

BLANCA DE LA TORRE Y
FERNANDO GÓMEZ DE LA CUESTA

Estado de sitio

Otros relatos desde la asfixia

ÍNDICE

A la manera de prólogo, 7

CAPÍTULO I

LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA, 23

Los relatos y el archivo

Fernando Gómez de la Cuesta

1.1. Los relatos y el archivo, 23

1.2. La historia como una red de caminos múltiples
y simultáneos, 26

1.3. Los contrarrelatos. Narrativas de resistencia,
oposición y negación, 29

CAPÍTULO II

UNA MANCHA DE MUSGO, 53

La crisis ecosocial como estado de sitio

Blanca de la Torre

2.1. Lo que no se ve, 53

2.2. ¿Cómo nos permiten las prácticas
artísticas pensar la crisis climática
desde otro lugar?, 56

2.3. *Ce n'est pas un arbre*. Los árboles de la Resistencia, 60

- 2.4. Los límites en estado de sitio, 62
- 2.5. La mirada posthumanista como contrarrelato, 66
- 2.6. El Antropoceno en estado de sitio, 71
- 2.7. Una cuestión de colisión de paradigmas, 72
- 2.8. Una transición incómoda y el viraje de las hegemonías, 77

CAPÍTULO III

UNA COMUNIDAD EN ESTADO DE ASFIXIA, 95
Blanca de la Torre y Fernando Gómez de la Cuesta

- 3.1. La comunidad sitiada, 98
- 3.2. Estados de reclusión, 103
- 3.3. La reclusión forzada: el sistema carcelario, 106

A modo de epílogo:
un nuevo paradigma para un viejo relato, 113

APÉNDICE

LA TAREA DEL ARTE EN EL RETORNO GLOBAL AL ORDEN, 127
Santiago Zabala

A LA MANERA DE PRÓLOGO

Estado de sitio es un proyecto que nos habla de la colisión de los relatos en un contexto en el que los estados de excepción y de alarma nos han llevado a una coyuntura de asfixia que podría encaminarnos hacia un nuevo orden donde las artes se muestren, quizás, como un espacio idóneo para desarrollar mecanismos de resistencia. Las narrativas construidas hasta ahora, herederas de una modernidad caduca y marcadas por ese «realismo capitalista» que diría Mark Fisher,¹ nos sitúan en un inédito escenario político y económico que, hasta este momento, parecía estar blindado a cualquier posible transformación.

Resulta muy difícil abstraerse de los tiempos convulsos que vivimos, de esta pandemia global, de este estado de alarma mundial que marca un punto de inflexión, de no retorno. Parece —pocas veces lo ha parecido tanto— que estamos ante el final de aquello que conocemos, ante el inicio de algo que será distinto, complejo, difícil; una nueva situación que precisará de altas dosis de esfuerzo, resiliencia, empatía e implicación. La enfermedad, la crisis eco-social, el confinamiento, la distancia social, el miedo, la soledad, la imposición, el virus, la necesidad, el fracaso de las narrativas

¹ Mark Fisher, *Realismo capitalista*, Buenos Aires: La Caja Negra, 2009.

oficiales o la muerte son algunos de los elementos sobre los que parece articularse este cambio.

No son pocas las reflexiones que han surgido a lo largo de este año de pandemia —y en torno a ella— como un toque de atención ante la inacción del ser humano frente a un modelo de sociedad agonizante. Hacía falta una crisis global para ver con meridiana claridad los excesos cometidos a lo largo de siglos de actuación antropogénica. Al igual que algunas civilizaciones anteriores no percibieron a tiempo el colapso, nosotros seguimos avanzando con anteojeras hacia lo que se conoce como la sexta extinción masiva. Lo que ahora percibimos, desde el descarnamiento violento de lo que está ocurriendo, hace tiempo que viene siendo advertido por algunos intelectuales y científicos.

Tras el reciente estado de alarma han cobrado especial relevancia interpretaciones como las de Giorgio Agamben, que realiza una rigurosa tarea de genealogía reconstructiva de lo que el estado de excepción ha significado a lo largo de la historia.² Otros, como Walter Benjamin, ya plantearon hace tiempo que estos estados excepcionales son, en realidad, la norma.³ Por todo ello resulta pertinente buscar esos relatos escamoteados, ocultos, ninguneados u oprimidos, aquellas «narraciones otras» que se deben encargar de revelar los discursos diferenciales de la Historia. ¿Qué hacer cuando queda claro que este sistema no puede durar pero no hay ningún atisbo de alternativa? ¿Qué hacer cuando la palabra «futuro» ha sufrido un desgaste terminal?

