

[www.elboomeran.com](http://www.elboomeran.com)

Nicolas Bourriaud

# La exforma

Traducción de Eduardo Berti



Adriana Hidalgo editora

Bourriaud, Nicolas  
La exforma. - 1ª ed.  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015  
146 p. ; 19x14 cm. – (los sentidos / artes visuales)  
Traducido por: Eduardo Berti

ISBN 978-987-3793-16-5

1. Arte. I. Berti, Eduardo, trad. II. Título  
CDD 701.17

LA EXFORMA

*los sentidos / artes visuales*

Título original: *Lexforme*  
Traducción: Eduardo Berti

Editor: Fabián Lebenglik  
Diseño: Gabriela Di Giuseppe

1ª edición en Argentina  
1ª edición en España

© Nicolas Bourriaud, 2015  
© Adriana Hidalgo editora S.A., 2015  
[www.adrianahidalgo.com](http://www.adrianahidalgo.com)

ISBN Argentina: 978-987-3793-16-5  
ISBN España: 978-84-15851-55-4

Impreso en Argentina  
*Printed in Argentina*  
Queda hecho el depósito que indica la ley 11.723

Prohibida la reproducción parcial o total sin permiso escrito  
de la editorial. Todos los derechos reservados.

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'aide à la publication Victoria Ocampo,  
a bénéficié du soutien de l'Institut Français d'Argentine.

Esta obra, publicada en el marco del Programa de ayuda a la publicación Victoria Ocampo,  
cuenta con el apoyo del Institut Français d'Argentine.

## INTRODUCCIÓN

Tiempo atrás, las cosas y los fenómenos nos rodeaban; hoy parecen amenazarnos bajo la forma espectral de desechos recalcitrantes que nunca acaban de desvanecerse o que persisten después de su evaporación. Algunos estiman que la solución pasaría por establecer un nuevo pacto con el planeta, instaurando así una era donde las cosas, los animales y los seres humanos estuviesen en pie de igualdad. Mientras tanto, vivimos en pleno exceso, entre archivos atestados, productos cada más vez perecederos, *junk food* y embotellamientos, mientras el capitalismo se atreve a soñar con un mundo de transacciones “sin fricción” en el que las mercancías, englobando con este término a los seres y a las cosas, circularían sin ninguna clase de obstáculo. Pero nuestra época es también la del residuo energético, la de la toxicidad durable de los residuos nucleares, la de la saturación de las áreas de almacenamiento y los efectos dominó causados por los desperdicios industriales en la atmósfera o en los mares.

Nuestro imaginario del residuo encuentra su expresión más fogosa en la economía: de los *junk bonds* a los *activos*

*tóxicos*, el universo de las finanzas parece invadido por productos nocivos, por materiales peligrosos que se entierran en los balances de oscuras sucursales o en carteras de inversión. En cualquier caso, lo *real* del mundo globalizado, acosado por el fantasma de lo improductivo y de lo no-rentable, en guerra contra las personas y las cosas que no parecen consagradas al trabajo ni activas de cara al futuro, se revela allí con claridad. Hemos visto crecer de manera considerable la esfera de lo residual: esto se vincula de ahora en adelante con lo no asimilable, lo prohibido, lo inutilizable, lo inútil... Un residuo, nos informa el diccionario, es *lo que cae cuando se fabrica una cosa*. El proletariado, esa clase social de la que el capital puede disponer con libertad, ya no se encuentra únicamente en las fábricas: atraviesa el conjunto del cuerpo social y designa a un pueblo de *desposeídos* cuyas figuras emblemáticas son el inmigrante, el clandestino, el sin techo. Si antaño se definía al proletario como el obrero privado de su fuerza de trabajo, nuestra época ha extendido la definición hasta incluir a quienes de ahora en adelante se ven privados de su experiencia, no importa cuál sea esta, y forzados a reemplazar en su vida cotidiana el *ser* por el *tener*. La relocalización de la producción industrial, los vastos “planes sociales” [*downsizing*] y el retroceso de la política de protección social, así como el endurecimiento de las leyes que rigen la inmigración, traen como consecuencia la formación de zonas grises en las que vegeta el excedente humano: desde el trabajador sin papeles hasta el desempleado de larga data. Aún así existe, desde

luego, una “economía de la impureza” a todas luces visible: es aquella donde progresan los que le quitan las escamas a los pescados, los que recogen la basura, los que cargan los muebles pesados en las mudanzas, los descuartizadores... en fin, las categorías sociales que abarca, en India, la casta de los “Intocables”.

