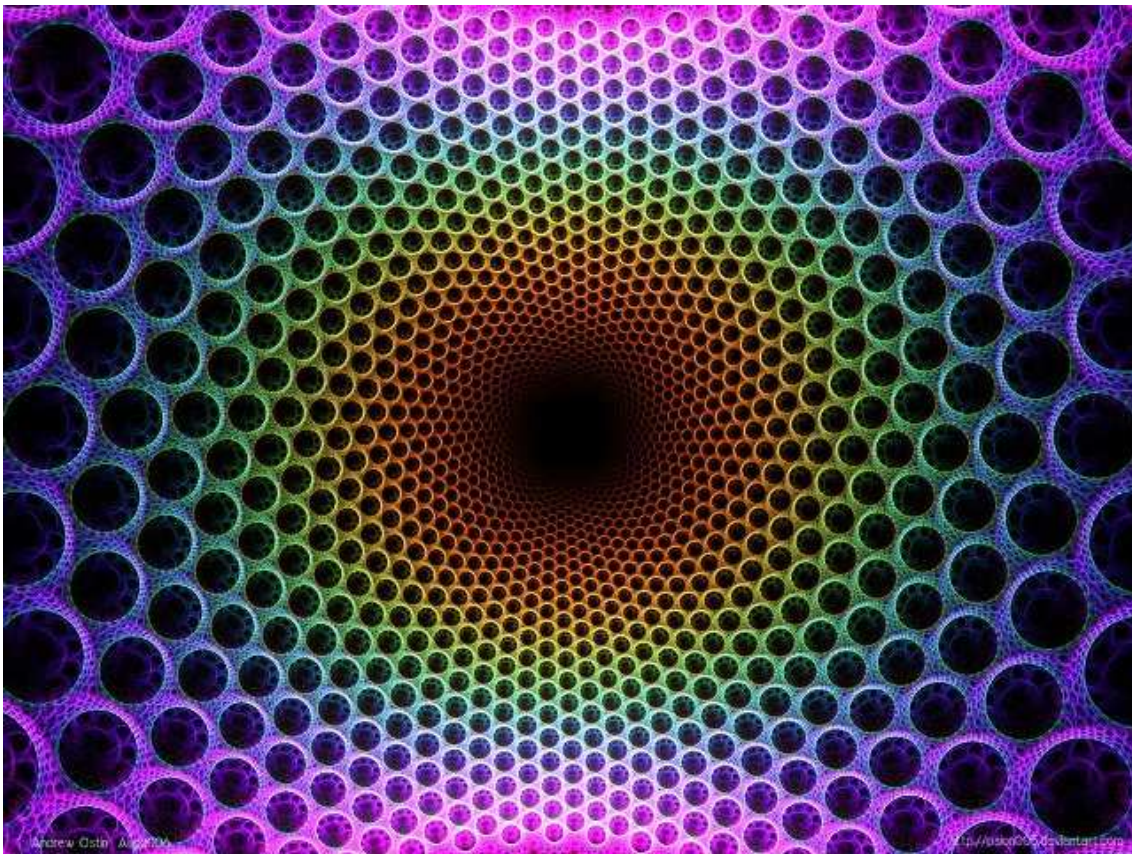


TEORIA DA IMAGEM



universidade invisível

*“a tud@s meus amig@s que pensan:
que não están em escena”*

man_hauser.

TEORIA DA IMAGEM

Enunciações:

1. Teoria da Imagem
2. Teoria da Imagem e teoria do Bloom
3. A imagem e a Performance
4. A imagem e o cinema
5. O imaginário
6. A imagem e o teatro
7. A imagem e a televisão
8. A imagem em *A caverna de Platão*
9. A imagem e a interactividade
10. A toma-de-terra

TEORIA DA IMAGEM

Aclaramos previamente que o que a continuação se diz sobre a Imagem, não corresponde a qualquer tipo de imagem senão a uma muito concreta; que vem determinada sobretudo pelo modo de produção e aparição. Trata-se da Imagem que não é ilustrativa, nem representativa, que não trata de reunir ou fazer síntese de conteúdos de enunciação nem aparece pelo mesmo subordinada a uma lógica racional... Pela contra, falamos da imagem que se impõe inconscientemente, que surge, inevitavelmente, inesperadamente do abismo e da fractura, da crise do pensamento, com furiosa necessidade. Há, nesta aparição da imagem pois, algo trágico, e falaremos de certo da tragédia; mais também temos que ir um pouco além da mesma para articular definitivamente uma superfície positiva e transmutada das forças destrutoras que dominam ainda a tragédia. O que se pretende é delinear as condições nas que uma nova forma de pensar e presenciar a imagem podem dar lugar a uma transformação geral de nós mesmos e incluso, dar lugar à criação e constituição duma comunidade nova, porvir, uma comunidade que pensa a Imagem, que assiste à Imagem, que está ante a Imagem e se permite nela novas potencialidades do pensar, novas territorialidades, tanto imaginárias como lógicas; territorialidades que agora a Imagem suporta no limite do insuportável. A partir de aqui o que se exige é uma nova relação e compreensão da teoria e do teórico com o Espectáculo, assim como uma reformulação, nesta linha, das artes contemporâneas nas que a Performance aparece como instante de articulação da tradição judaico-cristã.

1. TEORIA DA IMAGEM

Partimos duma contradição que se dá na imagem a respeito da sua cognição: a imagem é cognitiva, isto quer dizer, permite conhecer e faz-se quase-causa e suporte de novos conhecimentos e lógicas que gera ou produz; mais sem embargo as causas da imagem, as condições que a geram são elas mesmas incognoscíveis, inacessíveis, estão veladas ou a imagem forma a respeito delas uma superfície de opacidade e impenetrabilidade anulando toda possível viagem ou in-curssão além da mesma, impossibilitando assim o remontar-se aos seus fundamentos ou interiorizar-se na sua profundidade que desaparece.

Em si mesma a imagem é mistério, enigma, incompreensão fundamental, desconcerto: desvelamento!¹ A imagem não subsume nem reconcilia o diferente senão que precisamente o produz: produz a diferença, a alteridade, a excisão e a desagregação das partículas da consciência que encontram nela a sua matriz.

A imagem é desagregadora: fractura, potencia, ruptura. Surto da superfície do pensar, espontaneidade da forma, in-esperança, estranheza, diferença im- produtiva do pensamento.

Agora bem; a imagem surge numa *alta definição*; uma alta definição inessencial, sem profundidade ainda que vem do mais profundo, é uma superfície sem espessura ainda que substitue e expulsa toda outra superfície anterior ou causal da mesma.

A alta definição na que se produz a imagem gera distância e frialdade inesperadamente apolónia quando vem do profundo; medo, pavor, perigo, vertigem... Pois se determina um pulo que vindo do mais fundo, confuso e indeterminado passa a ser superfície de extraordinária aparência.

Transformação do fundo, do pulo cósmico e dionisíaco em superfície e aparência sem espessura: tal acontecimento gera um instante eterno de suspensão, perigo, vertigem, medo, pavor, inestabilidade... ao manter-se por si só e sem suporte, aquele que vem desde o principio suportado; como desde abaixo...

Mas também esse medo, pavor, frialdade, estranheza... é o que se precisa para penetrar na imagem e instalar-se na sua potencia.

Certamente; a imagem é pois o in-suportável. Pois quando acontece todos os seus chãos (suportes) são retirados, abandonados, derrubados, esfumados... e o seu suporte passa a ser interior a si mesmo, sem profundidade, segundo uma continua reconversão da nossa atitude ante ela, segundo uma continua abertura a sua aparente in- estavilidade, na estranheza da súbita definição e ante o pánico da absoluta transformação e transmutação: de fundo em superfície, de indeterminação em *alta definição*, etc.

A imagem é o in-suportável: pois somente se pode suportar (in) interiormente na profunda conciliação simultânea cõa sua estranheza repentina e não podemos perguntar já pelos seus fundamentos lógicos derrubados, esfumados, desaparecidos...

¹O desvelamento é a noção de verdade em Grecia tal e como pon de manifesto Heidegger, e que poderíamos caracterizar como um: não poder dormir, não poder fechar os ollos, retirar-se ante a verdade, senão um estar exigido a presenciala, inevitavelmente, tragicamente.

A imagem como tal, a sua manifestação e aparição é por isso, irremediavelmente transformadora. A mera aparição da imagem produz transformação: é um transformar-se molecular da nossa consciência, que de não estar assim, desintegrada, não poderia aceder ao instante da imagem.

Simultaneamente podemos dizer: estar preparado para a imagem, preparar-se para a imagem, ter a adequada (dis) posição e atenção a respeito a ela = já o propio acontecer da imagem, já o propio desintegrar-se da consciência, no que poderíamos chamar um umbral de acessibilidade/des-integração.

Ou bem, dito doutro modo: como ao aceder á imagem a consciência não faz senão desintegrar-se, não podemos dizer, rotundamente que o que faça a consciência a respeito da imagem seja um aceder, pois em muito grande medida a desintegração que precisa (a fractura que a atravessa) faille perder o controle, a iniciativa e a intenção da sua acção e por tanto a própria imagem transforma-se num: acontecer, anterior ou não subordinado á consciência, ou incluso, ao que a consciência se subordina ou depende dalgum modo.

O acontecer da imagem é pois: insurreição, emergência, brotar, surgir, amanhecer, irrupção, cambio e aparição. Mutaçao súbita e instantânea do confuso e indeterminado do profundo na repentina imagem virtual que aparece e insurge, que se define imediatamente em alta e extraordinária qualidade. Alta definição.

A alta qualidade e a alta definição da imagem são uma extrema concreção e uma determinação detallada o que não significam sem embargo acto; nem actualidade. A pesares de ser isso: extrema definição e determinação; a imagem não é actual senão virtual.

A imagem é virtual, e nunca actual; porque não actualiza nada nem deixa nada fora a respeito de si que seria a potencia causante. A imagem é neste senso im- produtiva: porque não produz nada fora de si, senão que só produz no seu seno (im) ou matriz (intra) gerativa. Ou bem, podemos dizer: a sua produção é virtual, acontece no térreo da quase-causa, da contra-efectuação, e não no plan(o) físico das causas - efeitos conectados externamente segundo uma mediação lógico - discursiva.

Pelo contrario a imagem gera sem mediação, in-mediatamente nas co-territorialidades que eventualmente aparecem e surgem ao seu lado em multiplicidades fractais gerativas fugaces. A clave está no tipo de relação com isso que se produz; pois esse tipo de relação pon em cuestiao o mesmo conceito de produção.

Por isso dizemos que a imagem produz não más que em certo senso: produz sentido e valor em plan(o)s virtuais, produz novos territórios impensáveis doutro modo, abre espacios que si se podem pensar conscientemente a pesares de que a imagem que os produz permanecerá, na sua totalidade (ou como totalidade) inacessível, enigmática, indecifrável. Incluso: a imagem é a matriz na que o Todo se produz, na que a Totalidade como um: nao-poder-saír-fóra-de-si-para-ser é o que acontece; pois o que produz a imagem nao deixa de acontecer dentro da imagem, ou na sua potencialidade virtual. Mas isto nao quer dizer que a imagem seja completa ou seja a síntese de tudo o que acontece producido por ela; ao contrario, a imagem é negatividade do Tudo ou contra-totalidade, situada no envés ou ponto cego de articulação do que ela mesma produz, sem

ser jamais a suma das suas partes, as vincula precisamente como aquilo insuportável das mesmas.

A imagem é a matriz insuportável da razão.

2. TEORIA DA IMAGEM E TEORIA DO BLOOM

Efectivamente esta Teoria da Imagem surge dalgum modo sobre a já por muitos conhecida Teoria do Bloom; e se relaciona directamente cõa mesma. Agora bem, tratamos precisamente de efectuar (sempre no plan(o) virtual!) a sua precisa transmutação, o ponto no que o Bloom devém, acontece, amanhece, floresce... imagem.

Teríamos que estar certos duma coisa: a potencia da imagem, tudo o seu pulo articulador inconsciente provém da mesma potencia do vazio, da sua força e da sua tendência á... consumação que é o Bloom.

Agora bem: chega um momento, um instante no que o vazio (Bloom) se transmuta, muda a sua aparência; ou melhor incluso, consegue uma aparência, pois ata o de então não era senão: profundidade.

Esse vazio profundo, esse fundo más fundo que qualquer pensamento (o abismo de Heidegger mais em qualidade de potencia irreparável, absoluta, irreconciliável a respeito d'uma unidade, exégesis², etc.) esse é o Bloom más também a potencia, a fractura, a grieta desde a que surge a imagem; desde onde a imagem consegue a sua energia de projecção ata acadar a superfície (*sem espessura!*...).

