

LAS RUINAS DE LA MEMORIA Y LA FORTIFICACIÓN DEL SUJETO.

(Unas consideraciones en torno a Rosell Meseguer)

[Fernando Castro Flórez]

La casa de Caín en las estepas de Enoch viene a ser el 'blocao' iniciático, construido según las escalas de protección y las necesidades de una nueva vida, ruinas imaginarias que apenas esbozan diseño alguno. Su planta obedece a la alegoría de la tumba en donde a veces se alarga como laberinto y refugio para la vida, si el azar así lo destina¹.

Zirek ha señalado que entre los antagonismos que caracterizan nuestra época, tal vez le corresponda un sitio clave al antagonismo entre la abstracción, que es cada vez más determinante en nuestras vidas, y la inundación de imágenes pseudoconcretas. Si podemos entender la abstracción como el progresivo autodescubrimiento de las bases materiales del arte, en un proceso de singular *despictorialización*, también tendríamos que comprender que en ese proceso se encuentra en núcleo duro de lo *moderno*. En un mundo caótico una de las "salidas" puede ser meterse en la cripta camuflarse, evitar estar desnudo a la intemperie. En el camuflaje o, para complicarlo más, en lo que Caillois llamara "psicastenia legendaria", esa suerte de psicosis insectoide, relacionada con el estadio del espejo, se produce una virtual desustanciación del ego². Frente al mantenimiento de la diferencia y la autoposición, el mimetismo representa, de este modo, una pérdida de la autonomía, de lo diferente, del límite: la confusión con su entorno, la "inscripción en el espacio", acerca al sujeto a la desposesión, como si cediese a una tentación ejercida sobre él por la vasta exterioridad del espacio mismo, una tentación a la fusión³. Recuerdo ahora el cartel repetido de Ciudadano Kane "¡Prohibido el paso!", nos advierte de que si seguimos adelante entraremos en un dominio extraño⁴. Rosell Meseguer se adentra, ciertamente, en un dominio *raro*, fotografía, con una morbosidad extraordinaria, las formas del poder militar devenidas ruinas, rastrea una zona de la costa mediterránea, en cierto sentido retorna a un *descenso al subsuelo infantil*⁵. Vuelve, una y otra vez, a las trincheras, a las fortificaciones, a los túneles, a los vestigios de un conflicto del que, aunque no tengamos memoria, todavía extiende sus raíces en nuestra época descoyuntada. "Los conceptos nacidos de esos espacios militares –escribe Rosell Meseguer– en la actualidad abandonados, se articulan unos con otros como imágenes de archivo de emplazamientos, habitáculos deshabitados, desérticos, despoblados, solitarios; hay quienes imaginan el olvido como un depósito desierto/una cosecha de la nada y sin embargo el olvido está lleno de memoria, mezclada con postales, recortes de prensa, documentos visuales y escritos"⁶. Esta creadora despliega una memoria en espiral, recupera fragmentos del mapa histórico, yuxtapone sucesos actuales con eventos del pasado, fascinada con la idea de defensa y con la inminencia del ataque. "Batería de Cenizas, es una de aquellas fortificaciones, hecha de las relaciones entre sus medidas y los acontecimientos del

¹ Antonio Fernández Alba: "Ruinas en las estepas de Enoch" en Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia, ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 14.

² Cfr. Roger Caillois: "Mimétisme et psychasténie légendaire", en *Minotauro*, nº 7, Paris, Junio de 1935.

³ Denis Hollier: "Mimesis and Castration" en *October*, nº 31, invierno de 1984, pp. 3-16.

⁴ Se puede tratar de una repugnante intrusión excremental: "Ahí reside el sentido del famoso cartel "Prohibido el Paso" al principio y al final de El ciudadano Kane: es muy peligroso entrar en este dominio de la máxima intimidad, donde uno encuentra más de lo que busca y, repentinamente, cuando ya es demasiado tarde para retirarse, uno se encuentra a sí mismo en un reino viscoso y obscuro..." (Slavoj Žižek: El acoso de las fantasías, Ed. Siglo XXI, México, 1999, p. 34)

⁵ "Todo empezó con la bajada a una mina en mi infancia; un verdadero laberinto de galerías. Entonces yo vivía en la costa –Cartagena, España– y algunos días mi padre nos llevaba a mi hermano, a mi hermana y a mí a visitar los barcos del puerto: una corbeta, un submarino..., en casa había colgadas toda una serie de imágenes de los mismos. Aquellos viajes, que tocaban desde la sal de las salinas hasta los astilleros han sido la raíz de mi atracción hacia los mundos del subsuelo y los entornos de la costa; una rastreadora de vestigios y documentos del pasado". (Rosell Meseguer en *Generación 2003. Becas de arte*, Obra Social Cajamadrid, p. 66).

