

GET HIGH

(colócate / asciende)

Sobre políticas aeróbicas y otros géneros altamente cinemáticos (atracciones limítrofes x intoxicaciones afectivas)

Paula Caspão (París, 2006)

¿Alguna vez te han preguntado si el arte, la política y el aeróbic¹ son *materias* completamente distinguibles, radicalmente diferentes en *naturaleza* (en *cultura*) y en *género estético* (coreográfico)? ¿Alguna vez te han preguntado hasta qué punto resuenan intertextual e intercoreográficamente entre sí? Si no es así, toma como ejemplo High Art, una escultura coreográfica de Superamas.

¿Es una ceremonia militar?

¿La inauguración épica de los Juegos Olímpicos 2006?

¿La clausura de un encuentro de fútbol?

¿La inauguración de un desfile de moda internacional?

¿La clausura del concurso Miss Universo?

¿Uno de esos extraños aeróbics religiosos convocando a los fieles a la oración?

¿O sólo unas alegres mariposas camino de Hollywood?

No. A primera vista, es sólo otro tributo a Mozart, atractivo y verdaderamente encantador, que ha mantenido su promesa. El problema es que no sólo nos eleva muy alto, sino que también nos lleva hacia los lados a través de las fronteras (un poco como el aeróbic, pero con resultados ligeramente diferentes). Por alguna razón, nos lleva a recorrer algunas negociaciones históricas y actuales: co-atracciones altamente extrañas, co-movilizaciones altamente extrañas y alianzas altamente extrañas entre las artes visuales, la música, la danza y las agencias de poder sociopolítico. Por lo demás, seguir High Art es más o menos como ir al cine, pero diferente, ya que es una escultura que duplica y distorsiona un género coreográfico ampliamente difundido que cabe en la definición general de "E-Motion Picture Shows". Superponiendo modos de representación oficialmente separados, High Art expone sutilmente un tráfico intertextual (basado en lo afectivo) que nos presenta el encuentro de las artes visuales con las banderas de las ceremonias oficiales, las representaciones coreográficas con la retórica internacional, las celebraciones culturales con el aeróbic operático, la música clásica con la política cinemática y los asuntos sociopolíticos con todos ellos. Jugando deliberadamente con el intercambio de representación, High Art no sólo duplica y distorsiona el marco oficial en el que se presenta (la celebración del 250º aniversario del nacimiento de Mozart), sino que también duplica y distorsiona el marco artístico en el que ha sido producido. Significativamente, ambos marcos se presentan en una coreografía altamente cinemática que los cruza en una autorreflexión dual: una reflexión sobre los altamente artísticos, cinemáticos y coreográficos afectos movilizados por los asuntos sociopolíticos y culturales, y una reflexión sobre el estado cultural y sociopolítico de los asuntos artísticos (afectivos) en general.

Mientras tanto, el Cuarteto de Piano nº1 de Mozart nos prepara, esparciéndose sutilmente en toda nuestra piel. ¡Sienta tan bien! Suavemente nos derretimos en la cámara lenta de las primeras banderas y ya la música está inflando la imagen y expandiendo nuestros pulmones. SSSSSS. Dulcemente quietas, como lentas serpentinatas. Y ¡Pum! Entra la Sinfonía de Júpiter (nº41), anunciando que Dios existe (como dijo una vez Woody Allen) trayendo paradójicamente una impredecibilidad que provoca hormigueos en la piel (en este punto, una dosis adicional de hormonas llega al cerebro). Esto se conoce como la quintaesencia de los movimientos de Mozart, que exalta la ambivalencia a través del contrapunto, entretejiendo de diversas maneras diferentes voces y melodías

¹. Les dejo algunas pistas para la reflexión posterior: De acuerdo con la Universidad Americana de Medicina Deportiva, el aeróbic es cualquier actividad que trabaja grandes grupos musculares y oxigena tejidos celulares. Es un ejercicio que sobrecarga el corazón y los pulmones y los hace trabajar más que al resto. El concepto importante detrás del aeróbic es levantarse y ponerse en movimiento. Se puede mantener continuamente y es rítmicamente musical por naturaleza.

¿Y ahora qué? Es posible que te hayas quedado boquiabierto, pero no estás perdido. Asociadas al subir y bajar de la coreografía, la heráldica de las banderas te ha ayudado a identificar trozos específicos de la historia reciente, así como algunos conflictos todavía en curso que inmediatamente hacen surgir suficientes preguntas pertinentes. Pero lo que High Art parece "contar" no es quizás el centro de la cuestión. Difícil decisión.

