

El tiempo de una tesis y desvíos performativos

ROBERTO C. GUSTÍN G.

Doctor en Ciencias de la Educación de la Red de Universidades de Colombia Rudecolombia-Universidad de Nariño, Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño. Director del Grupo de Estudios Culturales Ishtar - ishtar@live.com.co (Colombia) - rocgustin@gmail.com

“Siempre que enseñes, enseña a la vez a dudar de lo que enseñas”.

José Ortega y Gasset

Resumen

Las siguientes líneas intentan conectar el saber académico con una experiencia iniciática de elaboración de una tesis en tanto obra de arte, concebida como suspensión o puesta entre paréntesis, por un tiempo, del sentido convencional lineal y de las verticalidades académicas impositivas del poder y del saber. Esta es una meditación diferente sobre la posibilidad de conjurar la ironía de la desazón objetivante más extrema, convirtiéndose en una fuga discursiva de la inmanencia de la locura de un intelecto contaminado por el veneno académico de la repetición mecánica.

Palabras clave: Tesis, desobramiento, charme, creatividad, performance, saber iniciático.

¿Cómo llenar los espacios vacíos de este mar de rostros?, ¿Es necesario hacer una tesis para optar un título que nos distinga dentro de este mar de mediocridad? ¿En qué momento se produce la conexión entre la tesis y la vida, bajo la mediación de los argumentos de defensa?, o ¿Sólo se trata de no perder la consistencia del tegumento óseo de las categorías en el discurso sin la motricidad nerviosa de la médula espinal? Si esto es así, se desencadenaría una cuádruple en masa de los cuerpos, o en el mejor de los momentos, el tiempo de una tesis se convertiría en tan solo una sibilación cardíaca del formateo teórico de la máquina académica¹.

1. Este párrafo corresponde a un texto que escribí en el año 2003, se trataba de una meditación de la Ópera Rock: “El Muro” de la banda británica Pink Floyd (1978): “El Muro de la totalidad como negación asesina de la vida” (Nota del Autor).

El tiempo de realización de una tesis es el momento ideal para trabajar con estrategias que le permitan a uno volver a conectarse consigo mismo, lo mejor en ese momento es ir al encuentro con el dominio de sí, mediante la propiciación de un acto ético desgarrado como testimonio de un conocimiento superior. En ese momento, es pertinente apartarse de las polaridades hipócritas de la *charme*, de la falsedad del encanto multicultural al relacionarse con el Otro y de la risilla seductora de un asombro intelectual hipócrita denunciado por el filósofo alemán Jürgen Habermas y por el esloveno Slavoj Žižek.

El tiempo de una tesis es el instante fugaz de ingreso en el recinto de los estados dionisiacos, una oportunidad de apertura de una banda extendida del pensamiento creador, una fuga del universo demiúrgico de la formalidad, del argumento de la representación, con el fin de librarse del infierno de la separatividad mental después de haber presenciado el teatro de la memoria en llamas, en donde un clown² es asesinado por un representante robótico de la I.A. *forte*³ o por el cognitivismo más duro de la tecnología educativa.

Más allá de *parergón* (accesorios) y *paralipómenos* (omisiones), en el afuera de la Obra, del límite perceptivo del cuadro, del *Ex – Ergo* en la *escritura*; se produce la apertura de una experiencia de la exterioridad no – espacial de la tesis, se inaugura la posibilidad de asumir un *kluft* (función agujero) con respecto al cuerpo de la obra en su totalidad. Se trata del nacimiento de la *obra-en-tanto-sujeto*, la cual mantiene su carácter de desobramiento, de rebasamiento, de desfondamiento, lo que la convierte en una experiencia espiralada del infinito, un testimonio hegeliano del resplandor hablante de la huaka/piedra filosofal.

El concepto de *superación*, *desplazamiento* o *relevo* en Hegel (*aufhebung*), el *punto de basta* o *almohadillado* lacaniano o la *parergonalidad* derridiana; son distintos modos de acercarse a ese instante desmesurado de creatividad, en donde se produce el encuentro liminal de la obra con el autor. La autenticación vital del sujeto en la obra de arte se produce al emanciparse la idea desde la totalidad, deviniendo *acontecimiento-verdad* o *acontecimiento cuerpo-en-el-mundo*, según la concepción del filósofo francés Alain Badiou o en términos del artista pictórico holandés M. C. Escher, el paso de una dimensión a otra de la obra, desmontando las sinuosidades y los meatos del sentido canónico y oficial.

