

## **LO QUE NO(S) ES COMÚN**

Juan Carlos Meana

*La ciudad no es una comunidad, pero es el único lugar del mundo donde es posible estar en intimidad, en donde es posible sentir la comunidad: no la soñada por la nostalgia o por el progreso, sino la única comunidad que genuinamente lo es, la de los que no tienen nada (en común) ni son nadie (en particular).*

José Luís Pardo<sup>1</sup>

### **0.-Introducción**

La ciudad es el lugar más apropiado para pensar sobre la intimidad. La soledad necesita del retiro para saberse alejado y apartado de los otros, pero son ellos los que nos hacen tomar sentido de nuestro propio espacio distante. El vídeo *Confidencias del deseo*<sup>2</sup> está construido a partir del juego de dos actores que caminan con dos grandes espejos, a modo de retrovisores, hasta encontrarse y poderse observar mutuamente. He pretendido, en esta obra videográfica, una búsqueda de una mirada primigenia donde, irremediabilmente, nos encontramos con el otro, aquél cuya presencia sólo parece ser posible a través de prótesis, artilugios y pantallas. Este trabajo participa de una de las preocupaciones que atraviesa mi labor artística, se trata de ese eje que une, confronta y problematiza todo aquello que va de la intimidad a la comunidad, con múltiples particularidades.

En el presente texto indago, tomando como referencia autores que han trabajado sobre el tema, en matices que ayuden a comprender cómo se genera este tránsito y esta convivencia entre intimidad y comunidad desde la práctica artística que me concierne.

---

<sup>1</sup> PARDO, J. Luís, *La intimidad*, Pre-textos, Valencia 1996, p. 285.

Para la elaboración de este texto se ha consultado también como fuente bibliográfica el artículo del mismo autor "La sociedad inconfesable. Ensayo sobre la falta de comunidad", en la revista Archipiélago, nº 49,2001, pp. 29-39.

<sup>2</sup> El vídeo surge de una performance realizada en el espacio Anexo del Museo de arte Contemporáneo de Vigo MARCO, con motivo de la exposición colectiva *Abierto por obras (Procesar)* en el año 2005 y en la galería Trayecto de Vitoria en la exposición *Incursiones-Excursiones*, en el año 2007. De la primera exposición existe la edición de un catálogo, editado en el año 2006 y con el mismo título de la exposición, en el cual se incluye un escrito reflexivo sobre el trabajo titulado "Las ganas de seguir teniendo ganas" pp. 37 a 47.

## 1.-El sistema

Nuestra condición de seres sociales viene impuesta desde el momento en el que venimos al mundo. No nacemos entre individuos aislados sino que llegamos en medio de un sistema familiar y social, más o menos configurado, a través del cual formamos relaciones que pueden tener un carácter abierto y/o complejo, dependiendo siempre, y pudiendo ser matizable, cada caso en particular. Nuestra ligazón es, primero, al colectivo, a lo social; para, después, sentir esa añoranza por una relación con la tierra, con la naturaleza. El sistema al que pertenecemos y que nos incluye (o excluye), determina nuestro espacio-tiempo, es el que ha posibilitado nuestra existencia y desarrollo. Esto lo saben muy bien aquellos sujetos desplazados en la infancia, donde los cambios territoriales, son siempre menos traumáticos que las expulsiones o exclusiones del sistema familiar o social al que se pertenece. El deportado es aquel individuo al que se le impone la pena de la exclusión del sistema o colectivo como castigo, antes que la separación del lugar.

Lo que llamamos *raíces* en una persona, no es otra cosa que ese amplio tejido de relaciones sistémicas, base de nuestro sistema social, que configuran y dan forma a cada uno de nosotros. La colectividad se desarrolla en la medida que el tejido social forma una cultura que se cultiva y a la que se le rinde culto; siempre viva y siempre haciéndose. Humano, viene de *humus*, que es aquello que, precisamente, nos une con la tierra y con el lugar.

