que ambos emergen de una misma y única operación de individuación. El devenir de los sujetos colectivos tiene que entenderse como una verdadera multiplicidad que multiplica combinaciones inéditas.

Lo importante es entender que los sujetos colectivos anónimos no tienen nombre ni rostro fijo; hay rasgos que los definen, pero sólo de forma aparente, parcial y tangencial. Expresan una unidad que varía en función de las conexiones diversas que los afectan. Hay un solo y

único animal abstracto para todos los agenciamientos que efectúa el sujeto colectivo. Este animal abstracto no es ninguna idealización sino que encarna un cuerpo concreto múltiple en devenir, una intensidad con poder de afecciones que comprende polos, zonas, umbrales, gradientes, tonos, afectos, saberes imperceptibles e incommunicables. Ya no hay sujetos individuales, sólo individualizaciones dinámicas sin sujeto, sin sentido y sin finalidad. Éste es el juego de la vida anónima donde los jugadores son efecto de las jugadas.

Sin nombre y sin rostro, sin rastro y sin identidad, los sujetos colectivos anónimos dan un valor inédito a los procesos preindividuales e informes. La pasividad se convierte en la auténtica capacidad de metamorfosis para padecer y hacer aparecer devenires heterogéneos. A partir de los anteriores supuestos, la anomalía deja de ser anormalidad, desaparecen las fronteras entre lo normal y lo patológico, lo sano y lo enfermo, lo humano y lo animal. Y la monstruosidad se convierte en una organización positiva y plena de la naturaleza:

La anomalía en una especie reencuentra lo que en otra es la regla. La monstruosidad es una variación muy interesante porque su singularidad ofrece un desafío al comparatista, pero su naturaleza es igualmente normal, en el sentido de que se trata de una producción de la vida.<sup>6</sup>

De ahí que el sentido de lo anómalo sea la variación de multiplicidades. Fenómeno limítrofe, todo lo viviente es anómalo, pues la multiplicidad –y la vida es multiplicidad– se produce por anomia. Para que el sujeto colectivo anónimo devenga animal hace alianza con lo anómalo. Y entonces es que se constituye en una pluralidad de intensidades, en una banda o manada transgresora y creadora. Por ende, la creación deja de ser una obra de un

genio individual y se convierte en un agenciamiento colectivo. Los sujetos colectivos anónimos y anómalos generan un tipo de obras marginales que socavan y minan las normas del gran arte y la cultura. Gilles Deleuze y Félix Guattari las han denominado «literatura menor» o «arte menor»; menor no porque valga menos, sino en tanto ejercicio de minoría que desequilibra las normas. La creación es una anomalía polémica que cuestiona los valores hegemónicos de normas, leyes y cánones establecidos.<sup>7</sup>

Las artes y obras menores siguen e imitan a la vida en su fidelidad irrestricta al proceso autocreador. Al hacer del reglamento y el precepto un simple juego, las obras menores no reproducen las reglas sino que crean nuevas formas de constituir las. Una vez más hay que decirlo y bendecirlo: aquí ya no hay autor ni autoridad canónica. Todo centro trascendente queda borrado o eludido, hay que limitarse a un ejercicio radical de despersonalización. El devenir minoritario es creativo porque es una variación continua y subversiva. Arriesga, no tiene nada que perder ni tampoco nada que ganar.

### III

Desde la óptica del devenir, democratización radical de la vida a partir de la inmanencia absoluta, ya no hay más desviaciones homosexuales, sociales y culturales. El deseo ya no se asume desde el contrato de la ley. No más leyes supuestamente homogéneas que todo lo diluyen, lo norman y normalizan. Desde el devenir de las minorías y los márgenes, la ley pierde su aura mística y desenmascarada como un efecto de fuerza:

La ley es un efecto normativo producido por los movimientos de dominación que afectan a los devenires menores, a los procesos de minoría reales. Frente a la ley, la inocencia determina el deseo como anomalía al borde. Hay una concepción de la sexualidad que se asienta en el valor normal y normativo de la heterosexualidad, y más ampliamente de la reproducción y que constituye un instrumento de dominación social. También aquí se desemboca en una teoría de la transexualidad con  $n$  sexos, un devenir menor que desborda tanto a la homosexualidad como a la heterosexualidad.<sup>8</sup>

