

ARTE ERAKUSKETA

VENUSERANTZ

Erika Ede

Ainhoa Güemes

Elena Ramírez

Élan d'Orphium

Dora Salazar



Osteguna

05/23

20:00

La
Sinsorga*
KULTURGUNE FEMINISTA

^ CATÁLOGO

I. EXPOSICIÓN DE ARTE: 'VENUSERANTZ'

II. ENSAYO: DE LA VOLUNTAD DE LA NADA

III. ANEXO

I. EXPOSICIÓN DE ARTE: 'VENUSERANTZ'

II.

'Venuserantz' (hacia Venus), la primera exposición que se lleva a cabo en La Sinsorga, el nuevo espacio feminista de Bilbao se inaugura el próximo jueves 23 de mayo, en la calle Askao número 9, a las 20:00. Erika Ede y Ainhoa Güemes conforman el tándem que ha comisariado, para esta ocasión, una versión actualizada y ampliada de la muestra; la cual es un regalo que las artistas han querido hacer a las compañeras Irantzu Varela y Andrea Momoito, a todo el equipo de La Sinsorga y, por ende, a todas aquellas personas que se acerquen y deseen disfrutarla y apreciarla.

Las obras de arte que componen la exposición de arte 'Venuserantz', tres esculturas y varias series fotográficas, han sido creadas por las artistas Erika Ede (Eloquent vistas), Élan d'Orphium (Copista, ilusionista, transformista), Dora Salazar (Inspiración. Espiración. Expiación), Helena Ramírez & Ainhoa Güemes (Bailando hacia Venus). La muestra estará abierta al público hasta finales de junio de este año.

Como nos explican las dos comisarias: "Siempre nos ha interesado cómo los paisajes naturales y los cuerpos vivos se constituyen en materias diferenciadas, pero afectándose y perturbándose mutuamente; y, por otro lado, cómo determinados paisajes y cuerpos resisten y sobreviven, más o menos silenciosos, más o menos perturbados en el límite de lo tangible, lo visible y lo enunciable".

Además, esta obra de creación colectiva nos interpela para que recuperemos la sensibilidad de volver al paisaje: "trastocar el orden de la creación, darles una nueva oportunidad de testimonio a los vientos, y darles a los árboles esa novedad. Hacer reverdecer bajo sus sombras el descanso de un afán olvidado y así, de una forma sucesiva, a fuerza de remontarse en las generaciones, llegar a un primer paisaje ya sin ancestros, velados los rostros, y poblarlo por primera vez como potencia pura, como con una decantación de cada esfuerzo por ser humano".

Mimosas para todas, en La Sinsorga, el jueves 23, a las 20:00

El próximo jueves 23 de mayo, a las 20:00, estarán presentes las artistas y habrá mimosas para todas; también habrá rabia y desprecio por este tiempo nihilista, desesperanzador, injusto y terrorífico que estamos soportando, que será combatido con mucho amor y sororidad. Ya que se trata de agradecer y celebrar la labor y la valentía de las compañeras feministas reunidas en La Sinsorga y, sobre todo, se pretende poner a prueba la maquinaria diseñada para la creación de un mundo que, si lo deseamos y nos empeñamos, será muy distinto, y muy bello.

Por ello, nos dirigimos juntas hacia Venus, distanciándonos y enfrentándonos con toda la fuerza afirmativa a la violencia sádica de Marte, que es el dios de la guerra.

Esta muestra comenzó a materializarse como exposición colectiva en marzo de 2022, en el Centro de Producción BilbaoArte, durante el curso de fotografía analógica dirigido por la artista y fotógrafa Erika Ede, y fue presentada públicamente, por primera vez, en la Sala Aljibe del Carmen de la Victoria (Universidad de Granada), durante el Segundo Encuentro-Symposio de Investigación de socias/os de SEyTA (Sociedad española de Estética y Teoría de las Artes), celebrado del 20 al 22 de abril, de 2023.







II. ENSAYO:

> De la Voluntad de la Nada



El teatro de la crueldad pensado por Antonin Artaud, el más grande poeta maldito del siglo XX, expulsa a Dios de la escena, deja fuera de plano al rostro de Cristo. Toda su obra, con una fuerza perforadora, se alza contra la Realidad Misma del orden fundado, contra su crimen milenariamente organizado. El rostro es el asesino; nos descuartiza, y lo hace lentamente, forma horrorosa de entre todas, extermina con inhumana crueldad. La pulsión del corazón queda inmovilizada ante esa fuerza negadora de vida. Por el contrario, la estética artecnoviva nos empuja hacia otra fuerza no menos violenta (auto-violentadora): Fuerza que se desata en el cuerpo de los sujetos creadores, que al auto-violentarse se dan una nueva forma a sí mismos, ya que sólo así consiguen resistir como materia dura a la operación de la significancia.

Se marca a hierro y fuego una voluntad, una crítica, un desprecio, un 'no' (que no es el 'no' del asno, sino un 'no' que dice sí), que profiere belleza porque contiene la afirmación y la valoración positiva de su propia diferencia constitutiva. Para nada es el 'no' que se pronuncia desde el resentimiento y la mala conciencia. No es una negación venenosa y despreciativa que ultraja la belleza y la bondad. No nos cansaremos de decir que la estética artecnoviva se debe enteramente a una fuerza plástica que nos regenera y nos sana.

Las artistas, y los artistas siempre se han enfrentado a la voluntad nihilista, cortando el hilo de la moral, se han enfrentado al automatismo deshumanizador y despreciador de la vida auspiciado por la Mente Recta (Monique Wittig). En 1946, Artaud, tras casi una década de confinamiento en el psiquiátrico de Rodez, dos años antes de su muerte, experimentó una última etapa radiante, contestataria y muy fecunda, durante la cual, entre otros, escribió el texto 'Van Gogh, el suicidado de la sociedad'¹, en el que se evidencia y se cuestionan los intereses de una sociedad alienada y enferma. Artaud afirma que Van Gogh no está loco, que ha sido un genio suicidado por la sociedad, un genio que se opuso no a cierto conformismo de las costumbres, sino a las mismas instituciones de las que estas costumbres derivan. Por esta razón, las telas del pintor conformaban mezclas incendiarias:

“Después del paso de Van Gogh por la tierra, ni la naturaleza exterior, con sus mareas, sus climas y tormentas equinocciales puede conservar la misma gravitación”. Decía Artaud que “las pocas y bien orientadas voluntades lúcidas que han tenido que pelear en la tierra, en ciertas horas del día o de la noche se ven a sí mismas sumidas hondamente en estados de auténtica pesadilla en vela, cercadas por la extraordinaria succión, por la extraordinaria opresión tentacular de una especie de magia cívica que no demorará en presentarse explícitamente en las costumbres”. La obra pictórica de Van Gogh fue una obra de constante e intempestiva transformación: “Hasta entonces, nadie como él había transformado la tierra en ese trapo mugriento empapado en sangre y retorcido hasta extraer vino”.