Esta superfície alcançada e a própria imagem não é senão: um instante infinitesimal, inaprensível em si mesmo, fugaz absoluto, exclusivamente presente, sem nengun tipo de passado ou futuro que o complemente.

A imagem é o presente absoluto: Aión que não tem outra faz; *interfaz* puro de passado e futuro; o absoluto sem espessura como tal (*a profundidade tem-se esfumado...*).

Más não por elo não podemos dizer que não caiba uma teoria (*Theoria*) deste Instante: incluso, a teoria (*Theoria*) na sua más certa definição acontece precisamente na Imagem. Teoria (*Theoria*) não como corpo conceitual-doutrinal que se preserva ao longo de passado e futuro. Teoria (*Theoria*) ao contrario: como a contracção más subtil, más fina pêro más potente do más preciso presente. Teoria (*Theoria*) como estado extático, estado de recepção, de assombro, de estranheza: expectação que justamente

² O problema de Heidegger segundo o nosso ponto de vista é precisamente que não é capaz de alcançar uma superfície, uma apariencia que estavilice o abismo que ele delata e acusa na tradição. A sua teoria da ex-posição (*dasein*) e incluso a sua forma de entender a teoria como ex- posição está moi vencellada aos desenvolvimentos que aquí fazemos na teoria da imagem, mas contamos cuma serie de coisas que pensamos nos permiten ir em algum senso necessariamente alem de Heidegger. A perspectiva do abismo desde o final da tradição cara a sua origem é em Heidegger um caminho quase de retorno, mentres que agora consideramos más importante a posibilidade de criar ou deixar acontecer uma superfície do instante, que é a imagem, e na que a profundidade da tradição, a sua negatividade, o seu esquecimento, etc. ve-se transmutada e resolta.

Do mesmo modo a sua noção de verdade como des-ocultamento manifesta uma relação da mesma com a profundidade que não está de por si na noção de desvelamento, tal como ele pretende facernos ver. O desvelamento não delata nenguma profundidade senão que é um fenómeno perfectamente superficial, instantâneo e espontâneo.

tem como correlato o surgir da imagem e a sua espontaneidade; realização instantânea da consciência em alta definição.

A partir de aqui cabe logicamente uma relação, uma explicitação da imagem e da sua teoria (*Theoria*) com o Espectáculo em tanto que expectação. A teoria (*Theoria*) como o estar extático ou de ex- posição á visão. Relação que efectivamente obviou Platão e restringiu na sua famosa e conhecida *Alegoria da caverna*; assim como por extensão no desenvolvimento de toda a sua filosofia e digamos que na concepção herdada na tradição do que entendemos por teoria. Como pode ser que o Espectáculo em tanto que expectação (exposição!) tenha-se desvinculado da teoria (*Theoria*)³?

Precisamente teoria (*Theoria*) é expectação, estado extático, exposição; o que nos permite abrir um vínculo directo entre Teoria e Espectáculo; (vínculo que acontece tudo ele na nova forma da Metafísica ou digamos doutro modo: na ainda não pensada contra-efectuação da Meta-física e ata das religiões num sentido telúrico. Espectáculo é o vínculo entre teoria (*Theoria*) e o abismo sem fundo: a fractura cósmica. Pois o único que cabe mirar absorto, assombrado, o único que cabe spectar: é a fractura do pensamento a respeito do seu abismo.

Por último esta Teoria da Imagem trata de darlle ao pensamento de Antonin Artaud e ao seu Teatro da Crueldade uma inflexão final, uma superfície resolutiva que o arranque por fim das profundidades das que não sae, nas que se queda, nas que não consegue senão afundir, com tudo o lúcido que é este afundimento. Esta articulação é a imagem; como instante de superfície fugaz, instante que conecta o profundo com o lonxano. Brilho, centelleo, resplendor do cristal, vértice e bomba nuclear, energia atómica do acontecimento, estoupido fugaz que arranca do más fundo so caos liberando e anulando finalmente as suas gravidades na alta definição da superfície aparente da imagem sem espessura...

O Bloom como vazio e nihilismo que atravessa a tradição e a carga até os seus confins amanhece e floresce na imagem, no seu instante fugaz absoluto.

³ Ver enunciação 8.

3. A IMAGEM E A PERFORMANCE

No estado ex-tático de iluminação e projecção da imagem o seu surgir e brotar é: um Acontecimento. Acontecimento no plan(o) virtual, dum instante que não está em nenhuma linha do tempo. É uma emergência, um fulgor, um centelleo cuántico e molecular que estoura, se abre, se desagrega definidamente na produção fractal de diferença⁴.

A Performance é (ou deveria ser) o espacio-tempo que dea cobixo a tal acontecimento; em tanto que a Performance é (ou deveria ser) acontecer não-físico, não-fáctico, estético ou estésico, acontecer não-histórico, virtual ou contra-acontecer. Geração dum espacio fractal da definição sem profundidade.

Como acontecer não-histórico a performance é *tiqqun*, ou: instante de transvaloração do sentido do acontecer que se volve imanente e entra tudo ele num plan(o) virtual de projecção. Consumação da intra-historia.

O *tiqqun* como intralinha que percorre a historia dos signos e das contra-efectuações que a forxan, ábrese tudo ele na Performance, floresce e perde a sua subordinação a respeito d'uma suposta historia universal ou devir unívoco do sentido e da (evolução da) consciência e passa a formar parte agora d'uma plena aparição, d'uma tuda superfície, *tiqqun* absoluto, instante de (eterno) retorno no que tudas as direcções e sentidos estoupan e abrem em si mesmos plan(o)s de articulação absolutos sem limite nem desdobraimento ou dualidade possível que significara uma espessura... A não-dualidade do *tiqqun* é presente sem passado ou futuro más também: sentido histórico absolutamente imanente ao acontecimento sem significações mediáticas dos seus signos.

O *tiqqun* é a alta definição dos signos: é a aparição dum signo sem espessura e a consciência precisamente dessa carência de espessura, da sua instalação na superfície da imagem em tanto que *interfa*⁵z.

Por isso o *tiqqun* é a não-dualidade dum signo⁶, a sua irreversibilidade no tempo e a sua tendência á consecução do mesmo, a sua tendência escatológica ou de resolução e transmutação da historia (ou da *Historia*...).

A Performance através do *tiqqun* que se dá nela conecta directamente com as aspirações da religião judaico-cristiã e as realiza mas num sentido inocente e sem profundidade, agora já no eido insubstituível da comunidade. Veremos cómo as formas de vida e a comunidade são ante e post-suposto da Performance.

⁴ Ver nota sobre a in-organicidade fractal.

⁵ Deste modo a Performance caracteriza-se por ser *imaginária*.

⁶ Más precisamente esta não-dualidade deveríamos entende-la coma o ponto ou a linha no que a dualidade não chega a despregarse: a linha composta dos pontos nos que se transmuta a dualidade dos signos e propriamente não querem dizer nem um si nem um não. É pelo tanto quase uma dualidade, pois é uma ambivalência se se quer do signo, mas não podemos chegar a dizer que seja dualidade pois o que se contra-efectúa com ela é precisamente o dualismo e o maniqueismo. Digamos que o *tiqqun* é a linha potencial da dualidade, contem a dualidade em potencia mas não chega nunca a sua efectuação senão que sempre carga más e más a esciçã e a grieta: a fractura; como acontecer...

De fato, a Performance realiza religião- arte- filosofia mas não como um final ou solução integradora dos mesmos (no sentido definitivamente hegeliano) senão como ponto intermedio aos mesmos, *interfaz* dos mesmos, fractura ou deslocação do seu suposto continuo num instante exterior aos mesmos que sem embargo recolhe e contraefectúa todas as suas potencias. É dizer, as potencias de religião- arte e filosofia não se efectúan na Performance senão é ao mesmo tempo numa destrucção e negatividade das mesmas que se manifesta na absoluta divergência da sua intenção ou no ponto vazio de acto (*inactual?*) no que se conectam.

Mas certamente: a Performance e o arte contemporâneo tem que transmutar ainda a potencia da religião; pois ao cabo a arte não acaba de sair senão ainda de si mesmo. Se bem nesta Teoria da Imagem tratamos de conciliar ou vincular teoria e Espectáculo, ámbolos dois han de ser também ex- posição meta-física e neste senso religiosa, ou pelo menos nalgum sentido religiosa; no que respeita ao telúrico e cósmico e mesmo ritual das religiões pre-colombinas e chamánicas e a respeito da historia e a sua transformação do tempo em *tiqqun* judaico-cristã: segundo o pulo nómada que desterritorializa ao povo judaico no Éxodo que atravessa o tempo.

O que caracteriza ao *tiqqun* como potencia da religião ocidental é precisamente a sua tendência á consumação, á transmutação final no tempo, o pulo escatológico que leva ao Acontecimento como tal. Este acontecimento está ainda não mas que insinuado na Performance como *happening* mais falta ainda darlle tudo o sentido teórico e meta-físico que necesita para poder ser superfície duma potencia profunda. Mentres tanto, a inocência do arte quedarase tan só em: infantilismo.

A Performance contraefectúa é abre um espacio de sentidos múltiples, diversos, incluso divergentes e contradictorios, conscientes e inconscientes. Agora bem, todos eles som suportados pelo insuportável mesmo: pela imagem. Como instante intermedio absoluto, de novo *interfaz*; articulação que não deixa nada fora.

Que a imagem provenha dum sem fundo e seja ela mesma não outra coisa que enigma não quer dizer que as territorialidades que ela creia e produz na Performance sejam todas iguais de impenetráveis e opacas. A imagem cria e produz na Performance espazos de luz e claridade, territorialidades novas muitas delas lógicas, ainda que não exclusivamente. Veremos cómo estas lógicas danse sobre tudo na rede de enunciação que é Internet e que funciona como foro lógico implementario á performance e ao seu Acontecimento; ao tempo que a Performance permite que Internet saia do seu logocentrismo e serva de suporte para espazos de pensamento e enunciação lógicos em torno ao Acontecimento que é a imagem e a Performance.

De fato a imagem pode criar novas imagens, abrir e emerger novos sem fundo, pois explora tanto o superficial como o abrupto. Chegado o momento uma imagem cria outra imagem e então entre elas se forma um bucle ou rizoma infinito, inmenso, sem limite e fractal. Segundo este bucle a relação das imagens não queda subordinada a sua cronologia ou genética vinculativa; ao contrario toda imagem (deste tipo) caracteriza-se pela sua autonomia e independência, surge emancipada em si, alem sempre de qualquer cronologia da sua realização. Recordemos que não existe efectuação (*causa-efecto!*) da imagem na Performance e o seu acontecer é sempre virtual e surge no tempo Aión sem cronologia nem linha passado - futuro de referência.

Tudas as imagens comparten um mesmo tempo Aión, presente absoluto sem limites, instante de abertura vertical, fugaz-absoluto do contra-acontecer virtual (incluso poderíamos dizer: do eterno retorno) no que a pesar da imanencia fundamental na que se dá o Acontecimento a respeito do tempo, esta verticalidade produz uma transcendência: a do sentido a respeito das suas definições performáticas⁷.

⁷ Efectivamente falamos e aceptamos aquí certa *transcendência*, ou afirmamos e acreditamos um instante transcendente. Isso não quer dizer que abandonemos o paradigma imanente do que partimos e do que já temos falado, pois a transcendência que se dá aquí acontece dentro da imanencia e subordinada a ela. Do mesmo modo que entendemos que é possível uma objectividade na cognição e até na clínica que proponemos, mas sempre subordinada á subjectividade que a produz. Nisto consiste o cambio de paradigma a respeito da modernidade e não no abandono absoluto dos seus principios.

4. A IMAGEM E O CINEMA

Ou dito doutro modo: a imagem transcende a *imagem-movimento* e transforma-se numa *imagem-tempo* caracterizada precisamente por manter uma relação directa com o tempo, e não indirecta, como na *imagem-movimento*.

A *imagem-movimento* é a imagem característica do cinema clássico e a que emprega em geral o cinema para a sua constituição e surgimento. Nesta imagem o tempo está aprisionado a respeito a ideia que se quer narrar, resultando assim uma imagem em grande medida dogmática e impositiva: duma narração, duma lógica logocentrista do sentido que quer amosar uma ideia.

Na *imagem-tempo*, a desvinculação a respeito da montagem permite que a imagem não exija nem tenda a uma interpretação; que imagem estea aberta a infinidade de lógicas que pode suportar. A *imagem-tempo* é ela mesma espaço ou lugar intersticial vazio de contido pero cheio de potencialidade. Um vazio que efectivamente conseguiu das profundidades e conquistar a superfície, absolutamente plana e aparente, determinada e definida, mas in-expressiva em si mesma, ou sem nemgum tipo de espessura que penetrar. O seu silêncio e enigma absoluto, o desconcerto e estranheza, producen não mais que isso: incertidume e devir, instante intermedial, mais que certamente, suporta se lle carga, com tudo tipo de lógicas...