Habitar en una configuración sistémica, perteneciendo, no es otra cosa que desarrollar unos hábitos que nos mantengan siempre en una relación viva y cultivada; así, los rituales, o los actos culturales de todo tipo, son los que van desarrollando las posibilidades de la comunidad. Cultivar implica posibilitar que, aquello que se entiende como potencial, vaya desarrollándose, creciendo y dando los frutos que luego habremos de saborear.

El saber de la cultura lleva implícito un sabor, un sacar y participar del gusto de la trama de la comunidad<sup>3</sup>. Una comunidad que se comunica a través de las más variadas formas de representación simbólicas. Y aquí representar es actualizar permanentemente en el tiempo la trama que se urde debajo de toda comunidad; hacerla presente. La representación ayuda a que perduren aquellos valores que la comunidad considera propios y a incorporar o adaptar otros que se van desarrollando en su transcurso vital. Esto, evidentemente, genera un conflicto, una tensión, porque deja entrever a la comunidad sus propios límites, aquellos hasta donde puede llegar. Estos límites podemos decir que son de dos ordenes diferentes: bien los que se producen al encontrarnos con otras comunidades con las que se ha de convivir y sortear conflictos; o bien, con aquello que desconocemos, que podemos intuir pero no podemos dominar, y sobre lo que podemos extender, de forma proyectiva, la trama de la comunidad por incontrollable, porque su espacio no resulta habitable. Se trata de todo aquello que podemos entender como

---

<sup>3</sup> PARDO, J. L. , op. cit., p. 268

inconmensurable, desconocido, inabarcable, y que, por su condición misma, nos atrae<sup>4</sup>.

## 2.-Ciudad *vrs.* Comunidad

La trama de la ciudad, de la *cívitas*, es de otro orden, es aquella donde impera un orden, una jerarquía, un pensamiento lógico que determina el espacio de entrada, participación y salida de los individuos, lo que no evita su manipulación. Pero la ciudad no garantiza una comunidad porque la comunidad es de los que habitan en un tipo de relaciones donde las leyes no están escritas, lo que no quiere decir que no se den. La comunidad pertenece al orden sensible de lo que se transmite sin una lógica explícita, a través del juego de la vida y el habitar, de lo mundano, sin especificar si ha de ser público o privado.

No estaríamos hablando de una comunión, límite hacia el que puede tender peligrosamente toda comunidad. No, no se trata de comulgar en unión, sino de permanecer en la ausencia de un marco que nos ampare, de una privación que nos haga conscientes, para lo cual necesitamos salir del aislamiento, del individuo separado. No hay posibilidad de comunidad si no es saliéndose de sí mismo. “El ser, insuficiente, no busca asociarse a otro para formar una sustancia de integridad. La conciencia de su insuficiencia viene de su propio cuestionamiento, el cual tiene necesidad del otro o de algo distinto para ser efectuado.”<sup>5</sup>

Es por ello que al hablar de **comunidad** debemos matizar su sentido frente a ciudad. La comunidad es siempre el lugar de una trama haciéndose, siempre presente pero siempre en conflicto, proyectando un futuro pero continuamente soportando la frustración de saberse no cumplido. Habría que puntualizar que la comunidad no es el lugar de la utopía donde el colectivo obraría de acuerdo a unas ideas imaginadas y soñadas, sino un lugar donde se genera la confrontación, la pérdida de uno a través del encuentro con el otro. En este sentido podría hablarse más, quizás, de **colectividad** que, propiamente, de una comunidad, porque lo que se pretende no es la comunión sino la pervivencia del conflicto entre sujetos como esencia misma de cualquier colectividad.

La comunidad se diferencia de la ciudad, precisamente, en que no es posible un grado satisfactorio de identidad, y es ahí donde surge permanentemente el conflicto y las posibilidades creativas de salir de él. Éste es el conflicto que a muchos niveles plantea la ciudad de nuestros días ¿cómo conjugar entonces al individuo con la colectividad?