Artaud muchas veces sintió impotencia, le asaltaba no solo la ira, sino la incapacidad de escribir cuando el médico-jefe del asilo de Rodez le espetaba que él estaba allí para modificar su escritura, y automáticamente le apagaba el conmutador del pensamiento, negándole ese estado de iluminación durante el cual el pensamiento, sumido en el caos, fluye renovado ante las descargas invasoras de la materia, donde pensar ya no es consumirse y ni siquiera es juntar cuerpo, sino acumular cuerpos: “El mundo que de este modo se recupera, no es el astral sino el de la creación directa, más allá de la conciencia y del cerebro”. Artaud estaba convencido de la existencia de una conciencia maléfica, inteligente, consciente y predeterminada (lo que Nietzsche llama la voluntad nihilista o la voluntad de la nada). Fuerza maléfica que Van Gogh veía como un muro inquebrantable, y se preguntaba de qué manera atravesarlo ya que de nada servía golpear con fuerza contra él. Para conseguirlo, escribió: “hay que corroerlo despacio y pacientemente con una lima”.

“Y el muro de cuántos codeos retenidos, impactos oculares tomados del natural, parpadeos surgidos del tema, torrentes luminosos de las fuerzas que trabajan la realidad, han tenido que hacer caer antes de ser por fin contenidos, y como elevados hasta el lienzo, y aceptados. En los

¹ Texto descargado de <http://www.katarsis.rottenass.com>

cuadros de Van Gogh no hay fantasmas, ni alucinaciones ni visiones. Solo la sofocante verdad de un sol de las dos de la tarde. La despaciosa pesadilla genésica pausadamente elucidada. Sin pesadilla y sin efectos. Pero allí se encuentra el sufrimiento fetal. Es el brillo húmedo de una brizna de hierba, del tallo en un recorte de trigo que está allí listo para la extradición. Y del que un día la naturaleza rendirá cuentas. Y también la sociedad rendirá cuentas de su muerte prematura”.



Los sujetos creadores posthumanos y abyectos se levantan contra esa suerte de ficción, de ilusionismo autómatas, automatismo asesino y negador que se concentra en las operaciones fantasmagóricas de la recurrente dialéctica. La vida es negada, se torna como irreal y es representada como apariencia. Algo superior se opone a la vida por ficción: Dios, la esencia, el bien y lo verdadero. Dice Nietzsche que “la idea de la existencia de valores superiores a la vida no es un ejemplo entre otros, sino el elemento constitutivo de cualquier ficción (Deleuze 2008, 207)”. Los valores superiores se relacionan con una voluntad de negar, de aniquilar la vida. El nihilismo además de una voluntad negadora es una reacción: “Se reacciona contra el mundo suprasensible, se le niega toda validez (*Ibid.*, 208)”.

El planeta Tierra, las antiguas divinidades, cualquier horizonte, todo, absolutamente todo debe desaparecer, condenado a perecer en un lago de azufre. Las fuerzas reactivas se reducen a sí mismas, triunfan, y todo lo reducen a su mismidad: Nihilismo reactivo. Contra la generosidad creadora de las especies vivas, se organiza una producción ingente de carencia, ya que solo se tolera la vida en un estado cercano a cero (pero no al cero lleno de posibilidades, nada que ver con el vacío multiplicador y generador de la matriz creadora). Cero = Nada (carencia). Aquellos que odian todo lo que es activo en la vida prefieren apagarse pasivamente: son las fuerzas viejas, fatigadas y cansadas.

“No se habla de la nada, en su lugar se coloca el más allá, o Dios, o la verdadera vida; o el nirvana, la salud, la beatitud. Esta inocencia retórica, que entra en el dominio de la idiosincrasia religiosa y moral, parecerá mucho menos inocente en cuanto se comprenda cuál es la tendencia que se oculta bajo ese manto de palabras sublimes: la enemistad de la vida. Piedad por la vida reactiva en nombre de valores superiores, piedad de Dios por el hombre reactivo: adivinamos la voluntad que se oculta en este modo de amar la vida, en este Dios de misericordia, en estos valores superiores (*Ibid.*, 211)”.

El hombre reactivo, ese “adivino del gran cansancio (*Ibid.*, 212)” acaba por anunciar la muerte de Dios. La historia es siempre la misma y nos conduce a la misma conclusión: El nihilismo negativo viene sustituido por el nihilismo reactivo, y el nihilismo reactivo desemboca en el nihilismo pasivo. Los valores pueden cambiar, pero lo que no cambia y no se extingue es la perspectiva nihilista que preside esta historia desde el principio hasta el fin:

“Más aún: es siempre la misma vida, esta vida que se beneficia en primer lugar de la depreciación de la vida en su conjunto, esta vida que se aprovechaba de la voluntad de la nada para conseguir su victoria, esta vida que triunfaba en los templos de Dios, a la sombra de los valores superiores; después, en segundo lugar, esta vida que ocupa el lugar de Dios, quien se rebela contra el principio de su propio triunfo y no reconoce más valores que los suyos; finalmente, esta vida extenuada que preferirá no querer, apagarse pasivamente, antes que ser animada por una voluntad que la sobrepase (*Ibid.*, 212)”.