A *imagem-movimento* constriñe ao tempo numa representação ou ilustração da ideia que quer expressar, através do movimento. A *imagem-movimento* é uma imagem representativa. Ilustra um acontecer segundo algo que passa no mesmo. Por isso precisa fixarse no movimento: como narração dos actos acontecidos: os passos pertinentes das potencias aos actos.

Na *imagem-tempo* se prescindie desta prioridade dos actos e das acções. Não é que não os haxa ou não os poida haver (actos e acções) senão que estes quedan subordinados a uma emancipação do tempo a respeito deles⁸. O tempo aparece na imagem como algo que se pode filmar em si mesmo, como algo que aparece, na sua duração; e as acções

⁸ Na obra de Gilles Deleuze amósase cómo emancipação do tempo é ao mesmo tempo uma emancipação do que chama *opsignos* e *sonsignos*; issto é: signos ópticos e sonoros. Issto consiste em que as qualidades estéticas (cores, texturas, sons, etc.) teñen um acontecer em si, por riba dos actos e as acções nas que acontecen. É por isto que passamos a uma crise da imagem do cinema clássico como cinema da *imagem-acção* e a conseqüente aparición duma imagem más enigmática e difícil de ler e pensar: imagens ópticas e sonoras puras que expressam uma *duração* e pelo tanto uma emancipação do tempo a respeito de qualquer ideia á que se subordine. É por isso que por exemplo pode chegar a considerar-se o som como imaginário e produtor de imagem; incluso d'uma imagem más potente que a visual, como dicimos na nota 12 desta Teoria. Com tudo, anotamos um "erro" no texto de Deleuze da Imagem-tempo, ou digamos que acusamos uma falta: a de não considerar a importancia do espectador na configuração e constituição duma *imagem-tempo*, tal como acontecería na Performance, independentemente se a imagem á que assiste é ou não *imagem-tempo* ou é *imagem-movimento*. É precisamente esa proposta a que se desenvolve nesta Teoria da Imagem, empregando por outra banda noções que si desenvolve Deleuze noutras e abundantes partes da sua filosofia em relação com o tempo, o Acontecimento, o instante Aión, a quase-causa, o virtual fronte ao actual, o corpo-sem-órganos, etc. A *imagem-tempo* produze-se em escena mediante a contra-efectuação d'uma *imagem-movimento* (tal como dicimos ao final desta enunciação ou na explicitação da imagem em *A caverna de Platão*).

que aparecem então não são senão secundárias a respeito desse tempo, dessa duração da cena que é o que prima.

A *imagem-tempo* expressa a potencialidade do que acontece, e pelo tanto instala-se na potencialidade do Acontecimento; fazendo subordinar o movimento ao tempo não faz senão subordinar os actos e as acções a uma duração independente delas, e pelo tanto, a uma pura potencia.

Com tudo a imagem tal como a sugire o cinema parte da polaridade e o bloqueio entre acontecer da imagem e espectador; bloqueio que subordina a este último e o mantém num estado de não- emancipação. Para que o espectador se emancipe e o Espectáculo surja imanente hai que chegar á compreensão íntima e profunda desta Teoria da Imagem. Isto significa que não hai imagem sem gravação, sem cinema, etc. más tampouco sem uma (dis) posição atinada, acertada, a-tenta ante a mesma por parte dos espectadores, que passamos a ser tod@s, no novo teatro.

No novo teatro (Performance) a *imagem-tempo* é incluso contra- efectuação duma *imagem-movimento* projectada; se os assistentes á mesma saben desfacerse da subordinação ao movimento que esta exige e criar um (micro) movimento potencial próprio, uma inclinação ao respeito própria. Deste modo o movimento é gesto emancipado ante a imagem (ainda que esta seja *imagem-movimento*, dogmática, etc.) que transforma e cria ao margem da industria da imagem, uma *imagem-tempo* para o pensamento que a assiste.

5. O IMAGINÁRIO

Nesta superfície do presente o imaginário é a re-criação permanente do in-suportável mesmo que se dá na com-unidade (dis) posta nómada ante o Acontecimento.

O imaginário é: superfície in-estável de re-criação da imagem: superfície sempre exposta a sua re-formulação, a sua re-definição; incluso sendo sempre esta re-definição de novo em alta qualidade.

A *alta-qualidade* não é incompatível pois com a instabilidade da superfície compartilhada pela comunidade no imaginário; nem com o carácter in-suportável da mesma; ao contrario é esta alta definição a que produz más e más in-suportabilidade...

O imaginário é a superfície in-estável e in-suportável que comparte a comunidade nómada, e á que assiste, na que se re-constitúe e re-configura; é onde a comunidade nómada se *desterritorializa* a si mesma e por isso se re-genera como comunidade.

O imaginário é: re-definição da imagem, continua re-formulação dos seus detalhes, conxão e compartição de centros des-centrados, descentralizados, desterritorializados assistindo todos eles ao Acontecimento común da imagem. Neste común desterritorializado, vazio, escuro total e superfície é onde se re-genera o potencial nómada da comunidade.

Mas temos medo a suportar-nos sobre a matriz da imagem, temos medo do seu sustento e da sua substancialidade. Pensamos que é um fundo sem fundo, pensamos que é ainda o abismo e desconfiamos da sua in-estabilidade fugaz. Temos medo e insegurança da sua repentina capacidade de definição, da sua aparente e exclusiva superfície. E não nos decatamos que incluso esta superficialidade in-estável e fugaz da imagem pode gerar ata territorialidades e suportes lógicos ainda por-vir e pensar.

O imaginário exige a comunidade nómada na medida em que exige uma (dis) posição ante a imagem desterritorializada e não referenciada. Exige-a porque a extrema e alta definição da imagem da-se necessariamente a um mesmo tempo (ou pode darse) em varios ou ate todos os assistentes a esta imagem. Como poderiam então combinarse as diferentes visões e determinações singlarizadas mantendo todas a sua alta definição inalterável? Soamente desde a perspectiva nómada desterritorializada.

Desde a perspectiva desterritorializada quer dizer: não referenciada. Quer dizer que a sua visão da imagem ainda sendo extremadamente determinada, inalterável e em alta definição, o assistente e produtor desta imagem sabe e compreende, que essa definição não é incompatível com outra igual de definida e inalterável que a sua, que pode estarse dando ao mesmo tempo, no mesmo *Acontecimento*.

Pois a comunidade nómada o que sabe e conhece, desde onde se posiciona, é desde o absoluto da relatividade (não desde *a relatividade do absoluto...*). A relatividade desde a qual todas as (dis) posições são centros absolutos ou podem se-lo sem perjuízo de nemgum tipo das demais posições que se dan e se produzem simultaneamente.

Issto relaciona-se ou compreende-se perfectamente (por ejemplo) através das mónadas de Leibniz e da sua monadologia; onde é o diferencial subjectivo ontológico o que configura as singularidades efectivas, fácticas espacio-temporais; e não viceversa.

É dizer: através da carga diferencial inter-subjetiva da imagem cria-se e re-cria-se o Acontecimento imaginário, que como veremos adquire deste modo a forma fractal expansiva.

O fractal é forma na que cristaliza e se expande o Acontecimento comunitario da Imagem na medida em que o fractal expressa e manifesta a transmissão da repetição desterritorializadamente.

A forma fractal dase porque: em cada singularidade, em cada parte ou fragmento que assiste á imagem e ao seu Acontecimento da-se o Tudo simultâneamente, ou bem, o Tudo *repite-se* com igual definição e em expansão in-definida.

O que comparte a comunidade nómada em torno ao Acontecimento da imagem e mesmo na sua produção simultânea é pois: a (dis) posição molecularizada da consciência que assiste á imagem. O que significa que a escuridade total e molecularizada do consciência partida e fracturada manando está por fundamento⁹.

Mediante o imaginário a comunidade enfrenta-se ao in-suportável, o concreta e o define, o intensifica e aprofunda nele. Também aprehe dele ou digamos que leva más ao fundo a sua superfície de interação.

O imaginário passa a ser para a sua comunidade a superfície in-estável e in-consistente na que poder criar e re-criar propriamente o seu *pensar dentro do pensar* e no que a determinação do fundo transmutado em superfície e por isso, a sua alta definição, vem dada pela inter-conexão espontânea da comunidade nómada assistente e não já pela inspiração exclusivamente singular desta superfície.

O Imaginário é: superfície in-estável de re-criação das definições e determinações da imagem. Superfície na que estas definições se reformulam, ampliam, mudam, interconectan-se... re-generando a sua alta-qualida. Pois no Acontecimento comunitario do imaginário são os inconscientes e os fundos singulares dos outros os que aportan a um as definições e detalhes da superfície; cando seguramente o outro está em conexão com a sua profundidade, estanos dando sem sabelo, informação determinada de superfície; e em alta qualidade¹⁰.

⁹ Issta molecularização da consciência constiúe o que chamaremos uma *clínica* da razão; na que as facultades da razão não se relacionan externamente segundo pontos de vistas asentados e fijos de enunciação senão segundo inclinações e devires moleculares aos que obedecem e nos que se transforman, ao não deixar manar do fundo não más que a fractura do pensamento que não acaba de reunir a suas facultades e os seus sentidos numa sorte de sentido común. Fala-se desta *clínica da razão* na enunciação 9 desta Teoria da Imagem.

¹⁰ Produze-se assim o teatro dos xestos tal como se explica na enunciação de *A imagem e A caverna de Platão*.

Hai por issto um jogo no imaginário entre a conexão profunda de cada quem singularmente com o seu abismo e a emissão simultânea de informação em superfície, apolínea, com datos em alta qualidade e detalhes sem espessura.

A conexão singular com o abismo: condição indispensável do Acontecimento molecularizado da imagem e o que define a mesma como comunidade nómada. Mas na relação indeterminada destes fundos, destas singularidades nómadas tudas elas sobre o abismo, prodúzense detalles de superfície incluso involuntariamente pelos seus emissores, reciben-se informações de superfície quando o outro está em conexão com o abismo. E deste modo re-cria-se e re-define-se o imaginário em tanto que produção comunitaria ou comunitariamente.

Os signos-gestos que produz o outro em conexão com o seu abismo são para nós, para um: mistério e enigma a respeito da sua origem; sobre tudo na medida na que o seu abismo gerador de potencia com o que se conecta seja efectivamente singular, próprio, e abertura absoluta das suas condições.

Deste modo a comunidade nómada é trágica tuda ela; segundo a não-reversibilidade da sua produção imaginária que a empurra cara a profundização do in-suportável sem retorno.

Assim, o povo judaico-cristiã e a sua configuração imaginária tem que ex- porse necessariamente a sua re-formulação continua. O cristo, por ejemplo, coma imagem e paradigma, não é extático, fijo, inmóbil ou invariável, senão que está e há de estar continuamente atravessado pela fractura da sua produção nómada ex- sistencial.

O cristo não é uma imagem de llegada como tamouco uma imagem de partida; é tudo ele um *interfaz*, intermedio ou instante medial no que a consciencia singular e na sua inter-conexão a comunidade re-cria-se, se re-configura e se nutre cara novas indagações sempre más profundas.

A imaginário acontece então como interfaz de articulação no que soamente cabe aprofundar, pois não cabe instituir ou formalizar de modo definitivo os caracteres imaginarios. O cristo sempre renovável, sempre em cuestión, imagem articuladora de si mesma, exige á comunidade a sua investigação sem retorno na profundidade que se irá abrindo sempre novamente trala sua apariência. Pois cada ponto, cada detalle soamente pode ser re-definido segundo planos novos ainda más superficiais.

Em relação ao imaginário judaico-cristiã hai que considerar que precisamente o seu carácter in-estável e flexível foi o que permitiu a sua expansão e assimilação por muitas outras formas-de-vida sobre o planeta até o punto de extenderse hoxe em dia por comunidades latinoamericanas e africanas, ademais das já por muito tempo assimiladas em Europa.

O que entra em contradicção no imaginário cristiã é justamente a sua flexibilidade assimiladora junto com a sua tendência interna á institucionalização e arranxo (agenciament) da sua interpretação (*hermenéutica!*). Não é issto e não outra coisa o que produz em tuda a sua magnitude a colonização como fenómeno despótico e impositivo que atenua e homogeiniza o imaginário e a potencia comunitária?

É preciso pois a contra-efectuação desta colonização e a re-criação do imaginário cristiã segundo o pulo nómada que efectivamente o move desde o Éxodo inmemorial.

