

## ¿QUÉ HACER? ES PRECISO SOÑAR

Brumaria

Muy en primer lugar y antes de todo querríamos agradecer, enormemente, la invitación de esta Institución, que como toda institución se dedica al nudo, al lazo, a la ligadura, para bien o para mal (para nosotros, las buenas instituciones, como las de Saint-Just quizás, serían anudantes, opacas, borromeas, imposibles de desenredar), y para empezar querríamos agradecerles su invitación sobre todo porque lo que haremos aquí no nos molesta o como diría Godard: “no me molesta en la medida en que no hago sino expresar mi carencia, mi carencia de posibilidad de no hablar”. Y ello, de todos modos, se verá, no hay duda.

Ahora que, también sin duda, como decía Althusser pero sin citar a Beckett, siempre es preciso comenzar y hacerlo por alguna parte, y aquí donde hoy hablamos bajo título (y no es lo mismo “hablar de” que “hablar bajo título”), a fin de entender, habría que comenzar, justamente, por ese mismo título, a saber, nuestro famoso *¿Qué hacer?* Se sabe que una de las respuestas de Lenin era: *es preciso soñar*. He ahí lo que llamaríamos el enunciado de una primera dificultad. Dificultad primera que el propio Althusser resumía de la siguiente manera: *“Por muy paradójica que pueda parecer esta palabra, podemos avanzar que, en la historia de la cultura humana, nuestro tiempo se arriesga a aparecer un día como marcado por la más dramática y laboriosa de las pruebas, el descubrimiento y aprendizaje del sentido de los gestos más “simples” de la existencia: **ver, escuchar, hablar, leer**, los gestos que ponen a los hombres en relación con sus obras, y con las obras atragantadas en su propia garganta que son sus “ausencias de obras”*. Es decir, que aquello de lo que no se habla siempre es estructurante, estructura siempre aquello de lo que sí se habla. O, también, aquello con lo que se habla. Así que se tendría que hacer *decir* al lenguaje, *ver* los blancos, y *escuchar* el *hablar* de la letra, o sea: *leer*. Pero para leer bien, o quizás peor, habría que señalar la segunda parte de nuestro *¿Qué hacer?* a saber: *Arte, film, política*, señalando un poco de pasada que ahí ya nos sería dado un primer nudo, pero, sobre todo, que ahí también nos estaría dada, a la vez, la modulación de nuestra intervención. *¿Qué hacer en el Arte? ¿Qué hacer con el film? ¿Qué hacer en política?*

Y bien *¿cómo* empezar, para hacerlo por alguna parte? *¿Cómo* hacer trabajar nuestra “ausencia de obra”, es decir, qué hacer con la “ausencia de obra” sino ponerla a trabajar? Es más *¿cómo* “elevar la impotencia a lo imposible”? O, como lo diría Beckett:

*“partido nunca antes tomado o más bien mucho más tarde que ¿cómo decirlo? ¿Cómo para acabar con esto finalmente por última vez mal decirlo?”*

O también se podría decir, aunque quizás ni que decirse tiene, que: sin duda vemos, hablamos, oímos, lo que tampoco quiere decir que escuchemos. Pero, aún así, ¿quién querría comenzar? ¿Quién querría decir nada más que siempre *“Tu t’y es mis un peu tard”*, que *“tú te has puesto un poco tarde”*? O, ¿qué enseñar, aquí, más que lo que se ignora? Si alguien dijera al menos, como Jacotot: *“es necesario que les enseñe que no tengo absolutamente nada que enseñarles”*, sería al menos un comienzo... un círculo de emancipación dentro de un círculo de atontamiento (existe atontamiento allí donde una inteligencia está subordinada a otra inteligencia). Un círculo de emancipación que, sin duda, debe *comenzarse*. Aunque, en realidad, siempre ya se ha comenzado. Y bien, ahora, ¿quién querría comenzar aún si siempre ya se ha comenzado?

En fin, lo que importa es que si se ha comenzado, como dice Samuel Beckett, *“hay que continuar, no puedo continuar, voy a continuar”*. O, como lo diría Paul Celan: *“sobre las inconsistencias/ apoyarse/ capirotazo/en el abismo, en los/ carnés de garabatos/el mundo se pone a zumbar, sólo depende/ de tí”*.