La fórmula “Dios ha muerto”, o como dice Haraway, “no solo Dios sino también la Diosa ha muerto” son proposiciones dramáticas por excelencia. Cuando las divinidades mueren, mueren de diversas formas. Haraway anuncia la muerte de Dios, también de la Diosa, con el objetivo de colocar el centro de gravedad de la vida en la vida (pura inmanencia). Sin embargo, las fuerzas que inspiran y alientan la voluntad de la nada, al depreciar la vida en su conjunto, entrañan una depreciación de la vida en particular: La vida muere para renacer como reactiva, ese es el contenido de la resurrección cristiana. Así, “el amor a la vida, pero como vida reactiva, se ha convertido en lo universal (*Ibid.*, 217)”.

A pesar de las anunciaciones, de las diferentes muertes, no se puede obviar, que tanto las grandes conmociones sociales, escribe Artaud en su segundo manifiesto sobre el teatro de la crueldad², como “los conflictos entre pueblos o entre razas, las fuerzas naturales, la intervención del azar, el magnetismo de la fatalidad, se manifestarán ahí, ya sea indirectamente, en la agitación y los gestos de personajes de talla de dioses, de héroes o de monstruos, de dimensiones míticas, o directamente, como manifestaciones materiales obtenidas por medios científicos nuevos”. Al igual que Nietzsche, nosotras desconfiamos de la muerte de Dios, también desconfiamos de la muerte de la Diosa, nos contradecemos y somos creyentes a nuestra manera, ya que hay arquetipos, modelos, referentes, incluso divinidades de carne y hueso, de luz y sangre, de las que no hemos querido prescindir, y que inundan los intersticios de toda la estética artecnoviva. La escultura artecnoviva, como en el clásico equilibrio del arte negro, engendra un mundo intermedio entre los dioses y la criatura. Como dice Artaud, en ‘El teatro y su doble’³, de cuando en cuando se producen cataclismos que nos incitan a volver a la naturaleza, es decir, a recuperar la vida:

“El viejo totemismo de los animales, de las piedras, de los objetos cargados de poder, de las vestimentas impregnadas de bestialidad, todo eso que sirve, en una palabra, para captar, dirigir y derivar fuerzas, es para nosotros una cosa muerta, de la que sólo sabemos extraer un provecho artístico y estático, un provecho de espectadores y no de actores. Pero el totemismo es actor pues se mueve, y está hecho por actores; y toda cultura verdadera se apoya sobre los medios bárbaros y primitivos del totemismo, por lo que yo deseo adorar la vida salvaje, es decir, enteramente espontánea”. Por todo ello, haremos uso de las fuerzas activas y afirmativas que anidan en nuestras esculturas o monumentos totémicos y artecnovivos. Artaud lo expresa con estas hermosas palabras:

“El Dios del Fuego con su pebetero que recuerda al trípode de la Inquisición; Tlaloc, uno de los múltiples dioses del Agua, con su muralla de granito verde; la Diosa Madre de las Aguas; la Diosa Madre de las Flores; la expresión inmutable y que suena, bajo varias capas de agua, de la Diosa del vestido verde jade; la expresión arrobada y dichosa, el rostro crepitante de aromas donde los átomos del sol rebotan de la Diosa Madre de las Flores; esa especie de servidumbre obligada de un mundo donde la piedra se anima porque ha estado trabajada como se debe, el mundo de los civilizados orgánicos, quiero decir en el que los órganos vitales también salen de su reposo, ese mundo humano entre nosotros, que participa de la danza de los dioses, sin volverse ni mirar atrás, bajo la pena de convertirse, como nosotros mismos, en estériles estatuas de sal”.

² *‘El teatro de la crueldad. Segundo manifiesto’*. Texto descargado de <http://www.katarsis.rottenass.com>

³ *‘El teatro y su doble’*. Texto descargado de <http://www.katarsis.rottenass.com>





“Paisajes. Acudir a lo que fue testigo de una vida. Como si la frecuencia de un viento, la sombra de un árbol o la proximidad del mar guardaran todavía la esencia que impregnó una vida. Y volviendo a ese lugar todas las señas de la naturaleza alrededor hicieran revivir en nosotros a los que fueron.

Este es un pensamiento mágico. Las vidas no son intercambiables; pero el paisaje nos intercambia sin esfuerzo. Es una forma menos dolorosa de volver al pasado que hacerlo a un lugar de juventud, donde la diferencia crítica no está en el muro ya invisible bajo la hiedra, sino en el cambio de nuestra propia vida de la que el paisaje es sólo reflejo.

Volver al paisaje, trastocar el orden de la creación, darles una nueva oportunidad de testimonio a los vientos, y darles a los árboles esa novedad. Hacer reverdecir bajo sus sombras el descanso de un afán olvidado y así, de una forma sucesiva, a fuerza de remontarse en las generaciones llegar a un primer paisaje ya sin ancestros, velados los rostros y poblarlo por primera vez como potencia pura, como con una decantación de cada esfuerzo por ser humano”.





> hacia el Eterno Retorno

En el tránsito hacia el Eterno Retorno, no de lo mismo sino de lo diferente, hay algo que excede tanto a la obra artecnoviva como a los cuerpos tecnovivos implicados en la escena, algo que remite precisamente a la ruptura de la individualidad, y que implica la no separación del sujeto y del objeto. Además, ese algo tan singular no se cierra a la consideración de Heidegger que define al hombre como animal racional, porque como observa Braidotti es ese “uno de los legados más perniciosos de la metafísica, equiparable al de localizar la esencia humana en un alma inmortal o en un poder innato para la razón (Braidotti 2005, 152)”.

Por el contrario, se pretende propiciar el contagio en detrimento de un absoluto, perder la sobriedad y la dureza, para alcanzar el punto álgido: el gesto más íntimo, y más esencial del acontecimiento (Acontecimiento de sentido): La puesta en escena de todos los ‘otros’, no como atrezos que confirman lo Mismo, ni el Uno en su posición de sujeto dominante. El instante de la conversión es un hervidero, una olla a presión en la que cuerpos y fuerzas diferenciadas estallan al unísono. No hay sentido metafórico alguno en esta afirmación. El yo se descentraliza, pero no pierde las coordenadas que le amarran a la fuerza de su voluntad. No hay desdoblamiento sino dinamicidad multiestratificada. Se trata de captar el suceso puro hasta quedar totalmente transfigurados/as. Instante cumbre del devenir, es el momento exacto, culminante y monstruoso, en que, hecha añicos la conciencia, devenimos mujer/animal/imperceptible/vegetal/insecto/molécula:

“Hablar de devenires como eternos retornos, siguiendo la interpretación de Nietzsche que hace Deleuze, hace referencia a la regularidad discontinua que marca la temporalidad en presente continuo de los flujos energéticos. Éstos empujan al sujeto hasta su límite en el encuentro constante con otros extremos y diferentes. El sujeto nómada, en tanto que entidad no unitaria, es simultáneamente autopropulsor y heterodefinido o ligado con el exterior (Braidotti 2005, 148)”.

