

**ESCENARIOS DEL CAOS.  
ENTRE LA HIPERTEXTUALIDAD Y LA PERFORMANCE  
EN LA ERA ELECTRÓNICA**

**Anxo ABUÍN GONZÁLEZ**

(Valencia, Tirant lo Blanch, 2006)

Una monografía enmarcada en una doble página repleta de citas no deja de ser una monografía inusual. Y más si éstas comienzan con la crítica al principio de causalidad al que remite el famoso episodio de la reina lamentándose anticipadamente por su dedo sangrante en *Alicia a través del espejo*, la perplejidad constatada por el efecto mariposa —«It simply deals with unpredictability in complex systems (...) A butterfly can flap its wings in Peking and in Central Park you get rain instead of sunshine»— o la *Antiestética* de Noé, en la que se nos insta a asumir el caos como potencial de un nuevo orden, evidencia y punto de partida. Y, en efecto, la presente investigación no es un ensayo al uso, ni un manual didáctico, ni siquiera un estado de la cuestión último sobre el arte, pese a sistematizar una información valiosísima documentada bibliográficamente de forma excepcional.

Más allá de cualquier dócil clasificación, su lugar en el pensamiento contemporáneo estriba justamente en su carácter propedéutico sobre la evanescente estética de nuestro tiempo y su reflejo en la literatura, el cine, el tea-

tro y la *performance* actual. Y aunque al inicio se nos detalle cómo la idea central de este libro gira en torno a la fragmentación y al caos a partir de una metodología comparatista, la realidad es que su misma estructura compleja en forma de hipertexto —desarrollada a la manera de microfragmentos estrechamente relacionados entre sí yuxtapuestos de manera reticular—, nos advierte que intentar atrapar las energías informes de la multiforme contemporaneidad es una empresa arriesgada y comprometida. De ahí, que Anxo Abuín, excelente crítico, investigador polifacético e inquieto de trayectoria impecable, nos confiese modestamente en la introducción el anhelo de que este libro llegue a ser «más que una llegada un punto de partida».

Por lo demás, la lectura detenida del ensayo justifica con creces dicho comienzo inédito: de manera entusiasta y lúcida se desarrollan cuestiones centrales de nuestro presente inmediato que subvierten las categorías epistemológicas heredadas y nos instalan en un nuevo y diverso orden estético. En efecto, la lectura de este volumen nos permite acceder a un universo multiforme, un mundo paralelo al nuestro que hace estallar nuestra racionalidad clásica e impone la soberanía, en los umbrales del nuevo milenio, de un nuevo desorden estético heteróclito y prolífico. Ello nos permite hacernos inteligibles, a la vez que proyectarnos en las fragmentarias esquirlas del estallido de nuestra transcendencia. Precisamente por ello, sólo desde la ausencia total de prejuicios académicos, es decir, desde el apasionamiento indisimulado hacia los nuevos modelos epistemológicos y estéticos que dan sentido a nuestro mundo y la gratificación intelectual que reporta la voluntad de descifrar un universo cifrado, podemos ser capaces de apreciar el prodigioso trabajo desarrollado por Anxo Abuín, que acaba demostrando con pericia la hipótesis no falsable de que el saber, como la vida, como el arte, no consiste sino en una continua ruptura con el orden previsto.

En efecto, nuestro pensamiento hasta ahora nunca se había mostrado tan reacio a la idea de orden. Postmodernidad, neobarroco o como quiera que la denominemos, la lógica cultural en la que nos hallamos insertos supone la suplantación definitiva del pensamiento racionalista moderno y por ello la pérdida de la integridad, de la coherencia, de la sistematización ordenada, en favor de la inestabilidad, lo caótico, la mutabilidad, la distopía. Dicha idea subyace a las tres grandes líneas de trabajo, *grosso modo*, que orientan esta contribución imprescindible. En efecto, el estudio, partiendo de la experiencia artística reciente, debate la hipertextualidad como nueva categoría estética contemporánea útil, por ejemplo, para la indagación de una práctica artística de carácter fronterizo y marginal, si bien de extraordinaria transcendencia, como es la *performance*.