Se sabe también, por mucho que sea como no sabido, que un nombre que existe es la perfección del semblante. Ahora, para responder bien al ¿qué es?, y, en particular, al ¿qué es Brumaria?, uno tendría que arrancarse lo más precioso, el síntoma o mejor el *agalma*, en todo caso el nombre. En el nuestro: *Brumaria*, nombre parlante como se ve, como se oye, como se lee, sobre todo para ustedes en tanto seres hablantes y pensantes (*parlêtres* que diría Lacan) franceses. Así, de algún modo, aquí se tendría que presentar lo impresentable: siendo, pues, Brumaria un proyecto de artistas para la construcción de un espacio de estudio, reflexión y propuesta, que tiene por objeto la puesta en circulación de materiales teórico/prácticos relativos a las ideas artísticas y estéticas y su relación con las estructuras sociales y políticas que le son inherentes. O sea: políticas estéticas y estéticas políticas, como diría Rancière. Nace en Madrid en 2002, pues con el nacer también sucede un poco como con el empezar: siempre hay que nacer y hacerlo en alguna parte. La publicación, inicialmente revista, ha editado 14 importantes títulos hasta la fecha. A partir del número 4, trata temas monográficos de gran interés como el vídeo, arte y política, net art, la Documenta 12, etc. Entre los autores publicados destacan muchos de los aquí presentes o invitados a estas conferencias, desde Toni Negri o Maurizio Lazzarato a Beatriz Preciado, pasando también por Franco Berardi (Bifo), por Santiago López Petit, Alain Badiou, Jacques Rancière, o Slavoj Žižek, entre otros.

Ahora, desde los dos últimos años en Brumaria hemos venido trabajando en y

sobre las relaciones arte-guerra multifocal-terrorismo. De ahí, una serie de incursiones: ***Tipologías/Topologías agónicas, Arte y Terrorismo, Iconoclastia-Iconolatría*** y más recientemente ***Expanded Violences***: un proyecto estructurado a través de diferentes formatos —proyectos de investigación, proyectos expositivos, obra artística, seminarios y publicaciones— que adoptaría la forma de una instalación -compuesta por imagen-movimiento, temperaturas, sonidos, y dos ediciones de libros, o por decirlo en una jerga más situacionista que le guste más a Christophe: una situación óptica y sonora de crítica pura interviniendo además en las celdas con temperaturas -una muy baja y otra muy alta- y con dos barricadas de libros con 101 citas sobre la violencia desde Homero hasta nuestros días- en el marco de Manifesta 8, la Bienal de arte europeo, más específicamente en la cárcel de San Antón en Cartágena, y que se prolongará en el futuro con posibles reparaciones en diversos ámbitos visuales, discursivos y reflexivos. Así, la sala 1 del MUSAC (León) acogerá a partir del 29 de enero de 2011 *Un modo de organización alrededor del vacío. Brumaria Works#3 Violencias Expandidas*.

*Expanded Violences* sostiene, así, sus reflexiones sobre una triangulación entre la violencia como representación administrada estratégicamente por el poder, la gestión que de ella hacen los medios de comunicación de masas y la función del arte como vértice crítico de esta múltiple dialéctica. Si resulta obvia la dependencia mutua entre poder político y económico y la gestión de las estrategias mediáticas en la comunicación de masas, no es tan claro el papel del arte en ese contexto. Puesto que, como decimos en nuestro prólogo a *Violencias Expandidas*: “vivimos nuestra (in)existencia (política, artística, científica, amorosa) en el campo de la violencia expandida. Lo que Bifo llama “fábrica de la infelicidad” y López-Petit “fascismo posmoderno”, a saber, “la movilización total de la vida que (re)produce esa realidad que se nos impone como obvia”.

En efecto, Brumaria, nombre innombrable (como el par obrero-fábrica/política) que alguien diría que casi se trata de un órgano o un cuerpo (y, quizás sí, pero, en algún sentido, más allá del ser y del tener), aunque en realidad Brumaria no es ni un cuerpo ni un instrumento sino quizás, o al menos eso es lo que intentamos, la organización colectiva del pensamiento que ella misma es. Y, en efecto, parecería como si hasta ahora sólo habláramos de lenguajes y cuerpos, pero la tesis en busca de enunciación, seguramente, se podría articular de la siguiente manera: no sólo hay cuerpos y lenguajes sino que también hay verdades. Se reconocerá aquí el postulado básico de las *Lógicas de mundos* de Alain Badiou, postulado al que nosotros daremos el carácter de estructurante de toda nuestra intervención.