El devenir, efectivamente, nos empuja en los dos sentidos a la vez, pero puede ocurrir que no se lleve a cabo la conversión, ya sea porque fallamos y caemos en un agujero negro, ya sea porque el miedo, la parálisis impide que forjemos nuestra voluntad y nos quedamos a medio camino, paralizadas ante la destructiva necesidad y la arrasadora violencia de las fuerzas reactivas. La transmutación sujetobjetual conlleva la despersonalización del sujeto. En esos avances y esos retrocesos, somos testigos y/o partícipes de uno o varios actos violentos, por no decir, criminales; participamos en una sucesión de actos en los que están en juego la vida y la muerte, por los que nos desplazamos a una velocidad desconcertante, a un ritmo estrepitoso, provistos de una fantástica lucidez.

Sólo así se pone a funcionar la máquina abstracta que nos liberará de las identidades molares y fijas. Se trasciende el significante lingüístico encerrado en su mismidad, a fuerza de desterrarlo. La fuerza de nuestra voluntad, la multiplicación de la fuerza de voluntad de cada uno de los cuerpos tecnovivos implicados en la escena, ocupa el lugar del Uno significante:

“El sujeto encarnado está saturado de acoplamientos de tipo simbiótico y contaminante/viral, que lo interconectan a una variedad de otros, empezando por su medio ambiente o hábitat. Consecuentemente, el funcionamiento de la propia conciencia, lejos de consistir en un acto de trascendencia vertical, consiste en algo parecido a un empuje hacia abajo, es casi como un acto de invasión interna. Literalmente, constituye un doblegamiento o un encerramiento dentro de fuerzas que se originan en el exterior. En este sentido, la conciencia es voraz, depredadora, desagradecida y está obsesionada consigo misma. En las culturas occidentales es construida partiendo de los principios rectores del narcisismo y la paranoia, que son las claves de la sagrada institución de la identidad individual. Para el nomadismo filosófico, el sujeto está plenamente inmerso en una red de relaciones no humanas (animales, vegetales, víricas) que le son inmanentes (*Ibid.*, 153)”.

Virginia Woolf encarna el devenir de los sujetos creadores nómadas, y en algunos pasajes, narra el instante cumbre de la transmutación creadora, corporalizada en el magnífico personaje de Orlando:

“Nadie, desde que el mundo comenzó, ha sido más hermoso. Sus formas combinaban la fuerza del hombre, y la gracia de la mujer. Mientras estaba ahí, de pie, las trompetas de plata prolongaron su nota, como si les doliera abandonar la bella visión que había provocado su estruendo; y la Castidad, la Pureza y la Modestia, inspiradas, sin duda, por la Curiosidad, espionaron por la puerta y arrojaron a la forma desnuda una especie de toalla, que, desgraciadamente, le erró por unos centímetros. Sin inmutarse, Orlando se miró de arriba abajo en un gran espejo y se retiró, seguramente al cuarto de baño.

Podemos aprovechar esta pausa para hacer algunas declaraciones. Orlando se había transformado en una mujer –inútil negarlo. Pero, en todo lo demás, Orlando era el mismo. El cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad. Su cara, como lo pueden demostrar sus retratos, era la misma. Su memoria podía remontar sin obstáculos el curso de su vida pasada. Alguna leve vaguedad puede haber habido, como si algunas gotas oscuras enturbiaran el claro estanque de la memoria; algunos hechos estaban un poco desdibujados: eso era todo. El cambio se había operado sin dolor y minuciosamente y de manera tan perfecta que la misma Orlando no se extrañó (Woolf 2003, 96-97)”. Orlando es un personaje trágico, personaje que encarna la tragedia como fenómeno estético. Lo que define lo trágico es la alegría de lo múltiple, la alegría plural.

Por eso Orlando no se instala en el dolor, ni se enquistaba en la violencia que acompaña a cada metamorfosis. Orlando constituye en sí la apariencia de la apariencia, la hermosa apariencia apolínea, el sueño o la imagen plástica, y de este modo se libera del sufrimiento:

“¿Son medidas reparadoras –letargos en que los recuerdos más dolorosos, los hechos capaces de invalidar la vida para siempre, son rozados por un ala oscura que les alisa la aspereza y los dora, por feos y mezquinos que sean, con un resplandor, una incandescencia? ¿Es preciso que el dedo de la muerte se pose en el tumulto de la vida de vez en cuando para que no nos haga pedazos? ¿Estamos conformados de tal manera que diariamente necesitamos minúsculas dosis de muerte para ejercer el oficio de vivir? Y entonces, ¿qué raros poderes son esos que penetran nuestros más secretos caminos y cambian nuestros bienes más preciosos a despecho de nuestra voluntad? Orlando, agotado por su extremo padecimiento, ¿había estado muerto una semana y había resucitado después? Y si así fuera, ¿qué cosa son la muerte y la vida? (*Ibid.*, 49)”.

Orlando es arrastrado por una sana irresponsabilidad; él/ella es ligero y sabe danzar. Afirma la diferencia a cada paso, le agrada saberse diferente. ¿Simboliza Orlando el fin de la individuación? Sin duda, Woolf narra un placer, una necesidad, una felicidad y un deseo natural que supera al individuo:

“¡Salve, deseo natural! ¡Salve, felicidad, divina felicidad y placeres de todas clases, flores y vino, aunque las unas se marchitan y el otro embriaga; y pasajes de recreo, para salir de Londres, el día domingo, y el cantar en una capilla oscura himnos fúnebres, y cualquier cosa, cualquier cosa, que interrumpa y confunda el martilleo de las máquinas de escribir y el envío de cartas y la forjadura de eslabones y de cadenas que unan todo el Imperio! Salve, groseros labios rojos y arqueados de las muchachas de tienda (como si Cupido muy torpemente, hubiera mojado el pulgar en tinta roja y garabateado una señal al pasar), ¡salve felicidad!, martín pescador que flameas de orilla a orilla, y tú también, consumación del deseo natural, ya sea lo que el novelista masculino dice que eres, o plegaria, o renunciación; salve bajo cualquier forma que vengas y ojalá haya más formas, y aún más extrañas. El río fluye oscuro y sin dueño –ojalá, según aconseja la rima, como un sueño; pero más turbio y peor es nuestro destino habitual-, sin sueños, pero vivo, satisfecho, fluido, común, bajo los árboles cuya sombra de un verde oliva ahoga el ala azul del pájaro evanescente que se dispara como un dardo de ribera a ribera.