En lo que a nuestra experiencia del arte se refiere, contraponer la concepción clásica de lo bello —unidad, completitud, acabamiento— a su fisonomía actual —fragmentación, incoherencia, espontaneidad, aleatoriedad, inmediatez, inestabilidad y azar— casi se ha convertido en nuestros días en un academicismo. Igualmente lo es confrontar una voluntad mimética, representativa de lo artístico, frente a un nuevo arte autoconsciente y lúdico, metaficcional, basado en el modo satírico-burlesco (una época en la que el mito cultural por antonomasia lo constituye Frankenstein, paradigma del despiece y del montaje, del bricolaje de órganos).

De manera perspicaz, no obstante, el acercamiento a los fenómenos culturales como correlaciones sobre la base de la existencia de pertinencias recíprocas permite al autor de esta monografía vincular arte, naturaleza y ciencia a través de los nuevos modelos epistemológicos, tales como la teoría del caos de Ilya Prigogine, Premio Nobel de Química. Prigogine aduce, frente a la atemporalidad de la razón clásica, el torbellino de la razón contemporánea, y, frente a la tradición física newtoniana atenta a las premisas de causa-efecto y a los patrones de comportamiento predecible, la importancia de las dinámicas no lineales y de desarrollo caótico, dado que el comportamiento aperiódico en sistemas dinámicos, esto es, sometidos a variables inconstantes, hace imposible cualquier predictibilidad sobre su evolución. Precisamente, es desde aquí, desde lo no lineal, desde donde Anxo Abuín traza el marco de un nuevo modelo de interdisciplinaria que a partir de conceptos como *teoría del caos*, *catástrofe*, *geometría fractal* o *perspectiva procesual* destaca la relevancia de lo complejo como nuevo paradigma cognoscitivo de repercusiones metodológicas y epistemológicas insospechadas.

De hecho, su eficacia explicativa ilumina conceptos como *consilience*, o *caosmos*, que en cierto modo sólo traducen el abordaje insondable a diferentes niveles de una realidad incierta, aludiendo por tanto a la quiebra del concepto de verdad, el rechazo de lo que Edmund D. Wilson (1998) denominó «hechizo jónico», es decir, la creencia de que «el mundo es ordenado y puede ser explicado por un pequeño número de leyes naturales» (pág. 27). Así, este nuevo enfoque permite considerar los procesos reversibles y deterministas como idealizaciones desmesuradas, y el arte, como la vida, se examina desde la variopinta fenomenología de lo impredecible, ya no entendido como inconveniente desviación de la norma.

Frente a la *episteme* clásica y su discriminación de lo aleatorio, el accidente y lo individual, nos encontramos instalados en una ciencia nueva caracterizada por un «pensamiento móvil, problematizador de las diferencias,

sometido a una interrogatividad radical en la que la respuesta no agota jamás el enigma que todo conocimiento plantea» (págs. 37-8). La fractalidad que alude a las formas irregulares y accidentadas como una costa o un copo de nieve —«monstruosidades geométricas»— y que supone una suerte de randomización u ordenación al azar, será uno de sus objetos privilegiados de atención.

En relación con el ámbito de lo artístico, estos nuevos parámetros se traducen en un arrinconamiento de lo racional y una hostilidad manifiesta hacia el realismo, dado que el nuevo arte —literatura, cine, teatro, *performance*— se recrea en el carácter inherente y caótico de los sistemas no lineales y, en definitiva, en el «placer inconmesurable del extravío y del enigma» (pág. 43). Es cuando el arte refleja la opacidad y los límites de lo inteligible a la manera de las dramaturgias de J. Sanchis Sinisterra o Romero Esteo. Así como el pensamiento complejo abandona desde el escepticismo la ambición de «reflejar» la realidad, de decir el mundo, y estéticamente desarrolla esta idea mediante la refracción de su opacidad que revela los límites de la significación o la insuficiencia del entendimiento, los nuevos procesos de comunicación abundan en la ruptura causal y en la ordenación de la información más allá de la secuencialidad del libro. De esta manera el hipertexto parece abanderarse como emblema sintomático de nuestra cultura caracterizada por la saturación del significado, *explosivo* al significar el lugar de un brusco aumento de informatividad de todo el sistema e *imprevisible* puesto que su virtualidad electiva sólo puede concretarse en una opción. Las repercusiones de esta nueva cultura electrónica explican, entre otras, la tendencia de explorar la condición metaficcional de los relatos frente a la tradicional seducción narrativa que a través del conflicto y del suspense nos sumergía plácidamente en la trama. A partir de la idea de *remediación* de J. David Bolter y Richard Grusin (pág. 98), tomamos conciencia en este sentido de cómo el principio de invisibilidad clásico se sustituye por un nuevo principio de *mediatización*, al decir de Jameson (pág. 100) rasgo fundamental de las artes contemporáneas, que indaga intencionada y explícitamente las características de su producción interna.