⁶ Rosell Meseguer. "Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa", en *Rosell Meseguer. Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2003, p. 17.

pasado. En la actualidad, un cúmulo de galerías, almacenes vacíos y maquinaria obsoleta, cuyos túneles recorren el monte de las Cenizas, a través de un entramado de vías donde pequeños carros portan los obuses hasta el interior de los pozos, cuyas galerías de piedra, recuerdan a las catacumbas de la Fundación Antonio Pérez. Largos corredores subterráneos que conectan el reverso con su anverso; el subsuelo con el suelo⁷.

Sabemos que la arquitectura es, desde los comienzos la materialización de un deseo dramático de protección y seguridad, una respuesta pánica con respecto al otro que nos parece, en nuestro delirio, destructivo y siempre letal. El búnker, el blocao es, no cabe duda, una de las más contundentes manifestaciones de ese miedo a lo otro que está a punto de aparecer, es un reto que tiene algo de protohistórico y posnuclear: su tiempo ha pasado y, paradójicamente, aún está por llegar. "El despotismo tecnológico-militar habría adoptado, para su arquitectura mas extrema, el vector de lenguaje formalmente más deshumanizado y funcionalista de la vanguardia"⁸. Fernando R. De la Flor subraya que el blocao es la protorruina de la modernidad, una obra muerta que es un fósil del fascismo o, mejor, del fascismo telúrico, con su mitología guerrera y ctónica. En estas contundentes fortificaciones el cimiento es el orden de la razón, acaso sea la propia metafísica (la decantación del pensamiento occidental) la que se atrinchera. Pero también es una construcción concreta, un emplazamiento histórico: "Se trata, en el caso de la fortificación cuyo tiempo discurre entre 1930 y 1945, de la creación de una inhabitación del territorio que converge con la inminente aparición en la escena histórica del concepto nuevo de "guerra total". Se trata de la creación de un "espacio suicidario". Un "teatro" de formas concebido como el locus ideal donde por vez primera el estado ensaya la aniquilación de sí mismo"⁹. Un lugar desde el que establecer el control del enemigo, el territorio de la dominación, esto es, el paisaje transformado en dispositivo bélico¹⁰. Cuando uno está en el territorio de las casamatas y las trincheras, contempla una escena sublime (un paisaje que no puede ser reducido a concepto) pero, al mismo tiempo, cobra conciencia de que esos lugares van desapareciendo, la mirada a penas reconoce el rostro pasado de la violencia¹¹. No cabe duda de que las trincheras y los búnkeres constituyen, actualmente, una topología fantasmal. Virilio señaló que el bunker es el último gesto teatral de un final de la historia militar occidental. Ese brutalismo del espacio polémico requiere una extraña arqueología.

Necesitamos meditar, con detalle, sobre la logística y el teatro de operaciones¹² en una época de metamorfosis de los objetos militares en proyectiles¹³. Como Virilio ha señalado, el arma inventa la velocidad, o el descubrimiento de la velocidad inventa el arma, lo que determina el carácter proyectivo de las armas. La máquina de guerra implica la liberación de

⁷ Rosell Meseguer. "Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa", en *Rosell Meseguer. Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2003, p. 27.

⁸ Fernando R. de la Flor: Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 24.

⁹ Fernando R. de la Flor: Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 26.