Por todo ello, la comunidad no busca el establecimiento de leyes explícitas, hacia fuera, sobre las que si se asienta la ciudad, la nación o el Estado, porque la comunidad no se asienta sobre una identidad que implica la

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 277

<sup>5</sup> BLANCHOT, Maurice, La comunidad inconfesable, Arena Libros, Madrid 2002, p. 18

adquisición y reconocimiento de una serie de derechos. La identidad convierte en norma aquello que la comunidad desarrolla desde la intimidad, es decir, quiere que la norma impere entre los individuos de modo que no deja resquicio para lo comunitario al convertir en imagen pública aquello que es de naturaleza más comunitaria: una relación viva, no programática. Lo identitario es aquello que permite que los individuos se identifiquen públicamente. Aquí hay una resistencia de la comunidad hacia ese hacerse público.

La homogeneización que los sistemas de organización social pretenden, bajo el denominador común del movimiento democrático, están lejos de la idea de comunidad puesto que bajo la organización de los individuos en masa social acaban haciendo, de los mismos, sujetos carentes de lo humano. La ciudad es facilitadora de esta homogeneidad de la que difícilmente ya se puede sustraer. La heterogeneidad resulta necesaria en tanto que deja al individuo con sus propias carencias y deseos de cubrirlas, acto inicial para cualquier tipo de comunidad.

La comunidad tiene cabida dentro de la ciudad para explorar precisamente sus límites y posibilidades, para ponerla en cuestión. Este es el reto de todas aquellas prácticas que, sobre el arte público, se está llevando a cabo por artistas en colaboración con colectivos sociales de todo tipo. Prácticas encaminadas a dar visibilidad a *acontecimientos*<sup>6</sup> que ocurren en la comunidad, lógicamente sin ánimo de perdurar, con un carácter efímero, puntual, incisivo en muchos casos. Ni que decir tiene que estas prácticas llevadas a cabo por *activistas*, no pueden perdurar porque harían ciudad de la propia comunidad, o dicho de otro modo, se formalizarían y entrarían a formar parte, necesariamente, de lo regulable y regulador.

En *Confidencias del deseo* la comunidad de dos no evoca la unidad, la “común unidad”, sino la sorpresa y extrañamiento al descubrir al otro, otro que no es sino el lado extraño de nosotros mismos. Hay una **resistencia**, evidenciada por el caminar hacia atrás y una **imposibilidad**, que es la de no poder ver de frente, que nos sitúa frente al conflicto que cualquier colectividad plantea. La resistencia toma su sentido en esa dificultad que el sujeto plantea a la unión, a la unidad; busca al otro pero desde un caminar incómodo, antinatural. La imposibilidad se materializa en una no inclusión, se reconoce al otro a través de la imagen, una imagen que es reflejo, a su vez, de la imagen del otro sujeto.

Esta especie de juegos y de tensiones, no exentas de contradicción, son las que se mueven entre ciudad y comunidad, ambas se contraponen y se necesitan; si la primera responden al sistema ordenado de las ideas, la

---

<sup>6</sup> Sobre este tipo de trabajos es de interés consultar el libro AA.VV., En tiempo real. El arte mientras tiene lugar, Fundación Luís Seoane, A Coruña 2001; en especial el artículo de Martí PERAN “Arquitectura del acontecimiento”, pp- 117-128

segunda es erótica, incontrolada, se mantiene porque busca donde no hay<sup>7</sup>. “El sujeto soberano, enamorado hasta la muerte, es el que entabla con los otros relaciones cordiales, sentimentales, basadas en el mutuo afecto, en la indiferencia con respecto al futuro, en la afirmación inmediata del mutuo deseo y en la entrega generosa de lo que uno tiene y es”<sup>8</sup>.

No es posible el sujeto ideal autoconsciente que se va conformando, es decir, tomando forma en un ideal trascendente de ese ser sujeto, necesitado siempre de una comunidad que lo albergue y lo sostenga (familia, hogar, nación, partido, religión o cualquier otro agrupamiento o espacio social). El *saberse de sí* inicial, implica un sostenerse desde la pérdida, desde el extrañamiento consigo mismo. Es aquí donde el arte, en esa capacidad para poner en entredicho y construir permanentemente, tiene su razón de ser. El arte instaaura un vacío, un espacio, que no es otro sino el del puro extrañamiento donde el sujeto se ve cuestionado y ha de construir su equilibrio precario. “La obra de arte no puede expresar sin alterar aquello que la sensibilidad le sugiere y finalmente solo revela en la impotencia”<sup>9</sup>.