Sem esta contra-efectuação e re-criação nómada do imaginário cristiã as formas-de-vida por ele assimiladas ficarán na espessura da sua incerteza e baixo a sombra do seu nihilismo, d'uma negatividade não ex- posta ao seu potencial superficial e de definição na imagem; que não é outra potencia que a que libera e re-genera essas sombras: na plena aparição da superfície fugaz da imagem¹¹¹².

¹¹ Que a comunidade nómada tenha que trabalhar, como aquí se diz, dalgum modo com a imageneria cristiã e contra-efectual, não quer dizer, como também se está a argumentar, que se tenha nem muito menos que someter a ela. Pela contra, a profundização e o continuo achegamento do imaginário ao abismo exige a re-condução desta imageneria quase ao seu aspecto *demoniaco*, segundo os *daimons* (forças, espíritos) que animan a natureza, o caos e o desconhecido dum modo plural, em multiplicidade não reunida, na escatologia final das formas (e o seu des- orde espontâneo) conforme a sua reconexão com os instintos básicos também criativos e evolutivos. É o passo á outra beira do rrio que reclama Nietzsche: entre a besta e o superhome, como também ese imaginário que inspirou entre outros a Goya ou ao simbolismo francés. En geral trata-se da reconexão da consciência co seu des-orde fundamental ou digamos a sua orde espontânea; e pelo tanto com o instinto animal, bestial, dionisiaco... Mas tudo elo, e isso é o importante, logrado, conseguido, realizado na superfície sem espessura da imagem; e pelo tanto no estado extático e visionário da teoria.

¹² Nota quase a modo de epílogo sobre *o imaginário sonoro*: Paradogicamente o som é a resolução definitiva e absoluta da imagem; a sua más alta-qualidade e definição. O som: envés da imagem visual ou, imagem-sem-imagem força ao pensamento a produci-la, exige-lle a sua espontaneidade, sempre e cando, isso si, o som seja som; isso é, não chegue á produção orgânica, melódica, rítmica, ainda que a sortee, que a fuxa continuamente e constantemente. A paisagem sonora é a re-criação más profunda do imaginário, a sua inspiração más demoníaca e sugerente, a que esperta e activa as únicas visões sem image possíveis (visões sem imagem!) a transmutação definitiva da escuridade profunda em superfície, o instante da sua reversibilidade absoluta, da sua coincidência não dual. A paisagem sonora elimina a noção de medio-ambiente (que tanto preocupa a *tiqqun*) ou o medio-ambiente como noção que se interpón entre nós (a consciência) e a natureza: o seu caos originário evolutivo. A paisagem sonora é resolução da transparência da imagem, na que o fundo já é superfície mesma.

6. A IMAGEM E O TEATRO

No teatro clássico grego, na sua tragédia, há efectivamente uma abertura do pensar dentro pensar; é dizer: há um pensamento que se abre em si mesmo, que se abre as suas próprias condições lógicas e viaja até aos seus fundamentos, até aos seus abismos, ao instante originário e fatal no que se gesta, remonta-se até à sua accidentalidade pura: a validade das suas condições. Esta accidentalidade pura que se atopa no fundo e na origem é a tragédia em si: que amosa a im-posibilidade, a in-capacidade, a necessidade do pensamento para gestar-se a si mesmo, para suportar-se ao mesmo tempo que pensa a sua causa, e amosando por isto, ao mesmo tempo, como há um acidente ou aleatoriedade inevitável e fundamental em toda a constituição do pensar.

Esta aleatoriedade ou accidentalidade fundamental produz, na declinação ou deriva máxima da sua potência, a catástrofe ou tragédia como limite da disfunção geradora de ruptura e diferença.

Pelo tanto: que há uma aleatoriedade ou accidentalidade no ser, no abismo do próprio pensar: isto não o pode pensar a sua vez o pensamento; e se o faz ou o intenta váise atopar, no limite da sua potência, com a diferença absoluta (fractura!) que o escinde em dois, que o parte (esquizo!) e amosa e faz surgir não outra coisa senão: o insuportável.

Por isso Édipo se arranca os olhos: o seu pensar não suporta as suas próprias condições accidentais, e na tragédia o herói é o que foi tentado ou de algum modo conduzido a investigar ou tensar esta diferença ou o abismo até ao seu final inevitável e irreparável na sua máxima separação ou já fractura absoluta incontável brotando, emergendo, manando insuportável...

O teatro burguês ou psicológico suple esta investigação: renuncia a urgar nos fundamentos de si mesmo e aceita por isso, de algum modo uma imagem de pensamento: um território lógico-consistente de enunciação e sentido que o suporta, uma racionalidade que não se questiona a si mesma nem aos seus fundamentos. Aceita as condições de classe e o seu Espectáculo não é verdadeiramente uma ex- posição do pensar ao seu abismo.

Com isto fecha-se o vínculo do teatro com a meta-física, fecha-se (definitivamente?) o vínculo do Espectáculo com as forças telúricas e cósmicas (galácticas) do abismo e do acidente; o pensar não se enfrenta às suas condições; atenua-se a sua potência ao renunciar à sua inclinação ou derivação absoluta que já não é possível primeiro porque não se parte do fundo. Quando logo levamos ao limite estas forças então tampouco produzem fractura. Fecha-se (definitivamente?) o vínculo do Espectáculo com as forças telúricas e cósmicas (galácticas) presentes ainda nos rituais chamânicos, indígenas, pre-colombinos, etc. (tal como sugere Artaud na sua crítica ao teatro psicológico - burguês representativo).

Há uma tentativa de recuperação da integridade metafísica do teatro e da cena (do Espectáculo!) por exemplo na ópera total wagneriana; algo que efectivamente encanta ao primeiro Nietzsche e a partir daí surge, não em vão, grande parte de tudo o seu pensamento, e reivindicação das potências telúricas e dionisíacas no pensamento. A prolifera uma nova metafísica que não exclua nem o instinto nem a terra senão que

precisamente se instale no seu seno e abra, agora de novo, a sua diferencia fundamental, o seu abismo e com ele o accidente.

Sem embargo issto já o relaciona Nietzsche com uma nova imagem, com um aspecto solar e esplendor do pensamento: um grande mediodia que na sua segunda etapa quer converter na resolução, na harmonização: da fractura originaria de Dionisos. É o pensamento da Gran Saúde que tem por horizonte o super homem e a grande política, a nova natureza reencontrada e o sentido da terra. A imagem e o apolíneo já podemos dizer que estava incluso no seu pensamento sobre a tragedia, e incluso poderíamos dizer que se atopaba dalgum modo em Wagner. Agora bem, facia falta liberalo da sua intelectualização e outorgarlle já, definitivamente o suporte e o vínculo com o Acontecimento. Uma transmutação da História, uma re- apropriação das suas forças e da sua política, uma metafísica para ser vivida. O poder da vida e a sua alta definição em Acontecimento é algo que lle falta á conceição wagneriana e que nós mesmos temos que recuperar na performance; e que como digo se formula na vontade trágica do eterno retorno que Nietzsche propón.

A imagem na Performance engádelle á tragedia grega o Acontecimento preciso que a suporta. Introduce um instante de claridade solar na articulação de sentido e com issto transforma ou transmuta (*tiqqun*) a escuridade em luz, a profundidade em superfície fugaz, a declinação ou desviação maníaca em instante eterno de ex- posição ou interfaz.

A Performance (ou se se quer o teatro contemporâneo) tem que recuperar por isso as forzas telúricas chamánicas, trágicas, as tensioes que procuram e abren as cavernas e profundidades do abismo e a in-consistencia e in-estabilidade fundamental do pensamento e da(s) sua(s) lógicas. Compre de novo (como sugiere Artaud no seu Teatro da Crueldade) recuperar a potencia perdida ao longo da tradição dum Espectáculo Metafísico no que as próprias condições do pensar se abran, se escindan, se amosem e se ponham em jogo e em cuestião. Vínculo de teoria (*Theoria*) e Espectáculo. Agora bem, esta potencialidade do teatro trágico, chamánico, incluso primitivo tem que vir compensado (na nova era contemporânea...) pela imagem como instante fugaz absoluto, suporte virtual absoluto... soamentes assim acederemos á derradeira e definitiva transmutação no tempo e na historia da escuridade em luz sobre uma superfície harmónica e ressoante do instante que a suporta.

7. A IMAGEM E A TELEVISÃO

A imagem na televisão: não é *imagem-tempo*. É *imagem-movimento* e por elo é imposição dum correlato á consciência. Por muito que a televisão tente rachar com a forma da montagem e procure espontaneidade e interrupções nos seus programas e shows; estes não deixam de estar sometidos a uma montagem, uma intenção, um controle, unidireccionais. Este controle e unidireccionalidade reside em último termo no monopólio da emissão fronte a uma configuração residual da recepção.

Na procura deste monopólio, para não perdelo, a industria da televisão está disposta a tudo: tudo tipo de pactos e cesiões, tudo tipo de pseudo-permisos ao povo, á audiência; tudo de tipo de (aparentes) achegamentos aos que a visionamos. Programas encuesta, participação a través de móbiles, concursos, reality-shows, gran irmão, onde os protagonistas e estrelas da televisão são cada vez más gente corriente...

Mas cada vez a televisão manten-nos alonxados do que passa, do que acontece. Em vez de achegarnos o acontecemento alonxa-nolo, o veda, o bloquea, o ailla. Ainda que a gente corriente passe a ser estrelas da televisão nos reality-shows e programas-concurso não se anula o passo: dum lado ao outro, do emisor ao receptor, que permanece vedado, marcado e codificado pola industria mercadotecnica e o seu monopólio.

A televisão manten-nos alonxados do acontecemento também com os telexornais: com o seu abuso do conceito de *actualidade* a televisão impide de raíz a potencia impredecível do instante, condenando o devir, a historia, a globalidade... a um conxunto de actos que uma industria emite, interesadamente confabulada.

Não hai nem pode haver novas de *actualidade* no tele-xornal: o conceito de actualidade vai contra o conceito de imagem. Tuda imagem é perspectivada e como tal não é capaz de amosar os actos. A imagem, a pantalla, a televisão jamais pode dizer: assim são as coisas, assim passan as coisas, assim están as coisas...

A condição da imagem de estar sempre numa perspectiva exige dela o tratamento sempre da potencia de cara a sua virtualidade. Issto situa-nos então num paradigma no que prima a subjectividade tanto na produção como na receição da informação. E a partir de aí cria-se uma clínica da razão constituída pelo seu paradoxo¹³. Tudo o contrario ao que acontece na industria da televisão contemporánea; na que se alarda de objectividade em base á actualidade...

Paradigma da subjectividade não quer dizer paradigma más precário, nem vago, nem débil ou menos potencia. Pelo contra permite uma emancipação da subjectividade e a sua não subordinação a um acto, que por outra banda nunca é tal, nunca acontece como tal na imagem, por muito que se pretenda.

A potencia global, colectiva e comunitaria coharta-se e frustra-se no acto e na actualidade, pois este racha o vínculo segundo o cal o receptor cria também a nova no

¹³ Issto desenvolve-se na enunciação 9: *Imagem e interactividade*.

mesmo acto de escoitar: esixindo más atención a uma coisa, obviando outras, segundo a conhecida função fática da linguagem¹⁴ que a televisão impide por definição.

A televisão é (como muito cinema) industria do entretenimento; que aparentemente racha com a ideia de gran narração, que aparentemente amosan interactividade, que aparentemente faz surgir os imprevistos; mas que profundamente manten-nos parados, inmóviles, separados, ao outro lado, sem fisuras pelas que acceder ao seu adentro, trata-se então dum bloque contra a nossa emancipação ante a imagem.

Por isso, o problema fundamental da televisão como forma e exposição da imagem é o desvencellamento que faz do Espectáculo a respeito da Meta-física, das potencias telúricas-dionisiacas e em menor medida, do ritual. A televisão amenaza deste modo com consumir o *tiqqun*; ou dito doutro modo, amenaza com consumalo no seu aspecto negativo absoluto, consumando a escisião da teoria ou ex- posição do pensar a respeito da terra, o seu sentido e a sua Meta-física C(a)ósmica. A televisão amenaza com ser superficie sem profundidade, certamente, mais superficie da nada sem força, do vazio anestesiado, do não-pensamento ou da simple lógica, vana e infantil, pueril e atenuante, homogeneizante e absolutamente empobrecedora. É a vitoria final do não- sentido, do não- pensamento, da renuncia e do sometemento, da sumisión e da debilidade, do frouxo e do débil fronte a um Espectáculo (Meta-físico) da Terra, da Vida e da Morte, e dos seus pulos.

A televisão por si soa é: castração definitiva; encefalograma plan(o) ao que tendem, por veces semella que irremediavelmente, as nossas formas de vida na sociedade industrial e post-industrial de consumo.