En consecuencia, la narración como sucesión lógica y ordenada deja paso en los relatos contemporáneos a un devenir desementizado de signos donde lo figural impera sobre lo narrativo, ahora considerado accesorio, como ocurre por ejemplo en las producciones cinematográficas de Peter Greenaway o en los hiperdramas contemporáneos, en los que una obra teatral presenta una situación o argumento en múltiples versiones excluyentes durante nuestra experiencia de acceso a la misma. Una cultura mosaico, entra-

mada sobre flexinarrativas, inunda nuestro entorno con textos radicales que comprometen necesariamente el desciframiento activo, incluso la lucha por el significado, por parte del espectador.

De ahí, que la crisis de lo textual explore nuevas formas genéricas que convierten la hipermediación —utilización explícita del medio— y la aleatoriedad de la imagen en la propia esencia. Es el caso de la *performance* como momento de «excitación intensa y momentánea», ámbito libidinal y gratuito, caracterizado por la «efracción y rarefacción de la realidad» (Maryvonne Saison, 155) en su libre juego transformador de los significados y los significantes. De manera afín teoriza Hans-Thies Lehmann (1999) sobre el teatro «postdramático» como paradigma del género teatral de nuestro tiempo decididamente instalado en la performatividad a partir de la consideración de la escena no como lugar de síntesis, sino de acumulación paratáctica, lógica onírica, fisicidad y energía que corresponde a una identidad desterritorializada y nómada.

Anxo Abuín observa cómo dicho teatro recrea una dramaturgia instalada sobre la liminaridad, una dramaturgia esquizofrénica que desde sus estructuras narrativas alógicas alude al arte contemporáneo más allá del objeto-icónico-estético. Su existencia híbrida y efímera produce desconcierto en el espectador en cuanto que en su carácter de acontecimiento ajeno a las certidumbres tranquilizadoras nos inscribe en una poética de lo abyecto trazada sobre los límites de la representación. Manifestación de flujo y reflexividad, dicha poética desestabilizadora recrea la indagación estereoscópica del «yo» como lugar de transformación y de multiplicidad de identidades. Todo ello se advierte, al decir del autor, en la práctica performativa de nuestro tiempo abanderada por artistas como Rodrigo García, Óscar Gómez, Carlos Marquerié, Angelica Liddell, Roger Bernat, Elena Córdoba, etc., que desde la provocación y la ironía van a inducirnos profundos sentimientos de desarraigo, excitación, disconformidad o intranquilidad. La agresividad e interpelación no amable del espectador como conmoción más euforizante que cualquier edulcorada virtud. De forma perspicaz, Laura Gemini (pág. 216) establecía la precisa homología entre la hipercultura y la *performance* como espacios de la incertidumbre.

Se trata de ver, en suma, qué ocurre con la catástrofe, no en sentido apocalíptico, sino en el sentido de forma catastrófica: importancia de la reversibilidad, éxtasis de la comunicación, obscenidad de lo visible, surplus semántico, recurrencia, seducción de lo figural, paradojización del sentido. No sólo en lo artístico, sino también en nuestra *episteme* desensibilizada y es-

céptica. Anxo Abuín nos ha proporcionado una reflexión tan lúcida y plural sobre la naturaleza desconcertante y tornadiza de nuestra realidad que acaba confirmándonos, a la manera de Fabre, cómo el orden absoluto no es sino el auténtico caos. Con franqueza y a traición: el placer de la destrucción acaba siendo un placer creador.

María Ángeles Grande Rosales  
Universidad de Granada