¡Salve, felicidad!, entonces, y ¡salve! después de la felicidad, no esos sueños que salpican la aguda imagen como hacen con la cara los espejos manchados de las posadas rurales: sueños que astillan el todo y nos descuartizan y hieren, y nos dividen por el medio en la noche cuando quisiéramos dormir; sino el sueño, oh sueño, tan hondo que todas las formas quedan molidas en un polvo de infinita blandura, agua de vaguedad inescrutable, y ahí, envueltos, amortajados como una momia, como un gusano, quedemos acostados en la arena en el fondo del sueño (*Ibid.*, 202-203)”.



Orlando encarna a la perfección el presentimiento del Eterno Retorno nietzscheano. Misteriosas complementariedades acontecen en las páginas de la novela. Orlando, tan bello, emana con sus actos y sus gestos una sobreabundancia de vida. No hay mala conciencia, ni miedo, todo renace en ella/él. Como la pareja Dioniso-Ariadna, Orlando despierta la idea de lo esencialmente móvil, contradictorio, complementario y amoroso, también lo odioso y lo efímero, todo en perpetuo desplazamiento. En el instante en que ocurre la transfiguración o conversión creadora (sujetobjetual) es enaltecido nuestro sentimiento de plenitud, nos abandonamos a las formas cambiantes, adentrándonos en el peligroso laberinto. Nos despojamos de todas las categorías cerradas de la acción y del pensamiento en el flujo abierto del loco devenir. Avanzamos para retroceder, y eternamente, retrocedemos para seguir avanzando. No juzgamos culpable a la existencia. La existencia es un fenómeno estético, no un fenómeno moral o religioso. Trazamos una línea para luego desdibujarla, nos confiamos al azar y a la pluralidad, a la inocencia del devenir:

“Esa larga calle hacia atrás: dura una eternidad. Y esa larga calle hacia delante – es otra eternidad.

Se contraponen esos caminos; chocan derechamente de cabeza: -y aquí, en este portón, es donde convergen. El nombre del portón está escrito arriba: ‘Instante’.

Pero si alguien recorriese uno de ellos – cada vez y cada vez más lejos: ¿crees tú, enano, que esos caminos se contradicen eternamente?

Todas las cosas derechas mienten, murmuró con desprecio el enano. Toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo.

Tú, espíritu de la pesadez, dije encolerizándome, ¡no tomes las cosas tan a la ligera! O te dejo en cuclillas ahí donde te encuentras, cojitranco, - ¡y yo te he subido hasta aquí!

¡Mira, continué diciendo, este instante! Desde este portón llamado Instante corre *hacia atrás* una calle larga, eterna: a nuestras espaldas yace una eternidad.

Cada una de las cosas que *pueden* correr, ¿no tendrá que haber recorrido ya esa calle? Cada una de las cosas que *pueden* ocurrir, ¿no tendrá que haber ocurrido, haber sido hecha, haber transcurrido ya alguna vez?

Y si todo ha existido ya: ¿qué piensas tú, enano, de este instante? ¿No tendrá también este portón que haber existido ya?

¿Y no están todas las cosas anudadas con fuerza, de modo que este instante arrastra tras sí todas las cosas venideras?

¿Por lo tanto, incluso a sí mismo?

Pues cada una de las cosas que pueden correr: ¡también por esa larga calle hacia delante – tiene que volver a correr una vez más! (Nietzsche 2008, 230)".

Fue Heráclito quien hizo del devenir una afirmación. El ser no existe más allá del devenir, más allá de lo múltiple; ni lo múltiple ni el devenir son apariencias o ilusiones:

“Pero tampoco hay realidades múltiples y eternas que serían, a su vez, como esencias más allá de la apariencia. Lo múltiple es la manifestación inseparable, la metamorfosis esencial, el constante síntoma de lo único. Lo múltiple es la afirmación de lo uno, el devenir la afirmación del ser. La afirmación del devenir es el ser, la afirmación de lo múltiple es lo uno, la afirmación múltiple es la manera en que lo uno se afirma. Lo uno es lo múltiple. Y, efectivamente, ¿cómo lo múltiple saldría de lo uno, y continuaría saliendo, desde una eternidad de tiempo, si precisamente lo uno no se afirmase en lo múltiple? Si Heráclito sólo distingue un elemento único, es pues en un sentido diametralmente opuesto al de Parménides (o Anaximandro). Lo único debe afirmarse en la generación y en la destrucción.

Heráclito ha mirado profundamente: no ha visto ningún castigo de lo múltiple, ninguna expiación del devenir, ninguna culpabilidad de la existencia. No ha visto nada negativo en el devenir, sino todo lo contrario: la doble afirmación del devenir y del ser del devenir, en resumen, la justificación del ser. Heráclito es el oscuro porque nos lleva al umbral de lo oscuro: ¿Cuál es el ser del devenir? ¿Cuál es el ser inseparable de lo que consiste en devenir? Retornar es el ser de lo que deviene. Retornar es el ser del mismo devenir, el ser que se afirma en el devenir. El eterno retorno como ley del devenir, como justicia y como ser (Deleuze 2008, 38-39)".



Heráclito piensa que la vida es radicalmente inocente y justa, y entiende la existencia a partir de un instinto de juego, luego la lucha de los seres innumerables es pura justicia.

El jugador se abandona temporalmente a la vida, como lo hace el sujeto creador al identificarse con su obra: Instinto de juego incesantemente renovado. El juego de dados, el azar que hace que se embrollen las variables vivenciales y las vivencias variables. ¿Cómo se produce la combinación victoriosa? ¿Cómo se afirma el azar?