La tradición alquímica antigua manejaba el *Ouroboros*, “una serpiente se muerde la cola”, como forma de explicación del devenir cósmico, esto en términos psicoanalíticos y etnológicos, corresponde al acto de réplica y/o de encuentro entre la particularidad deseante de un sujeto o una etnia, en el momento de la asunción de sus propios topes repetitivos, contradicciones estructurales y limitaciones inherentes.

Precisamente en esto consiste, la concepción de bucle/espiral, en la retroalimentación de la propia cultura a partir del encuentro con lo Otro (o la de otros), para volver a sí mismo profundamente renovado y listo para asumir las respuestas alrededor de un cam-

-
2. La teatralización más exquisita, extrema y poderosa de creación de subjetividad (Nota del Autor).
 3. Se refiere al núcleo teórico más poderoso de la Inteligencia Artificial o Teoría computacional de la Mente, tan refutada por el físico-matemático Roger Penrose (1931-), especialmente en su obra: *La Nueva Mente del Emperador*, Mondadori, 1991

po analítico/artístico que no cesa de inscribir de manera simbólica sus presuposiciones teóricas, con respecto a lo real.

El filósofo francés Paul Ricoeur decía que: “Lo más objetivo que puede llegar a ser un investigador es reconocer que se parte o se trabaja con una subjetividad”⁴, esa posición debe ser pertinente tanto para el evaluado como para el evaluador, tanto para quien escribe la tesis o hace la obra, como para aquel que la lee y la “califica”, porque no se trata de la letra muerta sino del testimonio y de la altura ética, tanto de la obra como de la experiencia de todo el proceso. En esto, la lectura de una tesis como texto, para Derrida, implica:

[...] añadir al tejido del texto algún nuevo hilo, poner las manos en su objeto, tocar el texto y sus códigos, lo que no es añadir no importa qué, lo que dejaría el presunto nuevo hilo suelto, descosido, lo que, en consecuencia, no añadiría nada al no quedar “cogido” en la obra que se pretende abrir a la lectura⁵.

La Obra no tematiza, ni se enmaraña en el continuun positivista de lo histórico, ni en el positivismo zombificante, ni en el cognitivismo materialista sin sujeto; por el contrario, ella vuela entre diacronías, suscita el acontecimiento (*ereignis*) de lo absolutamente Otro:

“*Ereignis*” es escisión (*riss*), *béance*, *xáos* no originario, sino historial, el acontecimiento que ya siempre nos constituye como lo no todavía acontecido; en la cima, el abismo que la representación y el lenguaje se afanan por cubrir, no originario, no anterior sino precisamente dado y dando (se) en esos afanes “retardados”, que “remedian” un retraso al que ellos mismos dan lugar (...), ... elemento que se desdobra, se “da como”; hay un “hay”, un acontecer con estructura de quiasmo, elemento sujeto y objeto de un trabajo de deriva que desgarrar el elemento en dos flancos⁶.

La Obra sin obra, en el desobramiento como salida de la dialéctica, como de un ensueño inmanente, en un éx-tasis del pensamiento liminal que piensa lo impensable en el desbordamiento de sí. El desobramiento en la escritura jamás podría quedarse en la etapa de tesis, ya sea porque su multiplicidad de sentidos se escapa por entre un cruce de caminos Borgiano o porque no se quiere seguir el corrillo de afirmaciones dialécticas. Derrida lo explicita aún más:

La tesis capital de la lectura como diseminación es la decapitación de toda tesis, la a-tesis o el funcionamiento a-tético. De nuevo, en fin, situar la palabra presuntamente plena y expresiva, presuntamente dominante de lo que pone en juego, en su estatuto de voz que resuena en el laberinto⁷.

