UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Suro (2022) y la catástrofe de la equivalencia. Del cálculo a lo inconmensurable.

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/67p4n6sb

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 14(1)

ISSN

2154-1353

Author

Ferreiro Ferreiro, Maria

Publication Date

2026-07-14

DOI

10.5070/T4.53081

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

***Suro* (2022) y la catástrofe de la equivalencia: del cálculo a lo inconmensurable**

MARÍA FERREIRO FERREIRO
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Resumen

En este artículo, se toma como marco teórico general la crítica a la Modernidad y el Capitalismo de Martin Heidegger, Jean-Luc Nancy y Georges Bataille para pensar junto con la película *Suro* (dir. Mikel Gurrea, 2022) la crisis general de sentido y la equivalencia general como catástrofe. En primer lugar, a través de la narrativa de la película y su escena final, se profundiza en la cuestión de la equivalencia y el cálculo como elementos catastróficos de la Modernidad, y en cómo, ante la emergencia de un mundo en ruinas, se mantiene una respuesta mayoritaria teleológica basada en los mismos principios que se pretenden derruir. En segundo lugar, se reflexiona en torno a otras escenas del filme que sugieren otra relación con el mundo que se enmarca en torno a la idea de la erótica, y que apunta a la re-sensibilización y la co-existencia o existencia compartida. Se presenta en este artículo cierto desvío de la política clásica, que se mantiene en el proyecto, los medios-fines, y los objetivos calculables y la gestión, hacia un pensamiento erótico como fórmula posible para enfrentar la coyuntura contemporánea.

Palabras clave: Modernidad, cálculo, erotismo, catástrofe, gasto.

Ninguna ciudad puede ser erigida como una muralla hacia la muerte.
Ningún ejército, por numeroso que sea, puede defenderte contra ella.
Pascal Quignard

Tal vez las casas, las ciudades ya se han quemado, no sabemos desde hace cuánto tiempo, en un gran incendio, que hemos fingido no ver… Vivimos en casas, en ciudades quemadas de arriba abajo como si aún estuvieran en pie, la gente finge habitarlas y sale a las calles enmascarada entre las ruinas como si aún fueran los barrios familiares de antaño.
Giorgio Agamben

El hombre que, quizá, es la cumbre, no es más que la cumbre de un desastre.
Georges Bataille

En "La época de la imagen-mundo*"* (1938), Martin Heidegger analiza la Edad Moderna y su esencia, así como su fundación metafísica y una cierta concepción de la verdad. Comienza a imponerse la imagen-mundo de la Modernidad, como la dominación del número y del cálculo de la ciencia, que se extiende a toda esfera de la vida. En esta misma línea, presenta años más tarde "La proveniencia del arte y la determinación del pensar"(1967), una conferencia en la que vuelve a plantear la centralidad de la ciencia y en la que cita a Friedrich Nietzsche en *La voluntad de poder* (1901), diciendo que "[n]o es el triunfo de la ciencia lo que caracteriza a nuestro siglo XIX, sino el triunfo del método científico sobre la ciencia" (Nietzsche citado en Heidegger, "La proveniencia" (6). Este método científico expandido que todo lo conquista se refiere, de nuevo, a la concepción del mundo desde la calculabilidad total como la norma mundial y a su acceso a él a través de solo lo "comprobable en el experimento" (6), experimento que se limita a la investigación propia de la empresa o la institución, orientada a resultados y eficacia, subsumida al cálculo anticipatorio de la seguridad y la certeza. Añade Heidegger:

> Únicamente tiene validez algo verdaderamente real y efectivo, lo que es científicamente comprobable, es decir, calculable. Por medio de la calculabilidad el mundo se ha convertido en algo por completo calculable para el hombre en todo tiempo y lugar. El método es la victoriosa provocación del mundo a una disponibilidad completa para el hombre. (6)

El método científico es la objetivación de todo lo óntico. Lo que el cálculo o la calculabilidad del mundo implica es la "disponibilidad completa para el hombre": si se puede calcular, se puede poseer. El método se ha erigido en lo que hace del mundo absolutamente disponible para la ambición humana. El mundo como objeto para el hombre como *subjectum* (moderno).