La “ronda fantasmagórica” descrita por Karl Marx en *El capital* parece adquirir hoy un nuevo aspecto. Este libro se propone analizar, con las máquinas ópticas que proporciona el arte contemporáneo, los efectos de esta mutación en nuestros modos de pensar o de sentir.

Si resulta posible ver el aspecto de esta *ronda* en una época determinada, esto es gracias a los vínculos que existen entre el arte y la política. Desde inicios del siglo XIX, arte y política fueron moldeados por la fuerza *centrífuga* creada por la Revolución Industrial: movimiento de exclusión social, por un lado; rechazo categórico, por el otro, de ciertos signos, objetos o imágenes. Es el modelo de la termodinámica lo que reina aquí: la energía social produce un residuo, generando zonas de exclusión en las que se apiñan en completo desorden el proletariado, los explotados, la cultura popular, lo inmundano y lo inmoral: el conjunto subvaluado de todo lo que *no se podría ver*. La “ronda fantasmagórica”, por no hablar de la *fantasmagoría* específica producida por una época en particular, se basa en cómo se orquestan los vínculos regulados entre el centro y la periferia, en cómo se organiza

la colisión entre lo oficial y lo rechazado, entre lo dominante y lo dominado, hasta hacer de la frontera entre unos y otros el lugar mismo de la dinámica de la Historia. A partir del siglo XIX, las vanguardias políticas y artísticas se fijaron como objetivo hacer que lo excluido pasase del lado del poder, a modo de contrabando o a plena luz del día. En otras palabras, derrocar a la máquina termodinámica, capitalizar el rechazo al capital, reciclar los supuestos *desperdicios* para hacer con ellos una fuente de energía. De esta manera el movimiento centrífugo debía invertirse, para llevar al proletariado hasta el centro, para llevar lo desclasado a la cultura y lo devaluado a las obras de arte. Dos siglos más tarde, ¿esta dinámica centrípeta produce aún energía?

La ideología, el psicoanálisis y el arte representan los principales campos de batalla de un *pensamiento realista* cuyos fundamentos fueron plantados en el siglo XIX, en sus respectivos dominios, por Marx, Freud y Courbet. Los tres rechazaron las jerarquías establecidas por la sociedad en nombre de su *Ideal*, impugnaron los presupuestos sobre los cuales se apoyaban los mecanismos de exclusión y buscaron procedimientos de *revelación*. Esta estrategia realista parece hoy la única capaz de fundar una teoría política del arte susceptible de ir más allá de lo “políticamente correcto” y de la simple denuncia de la mecánica de la autoridad o de la represión. Tildaremos aquí de *realista* al arte que se resiste a esta operación de clasificación y selección, y llamaremos

*realistas* a las obras que levantan los velos ideológicos que los aparatos de poder instalan sobre el mecanismo de expulsión y sus vertederos, materiales o no.

Se trata del ámbito de lo *exformal*, que este libro se propone presentar: el lugar donde se desarrollan las negociaciones fronterizas entre lo excluido y lo admitido, entre el producto y el residuo. El término *exforma* designará aquí a la forma atrapada en un procedimiento de exclusión o de inclusión. Es decir, a todo signo transitando entre el centro y la periferia, flotando entre la disidencia y el poder.