-
4. Cfr. DREZE, Jacques & DEBELLE, Jean. *Concepciones sobre la Universidad*. Prefacio de Paul Ricoeur. Paris. Editions Universitaires, 1968. Traducción de Olga Elena Marín y Juan Guillermo Ramírez. Medellín (s.f).
 5. PEÑALVER, Patricio. Introducción. “Jacques Derrida: la clausura del saber”. En: *Jacques Derrida: La voz y el fenómeno*, Valencia Pre-textos, 1995. Pág. 19.
 6. CURRÁS RÁBADE, Ángel. “Hume: realidad, creencia, ficción”. *Anales del Seminario de Metafísica*. Madrid, XI, 1976.
 7. PEÑALVER. *Ibíd.*, p. 23.

Si la Obra desobrada quedara únicamente constituida como una tesis, lo que se estaría dando a su lectura, sería un veneno, en el preciso momento, en el que se debería entregar una nueva posibilidad de emancipar, de proponer, de hablar lo Otro a través de la escritura, en resumidas cuentas, de curar, con todo su sentido *curatorio* (Medicina) y *curatorial* (Arte); ¿pero a quién curar?, ¿qué es lo que se busca curar?, o por el contrario, ¿a quién envenenar?; porque en todo caso, según Platón, la Obra es un *fármakon*, un remedio/veneno.

La Obra tampoco es una antítesis, porque el no-ser en el fondo es otra forma del ser, por eso, ser creativo implica un desgarramiento, un alarido a lo largo y ancho del espectro solar, un des-equilibrio de las facultades apolíneas y kantianas. Según Deleuze-Guattari, en la Obra no hay principio, ni fin porque es el deseo quien se vehicula a través de ella como infraestructura y como producción. La Obra tampoco se presta para una síntesis sino para un escape, para una fuga de la concentrabilidad de sentidos únicos y para el vuelo telepático en/de la singularidad.

Esta palabra *singularidad* tomada bajo la linealidad del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, remite al carácter de “solo” o “único”, “sin compañero”, “único en su especie”, etc. Mientras tanto en el lenguaje corriente, la misma palabra signa lo “extraordinario”, “excepcional”, “notable”, además de “raro” y “extravagante”, y de forma excepcional lo “bueno”. Sin embargo, la singularidad debe propiciar lo altéreo, el carácter heterológico de aquello que se sale de sí mismo, el desbordamiento de un psiquismo en auto-referencialidad constituida en género para sí mismo, dentro de una ruptura de la totalidad del espacio-tiempo al propiciarse el impulso o el estallido del acontecimiento como inauguración de la búsqueda de lo diferente al atender la llamada ex-ótica del Otro.

Por tanto, sustentar (*soutenance*) una tesis, implica algo más que realizar un aporte significativo a un campo de conocimiento, se trata de compartir una obra desobrada, parodiando un poco al filósofo francés Jean-Luc Nancy, exponer una obra más allá de sus propios intereses dialécticos, por cuanto, el término *Tesis* implica realizar una afirmación vital de descubrimiento o develamiento de un misterio, de una verdad/belleza escondida, compleja, pero también monstruosa, monstruosamente bella.

A este carácter develatorio y emancipador, viene a oponérsele una *Antítesis*, precisamente la negación o el cuestionamiento de lo establecido, la in-disciplina del espíritu crítico⁸, la danza performativa del maestro ignorante, recordando a Jacques Rancière.

Finalmente viene la *síntesis*, la explosión de lo dicho, para entrar en el *decir-Otro*, el hacer de otro modo las cosas, mejor, el decir de otro modo las cosas, lo cual, según Hegel, representa la negación de la negación o extracción de la experiencia del proceso completo de aprehensión o captura de lo Real im/posible.