“Lo que Nietzsche llama necesidad (destino), no es nunca la abolición sino la combinación del azar mismo. La necesidad se afirma en el azar, en cuanto el azar se afirma a sí mismo. Porque existe sólo una combinación del azar como tal, un único modo de combinar todos los miembros del azar, modo que es como lo uno de lo múltiple, es decir, número y necesidad. Existen muchos números según las probabilidades crecientes o decrecientes, pero un único número del azar como tal, un único número fatal que reúna todos los fragmentos del azar, como el mediodía reúne todos los miembros dispersos de la medianoche. Por esto, basta que el jugador afirme el azar una vez, para que se produzca el número que proporcionan los dados lanzados (Deleuze 2008, 42)”.

La producción de las diferentes obras artecnovivas son afirmaciones puntuales del azar. Muchas veces hemos errado porque hemos pretendido conseguir una combinación que se presenta en sí misma como un objetivo a obtener, oculto tras la causalidad. Es decir, hemos buscado una finalidad en lugar de afirmar el azar confiando en la repetición de las tiradas. El mal jugador confía en una finalidad en lugar de afirmar la necesidad. Pero que el universo no tiene finalidad es una gran certeza.

“A la pareja causalidad-finalidad, probabilidad-finalidad, a la oposición y a la antítesis de estos términos, Nietzsche opone la correlación dionisiaca azar-necesidad, la pareja dionisiaca azar-destino. No una probabilidad repartida varias veces, sino todo el azar en una vez; no una combinación final deseada, querida, anhelada, sino la combinación fatal, fatal y amada, el *amor fati*; no el retorno de una combinación por el número de tiradas, sino la repetición de la tirada por la naturaleza del número fatalmente obtenido (*Ibid.*, 42)”.

¿Qué máquinas artecnovivas hemos todavía de inventar para aprehender el sentido y el sinsentido del devenir en el eterno retorno? ¿Cuál es la fórmula del juego artecnovivo, si es que hay una única fórmula? Nietzsche sueña con una máquina de fuego, tenía una cierta concepción de la ciencia física, la energética y la termodinámica de su tiempo, dice Deleuze, pero ninguna ambición como físico:

“Se concede el derecho poético y filosófico de imaginar máquinas que quizás un día la ciencia se vea obligada a realizar por sus propios medios. La máquina de afirmar el azar, de hacer cocer el

azar, de componer el número que proporciona el nuevo lanzamiento de dados, la máquina de desencadenar fuerzas inmensas bajo pequeñas solicitudes múltiples, la máquina de jugar con los astros, en resumen, la máquina de fuego heraclitiana (*Ibid.*, 42)”.



Performer: Élan d’Orphium

Dibujo: ‘Daphne I’, lápiz sobre papel > Élan d’Orphium

Fotografías: ‘Alizarin Crimson’; y retratos en Gran Formato > Erika Ede

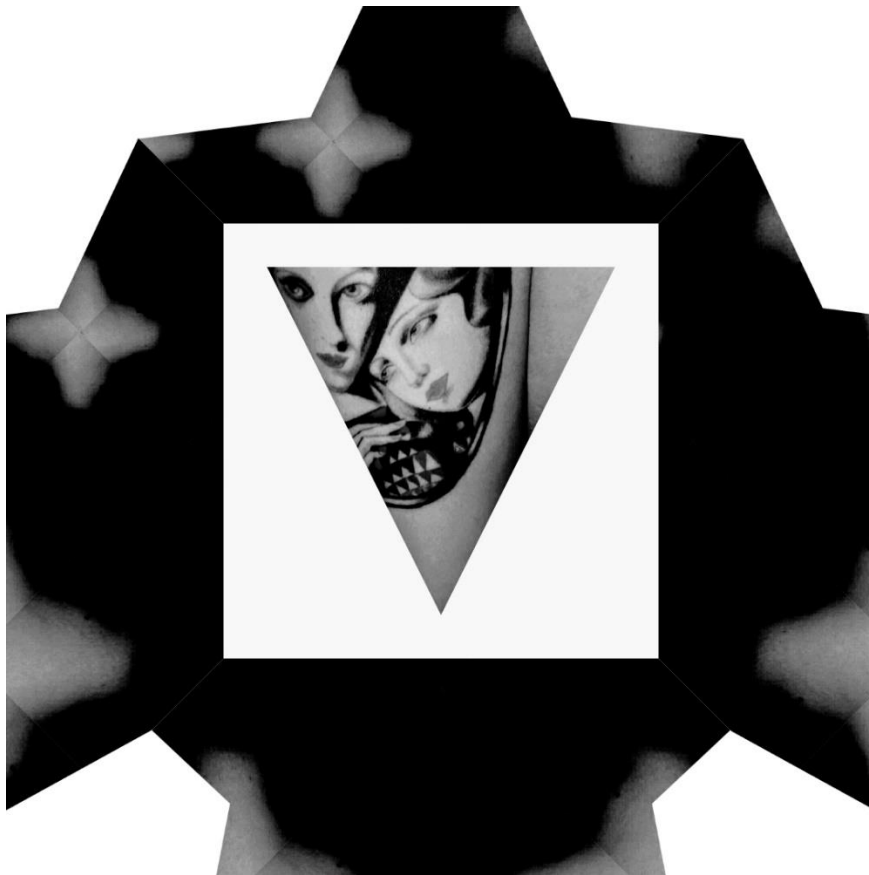
Texto y tomas fotográficas (making of): Ainhoa Güemes

Localización: Plató de BilbaoArte





➤ **BAILANDO HACIA VENUS**



Texto: Interpretación libre de un manojo de cartas
que Violet Trefusis escribió a su amante Vita Sackville-West

Fotografías: Ainhoa Güemes

Performers: Helena Ramírez & Ainhoa Güemes



En estos momentos, mi imaginación asciende a latitudes hasta ahora desconocidas, que ciertamente superan en extravagancia todo lo que creía posible. Si eres muy buena, y no nos ahogamos en el Mar Rojo, nos devoran los mosquitos o nos raptan los monos (como a Mowgli del Libro de la selva), te traeré zafiros, perlas y rubíes para que los conviertas en algún adorno.