Mientras tanto, los tonos de la depresión se mezclan con los tonos de la euforia y la grandeza olímpica, las lentas emociones en movimiento del ballet alternan con las bulliciosas emociones en movimiento del aeróbic. Siguen destellando de aquí para allá, de arriba a abajo por un momento, hasta que definitivamente nos conducen a un asombro apasionado. StStStStS. Mira cómo estás a punto de sentir como las chispas de pasión enardecen tu piel (la piel de gallina, ¿verdad?) y te dejan sin aire. Justo a punto de sentir que se te corta la respiración y se sobresalta el corazón a la vista de tantas glorias antiguas apareciendo en la brisa en una tierra lejana. Y sin embargo... tus pensamientos podrían también tartamudear y manifestar extravagancias en la brisa...

A esta altura, con el fin de abarcar toda la extensión política de High Art, tendrás que combinar múltiples geometrías en un modo de pensar que se bifurca. Porque el modo perturbador en el que High Art sugiere el propio problema en el que nos adentramos parece ser más significativo que toda referencia a hechos políticos históricos y actuales, cuando se trata de identificar y separar significados históricos, políticos y estéticos estables. Más radicalmente, High Art te obliga a preguntarte si es realmente posible separar la historia de la música, de las artes visuales, de la danza moderna y contemporánea (y, sobre todo, la política de los marcos plásticos donde se recrean estas historias específicas) de las fuerzas globales sociales y culturales de la nacionalización, de la racialización y, no menos importante, de la globalización, que operan en los recientes sistemas capitalistas. Quizás estés empezando a comprender el papel importante que las intensidades afectivas en cautiverio (tornándose emociones efectivamente manipulables) cumplen en nuestra condición sociopolítica contemporánea². Quizás.

Silencio. Mientras tanto, los afectos mozartianos han absorbido completamente la escultura y, sin duda, han añadido surrealismo a su movimiento. ¿O era al revés? El Concierto para Piano n°20 sólo recolora el escenario con un tono de fuerzas dramáticas y nos sacude violentamente en un ejercicio frenético. Vamos quedando terriblemente exhaustos cuando de pronto una promesa de resurrección elástica entra deslizándose. Nos salva nerviosamente. Titubea cuando estamos por soltarnos. Aunque no por mucho tiempo. Nuevamente una determinación vertical entra en estallidos y se esparce ampliamente, celebrando monumentalmente lo que te apetecería llamar, sí oh sí, una especie de gimnasia de resurrección globalizante.

Ahora bien, ¿sería exagerado proponer que "el afecto posee la llave para repensar el poder postmoderno después de la ideología?" El capitalismo tecnológico está sin duda invirtiendo más y más en la proliferación de imágenes de flexibilidad y transformabilidad de toda clase. De hecho, el mito neoliberal en curso parece haber establecido su soberanía a través de vincular cada cuerpo afectivamente involucrado en toda una red de valores relacionados tales como fluidez, movilidad, flexibilidad, transgresión de límites e, incluso, la transformación de roles convencionales y de identidades (valores de irreductible alteridad y precariedad atribuidas una vez a prácticas explícitamente artísticas, o a cualesquiera otras de las así llamadas prácticas disidentes de desestabilización). Lo más deslumbrante es que los individuos no se subyugan al mito por medio de la obediencia impuesta extrínsecamente; simplemente se involucran deliberadamente en complejas relaciones con maratones económicas que les invitan a participar activamente en el proceso de mejorar sus *propias* vidas a través de su *propia* creatividad y capacidad de superación de los *propios* límites. En una palabra, se les invita a tener éxito a través de su *propia* habilidad para dar forma y estilo a su *propio* ser *libremente*. Teniendo esto en cuenta, supongo que no sería demasiado plantear la hipótesis según la cual una imaginería artística y específicamente coreográfica se ha vuelto una figura hegemónica dentro de los sistemas capitalistas de enunciados performativos. Es decir, que el mito de la economía global actual opera sin duda sobre la base de un modo de sensibilidad cuya lógica está basada en la imagen-emoción-movimiento, y directamente perceptiva (de base afectiva). Más conmovedoramente, está basada en la captura del flujo de intensidades afectivas y en su reproducción estratégica en fijaciones idolátricas fetichistas. Es en este punto donde la iconografía coreográfica se vuelve una más efectiva (más fotogénica y más cinemática) iconografía aeróbica. Ahora, el hecho de que las imágenes de coreografías aeróbicas se hayan vuelto tan efectivas dentro del capitalismo tecnológico no es en absoluto sorprendente si consideramos el modo en que su retórica basada en la imagen-emoción-movimiento apela implícitamente al cuerpo autónomo autocreativo y autoestilizante. No sorprende entonces que las imágenes coreográfico-aeróbicas se hayan vuelto tan atractivas como las banderas, de las que