A las formas e instituciones del poder (estructuras normativas y normalizadoras), se opone lo informe de la fuerza, el cuerpo y la animalidad (devenires menores, fuerzas y márgenes activos). Hay que pasar de la apología de la anormalidad a la vindicación de comunicaciones y comunidades transversales y transexuales en tanto se trata de flujos nómadas. Todo devenir que nos conduzca a una transformación radical (ya sea en el plano social, cultural, biológico, o en su entrecruzamiento) está en deuda con la simbiosis animal, la simbiosis relaciona multiplicidades heterogéneas; desde tal visión desaparecen las diferencias entre la vida y la cultura, lo humano y lo animal. Animal no es lo otro del hombre, sino su borde intensivo, expansivo y laberíntico. Acción y actores sociales se encuentran en circunstancias de anomalía y requieren un devenir animal.

El movimiento de caos que habita nuestras entrañas nos abisma a un estado de continua metamorfosis donde establecemos las conexiones más insospechadas y donde ya no opera un yo, ni siquiera un nosotros. Algo nos hace, nos afecta, nos trastoca, y ese algo es el acontecimiento secreto y anónimo de un verdadero sismo; a saber, una proliferación mutable y mutante que cambia de naturaleza y nos modifica sin retorno posible. Esto es lo que se denomina agenciamiento; un agenciamiento es la irrupción violenta de lo desconocido que nos conecta al devenir en estado puro, y el devenir encarna una

multiplicidad plural, variable, dúctil, rizomática. Sólo es real el devenir menor y de minorías. Sólo hay realidad en la irrealidad de lo nimio y lo invisible para las estructuras hiper-lúcidas del poder. Lo relevante son las interpretaciones de las relaciones de devenir, creación y fuga, y con ello se abandona todo maniqueísmo ético o político: el sujeto social colectivo no tiene buenos o malos deseos, no es perverso ni natural. El colectivo produce el deseo, lo construye. El sujeto social colectivo está siempre conectado a todo tipo de intereses y elementos heterogéneos. Es un flujo móvil –a decir verdad, sólo hay sujeto fijo por represión y/o violencia.

Hay un preciso y riguroso concepto creado por Gilles Deleuze que designa a este sujeto colectivo anónimo de forma creativa y flexible: hecceidades. El término responde a un modo y modelo de individuación diferente. Sobre todo dicho concepto socava la lógica de la trascendencia desde una lógica de la inmanencia que articula singularidades con relaciones de fuerza. Ya no se trata de repudiar las categorías de objetividad y subjetividad que estructuran nuestra experiencia cotidiana:

La hecceidad no concierne a una individualidad, a una subjetividad o a una corporeidad diferentes, sino a una teoría diferente del individuo, del sujeto, del cuerpo o de la cosa. Pueden recibir el nombre de hecceidades esas individuaciones que ya no constituyen personas o yoes; la hecceidad no comporta la disolución del sujeto ni el desvanecimiento de las cosas, sino un cambio en su estatuto lógico, una rectificación epistemológica de su modo de existencia real.<sup>9</sup>

El devenir animal indica que todos los devenires son menores, anómalos, moleculares, indiscernibles. Devenir animal no significa involucionar, retroceder a un estadio primitivo; no se prefiere el animal en lugar del humano, sino que más bien apunta hacia una zona de vecindad molecular, de relaciones de intensidad y afectos.



## IV

El arte debe entenderse como una circulación de afectos y preceptos sobre el plano de la inmanencia. El arte es un fenómeno vital y un agenciamiento territorial. Los animales no esperan a los músicos o a los pintores para devenir colores o sonidos. El arte es la creación de un territorio, agenciarse un territorio es un quehacer activo que implica el cuerpo animal. Por su condición de anomalía, el animal entra en la composición de arte. Tránsito y transporte de vida, el animal es un flujo de una poderosa fuerza viviente. Por ende, el arte es cuestión de intensidad y no de géneros o códigos estéticos o artísticos.