El gesto de la expulsión y el residuo que se deriva de este (o sea: el punto de partida de la aparición de una *exforma*) aparecen como un verdadero lazo orgánico entre la estética y la política, cuya evolución paralela podría resumirse, al cabo de dos siglos, en una serie de movimientos de inclusión y de exclusión: por una parte, el intercambio sin tregua entre el *significante* y *lo insignificante* en el arte; por otra parte, las fronteras ideológicas trazadas por la biopolítica, el gobierno de los cuerpos humanos, en el seno de una sociedad. Los asuntos subvalorados o despreciados forman, desde inicios de la modernidad, al menos desde Gustave Courbet –aunque podríamos remontarnos hasta Caravaggio–, la materia prima por excelencia de las obras de arte: los manojos de espárragos o las mujeres de mala vida que vienen a ultrajar el gran fresco histórico, el famoso “fin de la elocuencia” (aquella elocuencia, tan florida, de la ideología burguesa del siglo XIX) con que

Georges Bataille describió a la perfección la agonía en la obra de Manet... En la esfera política, el rechazo desemboca en la clase de los excluidos: el proletariado, término que englobaba en la antigua Roma a quienes no tenían más que a sus hijos (*proles*) como riqueza. Sin embargo, el proletario, que para Karl Marx representaba el *sujeto de la Historia*, parece hoy muy lejos de aquel estatus, suplantado incluso en el imaginario colectivo por la figura del inmigrante clandestino... El mismísimo psicoanálisis se formó en torno al concepto de *rechazo* o de inhibición, operación mediante la cual el sujeto evacúa del inconsciente todas las representaciones incompatibles con el Ideal del Yo. La exclusión de la *polis*, el rechazo fuera de la conciencia, todo lo *devaluado* que el artista incauta, estas tres cosas dan cuenta de la presencia de un mecanismo de expulsión. Pero, ¿qué es una política progresista si no tomar en cuenta a los excluidos? ¿Qué es un psicoanalista si no un profesional de lo reprimido? ¿Qué es un artista si no alguien que piensa que todo, hasta el más inmundo de los desperdicios, puede adquirir un valor estético? Cuanto disimulamos, excretamos o prohibimos forma parte de esta lógica centrífuga que divide a las personas y las cosas en nombre del ideal, y las condena al mundo de los *desechos*. La figura de la exclusión atraviesa de este modo el inconsciente, la ideología, el arte y la Historia. Constituye un motivo en filigrana que engloba a la filosofía del “trapero de la historia” desarrollada por Walter Benjamin, a la *heterología* de Georges Bataille, a las tesis de Louis Althusser

acerca de la ideología, al programa de los *cultural studies* y también al pensamiento materialista, y los vincula con el arte contemporáneo.

Sería simplista, no obstante, limitarse a protestar contra toda forma de rechazo en nombre de un ideal igualitario; ya no alcanza con recuperar inmundicias para ser un gran artista... La uniformidad absoluta nacería de un mundo donde todo intercambio estuviese prohibido. Un paisaje de archivos infinitos, donde no se descartara nada, se volvería muy pronto una pesadilla. Denunciar este proceso de selección equivaldría a promover un idealismo al revés; sin embargo, el materialismo no es el reverso ni la inversión del discurso idealista. No propone lo centrífugo como remedio a lo centrípeto, sino que ambiciona sustituir a ambos con un movimiento de *descentralización* general, con la locura de unas brújulas por fin privadas de su Norte normativo...

Para escribir este libro, he *partido de una idea vaga para confrontarla con unas imágenes claras*, según el lema escrito en la pared de aquella casa donde, en *La Chinoise* de Jean-Luc Godard, un grupúsculo de estudiantes imitaba a la Revolución Cultural maoísta. En vez de prestar atención a las prácticas artísticas contemporáneas para deducir de ellas una teoría general, como hice en mis ensayos anteriores, emprendo aquí el camino inverso. Y si Walter Benjamin o Georges Bataille resultarán familiares a todo lector habituado a la teoría del arte, ese mismo lector quedará sin dudas