De este "juego alternante entre subjetivismo y objetivismo" (Heidegger, "La época" 5) en que el método científico produce una verdad, una relación con el mundo, una posible dominación de los objetos y la vida, da testimonio la película de Mikel Gurrea, *Suro* (2022). La película expone la racionalidad científica dominadora de la imagen-mundo de la Modernidad así como sus consecuencias catastróficas. O, más bien, desvela la equivalencia general —el rasgo distintivo de la imagen-mundo y su Razón— no como un telón de fondo, sino como la catástrofe misma en su manifestación más visceral. Sus terribles efectos aparecen como un presagio de agotamiento de la noción esencial de progreso, de esa relación de cálculo con el mundo y de los discursos maestros propios de la metafísica occidental y sus verdades. Ante este panorama, Gurrea aborda el crepúsculo de una época presentando críticamente la respuesta del amo y dominador del mundo, que no hace más que reinstalarse en una

Verdad que se desmorona. Pero el director expone asimismo varios momentos que –a pesar de, o precisamente por su naturaleza fragmentaria y su rechazo a ofrecer utopías redentoras– eluden el cálculo y la racionalidad moderna catastrófica. Estos momentos abren otra relación con el mundo en que la sensibilidad arrolla al sujeto soberano para disolverlo y lanzarlo a una existencia irremediablemente fisurada.

Este artículo parte de este marco teórico para realizar una lectura hermenéutica de *Suro*, atendiendo a determinadas escenas y motivos del film en los que se condensan las tensiones entre cálculo, dominio y existencia. El análisis persigue un ejercicio de pensamiento junto a la película, situado en el cruce entre la filosofía contemporánea y los estudios fílmicos.

A partir de este planteamiento, el trabajo se articula en torno a los siguientes objetivos: examinar cómo *Suro* hace sensible la lógica de la equivalencia general como forma catastrófica de relación con el mundo; analizar las formulaciones que el propio film pone en escena ante el colapso de esa racionalidad; y reflexionar sobre los límites de dichas fórmulas cuando se las considera no como soluciones, sino como experiencias que tensan el pensamiento moderno. Estas cuestiones se concretan en preguntas como: ¿de qué modo la película expone la catástrofe de la equivalencia?, ¿qué tipo de relación con el mundo se afirma y se fractura en ella?, y ¿qué lugar ocupan la sensibilidad y el exceso en un contexto marcado por la insuficiencia de la razón calculadora?

Para abordar estas cuestiones, el procedimiento analítico combina una lectura temática de determinados motivos recurrentes con el análisis formal de escenas específicas —en particular aquellos vinculados al trabajo, la casa y la anticipación de la catástrofe— no como ejemplos ilustrativos, sino como lugares donde la película hace sensible una determinada relación con el mundo. El uso del sonido, la composición visual, el montaje y la disposición de los cuerpos en el espacio permiten seguir cómo la racionalidad del cálculo se inscribe en lo cotidiano y, al mismo tiempo, se ve puesta en tensión por aquello que desborda sus propios límites. Más que ofrecer un análisis exhaustivo del conjunto del film, el texto propone un recorrido a partir de estos momentos significativos, entendidos como condensaciones de las lógicas y las fracturas que *Suro* pone en juego.

La lectura del mundo en sus estertores nos confronta con un momento de urgencia política y existencial que nos permitirá pensar en otra relación posible –no objetiva ni calculable– con el mundo y los entes. Nos incita a reflexionar sobre una habitabilidad que reconozca la co-existencia esencial y el enmarañamiento complejo en el que estamos sumergidos. Con la película de Gurrea, así como con Heidegger, Jean-Luc Nancy, y otros pensadores en su estela, nos encontraremos de frente con la coyuntura catastrófica contemporánea y con el reconocimiento de que la sola razón no puede hacerse

cargo ni responder a ella de forma suficiente. Las nociones que aparecerán a lo largo del análisis —como la erótica o el gasto improductivo— no se proponen aquí como alternativas políticas ni como soluciones programáticas, sino como experiencias límite que ponen de manifiesto los confines de la racionalidad moderna sin clausurar el problema ni ofrecer una salida teleológica. Se apuntará a lo inconmensurable de la existencia compartida, así como a la necesidad de un pensamiento urgente que forme parte de una re-sensibilización del mundo en el que abrirse, de nuevo, a una posibilidad de sentido que no use el lenguaje de la racionalidad moderna ni se deje atrapar por sus lógicas.