8. RODRIZALES, Javier. *Conversación Interminable con Silvio Sánchez Fajardo*. Graficolor, Pasto, 2015, p. 71.

Slavoj Žižek, nos dice que el dialéctico hasta ahora ha aprendido a contar hasta tres, pero se necesita aprender a contar hasta cuatro⁹, porque más allá de la síntesis del tercer término adviene un cuarto a manera de la alteridad del tercero, formando un quiasma que infinitiza o inmortaliza la obra de arte: “*El proceso en el cual un orden de realidad dado perece y engendra otro no es otro que el ‘devenir mismo’ de la antigua realidad. Es el retorno de la realidad a ella misma, es decir a su forma verdadera*”.¹⁰

Por tanto, el autor entra en la dimensión de su propia obra y la obra adviene al mundo, revistiéndose con las vestiduras simbólicas del tiempo de lo humano. El tiempo de una tesis implica encontrar un psiquismo vital desde la experiencia cotidiana, para luego plasmarlo por escrito y donde el lector o el espectador, continúan desobrando esa obra con su interpretación o interpelación. Uno (a) no hace la obra, la obra lo hace a uno (a), uno(a) no es quien escribe, la mayor obra de arte consiste en dejarse desobrar por la misma obra; nada de mimesis, ni representación, uno no puede sustentar ninguna obra, la obra lo sustenta a uno, en la carne del acontecimiento o del desvío performativo como humano creador.

La lógica del retorno es la mejor sustentación de todas porque se hace a partir de la propia vida como testimonio. Más allá de cualquier interés personal, es urgente conectarse nuevamente con la concepción compleja de la Obra (tesis) de una manera rizomática, porque normalmente, los objetivos son lineales, porque en lo objetivo prima el objeto para todos los sujetos y se impone una verdad hegemónica, la cual tendrá que ser aceptada a regañadientes. En cambio, en lo subjetivo el sujeto se adapta a su propia verdad, la expone y se expone con toda su carga volitiva y sensible. Nietzsche decía: “*Esta es mi verdad, ahora, cuéntame la tuya*”, pues bien, esta es mi verdad, esta misma que estás leyendo, cómo me gustaría escuchar la tuya.

¿Se han dado cuenta que la palabra paréntesis lleva la palabra *padre* acompañada de la tesis? Ya lo había descubierto al leer públicamente en los foros de filosofía, los capítulos de mi texto *Aschenbrödel*, pero luego lo he corroborado con frases de la saga anime japonesa de los *caballeros del zodiaco*, no, quiero decir, no solo con ella, sino con Lacan. Lo que pasa es que hay que emparentizarse con la tesis, de la misma manera como uno lo hace con la música, el anime o el cine en general. La tesis debería volverse algo tan familiar para uno, algo tan vital y divertido como la relación de parentesco, como cuando uno jugaba siendo niño con sus padres.

En una tesis verdaderamente sustentada en la vida, hay relación con la parentela, con el retorno a la versión paterna, al nombre del padre, a la casa del padre, de la misma manera que el personaje Kelvin en la película *Solaris* (1972) del maestro ruso Andréi Tarkovski o la parábola cristiana del retorno del hijo pródigo. En últimas, lo que se pone en juego en el tiempo de una tesis es el compromiso y el testimonio, de hacer retornar

9. ŽIŽEK, Slavoj. *Por qué no saben lo que hacen. El goce como factor político*. Paidós, Buenos Aires, 1998, p. 235.

10. Cfr. HEGEL, G.W.F. *Ciencia de la Lógica*. Ed. Félix Duque. Universidad Autónoma de Madrid. Abadía Ed., 2011.

el logos hacia un instante infinito de *diálogo entre la tradición y las utopías*¹¹, entre la formalidad y lo absurdo, entre la lucidez y el sueño, entre la locura y la razón.

El tiempo de una tesis implica retornar a un instante del logos, en el cual, este aún no había sido reducido por fuerzas oscuras, como dice San Juan en el Apocalipsis “volver a nuestro primer amor” (Apocalipsis 2:1-7), el cual siempre será, el amor a la verdad y la sabiduría (*filosofía*) y eso no concibe límite alguno.

Por eso la tesis (Obra) del Padre es la de uno y la de uno es la del Padre, pero fíjense, que poner algo entre paréntesis siempre ha implicado la suspensión de un cierto sentido, incluso la instalación de un desvío performativo en una dimensión paralela, capaz de gestar el embrión áureo de la diferencia y la sensibilidad iniciática, para luego volver a asumir una Atlántida olvidada entre las arenas del tiempo de una tesis reconectada con una vida que se hace misterio y leyenda.