¹⁰ "Si sobrevolamos rápidamente la historia del control y del espionaje militar, constatamos que esta dominación se efectúa desde el mismo principio por la ocupación a viva fuerza de las cumbres naturales, sitios dominantes, puntos elevados del territorio, puntos de vista desde donde la mirada escrutadora se extiende a lo lejos, formas primarias de la previsión y de la anticipación de los movimientos enemigos, necesarias para la movilización preventiva de las fuerzas. Estas ocupaciones militares provisionales completadas por las de los lugares de pasaje obligado, pasos, desfiladeros, vados, istmos marítimos, serán en consecuencia poblados por un campesinado que aprovechará allí sus ventajas junto a una protección contra robos. Esos lugares dominantes serán en consecuencia fortificados, provistos de atalayas, de torres e incluso de abadías cuyos campanarios servirán a la vez de observatorio y de señal de alarma" (Paul Virilio. "El inmaterial de guerra" en *Un paisaje de acontecimientos*, ed. Paidós, Buenos Aires, 1997, p.175).

¹¹ "El imperio de lo efímero conquista estas últimas posiciones fuertes o huellas trágicas de la historia, dispersando eficazmente en el aire la coagulación violenta que representaban. La historia en escombros ve disuelta su facies amenazadora" (Fernando R. de la Flor: *Blocao*. Arquitecturas de la Era de la Violencia, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 28).

¹² Cfr. Paul Virilio: *Logistique de la perception*, Ed. de l' Etoile, París, 1984.

¹³ "L' economie de la Guerre qui tendait jusqu' alors à transformer le paysage humain en "réduit défensif" para una congruente des fortifications, tend maintenant à réduire les disparités de l' armement en métamorphosant les objets militaires en auran de projectiles" (Paul Virilio: "L' espace militaire", *Bunker Archéologie*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1975, p. 16).

un vector velocidad. “En ocasiones la velocidad se abstrae en la propiedad de un proyectil, bala u obús, que condena a la inmovilidad en la guerra de 1914). Pero un equilibrio de fuerzas es un fenómeno de resistencia, mientras que la respuesta implica una precipitación o un cambio de velocidad que rompen el equilibrio: el tanque reagrupará el conjunto de las operaciones en el vector-velocidad, y volverá dar un espacio liso al movimiento desenterrando los hombres y las armas”¹⁴. Finalmente ese atrincheramiento revela la impotencia, para ser más preciso, su esencial ineficacia: la velocidad contemporánea arruina esa localización pánica¹⁵. El proyectil contemporánea ocasiona la desaparición progresiva de las murallas, “de los escudos macizos, la desintegración de las formaciones de combate en unidades pequeñas menos vulnerables: desmaterialización que afectará entonces al ejército a su exhibición, el fuerte y la villa fortificada, la tropa y el tropero”¹⁶.

Rosell Meseguer comprende el búnker como un nómada autosuficiente, minimalista, de un rigor implacable, un fortín en el que ornamento es ciertamente delito. O bien como una zona cero, un territorio donde todas las energías se agotan y toda defensa conoce su extinción, pero igualmente como una “arquitectura del deseo para tiempos de Apocalipsis”. Ese monumento defensivo termina por expresar un enigmático amor a la tierra, establece un asentamiento radical o, valga la deriva, una estructura melancólica. “Monumento catónico, sin duda arquitectura que expresa el duelo. Testimonio de un frente a tiempo deshecho, lentamente borrado”. Esta arquitectura expresa nostalgia de las eras fuertes y tiene en las profundas corrosiones de sus estructuras ferradas, la huella misma de la pasión de la materia, del vía crucis y holocausto que sufrieron las cosas situadas en la línea sin retorno, y sagrada, del Frente”¹⁷. Podemos tomar la obra de Rosell Meseguer como una radiografía de la sorprendente *violencia de la calma* en la que nos encontramos. Las fortificaciones abandonadas son el espacio negativo de un tiempo en el que se propaga la epidemia de la tontería, el momento de los bandos, del banderín e enganche de la banalidad. La realidad violenta que no queremos afrontar conduce al imaginario postmoderno hacia un camuflaje de la impotencia que nos sitúa en el lugar de la complicidad con lo negativo. “En tanto ruinas, estos fragmentos de un orden militarizado, alegorizan mundos – diríamos casi también climas-, construidos y luego sobrepasados por la dinámica invisibilizadora de lo histórico, que los relega, y fatal y retóricamente los condena, a la asignificación, a la intranscendencia; mientras se convierten en objeto puro de una demolición inconsiderada, una vez que se los ha utilizado largamente, exprimiéndolos en su tarea de impartimiento de la muerte”¹⁸. La cuestión decisiva es la demolición, lo saben, como narra Berger, hasta los perros de la calle: “*Humare*, King, la palabra latina para enterrar, está en desuso. La nueva palabra es demoler. Demoler, demolición, ni rastro. Demoler para que nada pueda ser visto”¹⁹.