2 Giorgio Agamben, *Estado de Excepción. Homo sacer II, 1*, Valencia: Pre-Textos, 2004.

3 «La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en que vivimos es la regla. Debemos llegar a un concepto de historia que corresponda a este hecho. Tendremos entonces ante nosotros, como nuestra tarea, la producción del estado de excepción efectivo, con lo cual mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo». Walter Benjamin citado por Giorgio Agamben, *ibidem*, p. 86.

Algunos autores llevan años denunciando desde las artes visuales, con una perspectiva crítica, muchas de las fricciones que el comportamiento humano provoca sobre el medio que habitamos. Y lo hacen a través de unas obras y de unos discursos que dejan en evidencia la insostenibilidad actual, mientras proponen otras lógicas que fomentan el equilibrio y el respeto necesarios para vivir. Las vías que han emprendido estos artistas para investigar y buscar esos relatos divergentes son muy diversas: unas coordinadas que fluctúan desde un activismo frontal y beligerante, hasta la sutileza de la metáfora más exquisita y contundente. Todo ello se da en *Estado de sitio*, una propuesta que nos habla de esas diferentes formas de construir los relatos, de abordar la representación y, en definitiva, de habitar el conflicto desde el arte, de la mano de creadores como Carlos Aires, Eugenio Ampudia, Alán Carrasco, Núria Güell, Maider López, Cristina Lucas, Paula Rubio Infante y Julio Sarramián.

No resulta fácil teorizar sobre el presente y mucho menos en medio de la vorágine. En un momento así solo hay espacio para una especulación empática que hable de descarbonización, de cuidados, de memoria, de inclusión y de justicia ambiental. Ya solo nos queda aspirar a que alguna de esas utopías que hemos elaborado nos salve de esta flagrante distopía.⁴ Llegó el momento de revisar la utopía como necesidad, como una obligación dentro de este escenario convulso en el que las posibilidades y los recursos están prácticamente agotados. La utopía, que por propia definición es una estructura ideológica que todavía no se ha hecho efectiva, puede marcarnos alguno de los posibles itinerarios que tomar. Georges Didi-Huberman nos dice que la filosofía de Agamben describe «un movimiento de balancín entre los extremos de la des-

4 «La utopía, entonces, no se dirige a la realidad pervertida para tratar de cambiarla, sino a los hombres pervertidos que no quieren o no pueden cambiar, y que por ello mismo se hacen responsables de una realidad cuya perversión ni siquiera intentan mejorar». Arnhem Neusüss, *Utopía*, Barcelona: Barral Editores, 1971, p. 34.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA

Fernando Gómez de la Cuesta

I.1 LOS RELATOS Y EL ARCHIVO

El estado de sitio es un escenario extraordinario que parte de un miedo, de un temor, de una amenaza. Una situación de emergencia donde las medidas de comportamiento, de relación, de protección y de defensa son excepcionales. Todas las épocas tienen sus momentos de declive sobre los que planea la amenaza de un mundo al borde del colapso; de hecho, el siglo xx se construye así, a partir del ocaso de las grandes utopías sitiadas, donde las ideas dan vueltas alrededor de las ruinas futuras, justo antes del derrumbe y de la distopía.⁷ Como ya ha sucedido en otros momentos traumáticos y convulsos, espirituales y materiales, el desplome físico, estructural y biológico que estamos viviendo, nos pone en una situación que cuestiona nuestros planteamientos más o menos consolidados, nuestra forma de vida, nuestra realidad, pero también nuestra fisicidad, nuestra supervivencia como ecosiste-

7 «No ha habido época que no haya creído encontrarse ante un abismo inminente, la conciencia desesperada y lúcida de hallarse en medio de una crisis decisiva es algo crónico para la humanidad». Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2007, p. 560.