A televisão insinúa um teatro do gesto e do Espectador mas fecha a sua interactividade no reducto privado do salão, na interpretação e satisfação psicológica, que reviste e aisla com o consumo e segundo o aparato da mercadotecnia homogenizando e anulando tuda a potencialidade da Imagem na pantalla e tuda liberação da mesma.

Contra uma exagerada e interesada mercadotecnia da imagem e o seu monopolio, não cabe senão uma contra-efectuação pedagógica segundo a sua produção interactiva e molecular na re-criação imaginária da comunidade por-vir.

¹⁴ Sobre issto insistem muitas das teorias da linguagem contemporáneas inspiradas no pensamento de Wittgenstein e desenvoltas por Austin e outros.

8. A IMAGEM EM A CAVERNA DE PLATÃO¹⁵

Neste senso o texto de *A caverna de Platão* dinos más do que parece pois agocha, quase sem decatarse, a sua própria contra-efectuação. Esta é a que consiste em afirmar uma tensão própria do afora e da teoria (*Theoria*) dentro mesmo do simulacro: na pantalla ou muro da caverna e na situação que se cria em torno a sua expectação. Que o liberto que presenciou as Ideias tal qual som, que presenciou mesmo a Ideia das ideias, a ideia de Sol, seja exigido a voltar ao espacio cavernoso das sombras e do simulacro, pon em relação directa a este adentro com o afora, á pantalla com a natureza liberada e o sentido da terra.

Que esta relação a teña obviado ou atenuado Platão (no desenvolvimento contiguo da sua filosofia) e com ele o resto da tradição em grande medida, não quita a forza do relato nem o fato de que podamos situalo incluso no momento clave no que se articula e pon en cuestión a imanencia ou transcendência do Espectáculo e da Imagem a respeito da teoria.

O que configura o espacio de *A caverna de Platão* como Espectáculo não é soamente as maravillas da pantalla projectada de sombras através do lume. No relato debería quedar claro que o Espectáculo está (em parte ou sobretudo) na expectação que se gera ao redor do mesmo; expectação que involucra inevitavelmente qualquer tentativa de aceso á Teoria (*Theoria*) das Ideias.

De fato, no relato a teoría não é senão um modo diferente de espectar a pantalla de sombras. O modo (trágico?) daquele que sem poder ser descuberto trata de indicarlles aos demais a saída: que hai um afora.

Esta situação do liberto é trágica na medida na que de volta do afora da caverna vem marcada por uma verdade que não fai senão constreñirlle, quitarlle liberdade, uma verdade que o paraliza, que o pon ante a situación limite da sua vida e da sua morte, uma verdade que porta um pulo de morte, a do seu asasinato, a emergência da sua supervivencia no seo da comunidade. O liberto será asasinado pelos seus companheiros se amosa no espacio da pantalla e do simulacro que este é tal; que existe um afora; outra realidade... Amósase então a transcendência e a meta-física do pensamento como tal. A sua capacidade e perigo de provocar inestabilidade. O seu vínculo com a morte e a tragedia; a sua potencia produtora de abismo.

Qualquer signo-gesto que emita o liberto na sua volta á caverna do seu conhecimento exterior será condenado em direção á catástrofe se é re-conhecido como tal.

Mas paradógicamente esta situación lévanos a uma nova conceição do Espectáculo que “supera” nalgúm senso á tragedia a través da Imagem na pantalla e afirma o simulacro e a necesidade da caverna para aprofundar precisamente no afora.

Do que se trata é de que o liberto regresado do afora não pode emitir nengum signo com profundidade; está obrigado a manterse no limite da superficie da pantalla; sem espessura, na sua *interfaz* irreversível.

¹⁵ Esta reflexao sobre *A caverna de Platão* tem uma posta em cena que se desenvolve no projecto www.oteatroresoante.es vinculado á Universidade Invisíbel.

Deste modo sem comunicar comunica ou ve que pode comunicar...

Ou melhor; deste modo os presos ensaiam a contra-efectuação da imagem, a constituição dum plan(o) de interação sem fundo na que nemgum quer ser descoberto como liberto, ao tempo que o próprio engaiolamento como tal converte-se no único modo de expressar o afora; sem expressalo como tal.

Os prisioneiros então (segundo a lógica de que todos poden ter sido nalgúm momento esse liberto que presenciou o afora e agora está de volta¹⁶...) ensaiam no seu desconhecimento do prójimo, e na impossibilidade de emitir com referencia e profundidade os seus signos e conhecimentos, uma nova linguagem ou se se quer um teatro da contra-efectuação da Imagem e na Imagem; más para a sua paradógica emancipação a respeito da mesma, contra a sua imposição e dependência.

Para isso o(s) liberto(s) que están ao final do relato de volta na caverna nao poden senão depurar os seus signos, vaziar a sua (dis) posição ante a imagem e a pantalla de tuda significação profunda de sentido, de tuda referencia, emitir signos sem espessura, que se mantenhan na superficie plena, brillante, extraordinaria... do sentido.

Mas o certo é que: esta depuração dos signos e o seu ensaio para vaziar a sua intenção de profundidade nao é outra coisa que a emergência da instauração do *tiqqun*. Isso é: linha de transvaloração do sentido, pura imanencia deste sentido então ao Acontecimento; presente absoluto a través dos signos sem mediação, instantâneos, no instante, no presente, sem passado nem futuro.

Em *A caverna de Platão* levada a esta situação, a esta compreensão e intensidade não se dá senão o *tiqqun*: como contraefectuação da Historia Universal Transcendente; e o que se fan trascendentais são os signos e as posturas, os gestos e as (dis) posições ante a Imagem, a Pantalla e o Simulacro. O *tiqqun* é o contra-acontecer da Historia Universal, en tanto que linha intra-histórica na que de facto se forja e constitúe o sentido, onde o sentido está em contato com o seu pulo imediato, sem mediação referencial como tal, no instante do presente absoluto; Aión que se abre.

¹⁶ Dar pé a esta possível compreensão do relato platónico é fundamental para entender o que aquí se propón. Trata-se do pensamento segundo o cal o liberto quando volta á caverna despois de presenciar as Ideias pode pensar e incluso debería decatar-se que do mesmo modo que el poderían estar os outros; e incluso que a ele não lle cabe outra opção melhor senão que supor isso. É dizer: o más atinado para poderse comunicar a partir de então com os companheiros a respeito do afora não é para o liberto senão supor ou pelo menos não exclur jamais que estes companheiros están na mesma situação que ele. Que pelo tanto já presenciaron também as ideias e que están de volta como ele tratando de disimular, não se sabe muito bem cómo, o seu conhecimento. Desta sorte, surge, em *A caverna de Platão*, uma nova complicidade inesperada no relato mesmo, ou no relato tal qual. Surge uma amplificação e ressonância das possibilidades da caverna; em relação cuma potencia do Espectáculo e o Simulacro que como digo, não explorou Platão, a pesares de que essa potencia se incluye como vemos, implicitamente, no relato. Repetimos: o liberto agora de volta na caverna não pode comunicar o seu conhecimento do afora más, não pode ser que o resto de presos estean na mesma situação desde um principio? Pois, certamente, é o que inteligentemente cabe supor, aínda que de feito não o estean. A partir de aí, a relação entre eles, essa complicidade da que falamos é já o propio teatro-performance, como veremos, é o teatro dos gestos, ante a imagem, o intento de contra-efectuar esta imagem, de saír do seu dominio e imposição, más sempre sem poder dicilo claramente, sempre disimulando entre todos que nada acontece, a comunidade de presos tem que ir aproximando-se, numa comuicação sem espessura nem referêncía que os acuse, cara o afora.

Esta linguagem sígnica do *tiqqun* abre uma nova forma de comunicação e interactividade, própria da performance ou do teatro renovador por vir, na constituição de novos paradigmas de sentido. É a descodificação das claves da historia e do tempo e a sua abertura á resolução imanente e permanente alem da mesma.

9. A IMAGEM E A INTERACTIVIDADE

Democracia e abertura do foro. Patologia e clínica da razão. Além do teatro e da Performance que se jera ao redor da imagem, e na própria imagem e na sua superfície sem espessura na que se possibilita e produz a interactividade. O que comparten todos os espectadores ante imagem, na performance, é precisamente isso: a espectação. E esta produz-se justamente ante a imagem.

A imagem é então instante dessagregador de pensamentos, gerador de singularidades, de (dis) posições que não poden ser más que diferentes pelo mero fato de estar num espazo-tempo ou perspectiva diferente de espectação. A espectação como tal da imagem define ao instante a posição dende a que se pensa; não podendo dar lugar a dois posições idénticas desde as que se pensa.

A interactividade na Performance acontece então a um nível virtual: na virtualidade da imagem. Não se trata d'uma interactividade a nível de acções ou de actos, tampouco a um nível físico de causas-efectos, senão a um nível meta-físico, do sentido ou da virtualidade.

O que permite a imagem e a video-instalação na Performance é criar plan(o)s ou superfícies instantâneas (*imagems-tempo!*) nas que os próprios actores están inmersos em tanto que também espectan o que acontece: a nova que a imagem trae. A resolução do teatro na performance con video-instalação não é a da transformação do público em actores, como muitas veces tem-se pensado e como incluso poida semellar que sugire Artaud. Pela contra a transformação é a contraria: são os próprios actores os que se temem que transformar em espectadores; mas se trata de espectadores emancipados numa nova conceição ou renovação do que é e do que acontece num Espectáculo.

Inducir ao resto de espectadores a emanciparse como tales; facer da espectação um acontecimento libre, teórico e meta-físico, produzir uma contra-efectuação do tempo e da transcendência histórica na que a significação vem gerada diretamente e sem subordinação pela comunidade que a vive e a padece... trata-se duma nova tragedia, duma nova carga de sentido que cae agora do lado do espectador (puro!) e que já estava presente dalgum modo na famosa alegoria de *A caverna de Platão*; como o drama e tragedia que suporta o liberto ante as imagens que se lle projectan e entre os seus companheiros que não aceitan outra realidade.

Mas é também Internet a rede ou matriz que suporta e permite esta interactividade virtual com a imagem¹⁷. Através de Internet logra-se por fim o desbancamento do logocentrismo da tradição. Por fim, a lógica e os plan(o)s conscientes de articulação são

¹⁷ Então habería que distinguir dois tipos de interactividade com a imagem. Uma primeira imagem ou a um primeiro nível sería a interação propriamente espontânea, durante o acontecimento da imagem, na performance como espectadores da mesma; no Espectáculo. Mais uma segunda sería a interactividade mediata, a través dos medios de comunicação e enunicação que poden ser Internet entre outros; como a simple escritura, o comentario, a opinião, etc. Ainda assim, concretamente en Internet, esta segunda forma de interactividade adquire a sua gran resolução. Fronte a interactividade imaginária, gestual, não-lógica, sem espessura, etc. que se dá na performance, este segundo nível da Internet produz uma interactividade lógica, em novas territorialidades de enunicação que surgen, e é uma interactividade já mediada (e mediática) pela razón, com profundidade e explicação de si mesma, com interpretação ou pelo menos justificação.

suportados e referidos á imagem como instante interconector e mesmo gerador dos mesmos.

A abertura de foros de enunciação e articulação lógica de pensamentos acerca da imagem e da Performance, a estabilidade de plan(o)s, de novas territorialidades, agora si, lógicas e conscientes, mas que são suportadas e (re)cargadas continuamente pela imagem e a Performance como Acontecimento fugaz, e sem o cal (sem o Acontecimento da imagem e a Performance) estas territorialidades lógicas de enunciação e consciência não terían a sua correspondente toma-de-terra, correrían o perigo da sua inflamação lógica da virtualidade e incluso, nem sequer posuirían o rigor da alta definição que aporta a imagem como instante original.

Justamente na dinâmica que possibilita a in-estabilidade da imagem, do seu surgir, etc. fronte a estabilidade dos foros de enunciação e articulação lógica da rede, joga a consciência com as estratificações do pensamento e permite uma maior flexibilidade e permeabilidade das capas e dos territorios muitas vezes superpostos e bloqueados. Que haxa um fácil e fluido aceso das capas profundas ás superficiais; e sobretudo: que se lle permita á territorialidade que é a consciência e o seu pensamento lógico ter um aceso e um vínculo directo com a espontaneidade trágica da imagem... issto é o que possibilita entre outras cousas que definitivamente se feche a ferida, a fractura do profundo; é o que permite alcançar a consistência, a razão e o diálogo na comunidade; isso si, sempre que se mantenha o contacto destas territorialidades de enunciação na rede com a imagem performática e o seu pulo fugaz.