Más que expresión cultural, el arte corresponde a un ejercicio de los afectos. Los afectos ligan la capacidad territorial con el carácter funcional de lo expresivo. El arte expresa la territorialidad que se asume en el umbral mismo de la vida, es una síntesis activa de la habitación donde el humano puede conectar el arte con la animalidad. Menos por obra de la belleza, el arte está movido por la exigencia de crear un centro frágil e incierto de vida en el corazón de la propia vida. El arte es geo-grafía; esto es, inscripción en la piel del mundo; esto es, transformación expresiva del territorio. No se trata de tener nada, pues lo expresivo antecede a lo posesivo. Tampoco puede pensarse la materialidad o cualidades sensibles de las cosas como formas en sí de expresión, nada es en sí mismo artístico si no es en relación y en juego de alteridades. El arte despliega un agenciamiento que coordina territorio y expresividad material. Ningún territorio preexiste a la expresión.

El territorio no es un espacio ya dado sino un acto de relación que marca distancias, acercamientos, intercambios, afectos. Crear un territorio implica extraer del caos un orden de lo sensible. El arte es una forma, un mecanismo, de habitar expresivamente la tierra. Hay arte cuando la sensación cobra cuerpo. Existe una semiótica de expresiones y experimentaciones que el gran arte —o las bellas artes— no toma en cuenta. Los grandes asuntos de sociedad tienden a marginar lo micro y lo nimio. La vida cotidiana se considera

un acontecimiento trivial o de plano un no-acontecimiento. Histórica y políticamente, ella ha sido marginada, invisibilizada, casi borrada, y no obstante, es la única fuente de conocimiento, experiencia y vida que tenemos.

V

La idea de escribir este ensayo surgió a partir de dos hallazgos. Un par de notas que encontré un día en internet:

1. En algún lugar perdido del Brasil, una hogareña mujer le había cortado los testículos a su marido hasta que se desangró por completo; el motivo: una discusión de fútbol.

2. Una noche en la central de autobuses de Río Grande, Zacatecas, una joven esposa se suicidó con raticida poco antes de viajar con su también joven esposo al estado de Michoacán. Los motivos del suicidio los desconocen esposo, amigos y policía. Al momento de que él se disponía a comprar los boletos ella se suicidó.

En repetidas ocasiones me he imaginado las escenas. Las he intentado recrear como participante de ambas, hasta que en una ocasión caí en la cuenta que la vida más ordinaria nos esconde otra vida, una vida enigmática donde uno deja de ser uno y se vuelve un autómatas que ya no tiene voluntad.

Artes extremos y otros excelsos cotidianos es un título que busca hacer de los individuos anónimos un sujeto colectivo sin nombre, pero con identidad propia, sin destino, pero con una destinación pre-destinada a la errancia, el naufragio y la pérdida. Tampoco se está

descubriendo el hilo negro del asunto, quizá la tentación secreta de la mayoría de creadores sea la disolución y la metamorfosis. De Sócrates a Bruno Traven, pasando por Kafka, Pessoa y Blanchot, la creación se abisma en los laberintos más enigmáticos. Czeslaw Milosz en su texto híbrido —¿crónica, ensayo, autobiografía, reseña, novela personal?— Abecedario. Diccionario de una vida, rinde homenaje a escritores clásicos como Balzac, Rimbaud, Frost, Schopenhauer, Suzuki y tantos otros más, pero con la misma o quizá con mayor audacia, lucidez y profundidad nos recrea la vida de cientos de escritores y artistas polacos de la generación de entreguerras como si se tratara de cumbres de la creación universal; de hecho, al leer la obra uno se sorprende por qué autores como Józef Czechowicz son personajes de cultos herméticos y no obras de consulta general. Tal vez por eso la última entrada de su singular obra lleve por título: «Desaparición de personas y cosas», ahí se puede leer, a manera de epílogo que:

Quizá la literatura y el arte no sean sino una celebración permanente de la vigilia de los antepasados oscurecidos, una convocatoria de los espíritus con la esperanza de que por un momento se encarnen en nosotros. Los famosos por algo, cualquier cosa, aparecen en las enciclopedias, sin embargo, son los olvidados que se pueden servir de mí, del latido de mi sangre, de la mano que sostiene la pluma, para volver, por un momento, al mundo de los vivos. Mis protagonistas aparecen iluminados por un destello, a menudo por un destello insignificante. En definitiva, no me arrepiento de haber arrojado nombres y apellidos indolentemente y de haber hecho de la trivialidad una virtud.<sup>10</sup>