ma, nuestra desaparición como especie. Si algo ha caracterizado al ser humano, sobre todo en la historia reciente, es que su conducta se aleja, en muchas ocasiones, de la deontología más evidente, cometiendo errores flagrantes, planificaciones calamitosas y agresiones extraordinarias para las que el tiempo ha demostrado su difícil o imposible reparación. Ahora no tenemos más opciones para el fallo, nuestro margen de error ha ido desapareciendo a medida que consumábamos cada nuevo fracaso y nuestros actos solo pueden incardinarse en un plan de acción efectivo, rápido y acertado. El problema es que seguimos estableciendo el debate a partir de todos esos relatos fallidos y actuaciones descuidadas que se dan en un contexto de crisis real donde es difícil articular el cambio, sea cual sea. Quizá, la única diferencia con respecto a otras épocas es que ahora nos hemos visto obligados a contemplar de frente una situación que llevábamos años mirando de soslayo en una táctica cobarde de irresponsabilidad y evasión. En cualquier caso, no parece que sea esta la publicación adecuada para construir una (nueva) genealogía del colapso, eso queda lejos de nuestra verdadera intención, de aquella que consiste en establecer un análisis crítico que nos ayude a examinar la posición actual desde la perspectiva de las artes visuales y la creación contemporánea.

Hubo una época en la que los relatos, a pesar de sus sucesivas decadencias, parecían haberse construido para ser eternos e indestructibles. No fue hasta la llegada del giro posmoderno —si es que alguna vez se dio— cuando se planteó el fin de esas grandes narrativas.⁸ Entonces empezaron a surgir otro tipo de discursos de recorrido más breve, unas crónicas vivas que normalmente funcionan hasta que algo las desactiva, hasta que sucede un hecho que las modifica en su esencia, que las derruye por desgaste, por

8 Bruno Latour, *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Madrid: Siglo XXI, 2007.

corrosión, que las detona por explosión. El relato —los relatos— no son más que un constructo que sirve para explicar las cosas desde una determinada perspectiva que, como cualquier elaboración humana, es subjetiva, parcial y tendenciosa; incluso lo es en el seno de esas otras narrativas que se crean, en paralelo, con un ánimo más abierto, más global, más objetivo, aquellas que, camufladas en el equilibrio aparente, también padecen algún tipo de sesgo. Estas narraciones de corte más breve, limitado, actual, declinan en una deriva continuista que las va modificando casi imperceptiblemente, cambiándoles el núcleo que las define. Estos relatos suelen sucederse de forma lineal excepto cuando se producen acontecimientos lo suficientemente traumáticos, trascendentales, como para variar de manera violenta la percepción y la conducta de un grupo amplio de personas. A lo largo de la historia hemos vivido puntos de inflexión extraordinarios como las llamadas cinco revoluciones industriales —la quinta la tenemos justo delante—, situaciones de quiebra que comparecen junto a todos esos hechos abruptos que, directa o indirectamente, tienen que ver con las fallas del sistema: las grandes guerras, las crisis extremas, los procesos globalizados, segregacionistas, conflictuales, las emergencias sanitarias, medioambientales y humanas.

Ahora nos encontramos ante un nuevo momento crítico. En realidad estamos viviendo varios hechos que coinciden en el mismo contexto histórico. Por un lado esa imparable revolución tecnológica que no solo está ampliando nuestras capacidades hasta límites insospechados, sino que también va modificando profundamente nuestra manera de vivir y de relacionarnos, provocando una sensación de omnipotencia pero también de alienación. Por otro lado la irrupción inopinada de una pandemia que ha escapado totalmente a cualquier control, que nos está marcando de una forma importante y cuyas consecuencias reales están todavía por ver. Y por último, y vinculada a las anteriores, la constatación del colapso ecológico de un planeta que requiere acciones de mitigación

UNA MANCHA DE MUSGO

La crisis ecosocial como estado de sitio

Blanca de la Torre

«Mirar con la ayuda de una lupa una mancha de musgo desvela una densa jungla tropical, en la que insectos tan grandes como tigres merodean entre exuberantes árboles extrañamente formados».²²

2.1 LO QUE NO SE VE

«Y entonces hay un mundo de cosas pequeñas que pocas veces se ve»,²³ son las palabras con las que Rachel Carson nos incitaba a tomar esa lupa. Es cierto que en estos últimos años, y especialmente después de la pandemia, la lente de esta histórica bióloga que cambiaría el rumbo de la ecología para siempre parece estar más presente que nunca en el discurso ecosocial que se ha instaurado en las prácticas artísticas y el pensamiento cultural de nuestras

22 Rachel Carson, *El sentido del asombro*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2012, p. 35.

23 *Ibíd.*, p. 34.

instituciones. En menos de una década, el interés por la ecología política y las líneas de pensamiento de corte posthumanista están inscritas, en mayor o menor medida, en buena parte de las programaciones de museos y centros culturales. A estas alturas ya no parece necesario explicar qué es el Capitaloceno o el Chthuluceno, y pensadoras como Donna Haraway o Timothy Morton se han convertido en algunos de los popes de la interrelación entre el pensamiento ecológico y las prácticas artísticas, todo un *must* para los que cualquier centro cultural busca un hueco en sus repertorios.