Se mantemos en contacto as lógicas e os territorios de enunciação com a potencia virtual da imagem e da performance, sempre cum vínculo renovável e em constante re-criação e cuestionamento: a comunidade que assim o pensa e suporta manterase sá, atopará um amplo espazo para a razão e para a consciência. As decisões, as pragmáticas, as (micro) políticas, etc. veran-se enriquecidas ao máximo ao plantexarse desde a cercanía inmediata e inquietante do abismo aberto da imagem. E a comunidade em definitiva poderá pensar e darlle estabilidade lógica ao seu imaginário¹⁸.

Sem embargo também existe o vínculo contrario: a relação contraria. Não soamentes os territorios de enunciação (em Internet...) lle dan estabilidade á imagem; é a imagem, a Performance e a sua potencia virtual sem acto a que não deixa de gerar e permitir estes mesmos territorios dos que falamos e que sem ela não serían possíveis, nem terían a mesma razão, a mesma carga, a mesma capacidade de (des)territorialização das nossas falsas seguranças e bloqueos conscientes.

A imagem pela súa força inevitável, incontestável, trágica, súbita e fugaz... destrúe e cria as novas territorialidades da consciência segundo se poidan ou não produzir a partir dela e da sua matriz interactiva e cognitiva que então se forma.

Em concreto, a forma reticular de enunciação que é Internet permite que este tipo de lógicas e as suas territorialidades correspondentes se articulen a respeito da imagem;

¹⁸ Estabilidade que de por si não está no imaginário; pois o imaginário prodúzese na matriz do insuportável...

sem que a lógica por ser lógica trate de fundamentarse a si mesma; deixando aberto a sua explicação originária, permitindo vincularse a enunciação a instante fugaz dum video, dum Performance, da imagem, dum Acontecimento...

É esta inovação reticular a que permite quizais por primeira vez uma verdadeira democracia global: um foro no que os pensamentos, opiniões e enunciações poden manter-se em vínculo directo co Acontecimento, manter a sua imanencia e não procurar e incluso ter impossibilitada a autofundamentação logocéntrica.

Por necessidade a enunciação em Internet ten que ser perspectivada: não cabe que seja impositiva, dogmática, universal e logocéntrica a opinião. Por muito que se intente, sempre existe a possibilidade de comentar uma enunciação, de referila a outro *link*, a outra página, a uma imagem, a um video, etc. Por muito longo ou ben artellado que estea um artigo sempre cabe referilo a outro más extenso, más intenso, más importante, com más vencellamentos na rede.

O emprego lógico e incluso crítico da razão tende deste modo á opinião; mas não por elo devemos pensar que se desvirtúa a lógica. Pela contra, a lógica da opinião, aparece agora, uma vez renunciado ao fundamento exclusivamente racionalista e deductivo, (a lógica da opinião aparece agora) como a articulação más precisa e pertinente do dizer e aquela que pode em efecto contactar com o profundo e a virtualidade do instante da imagem sem sabotear nem quebrar o centro da sua superfície e aparência.

Passamos d'uma crítica da razão a uma clínica; e mediante a opinião (*doxa* en grego) facemos ao pensamento enfrontarse ao seu paradoxo más essencial. O paradoxo do seu fundamento e origem.

A clínica da razão consiste, en vez da crítica que opera por distancia, separação, pontos fixos e neutralizados de perspectiva, a clínica consiste na asunção da curva (inclinação) como perspectiva necesaria. Em vez do ponto fixo, neutralizado, separado e aséptico a clínica da razão é a inclusão da posição no problema, o devir e o transformarse da posição de enunciação ao tempo que o problema, e a indisolubilidade fundamental de ambos.

Na Internet a imagem é *interfaz* de pensamentos, de razões e opiniões, de posições e valores. E esto o consegue a imagem não subordinando a sua presença á do texto nem centralizándose nela o pensamento. O consegue a imagem sendo suporte de enunciação e não viceversa.

Já pela mera razão de que na rede Internet o texto está descentralizado em si mesmo: porque um texto nunca se refire a si mesmo, senão que sempre queda aberto e ex- posto as suas ligazões e comentarios, aos foros e a súa presença nos buscadores. não hai na Internet texto fechado, não hai libro, como discurso aislado; senão que tudo discurso remite a outro e é remitido por outro. Com más razões nas *webs 2.0* mais também nas outras pois ao cabo, as preferências nos buscadores e a criação de *links* desde qualquer

página inflúe e incluso determina a publicidade e o valor do texto a respeito dos outros¹⁹.

Ao romperse esta obxectividade das enunciações na intersubxectividade comunitaria da rede o que se cria é já por si mesmo uma fractura, uma escisão, um emerger e uma exposição das condições que determinan tudo pensamento (*clínica!*), e pelo tanto uma tendência do pensamento a devir cara o encontro e incluso o choque (estoupido!) das suas facultades. Uma aparição das suas in- capacidades, da sua im- potencia e needade para dizer algo definitivo. Incapacidade para fundamentarse logicamente e pelo tanto: emergência da Imagem.

Com tudo a rede não vale se não está vinculada ao afora a respeito dela que é a Performance como lugar positivo da imagem. Internet é o *background* da Performance e da sua imagem; é onde propriamente a imagem jera territorialidades lógicas e de enunicação novas, tras a sua experiência na Performance. Estas territorialidades, não em si mesmas imaginativas, o são na medida em que surgen e tenhem uma relação inmediata com a Performance e a sua imagem; e não deixan de ser pela contra territorialidades vacuas e nihilistas, espessores de encefalograma plan(o) na medida em que se desvinculan do seu afora imaginativo e se fecham em si mesmas na procura dum centro lógico que não atoparán más que a expensas do Espectáculo Meta-físico irrenunciável.

A imagem na Internet é o video, a gravação, a correlação dum presente sem espessura nem mediação; a aparição dum presente diferente na sua máxima expressão e por tanto a vivencia dum tempo sem pensamento, sem posição, sem observador, sem subxectividade fixa. A abertura que se dá deste modo da subxectividade é a que permite repensar a imagem dentro do que ela já é: uma posição, agora bem, que queda desterritorializada a través da tecnologia da cámara.

Através da cámara e da perspectiva que esige tuda gravação e tuda imagem (sobre tudo cando não pretende ser impositiva) Internet passa a ser um medio, uma rede dominada

¹⁹ Com tudo, a interactividade através de Internet e outros medios como o teléfono móbil, a criação em IPOD, PDA, etc. somete-nos a uma exclusiva e enganosa dixitalização que haveria que pensar e reconsiderar. A dixitalização da interactividade e incluso da produção subjectiva corre varios riscos: entre eles destacan, a grandes rasgos, a atrofia e bloqueio da mão como órgão tipicamente humano e evolutivo (tal como pon já de manifesto Marx na base da relação do humano coa natureza); mas por outra banda também o engano ou a ilusão da potencia que tem a des- codificação a respeito da liberação da mensagem, do profundo e do sentido. Por muita des- codificação que realicemos a respeito das normas e constricções sociais e sistemáticas que cohartan o nosso desexo e a nossa subjectividade, não accederemos a sua superfície liberada e espontêa-criativa da imagem, na que o fundo se re-formula e regenera. O digital é uma parte importante e incluso decisiva na configuração de territorialidades lógicas consistentes e sostíveis en torno ao acontecimento; mas o acontecimento em si e a sua Performance excecen e desbordan a des- codificação e a digitalização como proceso constitutivo ou produtiva de subjectividades desexantes moleculares. Esta confusão e perigo é o que por outra banda se chama na seguinte enunicação a toma-de-terra; um pouco desde outro ponto de vista. Ao cabo o que se está a tratar é a diferença que já apuntan Deleuze-Guattari em Capitalismo e Esquizofrenia: cómo o sistema capitalista ofrece des- codificação incluso constante do fluxo do capital na plusvalía e sem embargo não ofrece nem liberação da subjectividade nem permite produzir verdaderamente desexo revolucionário e nómada. Isto da-se soamente na desterritorialização como fenómeno sempre de carácter *positivo* neste senso. Tamb^oem, e por ^oultimo, no referente á digitalização da sociedade e da cultura (e da sua interacção) tal como a estamos vivendo, cabe uma contra-efectuação física e meta-física em prácticas como os mudras que conectan a expreção digital cum corpo-sem-órganos que a produz (ou no que se produz) e pelo tanto em relação cuma toma-de-terra em desenvolvimento.

pela subjectividade; e já não pela objectividade. A objectividade na Internet subordina-se necessariamente á subjectividade da imagem e do pre-texto; ou pelo menos deveríamos facer que assim fosse, e não facer da Internet uma extensão más do logocentrismo.

Deste modo Internet opera a respeito da objectividade do dizer e da enunciação um cambio de paradigma, baseado já na subjectividade, na imagem e no potencial *paradógico* da razão.

10. A TOMA-DE-TERRA

A toma-de-terra é a conexão que necessariamente deve posuir a imagem com algo que estea fóra-de-si para que esta (a imagem) não seja nem se converta em mera condensação virtual; ou tenda a algo assim como uma inflação ou inflamação dos nossos cerebros e pensamentos.

A toma-de-terra é a que permite que haxa uma des- carga no proceso de re- carga do sentido e que a potencia acumulada na imagem, e sobre ela, teña de facto um vínculo com o que acontece.

De feito a toma-de-terra não é senão: o que acontece. Ou alo menos o vínculo do virtual e a imagem com o sem fundo e o profundo. A garantía do abismo.

A toma-de-terra é a respeito da imagem: a Performance ou o propio corpo contra-efectuando a imagem com os seus gestos, numa radicalidade física da sua (dis) posição ante a imagem. Por ejemplo, não hai toma-de-terra no visionado da imagem por televisão nos salões das nossas casas. O cal não quer dizer que estea proibido o facelo, ou bem que o visionado a distancia da imagem, em privado, não tenha nemgum valor nem sentido incluso dentro desta Teoria da Imagem.

Pela contra, si que tem sentido o visionado privado e particular da imagem, sobre tudo a través de Internet, pois posibilita, como já se tem dito, a geração de territorialidades lógicas, espacios para a opinião, o comentario, o foro, a toma de decisões, etc. É o que chamamos foro paradógico da razão, no que esta se enfrenta as suas condições fundamentais, nas que tem que asumir a impossibilidade da sua própria explicação e por isso a argumentação tem que volveirse clínica incluso antes que crítica.

Agora bem, nem o cuestionamento das condições acontece, nem o enfrontamento paradógico, etc. se não hai esta toma-de-terra da que falamos; ou pelo menos corremos o perigo de que não aconteza pela falta de contacto com o fundo: com o abismo.

A toma-de-terra garante o contacto: de Apolo e a superfície da imagem com Dionissos e fundo abismal do seu surgir. É o vínculo, a des- carga de certa enerjía e determinação que porta a superfície da imagem em alta definição a respecto do seu profundo fundo sem fundo.

A imagem em Internet, incluso o seu comentario, etc. corre o perigo de inflamarse em si senão se conecta com o pulo dionisíaco: pois o comentario tende a justificar-se em si, a territorializar-se e estratificar-se ao margem da desterritorialização originaria que incluso o permite; aquela desterritorialização que permitiu pensar e gerar um novo territorio lógico.

Os territorios lógicos facilmente poden tratar, pela sua própria inercia, pela inercia que é a territorialização cara o estrato, a independizarse da imagem fugaz, inconsciente, desterritorializada... da que aquí falamos. E incluso facerse uma versión dela, defraudala, sabotear o seu pulo profundo. E quedarse: na perigosa autocompraciencia das verbas sostidas não más que na lógica.

Muitas vezes, ainda que as territorialidades lógicas de enunciação fagan referencia a uma imagem, caricaturizam a mesma e jogam cuma pseudo-imagem virtual, jogam ao revés cuma imagem dogmática, representativa, ilustrativa do que se está a dizer. E hai que ter coidado (*warning!*).

Por isso; cómpre a continua conexão e re-conexão das territorialidades lógicas e de enunciação (que sobretudo se dan em Internet ou na televisão como modos particulares e privados de assistir á imagem) de que esta posúa uma toma-de-terra; issto é: um vínculo co Acontecimento, co instante virtual e sem tempo no que esta imagem apareceu, surgiu, etc.

Soamente assim o Espectáculo e a Teoria recuperan esse vínculo do que falamos com a Metafísica e as energias telúricas e vólvense por isso efectivamente imanentes.

A imanencia da imagem (a sua toma-de-terra) manifesta-se ao cabo na imanencia física do seu *tiqqun*; issto quer dizer: que o *tiqqun* como teatro dos gestos produce-se numa plena conexão destes com as particularidades do corpo, com máximas intensidades destes que conforman o que alguns chaman o seu corpo-sem-órganos.