². Este supuesto no está alejado de la afirmación de Jacques Rancière (2000: 12-25) acerca de que hay una *politicidad* intrínseca a la experiencia sensorial y una *esteticidad* intrínseca a la política que es específica a cada era y a cada lugar (ya desde la *polis* de Platón, no sólo en la "edad de masas", en la que Walter Benjamin diagnosticó una "estetización de la política"). Más específicamente, considera que las posturas artísticas y políticas se tocan prestándose mutuamente "lo que ya tenían en común". Manifiesta que lo que ya tenían en común es el hecho de que ambas producen inevitablemente particiones específicas de la dimensión sensorial de la experiencia. Ambas proyectan "cuerpos, posiciones y movimientos, funciones del habla [y] lo invisible".

sabemos que han sido estilizadas, fotogénicas y cinemáticas “por naturaleza” desde su invención. Y de paso, releen la historia. Pregunta: ¿en cuántas fotos o películas hay banderas representadas como personajes coreográfico-aeróbicos y glamourosos, cubriendo un amplio rango de asuntos mientras flamean compasivamente en cámara lenta al son de sinfonías, marchas o himnos altamente suntuosos? Esto no es sólo historia. ¡*Esto es verdadero cine! ¡Un espectáculo de verdadera (e)moción en movimiento!*

Mientras tanto, sigues (todavía) el ejercicio de salvación de Mozart, exitosamente llevado a cabo por la Sinfonía nº40, la más bella melodía jamás compuesta, que tiene el mérito de mezclar una presión hacia un aeróbic de la alegría con una sutil sugestión trágica, a veces consiguiendo un sublime respiro que nos libera de esa misma tensión. Perfecto. Y misterioso.

Verdaderamente misterioso: intoxicado por tal poder enardecedor, en lugar de volar alto, tu pensamiento cae al suelo junto a tus pies. ¡Bum! ¿Te sientes cargado y bovino? No te preocupes. Probablemente te estás aproximando a un punto crítico, sorprendentemente traído por la intoxicación afectiva. Como escribiera Peter Sloterdijk (1999), el pensamiento crítico no es una actividad puramente reflexiva. Al contrario, con el fin de volverse crítico, con tal de ser de nuevo una parte del cuerpo, el pensamiento debe intoxicarse, afectarse. Es decir, el pensamiento se ha vuelto algo parecido a una fiebre para reaccionar al grado de intoxicación.

Misterioso y tóxico. Una campana estridente suena por todo tu cuerpo y no es una sorpresa. El modo de bifurcación de High Art proyecta sin duda múltiples dimensiones espacio-temporales. Un muy amplio paisaje histórico de compromiso afectivo. Te han propulsado literalmente muy lejos. La cuestión es que High Art no sólo te empuja *de vuelta hacia el presente*, sino también *adelante hacia al pasado*, haciéndote pensar que las negociaciones menos obvias entre arte y poder político han recorrido seguramente caminos largos y entrelazados. De hecho, las formas que las sociedades han inventado para articular sus creencias más básicas a través de la música, la danza o la figura del artista (mesiánico) en general, son incontables³.

A esta altura, siente el suelo volverse sísmico y traicionero a tus pies. No pierdas la oportunidad de preguntarte si la movilización sólo proviene del lado del poder político, o si el arte no ha demostrado a menudo una movilidad que podría estar más cerca de la movilización de lo que podías imaginar. Toma en cuenta figuras de la vanguardia política, sean el artista, el educador o el erudito. Estarás obligado a reconocer que, a veces, han podido amalgamar constelaciones capaces de provocar una sobredosis de piel de gallina (ahí están de nuevo). Piensa sólo en Goebbels escribiendo (alrededor de 1930) que “el estadista es también un artista” y que la relación entre las masas y el *Führer* no es un asunto que difiera considerablemente de la relación entre un pintor y sus colores, queriendo decir que así como el pintor utiliza pigmentos, el genio político se sirve de material humano.⁴ Razón suficiente para hacerte pensar de qué manera cualquier afecto nacionalizado y funcionalizado “alimenta directamente la construcción de prisiones y la aventura neocolonial” (Massumi 2002: 42). El problema es que la funcionalización y nacionalización del afecto puede venir del lado del poder político, del lado de la práctica artística, o de ambos, fundiéndose co-attractivamente en uno y el mismo. Sólo piensa en Mary Wigman buscando la auténtica danza alemana, o en Isadora Duncan (que aparentemente creía en la revolución sin ideología⁵), cuya danza a menudo plasmaba un nacionalismo basado en el cuerpo alegórico colectivo representado en la persona de la Señora Libertad (algunas de sus danzas más populares eran la *Marsellesa*, *Patética* y *Redención*). ¿No es esto una especie de propaganda involuntaria a medias, que a menudo resulta ser intrínseca a la práctica artística (un propósito, no