Primera parte: Casa y catástrofe. La equivalencia general y la racionalidad del cálculo en *Suro*

Helena (Vicky Luengo) e Iván (Pol López), pareja de arquitectos a la espera de un hijo, deciden dejar la ciudad, "cambiar de vida" valientemente, con la admiración de su grupo de amigos en la fiesta de despedida con la que empieza la película. La película ha sido enmarcada en el movimiento de "neorruralismo" por la presentación de ideas como la reivindicación de la naturaleza, el crecimiento productivista, la crítica al capitalismo y el regreso al campo o lo rural (Martínez Puche y Martínez-Puche). El neorruralismo está vinculado a la nueva ruralidad o nuevo ruralismo (Resina and Viestenz; Querol Vicente et al.) como tendencia cultural que toma los espacios naturales y rurales como lugar privilegiado para las historias. En las creaciones enmarcadas generalmente en esta tendencia, protagonistas e historias contrastan normalmente con el aceleracionismo capitalista y la globalización, plasmando las dificultades y tensiones de este sistema económico generalizado. Son historias que también, y en su gran mayoría, cruzan problemáticas específicamente locales con un marco ecológico catastrófico generalizado (Berbel 298). Siendo este el contexto cultural nacional en el que se ha catalogado la película, no será, sin embargo, parte del marco teórico de este artículo, que, como se ha comentado, se relaciona más directamente con un contexto amplio de la Modernidad y sus métodos y consecuencias.

La pareja de la película, después de la herencia de una masía con 500 hectáreas de alcornocales –antigua propiedad de la tía de Helena– se embarcan en un proyecto de reforma de la casa por el que comprometerán sus ideas progresistas, el bienestar de los trabajadores que explotarán los árboles para ellos, y su proyecto de futuro. Por la necesidad económica debida a la reforma del lugar y la urgencia por el futuro nacimiento de su hija, la pareja contrata al encargado de una cuadrilla que promete más beneficios con la explotación del monte de los que ofrecían los trabajadores de la cooperativa de la zona. Como descubren más tarde, los beneficios del negocio vienen de la contratación de extranjeros que trabajan bajo condiciones laborales cuestionables y personal no cualificado que no presta atención

en su propia seguridad. La película se desarrolla a través de dos nudos narrativos que se entrecruzan: la situación de los trabajadores de la finca y la amenaza de un posible fuego en el monte. Dos catástrofes, en principio diferentes (una humana, una ambiental) a los ojos de los protagonistas, pero que, como se verá, apuntan a un mismo desastre: el propio cálculo de la Razón moderna. Con la pareja al filo de la tragedia, el filme termina en un fuego, tanto simbólico como literal, que amenaza con consumir todo lo construido.

En una de las primeras escenas de trabajo en la finca, en la primera jornada en la que la cuadrilla empieza la pela de los alcornoques y en la que Iván decide participar –y participará, de ahora en adelante–, en pleno amanecer suenan los grillos de la mañana, ¿o los trabajadores afilando sus hachas? Entre penumbras y borrosidades por las que no alcanzamos a ver las caras de los obreros, la cámara se enfoca en sus manos y en las herramientas. Este gesto, y su prioridad en la narrativa, resalta el *hacer* técnico, despersonalizando al mismo tiempo a los hombres en favor de su instrumentalización al servicio del capital. El sonido de los instrumentos se confunde con el de los grillos, produciendo una amalgama auditiva que mezcla y separa las dos fuentes de sonido. En esta dupla sonora, que se repite hasta dos veces más a lo largo del filme, la técnica se une y se separa de la naturaleza al mismo tiempo, mostrándonos una indisolubilidad que apunta hacia la dominación tecno-científica moderna y contemporánea. En el mundo moderno del que Heidegger habló como subsumido en la lógica de la ciencia, el número y, en fin, la productividad, no es posible ya tal diferenciación.

En "La pregunta por la técnica," Heidegger relaciona la técnica con la *téchne* griega, y escribe: "[e]l desocultar imperante en la técnica moderna es un provocar que pone a la naturaleza en la exigencia de liberar energías, que en cuanto tales puedan ser explotadas y acumuladas" ("La pregunta" 123). La naturaleza aparece como el lugar donde se descubren energías ocultas que se transforman, se acumulan, se reparten y se cambian. Descubrir, acumular, repartir, cambiar como parte del proceso de producción mismo del modelo capitalista de la Modernidad. El bosque no es ya –o no solo– el bosque animado vivo de Fernández Florez ni el lugar al que ir para vivir deliberadamente de Thoreau; no es ya –o no solo– un pulmón o un hogar que habitar, una extensión, una frondosidad profunda, desmesurada y salvaje. Se convierte en "almacén de existencias de energías" (Heidegger, "La pregunta" 131) aprovechables y rentabilizables: un cálculo de fuerzas. En *Suro*, el bosque es el espacio que dominar y del que extraer materia prima y beneficio económico. Pero no solo el bosque, sino también el hombre, es utilizado como un medio para explotarlo. Los árboles, el monte, el hombre, el mundo todo es un objeto a dominar bajo el método científico que objetiviza los entes, a través de la técnica

materializada en la película con el runrún de las hachas afilándose, que se mezcla suave y sutilmente con la vida natural ya conquistada.