En la obra pictórica de Escher, en la de Remedios Varo y especialmente en la de Alex Grey, se observa el ingreso del sujeto en infinitas *puestas en abismo*, laberintos demiúrgicos, bucles insondables, fractales, espejos o *dit-mension* en el discurso psicoanalítico de Lacan, palabra que acentúa el lugar de lo dicho (locus de enunciación) en resonancia histórica (cuestionamiento de lo establecido) con una mentalidad colectiva que se ha vuelto mentirosa (*mens: mientes*).

Por eso, construir algo nuevo es como erigir un monumento arquitectónico en la espiral del pensamiento propio a partir de una geometría de lo (im) posible (*monumension*), en el abandono de lo dicho (lo mismo) de una supernova, después de su estallido astronómico, para luego asumir un decir infinito atemporal (lo Otro) y sublime en el espacio flotante de la cartografía alquímica del arte y la escritura.

El hacer la voluntad de la Obra, pasa por el quiasma/cruz a manera de útero capaz de recuperar el cuerpo o el nombre en pleno vuelo subliminal artaudiano (*au vol*), se trata simplemente de hacer entrar el Ænima como la construida con proporción áurea por *Tool*¹², *música congelada* en el espacio psíquico de una *monumension*, mediante el erotismo sonoro de *Enslaved*.

Finalmente retornar desde lo Otro hacia nuestro sí-mismo (lo propio), inmortalizándose, universalizándose, a través del resplandor arquiéscritural del lucero de la mañana, la

11. La parte en cursiva de la frase corresponde al filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, muy célebremente citada por el filósofo colombiano Silvio Sánchez Fajardo, en sus clases en la Universidad de Nariño, al referirse a ¿Qué es filosofía? El resto de la frase ya no es textual, ha sufrido modificaciones, ha evolucionado, no sólo en Sánchez Fajardo, sino también en este texto, en el cual he querido llevarlo a una nueva dimensión de encuentro con la Obra de arte (Nota del Autor).

12. *Enslaved* es una banda noruega de Metal Vikingo formada en 1991, uno de sus aportes al *viking* se dio a través de su trabajo denominado *Monumension* (2001), y *Tool* es una banda estadounidense de Metal progresivo formada en 1990, impulsadora de la lacrimología, un intento de construcción de un nuevo credo esotérico a través de la aplicación de la famosa proporción áurea en la música y supuesto despertar chamánico del tercer ojo de la mente, posiblemente con diversas sustancias psicotrópicas y farmacológicas. Sus esfuerzos se centran en unificar la música, las artes visuales y la psicología de evolución personal.

estrella 'sol de los pastos', con el poder de la *catequilla/cumbaltar*, el *menstrum filosofal*¹³ de la khōra platónica entre los andes, la *huaka* en plena irrupción del decir, algo que tal vez estos paréntesis no podrían hacer jamás.

Bogotá, D.C., 2011.

BIBLIOGRAFÍA

CURRÁS RÁBADE, Ángel. Hume: realidad, creencia, ficción. Anales del Seminario de Metafísica. Madrid, XI, 1976.

FULCANELLI. Las Moradas Filosóficas. Ed. Plaza y Janés. España, 1969.

HEGEL, G.W.F. Ciencia de la Lógica. Ed. Félix Duque. Universidad Autónoma de Madrid. Abadía Ed, 2011.

PEÑALVER, Patricio. Introducción. "Jacques Derrida: la clausura del saber". En: Jacques Derrida: La voz y el fenómeno, Valencia Pre-textos, 1995.

RANCIERE, Jacques. El Maestro Ignorante. Barcelona, Ed. Laertes, 2004.

DREZE, Jacques & DEBELLE, Jean. Concepciones sobre la Universidad. Prefacio de Paul Ricoeur. Paris. Editions Universitaires, 1968. Traducción de Olga Elena Marín y Juan Guillermo Ramírez. Medellín (s.f)

RODRIZALES, Javier. Conversación Interminable con Silvio Sánchez fajardo. Imp. Graficolor, Pasto, 2015.

ŽIŽEK, Slavoj. Por qué no saben lo que hacen. El goce como factor político. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1998.

13. Cfr. FULCANELLI. *Las Moradas Filosóficas*. Ed. Plaza y Janés. España, 1969.