### 3.-El arte como comunidad

*Saber de sí* siempre he pensado que era uno de los propósitos del arte, pero para este *saberse de sí* es necesario un otro que nos devuelva la mirada y nos muestre nuestra propia precariedad. La percepción tiene su interés desde el sujeto que presta atención, por las transformaciones que en él se generan, y no tanto desde el objeto que se percibe y contempla. De ahí que la percepción varía como un hecho cultural en tanto en cuanto el sujeto asimila una forma de ver y necesita ampliar sus límites.

El hacer del arte es un hacer creativo, *autopoiético*. Cuando esta creación se hace con plena consciencia estamos hablando de un proceso que se crea a sí mismo. El *hacer-se* ha de entenderse como un proceso siempre abierto, sin una meta fija en el que tienen cabida también los estados de crisis. En este mismo sentido es necesario matizar que este hacer tiene que ver con la *poiésis* desde el dejar hacer, es decir, desde lo que entendían los griegos por técnica y que lo podemos definir como “el arte de llevar a la presencia eso que se hace presencia, de conducir una cosa hacia su propia manifestación....Una faena que tiene más que ver con la faena de un agricultor que con el trabajo de un fabricante. Más con el dejar *acontecer* que con el *hacer* ser. Con el recibir que con el poner.”<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Ver PARDO, J.L., op. cit., apartado que lleva por título “Las afueras de la ciudad”, perteneciente al capítulo 3, p. 286.

<sup>8</sup> CAMPILLO, Antonio, en el prólogo del libro de George Bataille Lo que entiendo por soberanía, Paidós, Barcelona 1996, p. 42

<sup>9</sup> BATAILLE, George; Lo que entiendo por soberanía, Paidós, Barcelona 1996, p. 123

<sup>10</sup> MÚJICA, Hugo; La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger, ed. Trotta, Madrid 1998, p. 48

Hacer-se es estar permanentemente presente, es manifestar en cada momento una voluntad de ser, de no caer en el olvido de sí. Recordarse a sí mismo es una forma de hacerse presente y de hacerse consciente. No se trata de un recordarse para afirmación del ego, sino justamente lo contrario, un *despoder* del yo. El arte nos permite desestructurar, o *desobrar*<sup>11</sup> unos mecanismos autoimpuestos que se acaban convirtiendo en nuestro propio corsé. El *despoder* nace de la apertura misma de la obra. La obra, en su obrar, nos plantea interrogantes sobre nuestros asideros como sujetos, nos reclama sobre aquello que nos sujeta para, desde su posición más poética, someterlo a revisión. La obra no nos habla de un Yo afirmativo, sino de un Yo que se desplaza, dejando a la vista su falta de poder, rechazando cualquier forma de autoridad. No es posible, tampoco, el poder del ensimismamiento, de un Yo que, en la huída hacia el refugio, encuentra el lugar de la espera. La obra es activación y en ello radica su imposibilidad para instaurar un poder, que es ante todo defensa de una posición frente al Otro. La obra instaura en su hacer un movimiento de otro orden, un movimiento que no está dirigido a la posesión de uno sino a un desposeerse permanente. Se trata de la obra como aproximación a uno como sujeto pero donde no hay recompensa sino disolución.

La relación misma entre artista y espectador a través de la obra tiene que ver con la idea de comunidad, con un sistema de relación y enriquecimiento. La comunidad tiene que ver con los imposibles, con aquello que apenas se atisba y escurre pero genera movimiento, rechazando cualquier tipo de instauración de poder. Algo se activa cuando, a través de la obra, artista y público crean una comunidad que no tiene que ver con lo cívico, tan solo apunta hacia lo imposible como forma de comunicación, de poner en común una acción. “Porque sólo los seres que se ponen a sí mismos en juego pueden comunicarse entre sí”<sup>12</sup>. La obra activa un suspense, un tiempo de tierra de nadie, donde no se puede decir que se funda o instaura un proyecto sino que más bien se desactiva, es un intervalo suspendido. Esa comunidad que crea la obra va encaminada a abrir fisuras en el bloque pétreo de lo social, de la igualdad de los ciudadanos. Su cometido es crear consciencia en la forma de percibir ahondando en la subjetividad y rechazando un poder social. No se trataría de una relación que busque soluciones a nada sino que plantee otra forma de percibir lo presente.