¹⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari: “Tratado de nomadología: la máquina de guerra”, *Mil Pesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. pre-textos, Valencia, 1988, p. 399. “Fuller (...) muestra como la guerra de 1914 fue concebida principalmente como una guerra ofensiva y de movimiento, basada en la artillería. Pero ésta se vuelve contra sí misma, e impone la inmovilidad. No se puede removilizar la guerra multiplicando los cañones, puesto que los agujeros de los obuses, hacían el terreno impracticable. La solución, en la que los ingleses y sobre todo el general Fuller participaron de manera determinante, fue el tanque: “buque terrestre”, el tanque reconstituía sobre la tierra un espacio marítimo o liso, e “introducía la táctica naval en la guerra terrestre”. Por regla general, la respuesta nunca va de los mismo a lo mismo: el tanque responde a la artillería, el helicóptero de misiles responde al tanque, etc. De ahí el factor de innovación en la máquina de guerra, muy diferente de la innovación en la máquina de guerra, muy diferente de la innovación en la máquina trabajo”. (Gilles Deleuze y Félix Guattari: “Tratado de nomadología: la máquina de guerra”, *Mil Pesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. pre-textos, Valencia, 1988, p. 428-429).

¹⁵ “1944, naturalmente, es también la fecha en que se revela la patética ineficacia, especialmente frente al arma aérea, de esta utopía de la defensa inmóvil, sobrepasada por siempre por las tecnologías guerreras que nacen de la velocidad y de la accesibilidad total a su control del territorio del mundo”. (Fernando R. de la Flor: *Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 45).

¹⁶ Paul Virilio: “El inmaterial de guerra”, *Un paisaje de acontecimientos*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1997, p. 177.

¹⁷ Fernando R. de la Flor: fragmento de su “Epílogo. Fragmentos de Apocalipsis” en *Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, sin número de página

¹⁸ Fernando R. de la Flor: *Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 29.

¹⁹ John Berger: King. Una historia de la calle, Ed. Alfaguara, p. 204.

La magnífica obra fotográfica e instalativa de Rosell Meseguer nos transporta al fuerte, al borde y a la frontera, a la memoria sepultada, vale decir, a la cripta que tiene una enorme intensidad poética. Debemos insistir en la experiencia “estética” del blocao como aquello que preserva la identidad amenazada del sujeto moderno: “del sujeto, para decirlo así, kafkiano, asediado siempre por el deseo de un retorno al –útero, protector y primario. Lo subterráneo, sobre lo que se funda su espacio esta “casa bélica” de realización monolítica y tubular, mitiga con sus promesas el imaginario desatado del temor. BLOCAO: espacio de una vigilancia (sin esperanza); arquitectura de la protección imaginaria y del resguardo soñado”²⁰. Eso es, por supuesto, cosa del pasado. Hemos llegado a la deslocalización militar²¹, cuando el hombre de guerra ya es algo anticuado²². Rosell Meseguer recorre su terreno, tan real como imaginario, con una actitud arqueológica, completando más que un paisajismo pintoresco una suerte de singular *land-art* del búnker. Derivamos a partir del enigma de los restos, sin perder de vista la dislocación contemporánea, en ese momento en que la abstracción revela la agorafobia o, en otros términos, la desunión y la inquietud²³. En el búnker permanece una significación enigmática. Acaso sean los faros de una supervivencia que apenas es legible para nosotros. “Vestigios banales, estas obras –advierde Paul Virilio– han tornado la simple morfología en taludes, sólo preservados por la dificultad que entraña su demolición. Asombrosos ejemplos de la ceguera de una época acerca de sí misma, estas obras primordiales anuncian con todo una nueva arquitectura fundamentada no tanto sobre las facultades físicas, sino sobre el psiquismo. Constituyen una suerte de urbanismo donde el análisis elemental de la realidad social ha quedado totalmente desechado a favor de un hábitat en cuanto que disponible para ser creado conforme a las disponibilidades secretas de los individuos”²⁴.