Una explicación a este hecho —más allá de la obsesiva pretensión institucional de exponer las últimas tendencias, con el consiguiente *gender, race and greenwashing*²⁴ de los últimos años— puede ser el hecho de que junto a su poder como *soft power*,²⁵ el arte se sitúa como un espacio capaz de adentrarse en posibilidades que no se pueden resolver, motivo por el que se convierte en la disciplina perfecta para cualquier estado de sitio.

El trabajar desde el aquí y el ahora que implica cualquier «investigación situada» basada en prácticas artísticas nos ofrece un recoveco incómodo pero idóneo para abordar los estados de alarma, de sitio y de excepción que suponen la crisis ecosocial del momento. La cuestión ahora, como señala Jorge Riechmann, no es si vamos a colapsar o no, sino más bien buscar el modo de hacerlo de la mejor manera posible en este Siglo de la Gran Prueba.²⁶

24 El término *greenwashing* (del inglés *green*, verde y *washing*, lavado) se utiliza para aludir a las malas prácticas que algunas corporaciones u organismos utilizan para presentar falsamente un producto como respetuoso con el medio ambiente. Esta práctica se ha extendido últimamente a los ámbitos del género (*gender*) y la raza (*race*).

25 El concepto de *soft power* o poder blando fue acuñado por el profesor de Harvard Joseph Nye en referencia al poder de la cultura para incidir en las acciones políticas.

26 Jorge Riechmann, *El siglo de la Gran Prueba*, Madrid: Plaza y Valdés, 2015.

El caso es que nos hemos adentrado en la «década decisiva»: una cuenta atrás con el horizonte puesto en 2030. Si no rebajamos drásticamente las emisiones de gases de efecto invernadero antes de entonces será imposible llegar a la anhelada descarbonización, supuestamente planteada para 2050. Para esto tenemos que lograr una reducción de aproximadamente un 10 % anual, y no solamente no nos hemos encaminado por esa senda, sino que hemos continuado con unos niveles de emisiones que hacen inevitables unas consecuencias catastróficas.

Pero hubo otra década decisiva el pasado siglo —la de los años setenta—, que podría haber supuesto una ruta alternativa que reescribiera el relato. En aquellos años clave del final de la Gran Aceleración, André Gorz, entre muchos otros, ya apuntaba al *cul-de-sac* ecológico con el que parece que nos hemos acostumbrado a convivir: «sabemos que nuestro modo de vida actual no tiene porvenir, que nuestro mundo va a terminar, que los mares y los ríos serán estériles, las tierras no tendrán fertilidad natural, el aire será asfixiante en las ciudades; y la vida será un privilegio al que solo tendrán derecho los especímenes elegidos de una nueva raza humana».²⁷

Es difícil discernir, en un momento como este, si autores como Gorz —u otros pioneros de la ecología política como Bernard Charbonneau, o de la ecología social como Murray Bookchin— resultan obsoletos o más apropiados que nunca. Igual de complicado puede ser apreciar si el sabor que deja releer *Las Tres ecologías* de Félix Guattari²⁸ es amargo por reiteración o por inmovilismo.

27 André Gorz, *Écologie et liberté*, Éditions Galilée, 1977, p. 13 [trad. cast.: *Ecología y libertad*, Barcelona: Gustavo Gili, 1979].