¿Recuerdas los pavos reales que andaban alrededor de la casa de madrugada emitiendo constantes y penetrantes, aunque discordantes gritos, las fantásticas puestas de sol que prendían fuego a los montes como rubíes sin tallar?

Quiero una respuesta a mi último impulso apasionado.

Por si acaso aún no lo sabes, soy tan primitiva en la alegría como en los sufrimientos. Me estoy preguntando si debo responder a tu pregunta, una pregunta por lo demás sumamente indiscreta y que merece una fuerte reprimenda. Responde, no respondas, ¡responde! ¡Al infierno la discreción!

Bueno, me preguntas sin ambages por qué te amo. Te amo Vita, porque he luchado tanto por conquistarte. Te amo, Vita, porque no me has devuelto el anillo. Te amo porque no has cedido nunca en nada; te amo porque nunca capitulas. Te amo por tu maravillosa inteligencia, por tus aspiraciones literarias, por tu inconsciente coquetería. Te amo porque no pareces dudar en nada. Amo de ti lo que también está en mí: imaginación, gusto, intuición y un sinfín de cosas.

Te amo Vita, porque he visto tu alma.

¿Y esos grandes paseos salvajes que emprendes por montes y valles con un mastín por única compañía? ¿Y esas fantasías bajo un cielo resplandeciente? ¿Y esos viejos muros en ruinas bajo los cuales te cobijaste? ¿y ese desprecio sin límite por el mezquino espíritu humano, que, según tú, no tiene otra función que ser superado, que no nos sirve para nada más que para ser acusados?

No hace más de cuatro meses todo eran bailes, cotillones, fiestas y no sé qué más para tu placer, y parecías (digo “parecías”, las mujeres son tan “profundas”) encantada. Escúchame y te diré lo que ocurrirá si persistes en desviarte del camino que el mundo por consenso general se complace en asignarte.

Te observo desde la cama de este hotel en Colonia Roma en un crepúsculo perfecto.

¡Ay, coqueta innata! ¡No hay nada que hacer!

Ah, no me había dado cuenta de que el mar en calma puede volverse agitado. Te observo bajo un imponente vaivén de gigantescas plantas de bambú que crecen en el extremo más alejado de un jardín propio de Las mil y una noches, o, si lo prefieres, esta danza tuya se parece al Dorado.

¿Te gustan las orquídeas? A mí me encantan. Si las vieras (si te vieras bailar) en este momento: expresivas, arracimadas, purpúreas, narcóticas, de vez en cuando avergonzadas por una mala alianza como corresponde a las orquídeas plebeyas.

¿Verdad que tengo talento para las descripciones, querida?

Por todas partes, reflejos, por todas partes luz. Una tierra de reposo absoluto, de belleza absoluta, una tierra rica, una tierra increíble, que revienta de frutas y especias, la pureza de una tierra color bermellón, enamorada de la luz, ebria de sol.

Estoy mareada, es el vértigo de la altura. La vista es espléndida.

No hace falta que te diga que estoy de una pereza soberana, y tan sólo un monzón me haría abandonar mi diván, amada Vita...

POSDATA: ¿Qué opinas de mi estilo oriental? Yo estoy maravillada. Además, me hago ilusiones de poseer una de las naturalezas más adaptables que existen...





LESBOS

Madre de los juegos latinos y los deleites griegos,
Lesbos, donde los besos, lánguidos o gozosos,
cálidos como soles, frescos como sandías,
son el adorno de noches y días gloriosos;
madre de los juegos latinos y los deleites griegos.

Lesbos, donde los besos son como cascadas
que se arrojan sin miedo en las simas sin fondo
y fluyen, entrecortados de sollozos y risas,
tormentosos y secretos, hormigueantes y profundos;
¡Lesbos donde los besos son como las cascadas!

Lesbos, donde las Frinés se atraen entre sí,
donde nunca un suspiro dejó de hallar un eco,
las estrellas te admiran tanto como a Pafos,
¡y Venus con razón puede envidiar a Safo!
Lesbos, donde las Frinés se atraen entre sí,

Lesbos, tierra de noches cálidas y lánguidas,
que hacen, que en sus espejos, ¡infecundo deleite!
las niñas de ojos hundidos, enamoradas de sus cuerpos,
acaricien los frutos ya maduros de su nubilidad;
Lesbos, tierra de noches cálidas y lánguidas.

Deja al Viejo Platón fruncir su ceño austero;
obtienes tu perdón del exceso de besos,
reina del dulce imperio, tierra noble y amable,
y de refinamientos siempre sin agotar,
deja al Viejo Platón fruncir su ceño austero.

Obtienes tu perdón del eterno martirio
infligido sin tregua a los corazones ambiciosos,
que aleja de nosotros la radiante sonrisa
¡vagamente entrevista al borde de otros cielos!
¡Obtienes tu perdón del eterno martirio!

¿Qué Dios se atreverá a ser tu juez, oh Lesbos?
y a condenar tu frente pálida por penosas labores,
si sus balanzas de oro no han pesado el diluvio
de lágrimas que en el mar vertieron tus arroyos?
¿Qué Dios se atreverá a ser tu juez, oh Lesbos?

¿Qué quieren de nosotros las leyes de lo justo y lo injusto?
Vírgenes de corazón sublime, honra el Archipiélago,
Vuestra religión es augusta como cualquiera,
¡y el amor se reirá del Infierno y del Cielo!
¿Qué quieren de nosotros las leyes de lo justo y lo injusto?

Pues Lesbos me ha elegido en la tierra entre todos
para cantar el secreto de sus floridas vírgenes,
y desde la infancia me inicié en el negro misterio
de las risas sin freno mezcladas con los llantos sombríos;
pues Lesbos me ha elegido en la tierra entre todos.

Y desde entonces velo en la cumbre del Léucato,
igual que un centinela de mirada segura y penetrante,
que acecha noche y día brick, tartana o fragata,
cuyas formas a lo lejos se agitan en el azul;
y desde entonces velo en la cumbre del Léucato.

Para saber si el mar es indulgente y bueno,
Y si entre los sollozos que en la roca resuenan,
un día llevará a Lesbos, que perdona,
el cadáver adorado de Safo, que partió
¡para saber si el mar es indulgente y bueno!