Es preciso soñar, sí, y lo sospechamos: acaso lo impensado de lo impensable, lo

imposible como real del arte como pensamiento. Dado que, un arte es siempre, y al mismo tiempo, una Idea y un sueño del arte. Crear posibles genéricos, comunes, es lo propio de cualquier procedimiento de verdad. Volveremos sobre ello, pero nos gustaría dejar flotando en el aire la siguiente tesis: todo procedimiento de verdad incluye un pensamiento y ese pensamiento es relación de lo real. Así pues, es preciso soñar a la escucha de acontecimiento y bajo condición de verdad.

Lo que nos llevaría, muy desde el principio, a sostener una serie de planteamientos teóricos (es decir, tesis, una vez más) acerca de lo que sea el Arte, entre otras razones porque, como decía Gramsci, hay que repetir los planteamientos teóricos con ocasión o sin ella y siguiendo con Badiou, diríamos que:

1) El arte no es la irrupción sublime de lo infinito en la abyección finita del cuerpo sino, antes al contrario, la producción de una serie subjetiva infinita mediante el medio finito de una sustracción material. Por regla general, una obra no es ningún acontecimiento. Sería, tan sólo, un hecho del arte, que es aquello de lo que el procedimiento artístico estaría tejido. Por otro lado, tampoco es una verdad. Una verdad es un procedimiento artístico iniciado por un acontecimiento. No estando *compuesto* este procedimiento sino de obras, en cambio, no se manifiesta –como infinidad- en ninguna. Por tanto, la obra es la instancia local, el punto diferencial de una verdad. Punto diferencial del procedimiento artístico al que se llamará su *sujeto*, una obra es, así, sujeto del procedimiento artístico considerado, o al cual esta obra pertenece. O, mejor: una obra de arte es un punto-sujeto de una verdad artística.

2) Una verdad no tiene ningún otro ser que las obras, es un múltiple (infinito) genérico de obras. Pero estas obras no tejen el ser de una verdad artística sino sobre el azar de sus ocurrencias sucesivas.

3) Las obras componen una verdad en la dimensión posacontecimental que instituye la *tensión de una configuración artística*. Una verdad es, finalmente, una configuración artística, iniciada por un acontecimiento (un acontecimiento es, en general, un grupo de obras, un múltiple singular de obras), y azarosamente desplegada bajo forma de obras que son los puntos-sujetos. Pero, ¿qué se debe entender, más precisamente, por “configuración artística”? Como dice el propio Badiou: “*Una configuración no es ni un arte, ni un género, ni un período “objetivo” de la historia de un arte, ni, tampoco, un dispositivo “técnico”. Es una secuencia identificable, acontecimentalmente iniciada, compuesta de un complejo virtualmente infinito de obras, y de la que tiene sentido decir que produce, en la estricta inmanencia del arte del que se trate, una verdad de ese arte, una verdad-arte*”.

En una palabra: el arte es la producción impersonal de una verdad que se dirige a todos. De ahí que en Brumaria pensemos, otra vez con Badiou, que : *“debe estar tan sólidamente construido y ser tan riguroso como una demostración matemática, tan inesperado y sorpresivo como un ataque nocturno, y tan elevado como una estrella”*.

Ahora, por lo que respecta al cine, acaso, ultrarresumiendo al máximo, se podría decir que éste sería algo así como el más uno (+ 1) de las artes: más uno de la literatura (del poema o la novela, por ejemplo), más uno de la danza, del teatro, de la pintura, etc. Nos explicamos, es decir, de algún modo, lo irrealizamos: un film opera siempre mediante aquello que retira a lo visible, en él, la imagen es, antes que nada, imagen cortada. El movimiento, en él, es trabado, suspendido, retornado, parado. Más esencial que la presencia es el corte, no solamente por el efecto del montaje, sino ya y de golpe por el del encuadre, y la depuración dominada de lo visible. O en una palabra, la de Godard en este caso: *“aprovecho para decirles/ como por azar/ que el único/ gran problema/ del cine/ me parece que es/ dónde y por qué/ comenzar un plano/ y dónde / y por qué/ terminarlo”*. Después de todo, en efecto, un film no es más que toma y montaje, o mejor: es lo que expone el pasaje, o el pase, de la idea según la toma y el montaje. Sólo que el cine como idea del Arte preexiste al cine como medio técnico y arte concreto.