pasmado al ver el espacio que ocupa aquí Louis Althusser, singular figura del pensamiento del siglo XX. Sin embargo, cuando se busca problematizar los vínculos entre estética y política, entre forma y teoría, entre ideología y práctica, se tropieza muy pronto con sus escritos. Y si examinamos las posturas filosóficas de Jacques Rancière, Alain Badiou o Slavoj Žižek, parece indispensable referirse a quien fue profesor de los dos primeros e influencia determinante para el tercero, cuyo director de tesis fue nada menos que Jacques-Alain Miller, también analista y otro de los estudiantes formados por Althusser. Pese a todo, aunque hoy se advierte a las claras el eco de Althusser en los trabajos de los autores recién citados, también resulta innegable que estos lo reconocen poco en público. ¿Por qué este “filósofo para filósofos” aparece, por lo común, raras veces mencionado en los debates teóricos de la actualidad? En primer lugar porque la mayoría de sus alumnos rompió con él a la luz de Mayo 68: en *La lección de Althusser*, editado en 1973, Jacques Rancière denunció su arcaísmo estalinista; Chantal Mouffe fue a buscar en Antonio Gramsci un soplo de aire fresco que no había encontrado en la textura apretada de su dogmatismo; en cuanto a otros como Jacques-Alain Miller o Jean-Claude Milner, partieron con su bagaje al campo lacaniano.

En segundo lugar, Louis Althusser, *apparatchik* del partido comunista francés y también psicótico notorio que pasó numerosas veces por distintas clínicas, acabaría asesinando a su compañera, Hélène Rytman, antes de desaparecer bajo un

espeso manto de silencio. Huelga decir que Althusser responde muy poco al perfil del *jet set* filosófico: se trata de un personaje *incómodo* en más de un aspecto, una figura paquidérmica en el comfortable *bazar* del pensamiento contemporáneo. Siempre será un enigma entender cómo hizo este paquidermo para conjugar tal rigor de pensamiento y semejante claridad de exposición (por momentos, didáctica hasta dar náuseas) con la psicosis maníaco-depresiva que lo atormentaba.

¿Por qué, entonces, interesarse hoy en Louis Althusser, más allá del actual regreso al marxismo, amplificado con el resquebrajamiento de las fachadas financieras tras la “crisis de las hipotecas *subprime*” en otoño de 2008? Primero y principal, porque sus escritos, lejos de ser caducos, pueden releerse en un contexto histórico que los carga de nuevos significados. Pienso en los textos redactados durante los años de silencio público del filósofo (1980-1990), sobre todo en los notables *La corriente subterránea del materialismo del encuentro* y *Filosofía y marxismo*, o en otras publicaciones póstumas o casi póstumas como el curso que impartió acerca de Maquiavelo, o en los *Escritos sobre el psicoanálisis*, pero asimismo en los textos mecanografiados que distribuía con frecuencia entre las personas más próximas a él. Todos esos escritos le otorgan hoy a la obra de Althusser otro aspecto, otra distinción filosófica, más pertinente de lo que daba a entender el arduo panfleto titulado *Lo que no puede durar en el Partido Comunista*, su última publicación antes del

“drama”... La filosofía de Althusser nos sorprende hoy por el extraño lazo que entabla entre el marxismo más científico y una curiosa obsesión por el vacío, el caos, lo carnavalesco y la impostura, o incluso por su visión onírica e inquietante de la ideología. Todos estos elementos le confieren una singular intensidad en un momento en que la filosofía y el arte vuelven a impulsar un marxismo aún más radical puesto que ha perdido su traducción política en el tablero mundial; puesto que, en otras palabras, hoy no agita más que muñones en vez de manos... Releer a Althusser a la luz de los debates culturales del siglo XXI nos permite, por lo tanto, abordar con una mirada nueva los complejos vínculos entre arte y política, más allá de las ingenuas formulaciones a las que hoy se ven a menudo reducidos.