De Safo la viril, la amante y la poeta,
¡por su palidez triste más hermosa que Venus!
Al ojo azul venció el negro que mancilla
el tenebroso círculo trazado por las penas
¡De Safo la viril, la amante y la poeta!

Presentándose al mundo más hermosa que Venus
y vertiendo el tesoro de su serenidad
y el brillo de su rubia juventud
sobre el viejo Océano prendado de su hija;
¡presentándose al mundo más hermosa que Venus!

Charles Baudelaire ('Las Flores del Mal')





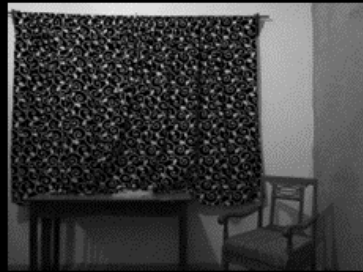
Poema: Charles Baudelaire 'Lesbos'

Fotografías: Ainhoa Güemes

Performers: Helena Ramírez & Ainhoa Güemes













V. Tu placer es mío

"Y sobre blandos lechos
delicada
saciabas el deseo,

Y no había ningún
recinto o santuario
del que nos mantuviéramos
ausentes".

Safo

Fotografías: Ainhoa Güemes

HIMNO A AFRODITA

Inmortal Afrodita de polícromo trono,
hija de Zeus que enredas con astucias, te imploro,
no domines con penas y torturas,
soberana, mi pecho;

mas ven aquí, si es que otras veces antes,
cuando llegó a tu oído mi voz desde lo lejos,
te pusiste a escuchar y, dejando la casa
de tu padre, viniste,

uncido el carro de oro. Veloces te traían
los hermosos gorriones hacia la tierra oscura
con un fuerte batir de alas desde el cielo,
atravesando el éter:



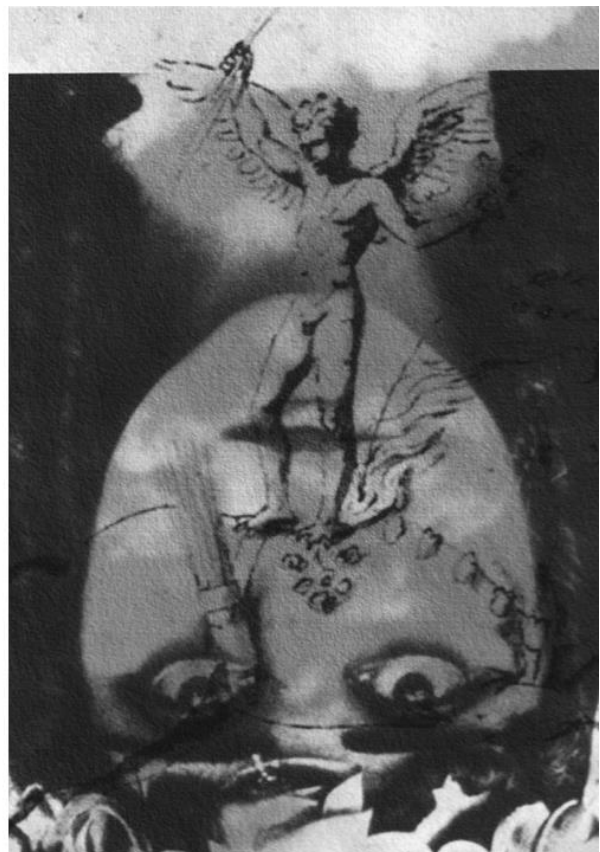


de inmediato llegaron. Tú, feliz,
con la sonrisa abierta en tu rostro inmortal,
preguntabas qué sufro nuevamente, y por qué
nuevamente te invoco

y qué anhelo ante todo alcanzar en mi pecho
enloquecido: ¿A quién seduzco ahora
y llevo a tu pasión? ¿Quién es, oh Safo,
la que te perjudica?

Porque si hoy te rehúye, pronto habrá de buscarte;
si regalos no acepta, en cambio los dará,
y si no siente amor, pronto tendrá que amarte
aunque no quiera ella.

Ven a mí también hoy, líbrame de desvelos
rigurosos y todo cuanto anhela
mi corazón cumplir, cúmplolo y sé tú misma
mi aliada en esta lucha.





DESDE CRETA

Ven aquí, hasta mí, desde Creta a este templo
puro donde hay un bosque placentero
de manzanos y altares perfumados
con incienso humeante.

Aquí murmura un agua fresca entre la enramada
de manzanos, procuran los rosales
sombra a todo el recinto, de las hojas, mecidas,
fluye un sueño letárgico.

Aquí verdece un prado donde pacen caballos
con flores de estación. Las brisas soplan
con olores de miel.

Ven aquí, diosa Cipria, y en doradas
copas escancia delicadamente
néctar entremezclado de alegrías.











Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. M. E. Editores S.L., Madrid, 1994

Braidotti, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, 2005

Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama, 2008

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Alianza, 2008

Safo. *Poemas y testimonios*. Edición de Aurora Luque. El Acantilado 99, Barcelona, 2014

Trefusis, Violet. *Cartas de amor a Vita*. Grijalbo, Barcelona, 1990

Woolf, Virginia. *Orlando*. Alianza, 2003

Este Foto-Ensayo se terminó de imprimir el 27 de Febrero de 2023, en Bilbao.
Se ha utilizado la tipografía Calibri, sobre papel FineArt InkJet, con tintas pigmentadas.

El primer ejemplar ha sido creado, a modo de Catálogo, y expresamente, para la Instalación artística:
'La Producción de Obras Artecnovivas. Artecnociencia, Postestructuralismo y Feminismo'
enmarcada en el Simposio de Seyta (Sociedad española de Estética y Teoría de las Artes):
Segundo Encuentro de Investigación de Socias y Socios, celebrado del 20 al 22 de Abril, de 2023.

La muestra se exhibe en la Sala Aljibe del Carmen de la Victoria, Universidad de Granada

Con la colaboración de Fundación BilbaoArte Fundazioa

32,5 x 28 cm
40 páginas

Edición limitada:
1/13

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio, ya sea electrónico, mecánico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita de su autora.

artecnociencia@gmail.com



III. ANEXO

> *Fotografías de la Exposición en la Sala Aljibe del Carmen de la Victoria
(Universidad de Granada).*











xuhartgallery@gmail.com