En realidad Rosell Meseguer está haciendo una arqueología de Cartagena, concretamente de sus sistemas defensivos²⁵, revisando una historia remota, pero creo que también está buceando en su inconsciente, afronta, de una manera elíptica, una memoria afectiva. Hay signos melancólicos e intensamente contemplativos e sus imágenes, una atmósfera de soledad que acaso esté esperando el encuentro con algo otro. Frente a la lógica de los no-lugares, a ese estar en tránsito, literalmente en tierra de nadie²⁶, esta creadora intenta conformar un lugar de la memoria. “*Batería de Cenizas. Metodología de la defensa*, es un

²⁰ Fernando R. de la Flor: *Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 58.

²¹ “Si, como pretendía Lenin, la estrategia es la elección de los puntos de aplicación de las fuerzas, estamos obligados a considerar que esos puntos, hoy, ya no son puntos de apoyo geoestratégicos, puesto que, en adelante, a partir de un punto cualquiera se puede alcanzar otro donde quiera que esté. (...) Paul Virilio: *Vitesse et politique*, Ed. Galilée, Paris, pp.132-133).

²² “Sin duda no hay nada más anticuado que el hombre de guerra: hace ya mucho tiempo que se ha transformado en un personaje completamente distinto, el militar. Y el propio obrero ha sufrido tantas desventajas... Sin embargo, vuelven a surgir hombres de guerra, con muchas ambigüedades: todos aquellos que conocen la inutilidad de la violencia, pero que son adyacente a una máquina de guerra a recrear, de respuesta activa y revolucionaria. También vuelven a surgir obreros, que no creen en el trabajo, pero que son adyacentes a una máquina de trabajo a recrear, de resistencia activa y de liberación tecnológica. No resucitan viejos mitos o figuras arcaicas, son la nueva figura de un agenciamiento transhistórico (ni histórico, ni eterno, sino intempestivo). El guerrero nómada y el obrero ambulante. Una siniestra caricatura los precede ya, el mercenario o el instructor militar móvil, y el tecnócrata o analista transhumante, C.I.A. y I.B.M.” (Gilles Deleuze y Félix Guattari: “Tratado de nomadología: la máquina de guerra”, *Mil Pesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. pre-textos, Valencia, 1988, p. 405).

²³ “La tradición abstracta no presupone en modo alguno de la existencia de ese hombre que se siente uno con el mundo. Se caracteriza por su sentido de desunión, por la inquietud que le produce la naturaleza cambiante de lo fenoménico y por el deseo de redimirse mediante una rigurosa -o “cristalina”, en palabras de Worringer- visión del espacio gobernado por leyes, el impulso de “traducir lo cambiante y lo contingente en términos y valores y necesarios y absolutos (puesto que tales formas abstractas, liberadas de todo lo accesorio y finito, son las únicas, las más elevadas en que un hombre pueda reposar y olvidar la confusa imagen del mundo)” (Dore Ashton: *Una fábula del arte moderno*, Ed. Fondo de Cultura Económica – Turner, Madrid, 2001, p. 171)

²⁴ Paul Virilio: “Arqueología del búnker” *Acto*, nº 1, La Laguna, 2002, p. 92.

²⁵ “Esta ciudad militar, cuya construcción y artillado se extendió a lo largo de los años 1930-1936²⁵, funciona como nexo de unión entre lo invisible y lo visible; saliendo mediante pozos de aire al cielo. Sus garitas defensoras, encierran en ellas, toda una maquinaria interna de guerra, frente a un exterior dominado por el azul del Mediterráneo”. (Rosell Meseguer: “Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa” *Rosell Meseguer. Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2003, p. 27).

²⁶ Cfr. Marc Augé: *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Ed. Gedisa, Madrid, 1993, p. 83.