Tem que haver na contra-efectuação performática da imagem torções e desprazamentos que comprometan ao corpo inteiro: issto não são virtuosismos nem grandes malabarismos gimnásticos do corpo, senão incluso micromovimentos case imperceptíveis pero que atravessan e transforman a (dis) posição dos nossos corpos com in- tensidades que van alem de qualquer ex- tensão que os suporte. O corpo passa de ser extensivo a ser intensivo²⁰.

Issto pode ser simplemente o movimento duma pestaña, um suspiro, um pequeno girar a cabeça e mirar cara outro lado, o movimento do dedo dum pé. Tudo pode ser síntoma e sobretudo signo dum pensar a superfície em conexão com a toma-de-terra.

Do que se trata é de darlle ao corpo a sua dimensão intensiva e configurar deste modo um corpo sem órgãos, que é tudo ele molecular e desexante em vez de molar, extensivo e estratificado. O corpo in- tensivo dase quando uma intensidade por muito pequena e excéntrica que seja articula sem embargo tudo o resto do corpo e digamos que a estratificação ex- tensiva deste corpo queda subordinada, in- eficazmente, ante esta in- tensidade. Ou digamos que a extensão queda neutralizada.

A in- tensidade do corpo sem órgãos dase quando uma tensão acontece interiormente ao corpo, ao margem dos seus órgãos ou da sua organicidade; uma tensão que pelo tanto surge no corpo como um tudo, e que por pequena e excéntrica que sexa (um picor num párpado, um cosquilleo num dedo dum pé...) sentimos que o corpo, tudo o corpo não é senão isso (esse picor, essa pequena in- tensidade que sem embargo vai como medrando ata que nos posúe absolutamente...) e tudo o resto de órgãos e diferenciais

²⁰ Recordemos a *res extensa* de Descartes e en geral de tuda a modernidade que separa corpo e pensamento. Pela contra a intensidade do corpo ou o corpo intensivo (sem órgãos) não se pode entender ao margem do pensamento e do sistema nervioso, pois justamente é este o canal das intensidades e nunca se dá uma materia por si soa, inerte, sobre as que estas intensidades acontecerían. Mais informação sobre o corpo sem órgãos em Deleuze-Guattari, em geral em muitos dos seus escritos, más em particular em *Mil Mesetas, Como facerse um corpo sem órganos?*.

ex-tensivos que caracterizam ao corpo são borrados, subordinados ou neutralizados... neste acontecer.

A toma-de-terra permite então a efectiva produção do signo sem espessura na performance, na contra-efectuação da imagem. Cando o liberto de *A caverna de Platão* está de volta na mesma e ten que emitir um signo que não dea que pensar além do signo mesmo, ten que emitir um signo intensivo, a partir dum corpo-sem-órganos. Deste modo garante que o seu signo seja puro signo, pois incluso o órgão do cérebro, o sistema nervioso digamos, articula-se nesse instante in-tensivamente e não pode manter a consciência nem a intenção dum afóra respecto ao cal ex-pressar (sem que esta afóra seja ao mesmo tempo o seu más puro e comprometedor adentro visceral, entrañável, in-tensivo, etc.).

A imagem e a Performance podem e incluso deven ser comentadas e territorializadas em espacios discursivos de enunciação como são a Internet ou a asistencia post-factum que permite a televisão, certos tipos de televisão, etc. Agora bem, este feito nem substitúe nem permite prescindir da imagem, a performance e o teatro como Acontecimento imediato e imanente do sentido; Acontecimento insubstituível, toma-de-terra que permite a re- conexão constante do dizer e do especular (a especulação teórica, social, política, laboral...) co fundo que o produz.

Incluso haveria que pensar de qué modo se produz na performance e no teatro esta conexão com o corpo-sem-órganos, com as in-tensidades, é dizer, em qué medida dispoñemos ou não, nos nossos encontros, de tomas-de-terra. Isste é um asunto complejo e muito difícil senao impossível de delimitar exactamente com verbas pelo menos no contextro desta teoria que precisaría dum tratamento aparte.

Há quem fala do experimento no que uma rá é metida de súpeto num caldeiro com auga a uma temperatura extrema, que não suporta, poñamos uns 80°, de tal modo que ao metela, a ra não aguanta, trata de saír, nao pode e fenece no caldeiro. Agora bem, se a rá a metemos com o auga a temperatura ambiente, e lle imos subindo pouco a pouco os grados ata chegar aos 80°, a ra vaise acostumando e não nota o cambio, ata que ao final chega aos 80° e fenece. Do mesmo modo (já nao o cambio climático exterior) o nosso propio cerebro e a inflação e especulação que este suporta é diferente se o sometemos a ela de golpe que pouco a pouco, paulatinamente, segundo este se vaia adaptando ao incremento.

O excesso de medios pseudo-virtuais que nos rodean, a sociedade da comunicação e do Espectáculo tal como está montada, tende precisamente a issto: a ofrecer un Espectáculo sem toma-de-terra; un Espectáculo van e autocompracente, do mesmo modo que un emprego da imagem e da sua teoria em territorialidades des-conectadas, isoladas, des-vinculadas do seu instante absoluto e produtor. Issto nao quita, que por isso mesmo caiba e seja oportuna una Teoria da Imagem, una recuperación da dimençao do Espectáculo, etc. Precisamente no momento en que más ameizado está e no que más clama a sua imanencia; a una comunidade que o produz e o assiste, a una historia, un devir, una política que então se transforman e se volven imanentes também.

TEXTOS ANEXOS E CITAS DE INTERESE

Deleuze em *Diferencia e Repetición* (páx. 226 ed. Amorrortu) acerca do pensamento sem imagem em Antonin Artaud.

“Nada más ilustrativo que o intercambio de cartas entre Jaques Rivière e Antonin Artaud. Rivière mantém a imagem d’uma função pensante autónoma, dotada duma natureza e uma vontade de dereito. Por suposto, temos enormes dificultades de fato para pensar: falta de método, técnica ou aplicação, e ata falta de saúde. Mas trata-se de afortunadas dificultades: não soamente porque impiden á natureza do pensamento devorar a nossa própria natureza, não soamente porque poñen ao pensamento em relación com obstáculos que são outros tantos “feitos” sem os quais não chegaría a orientarse; senão porque os nossos esforzos por superalos permítennos manter um ideal do eu [moi] no pensamento puro, como um “grado superior de identidade a nós mesmos”, a través de todas as variações, diferencias e desigualdades que não deixan de afectarnos de feito. O lector verifica asombrado, que, quanto más preto se cre Rivière a Artaud, quanto más cre comprendelo, más se alonxa del e fala doutra coisa. Rara vez houbo um malentendido semellante. Pois Artaud não fala simplemente do seu caso, senao que já presinte –nas suas cartas de juventude- que o seu caso o pon em presenza dum proceso generalizado de pensamento que já não pode refugiarse baixo a imagem dogmática que inspira seguridade e se confunde, pela contra, com a destrucção completa desa imagem. Por isso as dificultades que di experimentar não deven ser comprendidas como fatos, senão como dificultades de dereito que concernen e afectan á esencia do que significa pensar. Artaud di que o problema (para el) não é orientar o seu pensamento nem melhorar a expresión do que pensa, nem adquirir aplicação e método, ou perfeccionar os seus poemas, senão simplemente chegar a pensar algo. Esa é para el a única “obra” concebível; supón um impulso, uma compulsão a pensar que passa por tudo tipo de bifurcações, que parte dos nervios e se comunica ao alma para chegar ao pensamento.

Desde esse momento, o que o pensamento está forzado a pensar é também o seu afundimento central, a sua fisura, o seu próprio “não poder” natural que se confunde com a maior potencia –é dizer, com os cogitanda, essas forças informúladas-, como com outros tantos roubos ou fracturas de pensamento. Em tudo isto Artaud persigue a terrível revelação dum pensamento sem imagem e a conquista dum novo dereito que não se deixa representar. Sabe que a dificuldade como tal, o seu cortello de problemas e preguntas, nao sao um estado de feito, senão uma estrutura de dereito do pensamento. Sabe que hai um acéfalo no pensamento, um amnésico na memoria, um afásico na linguagem, um agnósico na sensibilidade. Sabe que pensar não é innato, senão que deve ser engendrado no pensamento. Sabe que o problema não é dirigir nem aplicar metodicamente um pensamento preexistente por natureza e dereito, facer nacer o que não existe ainda (nao hai outra obra; tudo o resto é arbitrario e mero adorno). Pensar é criar, e não hai outra criação senão que criar é, ante tudo, engendrar “pensamento” no pensamento. Por isso Artaud opón no pensamento a genitalidade ao innatismo, mas também á reminiscência; e establece assim o principio dum empirismo transcendental: “São um genital innato... Hai imbéciles que se cren seres, seres por innatismo. Eu são aquele que para ser deve azoutar o seu innatismo. Aquele que por innatismo é o que deve ser um ser, é dizer, azoutar sempre esa especie de perreira negativa, ou perras

impossibilidades! Baixo a gramática, está o pensamento que é um opróbio más difícil de vencer, uma virgem muito más dura de traspasar quando se a toma por um feito innato. Pois o pensamento é uma matrona que não sempre tem existido.”

* * *

Tiqqun em Teoria do Bloom. Onde especifican a sua conceição da teoria não como corpus doutrinal de saberes, senão como estado de *estupefação* (poderíamos dizer de expectação? e pelo tanto... do Espectáculo?) no nihilismo consumado ou para a sua consumação.

*“A teoria não é do pensamento,
certa quantidade coagulada, manufacturada,
de pensamento.
A teoria é um estado,
um estado de estupefação.*

*Teoria do Bloom
onde o Bloom não é o objecto da teoria
onde a teoria não é senão a actividade más familiar, a tendência espontânea d’uma
criatura essencialmente teórica,
dum Bloom.
A teoria NÃO TEM FIM.*

*De aí a necessidade de PORLLE FIM, decididamente.
Lasitude da palabra.*

*Que é a salida do Bloom?
A asunção do Bloom,
por ejemplo.
-Um não se libera verdadeiramente de algo, salvo reapropriando-se de aquilo do que
se libera.*

*Que é a asunção do Bloom?
O emprego da situação metafísica assim definida: a práctica de si como trickster.*

*Nao lutar contra o estado esquizoide dominante, contra o nosso estado esquizoide,
senao partir de aí, usalo como pura facultade de subjectivação e de dessubjectivação,
como aptitude para a experimentação.
Romper com a antiga angustia do “quen são eu realmente?” em beneficio do
conhecimento da minha situação e do seu emprego possível.*

*Nao sobreviver na imanencia constante duma milagrosa saída,
nao crer forzosamente no oficio que se tem,
nas mentiras que se din,*

senão partir de aí, entrar em contacto com outros agentes do Comité Invisível –a traveso de Tikkun, por ejemplo- e silenciosamente coordenar um sabotagem com estilo. Desapegarse do seu desapego mediante uma prática consciente e estratégica do desdobramento de si”.

BIBLIOGRAFIA SUGERIDA

- Platão, *A República*. Texto da caverna no Libro VII.
- Antonin Artaud, *Le théâtre et o son double*. Éditions Gallimard. 1938.
- Maurice Merleau-Ponty, *L'Oeil et L'Esprit (O ollo e o Espírito)*, Paris: Gallimard, 1964.
- Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.
Logique du sens, Les éditions de Minuit, Paris, 1969.
L'image-mouvement. Cinéma 1, Les éditions de Minuit, Paris, 1983.
L'image-temps. Cinéma 2, Les éditions de Minuit, Paris, 1985.
- Guy Debord, *La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, 1967; Champ libre, 1971; Gallimard, 1992.
- Tadeusz Kantor, *Le Théâtre de la mort*, Éditions L'Age d'Homme, Lausana, Suiza, 1977.
- Paulo Virilio, *The Aesthetics of Disappearance*. New York: Semiotext (e), 1991.
The Vision Machine. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
Versión em castelán: *La Máquina de Visión*, Cátedra S.A. 1998, colección Signo e imagen.
- Jean Baudrillard, *Cultura y Simulacro* (1978). Editorial Kairos, Barcelona, 1993.
Pantalla Total (1997). Ed. Anagrama, Barcelona.
- Giovanni Sartori, *Homo Videns: Televisione e Post-Pensiero* (1997) (*Homo videns. La sociedad teledirigida*).
- Philippe Quéau, *Lo Virtual: Virtudes y Vértigos*, Paidós Hipermedia, 1999.
- Tiqqun, *Théorie du Bloom*, La Fabrique Éditions, 2000.
- Emanuele Cocía, *La transparenta delle imagini*, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2005. Versión em castelán: *Filosofía de la imaginación*, Adriana Hidalgo Editora 2008.