*“Ligaduras de lo impuro -dice Badiou-, del movimiento y del reposo, del olvido y de la reminiscencia. En absoluto en cuanto a lo que sabemos sino a lo que podemos saber. Hablar de un film es hablar menos de los recursos del pensamiento que de sus posibles, una vez asegurados, a la manera de las otras artes, sus recursos. Indicar lo que podría haber además de lo que hay. O aún más: cómo la impurificación de lo puro abre la vía a otras purezas”*.

Como decía Jean Epstein: *“el cine es verdad. Una historia es una mentira”*. Y, sin embargo, el cine es un arte del pasado perpetuo, en el sentido en que el pasado está instituido por el pase, es decir, lo que pasa. O sea, una transferencia. Lo dice Godard: *“ahora bien, sólo se filma el pasado/ quiero decir/ lo que pasa /y son sales de plata/ las que/ fijan la luz/ nada de historias /cuando yo inventaba /historias /cuando no invento nada /de qué /historias se trata entonces /la de la batalla de Borodino /y la del fin de la dominación francesa /contada por Tolstoi /la de la batalla de Bagdad /contada por la CNN /el triunfo de la televisión estadounidense /y de sus groupies”*.

Arte del más uno de las artes que, como se ve, también hace nudo, al mismo tiempo, con cualquier otro procedimiento de verdad: política, ciencia, amor. Donde, sin duda, Godard es sintomático al máximo. Pero, tanto ciencia, como política, arte o amor son procedimientos de verdad singulares, en igualdad pero precisamente por eso

distintos, y sus efectos son intrínsecos, en interioridad e inmanentes ¿hará falta decir que la igualdad se opone a la desigualdad y no a la diferencia? Y, en este sentido, todo procedimiento de verdad es siempre contra lo que *está*: la ciencia lo es contra la técnica, la política contra la economía, es decir, contra la ley del valor, el amor contra la familia y el consumo de cuerpos, el arte en contra de la cultura. En fin, cada registro del pensamiento entraña el nombre simple (o simple nombre que abre un campo al pensamiento) de lo que es pensado en este registro del pensamiento.

Y como nos han dado, un poco fílmicamente, el nudo hecho con el *¿Qué hacer?* Y ya hemos dicho *el es preciso soñar*, daríamos, ahora, un paso atrás para intentar dar dos hacia delante. Como se sabe, Marx decía: “la Historia tiene más imaginación que nosotros”. La Historia sí, pero ¿y la Política? Si decimos que una verdad es lo real político. La Historia, aquí comprendida como reserva de nombres propios, es un lugar simbólico. Así, la operación ideológica de lo que podríamos llamar, con Badiou una vez más, “la Idea del comunismo” es la proyección imaginaria de lo real político en la ficción simbólica de la Historia (relación del Estado-clases), comprendida aquí bajo la forma de una representación de la acción de las masas inenunciables mediante lo Uno de un nombre propio. La función de esta Idea es la de sostener la incorporación individual en la disciplina de un procedimiento de verdad, la de autorizar, asimismo, al individuo para exceder las obligaciones estatales de la supervivencia deviniendo en una parte del cuerpo-de-verdad, o cuerpo subjetivable.

O de otro modo, el pensamiento como pensable es relación de su real y no tiene ningún estatuto objetal. La política como pensamiento es relación de lo real, y no relación del Estado-clases (Historia), y en algún sentido, toda verdadera política es antihistórica, aunque por supuesto se hace en la Historia. En otras palabras, toda singularidad es prescriptiva, la prescripción es pensamiento de lo que puede ser con respecto a lo que es, y es portada en los enunciados del pensamiento: los enunciados son prescripciones, son los “hay” prescriptivos. No hay pensamientos, pues, sin ser enunciados. Y la política es en su ser, en su hacer, un pensamiento.