28 Félix Guattari, *Las tres ecologías*, Valencia: Pre-textos, 1996 (1.ª ed. 1989).

UNA COMUNIDAD EN ESTADO DE ASFIXIA

Blanca de la Torre y
Fernando Gómez de la Cuesta

Y ES AQUÍ DONDE NOS ENCONTRAMOS: en un lugar y en un momento donde la falta de oxígeno ha dejado de ser una imagen conceptual para convertirse en una evidencia física, biológica. Un ahogamiento provocado por el agotamiento medioambiental, por el desquiciamiento producido por la alarma sanitaria, por los estados de excepción, por las sucesivas crisis —las abruptas y las sostenidas— aquellas que nos ubican en una situación claustrofóbica como sociedad, convirtiéndonos en una comunidad sitiada al borde del colapso. Un mundo que no puede entenderse sin el parámetro del miedo que nos mantiene confinados, bloqueados y bunkerizados, sin esa asfixia en la que andamos sumidos como planeta, como ecosistema, como colectividad y como individuos.

El acontecer de la historia ha ido modificando las percepciones físicas y mentales, personales y sociales, que nos fuerzan a reflexionar sobre cómo deberíamos vivir. Así, las sociedades humanas hemos desarrollado diferentes estrategias y maneras de ser y de estar. Esta evolución nos ha conducido desde un nomadismo primitivo, que nos hacía ir de un lado a otro en busca de un refugio precario y cambiante, hasta el surgimiento de los primeros asentamientos estables, pasando por las incipientes arquitecturas entendidas como

creaciones fruto del ingenio humano. Unas construcciones que derivaron en la configuración de núcleos sociales y comunitarios, complejos y ordenados, que prestando atención a la subsistencia, a la convivencia, a la defensa y al posible progreso, han culminado con los sofisticados y variados planteamientos actuales que, lejos de detenerse, siguen en permanente mutación.

En un inicio, la búsqueda de protección fue el motivo por el que los diferentes tipos de asentamientos humanos se fueron opacando, generando paredes cada vez más gruesas, murallas cada vez más altas, estructuras que trataban de asegurar la integridad de sus habitantes anteponiéndose físicamente a esos peligros que, en la mayoría de casos, venían de fuera.⁶⁵ Ese gesto tan humano de proyectar y edificar una estructura habitable llevaba implícitos muchos de los deseos y de los miedos que daban sentido también a la creación de los propios grupos sociales: un anhelo de protección, de seguridad y de refugio, que en el caso arquitectónico se materializó en una suerte de primarias construcciones elementales que pretendían aminorar el frío, cortar los vientos, evitar la lluvia, impedir la enfermedad o conservar el alimento. Desde la cueva prehistórica escarbada con las manos, desde aquel cobijo precario que se construye acumulando piedras con la fuerza de los brazos y alguna herramienta rudimentaria, nuestros refugios han ido evolucionando a medida que también lo hacía nuestro concepto de comunidad y todos esos peligros de los que queríamos mantenernos a salvo.

65 «Las murallas, elementos arquitectónicos que caracterizaron a las ciudades premodernas, además de su evidente función de defensa militar y garantía de la paz civil, que tan útil resultó durante la Edad Media, satisfacen la función simbólica de diferenciación de la barbarie. La ciudad antigua asienta su propia fundación sobre este mito de los bárbaros, y la muralla es el símbolo arquitectónico que expresa la voluntad de la ciudad de “dejar fuera” un tipo de existencia salvaje e insoportable». José Luis Pardo, «La ciudad sitiada. Guerra y urbanismo en el siglo xx», en *Pensar, construir, habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*, Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, 2000, p. 124.

Pero a medida que los emplazamientos para la vida se fueron haciendo más resistentes contra aquello que estaba en el exterior, las amenazas empezaron a aparecer intramuros. El peligro se convirtió en algo cada vez más heterogéneo, más imprevisible y más próximo. Cualquiera —o cualquier cosa— podía ser quien nos agrediera. El miedo ya no era tan solo a lo externo y a lo desconocido, sino que pasó a ser un recelo sobre eso que está justo a nuestro lado. Más adelante llegaría una nueva fase: aquello que nos inquietaba, nuestros miedos difícilmente superables empezaron a perder la escala humana: el terror pasó a ser nuclear, químico, biológico, muchas veces imperceptible. La supervivencia ya no era evitar el proyectil mecánico, sino que se trataba, nada más y nada menos, de sobrevivir al apocalipsis y a la extinción. Sin embargo, esa situación convivía también con otro temor más próximo: el provocado por las personas con las que convivimos, a las que conocemos ¿Qué ocurre entonces cuando la brutalidad no está «fuera» sino «dentro»? ¿Qué sucede con todos esos miedos intramuros que se refieren al terrorismo, a la masacre, a la matanza, al asesinato, a la violación, a la agresión, al contagio, a la enfermedad y a su transmisión?