La experiencia de la obra no es única porque “tiene como rasgo romper la particularidad del particular y exponer a éste al prójimo”<sup>13</sup>. En consecuencia la obra ha de hacer copartícipe a quien la contempla, ese es el reto y el sentido, el de salir al afuera de quien la crea para buscar la relación con el otro<sup>14</sup>. Una obra que se precie ha de facilitar esta experiencia y ha de ser creada desde

---

<sup>11</sup> BLANCHOT, M. op. cit. , p.95

<sup>12</sup> CAMPILLO, A. op. cit., p. 14

<sup>13</sup> BLANCHOT, M. op. cit. p. 44

<sup>14</sup> Ver BATAILLE, G, op. cit., pp. 122-123

el desconocimiento de quien la pueda contemplar, se trata de una creación a lo abierto, a lo desconocido pero desde la finitud de una experiencia concreta.

Como sujetos somos seres precarios, la pretendida **subjetividad** que parece sostenernos no es sino un espejismo puesto que la esencia del sujeto es el caminar erguido pero desde el desequilibrio. Mantenerse en ese desequilibrio y avanzar erguidos es el propósito de cualquier sujeto porque eso es precisamente lo que le sujeta. Ser sujeto es perderse continuamente y pretender una autoafirmación de sí mismo, es un equilibrio tenso donde se construye y se destruye permanentemente. El sujeto deja de sujetarse cuando no es capaz, o le resulta imposible, mantenerse y avanzar en esta

tensión. De nuevo habría que recordar la idea de la *soberanía* de Bataille cuando se manifiesta contradictoriamente: “La posibilidad dada en cualquier hombre de percibir en otro su verdad interior y la dificultad que tiene de percibirla en sí mismo está en la base de la soberanía”. El soberano es aquel que “resume en sí mismo la posibilidades de riqueza infinita del ser”<sup>15</sup>

La configuración de un Yo autoritario no es posible en la obra, porque la creación de toda obra implica un cambio de posición, un moverse, un deshacerse de cualquier tipo de autoridad para incorporar lo nuevo, lo extraño. Por eso los procesos de identidad en y con la obra resultan corsés extraños. Crear implica siempre una puesta en crisis. La obra nos pone en una continua redefinición como sujetos creadores, es el paso continuo de un Yo que se diluye en un Otro que nunca se confirma, pero es en el movimiento mismo donde la acción creadora toma todo su sentido. Es en esta disolución donde la obra realiza su función, pues da cabida también al Yo del espectador, no para que el autor se reconozca en él, no para formar una comunidad identitaria entre autor y espectador, sino para darse cuenta, ambos, de su propio extrañamiento, de su propio vacío “La subjetividad nunca es el objeto del conocimiento discursivo, si no es por un rodeo, pero se comunica de sujeto a sujeto por un contacto sensible de la emoción”<sup>16</sup>.

Desde la propia idea de comunidad la importancia del objeto artístico no radica en sí mismo, está condenado a su desaparición. Lo realmente importante es la capacidad que tiene de asumir a los otros cuando es mirada, es decir, su función se cumple “en la medida en que significa la subjetividad de los otros”<sup>17</sup>. El ser del sujeto y de la propia subjetividad existe en la medida que existen la de los otros. Es como la relación de los amantes, reconocemos en el otro nuestra subjetividad pero no podemos dejarlo aislado y cortar sus propios vínculos con lo mundano. Vivimos arrojados en una subjetividad común capaz de ser comunicada y que es justamente ahí donde nos hace sensibles. Necesitamos al otro con sus propias limitaciones que nos perturban porque nos hace presentes nuestros propios límites. Esta es

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 105

<sup>16</sup> Ibid., p.101

<sup>17</sup> Ibid., p. 102

también la limitación del arte, y parte de su propia contradicción, puesto que aborda una subjetividad que no se instaura sino que permanentemente está a la deriva.