Así, ya no se trataría de una política realizada o realizable, sino de una política real. La política será aquello a partir de lo cual habrá pensamiento de la política, la política será productora en lo histórico-colectivo de una figura del pensamiento. La política es pensamiento y este enunciado excluye todo recurso al par teoría/práctica. Mediante la palabra pensamiento se designa un procedimiento de verdad cualquiera tomado en subjetivación, pensamiento es, pues, el nombre del sujeto de un procedimiento de verdad. Y sujeto es la materialidad de una posición tomada respecto a un acontecimiento. Así, la

efectividad de la política dependerá siempre del axioma “para todo x hay pensamiento”, o, de otro modo, del enunciado: la gente piensa, o lo que es lo mismo: la gente es capaz de verdades. Decir la gente piensa o que es capaz de verdades es decir que es capaz, bajo un nombre o una Idea de prescribir una posibilidad que no sea reducible a la repetición o a la continuación de lo que es. Por tanto, el pensamiento es determinación subjetiva inmanente, axioma de lo colectivo. Como ya hemos dicho, el pensamiento no es relación con el objeto sino que es relación interna con su real.

En efecto, el Estado no piensa, organiza el no-pensamiento, y a eso, en el capital-parlamentarismo se le llama consenso, libertad de opinión, en una palabra, organiza y moviliza la realidad, lo obvio. De ahí que el Estado, sería el nombre de la realidad, es decir, en su estricto sentido, el del “estado actual de cosas”. El Estado es (lo) obvio, impone su existencia imponiendo la realidad misma de su existencia, imponiendo la Realidad. Lo obvio no es pensamiento. Si el pensamiento es relación de lo real es porque su lugar no es el Estado. Lo obvio, la realidad, lo que sucede no anula nunca que lo que podía tener lugar haya organizado enunciados prescriptivos.

La política es secuencial: empieza y acaba, cesa entra en perención. Y ello, sin duda, como historicidad pero no como intelectualidad. Que la historicidad de una política haya acabado no significa que haya acabado su intelectualidad. Desde el momento en que un lugar de la política o de algún nombre de la política desaparece, la configuración política general cesa. Es lo que Sylvain Lazarus llama modos históricos de la política.

*“Los modos -dice Lazarus- son en interioridad o en exterioridad. La interioridad se marca por la multiplicidad homogénea de los lugares, la exterioridad depende de una multiplicidad heterogénea y se presenta como teniendo un solo lugar: el Estado. He aquí los modos en interioridad cuya identificación se propone:*

*- El modo revolucionario, del que se tratará aquí ampliamente, y cuya secuencia es 1792-1794.*

*- El modo clasista, en el que la historia es la categoría en (como) conciencia de la política. La historia será ahora entendida como el producto de la lucha de clases y se dará en el desarrollo de los movimientos obreros de clase. No se trata, de ningún modo, de la historia objetiva o descriptiva a la cual se ata, posteriormente, la idea del materialismo histórico, sino de una categoría de la conciencia política y, por tanto, de una categoría prescriptiva. En este modo, un mismo registro categorial prescribe el presente y el porvenir. Los lugares de este modo son los movimientos obreros de clase, o movimientos históricos. La secuencia del modo va de 1848, fecha del Manifiesto comunista de Marx y Engels, a 1871, año en el cual, con la Comuna, las categorías de movimientos obreros de*

*clase, o movimientos históricos, son agotadas.*

*- El modo bolchevique se caracteriza por la tesis de la política bajo condición. La capacidad política proletaria no es espontánea, ni histórica, ni está determinada socialmente, sino que se encuentra en la obligación de determinar sus propias condiciones. Hay una distancia entre una concepción en la que la política es expresiva de lo social y en la que es (tá) bajo condición. El protocolo de esta distancia es dado por ¿Qué hacer? en la categoría de partido. Los lugares del modo bolchevique son el partido y los soviets. La secuencia del modo se extiende de 1902 (fecha de la publicación de ¿Qué hacer? de Lenin) a Octubre de 1917. A partir de esta fecha se asiste a la estatalización del partido. El partido y los soviets, que desaparecen, ya no son los lugares de un modo.*