En relación a esta objetivación del mundo y su juego constante con el sujeto surgido en la Modernidad, Heidegger escribe:

> Cuanto más completa y absolutamente esté disponible el mundo en tanto que mundo conquistado, tanto más objetivo aparecerá el objeto, tanto más subjetivamente o, lo que es lo mismo, imperiosamente, se alzará el *subjectum* y de modo tanto más incontenible se transformará la contemplación del mundo y la teoría del mundo en una teoría del hombre, en una antropología. ("La época" 7)

En relación con este mundo-objeto conquistable de *Suro*, se alza el *subjectum* que se lo apropia. El proyecto dominador del *subjectum* de la pareja se materializa muy sugerentemente en la casa que planean reformar juntos y que será la metáfora de progreso y la promesa de futuro, así como la justificación sobre la que se ampara toda explotación y toda tragedia posible. A través del montaje alterno entre escenas de la reforma de la masía y los conflictos derivados de la explotación del monte, Gurrea entrelaza magistralmente escenas de la remodelación de la masía con otras que van introduciendo los posibles conflictos surgidos de la máquina de explotación puesta en marcha. ¿Pero qué encripta la casa que finalmente defenderán ante el fuego?

Jacques Derrida, en *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*, analiza en varios de los capítulos la *República* de Aristóteles cómo en la casa –lo familiar, la *oikonomía*– comienza la política de la *polis*: "Hace falta el proyecto *final* de una comunidad (*koinomia*) del vivir-bien para familias, casas, filiaciones. Y esto con vistas a una vida perfecta y autárquica. La fuerza y el movimiento de este vínculo social como vínculo político" (Derrida 226). Pero además de ser la fundamentación de la política de la República, el hogar de la casa –apuntando hacia la domesticidad, la familiaridad y la propiedad– se dirige también, y en consecuencia, a la "apropiabilidad, proximidad, todo aquello que una *economía* puede volver conciliable, ajustable o armonizable" (Derrida 178). La casa se confirma como el lugar de la autarquía o autonomía de la unidad familiar, un bastión para la identidad de la familia: un espacio en el que diferenciarse del foráneo nombrado explícitamente por parte de Helena, la dueña de la finca –y el personaje que representa de forma magistral el papel de la Razón moderna y el discurso capitalista– cuando, después de que Iván descubre las condiciones en la que vive Karim (uno de los trabajadores) y de acogerlo en la masía, Helena le increpa diciendo: "No metas extraños en mi propiedad" (00:55:51). Así, la propiedad –heredada, lo que además nos coloca en una genealogía del terreno que nos vincula con la ley, la clase, y la reproducción de las lógicas de la apropiación y la

herencia– refleja el presupuesto de la imagen-mundo moderno de disponibilidad de los objetos, no sólo por la privatización de un terreno natural que se explotará, sino por la ficción de seguridad y certeza de la casa como hogar desde el que manejar la conquista del terreno. Una fortaleza erguida sobre los pilares de control y posesión, separada del mundo de los objetos a dominar, y desde la que la pareja acepta una economía muy concreta con respecto al mundo. Planean y construyen una casa que no es morada, sino una torre de control del territorio. Un lugar no desde el que habitar la tierra, sino desde el que tomarla y someterla sin límites y desde el que seguir produciendo un mundo como imagen lleno de certezas calculables y una fantasía de seguridad anclada en la ficción de poder del sujeto moderno.

Pero lo que magníficamente desvela la película es cierto colapso de esas mismas lógicas modernas de la imagen-mundo de lo calculable y la equivalencia, ya que la casa en la que la pareja habrá estado trabajando durante años –ya al final de la película– será amenazada finalmente por el fuego que asolará el monte. ¿Pero es acaso desastre natural, tan solo mala ventura o triste destino? La misma indisolubilidad entre naturaleza y técnica que aparece en la unión sonora de grillos y hachas es defendida por Nancy en *After Fukushima: The Equivalence of Catastrophes* en relación a las catástrofes naturales. Nancy, que sigue a Heidegger con respecto al gigantismo tecnológico y la dominación absoluta de la ciencia y su racionalidad de los textos de "La época…*"* y "La proveniencia…," afirma que ninguna catástrofe natural puede ya separarse de sus implicaciones tecnológicas, económicas y políticas: "There are no more natural catastrophes: There is only a civilizational catastrophe that expands every time" (34). Un tsunami, la explosión de una planta nuclear, la erupción de un volcán o un fuego que arrasa hectáreas de monte no son ya meros golpes de mala suerte, sino parte de una interconexión general: "This interconnection expresses an economy guided by the production and self-production of wealth, from which streams an incessant production of new conditions, norms, and constraints of life" (Nancy, *After* 5). El fuego-catástrofe que se anticipa durante toda la película parece ser para los protagonistas de *Suro* la única amenaza posible ante la racionalidad científica y la productividad que buscan con la explotación de los montes, su proyecto de dominación técnica del territorio. Pero el fuego como catástrofe natural no es un agente externo que amenaza, desde fuera, el proyecto de progreso particular de la pareja; sino consecuencia de ese mismo proyecto, por medio de esta condición indisoluble entre naturaleza y técnica.