#### 4.- Lo inconmensurable

El sujeto que vemos en el vídeo plantea su relación también con lo **inconmensurable**, con aquello que le supera. Tan solo vemos aquello del mundo que el marco de nuestra mirada es capaz de albergar y contener. El espejo que se ve reflejado en el marco de otro espejo que, a su vez, lo vemos en el encuadre de la pantalla, nos habla de ese espacio inconmensurable que supera al sujeto de la identidad. Lo inconmensurable no en el sentido de algo elevado, sublime o trascendental, sino de algo que no se sabe, que no se domina y que se siente incompleto; de aquello que es lo más inmanente al ser humano; el espacio imposible para cualquier identidad. Es el espacio de la experiencia que se sabe ha de robar y arañar parcelas al caos y el azar. No se busca completar ese espacio al que no se llega en su totalidad, sino, más bien, es el margen que se tiene para el cuestionamiento y arranque para la búsqueda del otro, que es quien tiene la posición para calmar mi incompletud a medida que profundizamos en ella.

El reconocimiento de lo inconmensurable es el reconocimiento de los propios límites y, sobre todo, del riesgo de desaparecer. Toda comunidad tiene su representación de la muerte y sus rituales como catarsis para ahuyentar o dominar el miedo que la desaparición produce. Y en este sentido el miedo a la muerte del ser querido es el miedo a perder aquel espejo que nos interpela nuestra incompletud, es decir, no es el miedo a perderlo sino a perdernos, “a perder mi presencia en el prójimo”<sup>18</sup> Es, en este sentido, el hecho fundamental de toda comunidad, el saber de la finitud de su existencia. En esto se diferencia también de la ciudad, ya que la comunidad vive en la precariedad de su desaparición o de su ausencia, por eso no hay tampoco lugar para la trascendencia. Es el lugar que existe mientras existe el riesgo de la muerte: “Una comunidad sólo puede durar teniendo la intensidad de la muerte, y se descompone desde que le falta la grandeza particular del peligro”<sup>19</sup>. Es lo que también Bataille, en su idea de la *soberanía*, nos advierte “si vivimos soberanamente, la representación de la muerte es imposible, pues el presente ya no está sometido a la exigencia de un futuro. Por eso, de una manera fundamental, vivir soberanamente es escapar, si no de la muerte, al menos de la angustia de la muerte”<sup>20</sup>.

Pretendemos buscar refugio en la comunidad, cercar los límites para apartar lo extraño, sin recabar que lo extraño nos es propio en tanto que forma parte de nuestra determinación de sujetos. Por ello, el *saber de sí* del arte no es un

---

<sup>18</sup> BLANCHOT, M., op. cit., p. 23

<sup>19</sup> BATAILLE, G., citado en BLANCHOT, M. op. cit., p. 28

<sup>20</sup> BATAILLE, G. op. cit., p. 83



conocimiento acumulativo, es más bien la disciplina consciente para construir una capacidad de dar respuestas, siempre precarias, a lo extraño que nos constituye, una respuesta que solo apuntala nuestra desnudez. La respuesta del artista es una afirmación de la vida aceptando la propia muerte, es decir, se crea no desde la esperanza sino desde la indiferencia de quien acepta la vida como forma posible con sus desgarros y sinsabores. “Lo que el soberano se toma en serio no es la muerte del *individuo*, sino a los *otros*: prefiere el hecho de sobrevivir personalmente, un prestigio que ya no le engrandecerá si muere, y que sólo contará en la medida en que los otros cuenten.”<sup>21</sup>

“¿Para qué sirve la comunidad? Para nada, si no es para hacer presente el servicio al prójimo hasta en la muerte, para que el prójimo no se pierda solitariamente, sino que se halle suplido, al mismo tiempo que le aporta a otro esta suplencia que le es procurada.”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 84

<sup>22</sup> BLANCHOT, M. op. cit. p. 28