*- El modo dialéctico, donde el nombre propio es Mao Tse-Tung, es deshistorizante porque, subordinando la historia a las masas, hay que hacerla desaparecer en beneficio de nociones subjetivas tales como el entusiasmo (por y para) y el socialismo. Sin embargo, la relación con el pensamiento de la política se efectúa mediante las categorías de leyes de la política, las cuales permiten un enfoque de la coyuntura y de la situación. El pensamiento se asigna a la elaboración de las leyes que derivan de una puesta en relación de lo subjetivo y de lo objetivo. Es esta relación la que es dialéctica, procediendo el conocimiento político por acumulación y saltos hacia delante. Existe un conocimiento que es exclusivamente político, porque es dialéctico, sin ser histórico. Si el partido existe no identifica el modo. El modo es el materialismo dialéctico como tal, confrontándose con las grandes situaciones. Estas últimas no pueden renunciar al principio de masas. El modo dialéctico se apoya, pues, en la capacidad humana cuando se moviliza la capacidad política. En el modo dialéctico, la dialéctica es distinta a la de Marx, donde la historia se fusiona con la clase, y distinto del dispositivo leninista, donde el partido media entre la conciencia y la historia: es el pensamiento mismo de la política. El antagonismo es concebido como transformación y como paso al socialismo. Éste no se efectúa ni por ocupación de un lugar vacío (el del Estado), ni en una balanza del Estado burgués hacia el Estado proletario, sino por crecimiento, tal y como encarna la doctrina de las regiones liberadas. Por tanto, es la guerra, considerada como factor de crecimiento y de transformación, la que está adecuada al modo y al lugar privilegiado de la dialéctica. Así pues, los lugares del modo son los de la guerra revolucionaria: el partido, el ejército, el Frente unido. Los límites del modo dialéctico son 1928, fecha de publicación por Mao Tse-Tung de ¿Por qué puede el poder rojo existir en China?, y 1958, que marca el saldo de la guerra de Corea y el momento en que acaba la edificación del socialismo en las*

*modalidades de la guerra revolucionaria”.*

Pero lo que nos interesa hoy es precisamente una política desublimada porque la cuestión hoy en día es la de una política sin partido. Lo que de ningún modo quiere decir desorganizada, sino organizada a partir de la disciplina de pensamiento de los procesos políticos y no según una forma, ni vinculada ni calcada, a la forma-Estado. Así pues, la sustancia real de la disciplina política es muy simplemente la disciplina de los procesos. En una palabra; una organización realmente política es un sistema colectivo de condiciones para que haya política, lo que es anti-estatal, anti-propietario e igualitario (o sea, no-jerárquico) por definición. Por tanto, el fin de la política es el comunismo genérico, pero, de algún modo, ya lo es en acto.

“Postulo que la sublimación consiste en elevar un objeto a la dignidad de la Cosa”, decía Lacan; pero más profunda, más radical es sin duda la desublimación. Porque cuando una novedad se muestra, cuando el ser ante nuestros ojos parece desplazar su configuración, sólo sabemos por qué lo hace siempre a costa de una ausencia del aparecer, en medio de un hundimiento local de su consistencia, y por tanto en medio de una rescisión provisional de toda lógica. Y ello porque lo que sale entonces a la superficie, desplazando o revocando la lógica del lugar, es el propio ser, en su formidable y creadora inconsistencia, o en su vacío, que es el sin-lugar de todo lugar.

Pero, quizás, ni tan allí tampoco.

Porque si el acontecimiento es errático, y desde el punto de vista de las situaciones no se puede decidir si existe o no existe, nos es posible apostar, es decir, legislar sin ley en cuanto a esa existencia. Podemos revolotear al borde del vacío, que es la característica de posición de un sitio de acontecimiento, quizás en los desfiladeros de las hiancias del ser, donde habría alguna fulgurancia centelleante, un lugar sin-lugar, acaso una crisis que permitiera al arte pensar su propio pensamiento, pensar a la política su propio pensamiento, o un borde común que hale pero sin bucle de esa única palabra cuya dureza petrificante no es sino en apariencia anacrónica: ¡valentía!

¿Qué hacer, pues, hoy? ¿Hoy cuando los mayores ateos se esconden en Iglesias y los mejores creyentes están en el FMI y el BM, hoy cuando el resto sólo somos civiles, o, como lo señalaba Lenin, “muertos de permiso”. Hoy, cuando se diría que rige el “o-esto-o-lo-otro, pero como si ya todo estuviera decidido hacia lo peor” (Adorno). Y cuando, a lo impeor (es decir, lo que ya no puede ser peor), todo ello se sabe? ¿Qué hacer?

¿Qué hacer, hoy? Para empezar, recobremos, como quería Babeuf, el rayo de la verdad. Porque, además de lenguajes y cuerpos también hay verdades. Y luego, sin duda, sería preciso soñar, es decir, descubrir y aprender los gestos más simples de

nuestra existencia: ver, escuchar, hablar, leer. O sea, revolotear alrededor del abismo, inusitar e inquietar la maravilla.

Gracias por su paciencia.

ALEJANDRO AROZAMENA

CHRISTOPHE MARSAT