conjunto de imágenes reales reinventadas, una torre de fotografías suministrando evidencia de la realidad, eso sí, de una verdad simbólica y cambiante, heterogénea y múltiple. Una realidad que aparece en las fotografías como una interpretación del mundo donde como una colmena de abejas, como un conjunto de nichos, las ventanas van mostrando las contradicciones de una defensa como ataque, de una estrategia de guerra frente al idílico Mediterráneo²⁷. Aunque da la impresión de que Rosell Meseguer se ha borrado en sus imágenes, ha llegado a la *aphanisis*²⁸, en realidad está retratando su tesoro, velando y mostrando elípticamente su "retrato". Ese tesoro secreto podría tener que ver con el deseo, con la joya que resplandece en la oscuridad y nos seduce vertiginosamente, como el *agalma* que garantiza un mínimo de consistencia fantasmática al ser del sujeto: el objeto a como objeto de la fantasía que es algo más que yo mismo, gracias al cual me percibo a mí mismo como "digno del deseo del Otro". La pregunta original del deseo no es aquella que quiere saber realmente qué es lo que quieres decir, sino esa otra que espera saber realmente qué quieren los otros de mí: ¿qué ven en mí? ¿qué soy para los otros? Aunque de ningún modo "ilustra" Rosell Meseguer estas preguntas, la ausencia de marcas de borrado (la exactitud obsesiva) podría marcar su pertinencia.

Rosell Meseguer indagando, con enorme clarividencia, en un lugar fronterizo, entre la tierra y el mar, entre el pánico y la violencia con respecto al otro²⁹, construye un espacio, al mismo tiempo, fortificado y ruinoso para el sujeto. Podrías señalar en términos topológicos que la división del sujeto no es la división entre un yo y otro, entre dos contenidos, sino la división entre algo y nada, entre la característica de la identificación y el vacío. "Descentramiento designa así primero la ambigüedad, a oscilación entre identificación simbólica e imaginaria – la indecisión con respecto a dónde está mi verdadera clave, en mi yo "real" o en mi máscara externa, con las posibles implicaciones de que mi máscara simbólica pueda ser "más real" que lo que oculta, que el "rostro verdadero" tras ella"³⁰. El descentramiento (en vez de la pantalla cartesiana de la conciencia central que constituye el foco de la subjetividad) es, e cierto sentido, un medio de identificación del vacío. Cuando contemplo las magníficas fotografías de Rosell Meseguer pienso que son un sitio pero también creo que formulan una pregunta: ¿dónde estoy?. Pero esa necesidad de saber en que lugar estamos implica, por supuesto, la cuestión ¿qué es un lugar?. Como Michel Serres advirtiera en su libro Atlas, tenemos que hallar una nueva definición de un lugar-tránsito, donde se superponen el mapa real y el virtual, en un plegamiento incesante³¹. El sitio enigmático y melancólico, de Rosell

²⁷ Rosell Meseguer: "Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa" *Rosell Meseguer. Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2003, p. 27.

²⁸ "Hay una brecha que separará eternamente el núcleo fantasmático del ser del sujeto de las formas más superficiales de sus identificaciones simbólicas y/o imaginarias –no me es nunca posible el asumir totalmente (en el sentido de integración simbólica) el núcleo fantasmático de mi ser: cuando me lo acerco demasiado, lo que ocurre es la *aphánisis* del sujeto: el sujeto pierde su consistencia simbólica, se desintegra. Y, quizás, la actualización forzada en la sociedad real misma del núcleo fantasmático de mi ser es la peor y más humillante forma de violencia, una violencia que mina la base misma de mi identidad (mi "imagen de mi mismo") (Slavoj Žižek: *El acoso de las fantasías*, Ed. Siglo XXI; México, 1999, p. 197)

²⁹ "Se da por lo tanto, una desvirtuación de los sentidos y las convenciones: un oído que no oye, un pasamontañas que encapucha la vista, $1 + 1 = 3$, el secuestro de la concentración de dióxido de carbono para reducir su concentración, un disparo de una bala en un cristal como un ojo vacío, ciego y contrario al que se muestra en el *Veo Veo* de los sentidos contra el desconocimiento de lo otro, a lo que una batería, un conjunto de piezas de artillería colocadas en un paraje para hacer fuego al enemigo, una unidad táctica del arma de artillería, una obra de fortificación destinada a contener algunas piezas de artillería, un conjunto de cañones que hay en cada puente o cubierta de los buques de guerra, cuando siguen de popa a proa, construida en un lugar fronterizo entre la tierra y el mar, el norte y el sur, es dirigida". Rosell Meseguer: "Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa" *Rosell Meseguer. Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2003, pp. 27-33.

³⁰ Slavoj Žižek: *El acoso de las fantasías*, Ed. Siglo XXI, México, 1999, p. 161.