Una vez más, nuestras arquitecturas y el urbanismo que las ordena va buscando respuestas sobre aquello que nos preocupa: las ciudades se vuelven cada vez más ortogonales, ordenadas y asépticas. Las calles son más amplias, la luz lo ilumina todo —de día y de noche— mientras las cámaras lo graban. Nuestras casas se convierten en estructuras de vidrio que permiten el paso de la mirada, censadas, controladas; unos espacios que nos obligan a exhibir nuestras conductas, nuestros comportamientos, nuestros actos y nuestras vidas privadas. Estas ciudades de cristal asumen la «transparencia» requerida por el panóptico cenital del control absoluto y por el «anhelo de seguridad» al que nos somete la era de la vigilancia y de la nueva visualidad en la que estamos inmer-

APÉNDICE

SANTIAGO ZABALA es profesor de investigación ICREA en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y autor de varios libros, como *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency* (Columbia University Press, 2017). Escribe para *The Guardian*, *The New York Times* y Al-Jazeera. Su último libro se titula *Being at Large: Freedom in the Age of Alternative Facts* (McGill-Queen's University Press, 2020).

LA TAREA DEL ARTE EN EL RETORNO GLOBAL AL ORDEN

Santiago Zabala

En el presente, con la ola populista que ha desestabilizado al *establishment* político, la Verdad/Mentira que sirvió de fundamento ideológico de ese *establishment* también está decayendo. Y la razón última de esta desintegración no es el auge del relativismo posmoderno, sino el fracaso de la clase dirigente, que es incapaz de mantener su hegemonía ideológica.

Slavoj Žižek,
Sexo y el fracaso del absoluto, 2019

LA FINALIDAD DE ESTA contribución es ilustrar cómo el estado de excepción que hemos experimentado durante la pandemia de la covid-19 no es más que el último ejemplo de un retorno global al orden en la filosofía y la cultura en general que comenzó con los ataques terroristas del 11S. La presente exposición —maravillosamente comisariada por Blanca de la Torre y Fernando Gómez de la Cuesta— es una buena muestra de la nueva responsabilidad que los artistas tienen hoy día. Su finalidad, como demuestran muchos de los trabajos de los artistas de este proyecto, es responder

a las restricciones y efectos del orden global en el público. Para lograr este objetivo, deben «introducimos en emergencias ausentes», que, como mostraré, se han convertido en nuestras «mayores emergencias». Esta teoría de la emergencia ofrecerá al espectador algunas claves para interpretar las cuestiones, problemas y asuntos diversos que abordan a través de sus magníficas obras los artistas Carlos Aires, Eugenio Ampudia, Alán Carrasco, Núria Güell, Mainer López, Cristina Lucas, Paula Rubio Infante y Julio Sarramián. Pero ¿por qué el arte puede responder de manera más apropiada que la ciencia y la filosofía a este retorno global al orden?

El arte, al igual que la ciencia y la filosofía, es inevitablemente una respuesta a su propia época. Sus descubrimientos e intuiciones están condicionadas por los hechos históricos vividos por los artistas a lo largo de su vida. Su trabajo se puede entender también como una consecuencia de los distintos retos y oportunidades que esos hechos presentan. Pero el arte, a diferencia de la ciencia y la filosofía, siempre implica un elemento crítico destinado a estimular nuestra existencia. Este elemento puede identificarse a posteriori en avances científicos o intuiciones filosóficas, pero parece ser constitutivo de las obras de arte independientemente de los marcos, jerarquías y reglas del mundo del arte. La cuestión no es que los científicos y los filósofos no sean libres, sino que sus trabajos están más enmarcados por sistemas de normas económicas y políticas que las de los artistas, y el éxito de su trabajo depende de encontrar dicha libertad, a pesar de los sistemas que buscan limitar y someter la expresión.

Esa libertad se ve amenazada en la actualidad por un retorno global al orden que no es solo político, como han demostrado las diferentes fuerzas de la derecha que han ocupado puestos de poder en el mundo, sino también existencial. El auge de nociones como «hechos alternativos», «noticias falsas» y «posverdad» en el discurso público es sintomático de este retorno, ya que presuponen un conocimiento absoluto común a los países occidentales más