³ . Las relaciones entre un cierto culto del artista y las movilizaciones nacionales (e internacionales) han sido de hecho muy recurrentes en la Modernidad Occidental. El problema es que el arte (todavía) se percibe generalmente, y hasta cierto punto aún opera, en el campo de la representación (dotado de poderosos afectos) que tercamente revalida las mismas figuras antropológicas relacionadas con las del artista. Una de estas figuras es la impartida por el Romanticismo, para el cual el arte conduce a una forma extática de conocimiento que nos revela niveles de realidad (coma la naturaleza secreta del “ser” o la propia esencia del mundo) que no puede obtenerse a través de cualquier otra práctica humana. Lo que está claro es que esta figura ha llevado a una idea muy resistente de la soberanía de la práctica artística, junto con su compañera de viaje: la idea del artista como mediador que indica al público el camino de la Salvación. Tal figura es aparentemente, según Jean-Marie Schaeffer (2005) una versión secularizada de la antropología cristiana que ha sido ulteriormente reciclada por buena parte del así llamado “arte moderno”, y probablemente goza aún de buena salud y hace fortunas en la práctica artística contemporánea, aunque de un modo más modesto y subterráneo.

⁴ Cito a Jean-Marie Schaeffer (2005: 108), donde él mismo recoge una cita de Jochen Smith (In *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, t.II, p. 207, 209).

⁵ “Mi marido y yo somos revolucionarios. Todas las genialidades merecen su nombre. Todo artista debe dejar una marca en el mundo actual. (ver bibliografía)

siempre confesado abiertamente, de obtener liberaciones o educaciones individuales y comunitarias, micro o macro redenciones, a través de revelaciones altamente estéticas)?

Específicamente, la capacidad de la música para movilizar masas es bien conocida. Pensemos en el considerable papel que ha jugado la música en la creación de naciones entre 1870 y 1914. Mozart mismo, mucho antes de que fuera colonizado por mercados nacionales e internacionales y transformado en una celebridad logomática, era un compositor que debía negociar con las convenciones dominantes para producir artefactos musicales de excepcional poder y resonancia cultural; existen, desde luego, varias marchas en su repertorio. Éste era un estilo musical muy común en su época, que ya había demostrado ser muy efectivo a la hora de encajar a la perfección con perfectamente geométricos cuerpos de danza: en Francia, Lully y Philidor habían escrito marchas para las tropas de Luis XIV (el bien conocido *Rey Sol*, quien era a la vez el *premier danseur du Royaume*), que aún hoy se ejecutan. Es interesante considerar que la marcha (originalmente música del campo militar) entró en las salas de conciertos y de ópera de la mano de obras de Händel, Mozart, Wagner y Verdi, entre otros.

Finalmente, debe subrayarse que el vínculo establecido por entonces entre música y política era particular en el sentido de que no era sólo instrumental, o una apropiación forzosa, sino que ya trabajaba principalmente sobre la base del afecto. Aparentemente, la música (y hasta cierto punto, la danza) no sólo ha participado, y participa, en la nacionalización de los pueblos, marchando de la mano con el ondear de las banderas; bajo las políticas actuales de representación cultural y artística, la música también se ha vuelto incontestablemente un producto capitalizable de intercambio oportunamente movilizado y removilizado por un marketing mundial de giras. Pertinentemente, High Art te conduce implícitamente a cuestionarte proyectos colosales como el "Salzburger Festspiele 2006", donde 22 óperas de Mozart serán representadas en dos meses. Asuntos bastante tóxicos.

¿Se te pone la piel de gallina? Es normal. Esto es High Art.

BIBLIOGRAFÍA

Duncan, Isadora: "Isadora Duncan Off Will Never Return", New York Times, 4 de febrero, 1923, p. 15.

Massumi, Brian: *Parables for the virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham & London, Duke University Press, 2002.

Rancière, Jacques: *Le partage du sensible. Esthétique et Politique*, La Fabrique-Éditions, París, 2000.

Schaeffer, Jean-Marie: "L'art moderne' comme figure anthropologique", en *La Parenthèse du moderne*, edición de Annie Pérez *et al.*, pp. 99-111, Centre Pompidou, París, 2005.

Sloterdijk, Peter: *Essai d'intoxication volontaire*, Calmann Lévy, París, 1999.