Asimismo en un hermoso ensayo narrativo (o cuento ensayístico, según se vea) titulado «El arte de desaparecer», Enrique Vila-Matas recrea la historia de Anatol, un tráfuga del mundo cuyo arte consiste volverse imperceptible y absolutamente anónimo. Sin embargo, tiene una extraña perversión que casi arruina su búsqueda: la escritura. En efecto, la pasión por escribir estuvo a punto de llevarlo a la gloria literaria, es decir —desde su perspectiva—, el fracaso rotundo. Hay un diálogo con un escritor y editor de reconocido prestigio, quien lo invita a publicar y que resulta crucial para entender dicha búsqueda:

—Pero es que a mí, amigo Huvlac, siempre me ha horrorizado el sentimiento de protagonismo. Siempre amé la discreción, el feliz anonimato, la gloria sin fama, la grandeza sin brillo. La dignidad sin sueldo, el prestigio propio. Ya desde niño, el mundo de la escritura se me presentaba como precozmente apetecible y prohibido, relacionado, en cualquier caso, con una infracción, con una práctica furtiva. Y además amigo Huvlac, en lo que yo escribo, sospecho una operación de baja lujuria, una especie de interminable y falsificado chisme sobre mí mismo. ¿A quién podría interesarle algo semejante?<sup>11</sup>

Aquí la literatura se concibe como arte menor, puesto que busca esbozar algunas viñetas sobre esos seres y aconteceres, casos y cosas marginales. Los ensayos y las crónicas son archigéneros muy maleables porque permiten conjugar narración y poesía, subjetividad y anonimato, intimidad y escándalo. Si bien el resultado es tan efímero y magro como los personajes y lugares descritos, tal parece que descriptores y descripciones han fraguado un complot contra los buenos modales de la escritura.

En todo caso, el ensayo y la crónica como artes menores cobran existencia en breves textos que constituyen un elogio del anonimato y lo imperceptible como realidades plenas. La realidad de lo imperceptible, anómalo y anónimo se opone con vehemencia colérica a la realidad del fastuoso orden establecido. Lo nefasto dinamita lo fastuoso. Experimentar esa realidad oculta que, al mismo tiempo, está al alcance de todos, es la brújula poética de esta obra; no ir a una realidad esencial detrás de las cosas, sino asumirlo todo en y desde lo trivial y cotidiano, lo insípido e insignificante. He aquí la brújula poética y ética que nos guía. La poesía intenta revelarse como una epifanía de lo idiota (lo singular), un vislumbre del númen sagrado en un mundo desolado, pero con esperanzas de afirmarse ciega y ferozmente en medio de la devastación. Sea pues este esbozo un discreto homenaje para todos aquellos seres que hacen de la vida un acto político y ético de supervivencia extrema.

Ahora que nuestro país –y un poco el mundo entero– se cae a pedazos y la sobrevivencia se vuelve sentido común.

(Del libro en preparación *Artes extremos y otros excelsos*)

Notas:

1. Baudrillard, Jean, *El complot del arte, Ilusión y desilusión estéticas*, Amorrortu, Buenos Aires 2007, p. 28 y 34.

2. *Ibid*, pp. 11-12.

3. *Ibid*, p. 22.

4. Lipovetsky, Gilles, *Metamorfosis de la cultura liberal*, Anagrama, Barcelona 2002, p. 45.

5. Negri, Toni, “Multitud”, *Abecedario biopolítico*, [http://www.sindominio.net/contrapoder/article.php3?id\\_article=4](http://www.sindominio.net/contrapoder/article.php3?id_article=4)

6. Sauvagnargues, Anne, Deleuze. *Del animal al arte*, Amorrortu, Buenos Aires 2006, pp. 56-58.

7. Deleuze, Gilles, y Guattari, Felix, Kafka, por una literatura menor, Era, México 1978, p. 30.

8. Sauvagnargues, Anne, Op. Cit., pp. 80-81.

9. Ibid, pp. 125-126.

10. Milosz, Czeslaw, Abecedario. Diccionario de una vida, FCE, Madrid 2003, pp. 351-352.

11. Vila-Matas, Enrique, Suicidios ejemplares, Anagrama, Barcelona 1991, p. 70.