³¹ "¿Dónde estoy? ¿Quién soy? ¿Se trata de una misma pregunta que exige una respuesta sobre el ahí? Solo habito en los pliegues, sólo soy pliegues. ¡Es extraño que la embriología haya toado tan poco de la topología, ciencia madre o hermana!. Desde las fases precoces de mi formación embrionaria, mórula, blástula, gastrulla, gérmenes vagos precisos de hombrucillo lo que se llama con razón tejido, se pliega, efectivamente, una vez, cien veces, un millón de veces, esas veces que en otros idiomas vecinos nuestros siguen llamando pliegues, se conecta, se desgarran, se perfora, se invagina, como manipulado por un topólogo, para acabar formando el volumen y la masa, lleno y vacío, el intervalo de carne entre a célula minúscula y el entorno mundial, al que se le da mi nombre y cuya mano en este

Meseguer es tanto búnker cuando cripta³² en el que podríamos encontrar más que una alegoría o materialización de la libertad, una *indecisión* o, para ser más (psico)físico, una claustrofobia intolerable³³. Virilio ha apuntado que, en época de globalización, todo se juega entre dos temas que son, también, dos términos: forclusión (Verwerfung: rechazo, denegación) exclusión o locked-in syndrom³⁴. Pero ahí, en esas fortificaciones vacías, en esa memoria ruinosa, aparece una belleza desconcertante, la posibilidad de habitar y meditar allí donde todo estaba preparado para desplegar a violencia. Pascal señaló que odas nuestras desgracias emanaban de una sola causa: nuestra incapacidad para permanecer tranquilamente en una habitación. Mucho más complicado es llegar a ese subsuelo con el que sueña Rosell Meseguer, a esa mina de la infancia que lleva tanto tiempo rememorando con un tono cordial que nos hechiza.

momento, replegada sobre sí misma, dibuja sobre la página volutas y bucles, nudos o pliegues que significan". (Michel Serres: Atlas, Ed Cátedra, Madrid, 1995, p. 47).

³² "El fenómeno de la incorporación críptica, descrito por Abraham y Torok, ha sido revisado por Jaques Derrida en el texto F(u)ori, en el cual arroja luz sobre la singularidad de un espacio que se define al mismo tiempo como externo e interno: la cripta es, por tanto, "un lugar comprimido en otro pero de ese mismo rigurosamente separado, aislado del espacio general por medio de paredes, un recinto, un enclave": ese es el ejemplo de una "exclusión intestinal" o "inclusión clandestina". (Mario Perinola: *L'arte e la sua ombra*, Ed. Einaudi, Turín, 2000, p. 100).

³³ "La disponibilidad general causará una claustrofobia intolerable; el exceso de opciones será experimentado como la imposibilidad de elegir; la comunidad participatoria directa universal excluirá cada vez con más fuerza a aquellos incapacitados de participar. La visión del ciberespacio abriendo la puerta a un futuro de posibilidades infinitas de cambio ilimitado, de nuevos órganos sexuales múltiples, etc, etc, oculta su opuesto exacto: una imposición inaudita de cerrazón radical. Entonces eso es lo Real que nos espera, y todos los esfuerzos de simbolizar esto real, desde lo utópico (las celebraciones "New Age" o "deconstruccionistas" del potencial liberador del ciberespacio), hasta lo más oscuramente diatópico (la perspectiva del control total a manos de una red computerizada seudodivina...), son sólo eso, es decir, otros tantos intentos de evitar el verdadero "fin de la historia", la paradoja de un infinito mucho más sofocante que cualquier confinamiento actual". (Slavoj Zizek: *El acoso de las fantasías*, Ed. Siglo XXI, México 1999, p. 167).

³⁴ "El *locked-in syndrom* es una rara patología neurológica que se traduce en una parálisis completa una incapacidad de hablar, pero conservando la facultad del habla y la conciencia y la facultad intelectuales perfectamente intactas. La instauración de la sincronización y del libre intercambio es la comprensión temporal de la interactividad, que interactúa sobre el espacio real de nuestras actividades inmediatas acostumbradas, pero más que nada sobre nuestras mentalidades". (Paul Virilio en diálogo con Sylvère Lotringer: *Amanecer crepuscular*, Ed. Fondo de Cultura económica, México, 2003, page 80).