LABORATORIO INVISÍBEL

“Antón,

Entendo perfectamente o que dis, de feito levo toda a tarde, en certo modo, pensando no tema. Ben lendo literatura, ben analisando, polo miúdo, certos conceptos que creo realmente interesantes e *necesarios* para abordar o tema da **transformación cultural positiva**. Porque, se non me trabuco, diso se trata. Agora ben: chamémoslle transformación cognitiva a un novo plano de realidade ou transmutación dos órganos do ser en un novo nivel consciente, que nos permite emanciparnos, dunha forma-estado ou dun sistema de dispositivo(s) que nos perturban e nos fan mudar a consciencia (enténdoa nun nivel moi amplo, non quero entrar en discusións sobre si Hegel ou Descartes) a un nivel de aspectuación do real máis amplo e integrador, ca o modelo existencial ou presencial que desenvolvía(mos), só(s) ou en comunidade, até ese momento: **o fin, se é que falamos de fin, é a transformación consciente, a operación da mutación e a emancipación (social, individual e colectiva).**

Estiven lendo unha serie de escritos -esta tarde, me refiro- de místicos árabes (iraníes) do século XII, teósofos e pensadores da *kalam*, teoloxía islámica, sufíes e averroes, todos xuntos. Acadando, así, por antonomasia, unha comprensión un pouco máis aberta que a que, até este momento da miña vida tiña atesourada: máis descartes, menos Averroes, máis derrida menos najm kobra.

Máis alá de afáns narrativos, nómades, personais, quero dicir con isto que estiven intentando anchar a miña percepción do mundo, da “visión imaxinal” do meu universo (simbólico, cognitivo e activo, posto que de aí derívase unha acción). Sentíame raro, teño que recoñecelo, porque os conceptos de Ibn Arabi son tan diferentes dos de Aristóteles que me producían cambios simultáneos de percepción (do entorno, real, do xardín do meu pai) a medida que ía confrontándome co texto. Non quero entrar en detalles acerca da súa conducta metafísica, pero se o saco a relucir é porque atopei algo realmente singular:

1) **Mundus Imaginalis** (*'âlam al-mithâl*):

Entre el mundo de las puras luces espirituales (...) y el universo sensible, se extiende en la linde de la novena esfera (la Esfera de las esferas) un mundus imaginalis que es un mundo espiritual concreto de figuras-arquetipos, formas de aparición (...) la dialéctica filosófica deduce su necesidad y sitúa su plano; la visión efectiva del mismo se ofrece a la apercepción visionaria de la Imaginación Activa. (Henry Corbin, El Hombre de Luz en el Sufismo Iranio, p.58)

É obvio que, salvando as distancias culturais, hai unha consideración ben activa da Imaxinación no proceso constitutivo do ser-aí, en tanto que elemento existencial (a Imaxinación) que procesúa (n) o ser un estado de desarraigo na medida en que se ve privado da *inminente* presenza dese estado de realidade imaxinal (beatífico, na meirande parte dos *shaiks*, guías, sufíes). Sen embargo é ese estado imaxinal o que conductúa a orixinación do ser-aí en tanto que algo existente: sen ser consciente de esa capacidade imaxinal o ser vese desprovisto de sí (mesmo, en tanto que independente, e individuado, en palabras de Jung) e convértese en pasto da Tebra: da nada visional, do lugar que non contén nada (coma a Nada que corroe o país de Fantasía, en **A Historia**

Interminábel de *Michael Ende*). **O lugar da imaxinación activa é algo posterior ao físico e anterior ao inorgánico en tanto que proceso** (físico-químico ou telúrico, tanto da, neste caso), é -en certo modo- **un ámbito intersticial**, medial ou inter-conectivo donde se das as presencias-figurativas do real, do seu acontecemento. É debido a esa nada informe que corroe ao abastardecido ou domeado (oprimido) que o sufí ou místico debe empezar o:

2) **Combate Espiritual** (*yihad*):

Que **Najm Kobrâ**, filósofo e místico iranio do século XII, relata no seu *Diarium* (experiencias extáticas relatadas por él, a modo de cartografía mental da súa experiencia do *mundus imaginalis*) como unha forma de loita que todo iniciado, e buscador da liberdade real do seu adentro, debe empezar deste modo:

Amigo, cierra las pupilas y mira lo que ves. Si me dices “no veo nada”, estás en un error. Puedes ver, pero desgraciadamente la tiniebla de tu naturaleza está tan próxima a ti que dificulta tu visión interior, hasta el punto de que no la disciernes. Si quieres discernirla y verla ante ti, manteniendo siempre las pupilas cerradas, comienza por disminuir o por alejar algo de tu naturaleza. Pero la vía que conduce a este fin es el combate espiritual.

Por iso só no combate, que implica un loitar-pola/coa-imaxinación, un empeza a encontrar respostas no seu ámbito diario e descubre que non hai nada aí fóra que lle poda facer ter medo ou querer algo ou simplemente estar quieto sen responder ante unha opresión efectuada dende o exterior.

Sen embargo hai un momento no que **Henry Corbin**, filósofo francés, traductor de Heidegger ao francés, e da grande inmensa parte dos pensadores iranio-iraquíes do século XII-XIII, no seu libro *El hombre de luz en el sufismo iranio* di:

[Pero] Reconocer a los (...) adversarios es fijar experimentalmente sus formas de aparición. Najm Kobrâ no construye de ningún modo una teoría; describe los acontecimientos reales que se desarrollan en el mundo interior, en el “plano de la apercepción visionaria” (maqam al-moshahada), en el orden de realidad que corresponde propiamente al órgano de la percepción que es la facultad imaginadora.

E engade:

Ahora bien, ya hemos visto que, como cualquier otra realidad espiritual, Satanás [arquetipo do adversario] no es exterior a ti mismo; sus esfuerzos por “penetrar en ti” no son más que una fase de la lucha que se libra en tu interior.

Isto todo, que saco textualmente dos libros cos que andiven entretecido esta tarde, implica para min unha sorte de *reconsideración* de todo o vivido en comunidades indíxenas e nas súas loitas (armadas, contra ou a favor de alguén ou algo: dereitos, opresores, etc.). E resituándome no contexto decátome dunha singularidade: **todo o que fixen, nese tempo de combatir exteriormente (mediante libros, pedradas ou concilios, foros, etc.) non foi senón depurar algo interior en min que me facía imaxinar con máis consistencia a posibilidade dunha nova forma de vida, a través, teño que dicilo, dun permanente acto de reconsideración da forma mental pretérita que eu tiña definido e (así) afinándoa refinar o meu vínculo co entorno**

inmediato. Non podo negar que unha das cuestións principais que emerxeron tras (mediante, a través) do conflito foi a capacidade comunal de *imaxinar* unha nova potencialidade global e colectiva entre todos os membros da comunidade (oaxaqueña, internacionalista, etc.). Non houbo un só ser que participara nesa conciliación orxiástica de liberdade comunal que non afinara en algún nivel o seu propio potenciar-imaxinador.

Cada acto era revestido de un pensar anovador. E recórdome dunha palabra que un vello anciano indíxena, que non falaba español, senón zapoteco dicía: *“hai moitas maneiras de que o combate exista, pero só dúas son as vías: a primeira, a máis común, a que toman todos, por pereza, é repetir os moldes exactos do pasado; a segunda, a novedosa, a atraída por todos vós, nós, no proceso comunal que estamos configurando é a da rebelión da nosa imaxinación: inventemos sendas que aínda, hoxe, non teñan razón de ser e ninguén as quixo até o día de hoxe, por pereza, falta de inventiva e sin razón existencial”*. E logo, tras esa batalla campal, na que todos os folgos foron desfeitos, aínda esa proclama: *“estamos (subversivamente, dende abaixo) construíndo a nova maneira de darse o poder”*. A imaxinación rebelouse porque non había un canon, non había un deus... O noso combate era *eminentemente* espiritual. E recoñezoo coma un honor; saberse inmerso dun proceso no que todos, á súa maneira, revolucionaban o vínculo co seu propio ensoñar-activo e pasaban a tomar as armas da construción social, inventando unha nova posibilidade sociocomunitaria, evolucionada dende os patróns de vello (inseríndoos en novos formatos que nós, os occidentais, lles dábamos). Recoñezoo, eu, personalmente, que me transformei. E moitos medos que tiña albergados: a cuestión curricular, a licenciatura en filosofía, a vida en comunidade coa xente galega, os meus pais, a miña ex-moza, a visión en conxunto do sistema capitalista, corte inglés, unicaja, banco santander, caixa galicia, gadis, fonseca, xunta de galiza, madrid, eleccións, fútbol club barcelona, el país, colgate, maneiras novas de crecer nun sistema capitalista, plans de pensións, paro e servizos sociais (os domingos de festa, ao hipercor, e tamén a ver a última peli de harry potter)... e toda esa trapallada sen sentido, non eran senón ficcións, feiticería, para adormecer o proceso colectivo de imaxinar. Só iso.

Combatir Espiritualmente é Imaxinar. E esa transformación *ocorre* no mundo: inmediato.

Lin, fai uns días, un magnífico texto de **Gilles Deleuze** (*La Littérature et la Vie*) que empecei a traducir ao galego. Hoxe, comezando, por azares, agoriña, fai nada, antes de escribir estas palabras, a revisar o traducido, atopeime, con esta intención de vos contar estas palabras, esta, estupefaciente palabra de Gilles, o primo:

unha lingua estranxeira non pode labrarse na lingua mesma sen que toda a linguaxe á súa vez bascule, se encontre levada ao límite, a un afóra ou a un envés consistente en Visións e Audicións que xa non pertencen a ningunha lingua. Estas visións non son fantasías, senón auténticas Ideas que o escritor ve e oe nos intersticios da linguaxe, nas desviacións da linguaxe. Non son interrupcións do proceso, senón o seu lado externo. O escritor como vidente e oínte, meta da literatura: o paso da vida á linguaxe é o que constitúe as Ideas.

E daí pensei en que se só fóssemos capaces de *figurar* (no sentido de **Dora Haraway** e de **Maurice Blanchot**, cando fala das *figuras que se habitan no texto, encarnándoas*)

esas presencias imaxinais no noso cotiá, día-a-día e impedir que ningunha orde social constituída nos detivera neste proceso, a nosa Imaxinación Comunal (tanto individual, coma comunitaria) *empezaría* a despertar até tal grao que nos empezáramos a emancipar na construción dunha nova interfaz para o re-crear-se da nosa Imaxe Virtual en Movemento, que sería -de certo- Literatura, Vida sen Contemplacións...

E niso, no despertar de unha Literatura / Vida sen Centro(s), ao máis puro estilo deleuzinao, cando fala diso, no mesmo texto de A Literatura e a Vida, de que o escritor é “...*devir outra cousa que escritor. A aqueles que lle preguntan en qué consiste a escritura, Virginia Woolf resposta: Quen fala de escribir? O escritor non, o que lle preocupa a él é outra cousa.*”, eu acho, así, nesa liña, que é certo aquilo que dicía Simone Weil de que “*Non posuímos nada no mundo -posto que o azar pode quitarnos todo- senón o poder dicir “eu” [...] Non hai absolutamente ningún acto libre que nos sexa permitido senón a destrución do eu.*” É este tal vez o corolario que me gustaría apuntalar: **o desenvolvemento da conciencia-imaxinística colectiva é necesario desarrollala dende unha primeira fase de deconstrución egolóxica** e con isto do máis importante: da trama literaria que constrúe a nosa identidade colectiva, abríndonos a novos patróns significantes, fóra de todo control colectivo e artefactual (discursivo, teórico, académico) abríndonos a unha extremada creatividade non só na figura imaxinal específica, na forma simbólica concreta, senón na maneira en que esta pode codificar un sentido semiótico a *unha* poboación. Ese é o vértigo e aí é onde está a revolución; a transformación semántica da interacción cotiá, a trama literaria que nos constrúe, aprender a reformularla, e abríla á *litchung* (presencia) como dicía Heidegger na que outra forma sintáctica puidera ser... E aí andamos en posibilidade(s).

A Transformación mediante a Imaxinación, que implica unha renovación da Práctica Social Específica que acondiciona un espazo para *dar-se* esa maneira de Ensoñar-Activa.

Para min: **Revolucionar é Revolucionar-se.**



Rob.

PS: **Ernst Cassirer**, no seu *Filosofía das Formas Simbólicas*, di (agora non atopo o párrafo) que todo acto de significación humana, toda forma simbólica emanada no inicio do seu despertar, só se sostivo no primeiro e máis elemental manifestarse do ser en tanto que proclamador da súa auto-conciencia: o Grito.

Responder”

Por Roberto Abuín González em www.laboratorioinvisible.wordpress.com.

**Más info e comentarios em
www.laboratorioinvisible.wordpress.com**