Pertenezco a una generación que, al iniciarse en la vida intelectual durante los años ochenta, descubrió a Althusser a través de sus textos póstumos. La opinión que tenía entonces de él era tan poco favorable como mal documentada: un burócrata dogmático, un vestigio de la era de Brezhnev... Gilles Deleuze y Félix Guattari, Michel Foucault, Roland Barthes, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard o Jacques Lacan nos resultaban, al contrario, contemporáneos y parecían darnos las herramientas conceptuales para decodificar nuestra época. Al lado de *Mil mesetas* o de *Vigilar y castigar*, qué podían aportarnos esas interminables exégesis de Marx, producidas, peor aún, por un filósofo en entredicho con los

últimos acontecimientos: estructuralista *hardcore* en tiempos del posmodernismo, leninista de estricta obediencia en la era de la Perestroika. Aquello que en sus tiempos de gloria se llamaba “el pensamiento Althusser” había ido a parar al sótano de la historia con los abrigos de piel, los pantalones acampanados y los discos de Jefferson Airplane... Representante oficial de un inmenso continente a punto de hundirse, Althusser resultaba entonces, en plenos años ochenta, totalmente inaudible. Máxime porque mi generación había sucumbido a una pasión por lo *menor* que continuaba, en otro nivel de ondas, con la “contracultura” de los años sesenta y setenta. Indiquemos, sin embargo, que este conjunto de disidencias frente a la cultura “oficial” que más tarde se llamaría *mainstream* preparó ampliamente el desarrollo de la teoría poscolonial y de los *cultural studies*, por entonces balbucientes. Al teorizar acerca de la “literatura menor”, Gilles Deleuze y Félix Guattari habían iniciado una pesquisa de las singularidades y de las insularidades claramente incompatible con los monumentos de la historia del pensamiento, entre los cuales el marxismo ortodoxo figuraba en un lugar destacado... El *underground* cultural representaba nuestro medio natural; los más oscuros autores de fin de siglo o los *outsiders* de la historia del arte eran nuestro breviario estético. De manera bastante sistemática, se redescubría entonces a artistas en disidencia, a filósofos mantenidos al margen de los grandes senderos del pensamiento: *mavericks* de la cultura. Se le daba prioridad a todo lo que había sido aplastado, justamente, por



la inmensa placa del continente marxista y modernista: se revisitaba Trieste, Lisboa, Praga o Buenos Aires, convertidas en ciudades literarias por excelencia; se rescataba a individuos cuya excentricidad en la forma de pensar los había alejado de los manifiestos estéticos, de Fernando Pessoa a Jorge Luis Borges, de Eva Hesse a Gordon Matta-Clark, pensadores demasiado delicados o demasiado irredentos para los colectivos radicales del siglo XX. Hace falta recordar, para entender la naturaleza de dicho momento intelectual, que la debacle del modernismo había dejado un paisaje hecho añicos. Para todos los que vivieron su adolescencia en los años ochenta, nada resultaba más excitante que el “pensamiento débil” postulado por Gianni Vattimo, los “simulacros” baudillardianos o *la estética de la desaparición* de Paul Virilio; nada nos parecía más productivo que colocar en un plano horizontal, de puro presente, lo que hasta entonces tenía que ver con la verticalidad de la historia. Esa desconfianza global con respecto a las teorías y a los manifiestos de las décadas precedentes impactó de lleno en el marxismo “clásico”. Y alcanzó su punto culminante en 1989, cuando la cortina de hierro se desplomó sobre el “pequeño siglo XX” e inauguró la era de la mundialización o globalización.

Lo que entonces no entendimos fue que el motivo seductor de lo *menor*, el principio de pulverización que este introducía en la filosofía, su apertura a los relatos disidentes o mantenidos a la sombra, llegaba en forma oportuna para

camuflar una empresa de desmantelamiento de envergadura mucho mayor. Lo que habíamos interpretado como el derretimiento de los hielos ideológicos, como el estallido de las placas continentales que atascaban el pensamiento, en realidad venía a cubrir muy discretamente un operativo de liquidación política: el inmenso derrumbe que vino a continuación arrastró consigo múltiples bloques de resistencia, cuya desaparición facilitó sobremanera el avance de la amnesia, la resignación y la impotencia. La lucha de clases fue reemplazada por los combates sectoriales y los compromisos sociales, el famoso *principio de realidad* ocupó el lugar de la utopía económica, la vanguardia se eclipsó ante una multiplicidad de propuestas sincrónicas, y nosotros nos vimos obligados a aprender todo de nuevo, desde cero. Este libro pretende ser parte de ese volver a empezar, pero sin rechazar la idea de *regresar* a alguna cosa.