Nancy no solo apunta a esta relación entre catástrofe natural y técnica o económica, sino que afirma que la verdadera catástrofe es el principio de equivalencia general que las guía y que, lejos de implementarse tan sólo en un régimen monetario o financiero, se expande a todas las esferas de la

existencia humana: "In brief, it is this equivalence that is catastrophic" (Nancy, *After* 6). La equivalencia general domina la vida. Moreiras, al leer a Nancy, afirma que es "la última doctrina del ser, la última ontología metafísica" (107). Con Auschwitz y Hiroshima como los nombres que reflejan un cambio en la racionalidad tecnológica, Nancy hace una crítica a la sobrepresencia de la técnica que apunta hacia una superación de cierto límite de la existencia, con una imposición de la equivalencia "como una forma paradójica pero finalmente engañosa de mantener cierta racionalidad evitando la locura" (*La frágil piel del mundo* 108). Es esta racionalidad filtrada a través de la técnica y su lógica la que se pone en marcha también en *Suro,* cuyos protagonistas están constantemente guiados por el cálculo. Alternando escenas en torno a la casa y su proyecto con la anticipación de las catástrofes (humana y ambiental) se hace un incesante balance de pérdidas-beneficios que termina inclinando la balanza hacia proteger el futuro de la familia en contra de todo lo otro. Todo lo otro: es decir, las precarias condiciones de vida de Karim, el joven trabajador marroquí que acoge Iván. También el cuerpo mutilado de Chema, otro de los obreros que, tras un accidente laboral en el que Karim está implicado, pierde dos dedos cercenados por un hacha. Asimismo, el bienestar físico del muchacho marroquí cuando, tras ser culpado de la desgracia por parte del resto de la cuadrilla, deciden lincharlo y finalmente, es expulsado de la finca por Iván. Pero también todo lo otro que es el propio entorno natural que está en riesgo y al que poca atención prestan.

Expandir la racionalidad de la equivalencia, el cálculo, la productividad, el número y la utilidad a todo el espacio de la vida implica traducir lo incalculable o lo inconmensurable al lenguaje de la calculabilidad y, con ello, atrapar lo radicalmente *otro*, lo diferente y la potencialidad desbordante que estaría fuera de los límites de lo que el número y el método científico podrían dominar. Los trabajadores, cuyos cuerpos son reflejo de su singularidad y el lugar mismo de su existencia, y el bosque, la vastedad del mundo y la misma existencia expuesta, ambos intrínsecamente incuantificables, inconmensurables, son reducidos a cifras. Se traducen al aparato del cálculo en el momento en que los amos –la pareja propietaria– evalúan los riesgos y pérdidas que están dispuestos a asumir en favor de su proyecto de familia. En palabras de Nancy:

> This is the law of our civilization: The incalculable is calculated as general equivalence. This also means that the incalculable is the calculation itself, that of money and at the same time, by a profound solidarity, that of ends and means, that of ends without end, that of producers and products, that of technologies and profits, that of profits and creations, and so on. (*After* 32)

La primacía del cálculo y la equivalencia general es, más allá de lo meramente monetario y rentable, un modo de existir teleológico en el que no hay otra posibilidad que la racionalidad propia del pensamiento medios-fines. Siguiendo de nuevo a Heidegger, Nancy habla en este sentido de la tecnología como nuestro modo de existencia en el que "everything becomes the end and the means of everything" (*After* 36). Iván y Helena se mueven siguiendo ese pensamiento, siendo la casa y su proyecto –nada más y nada menos que el *subjectum* moderno y su dominación– el fin por el que todo medio es legítimo, o todo riesgo o catástrofe es asumible.

En la última secuencia de la película –años más tarde en el tiempo de la narrativa principal del filme que compete a la proyección de la reforma y a los conflictos laborales que terminan en tragedia– la pareja está plácidamente dormida cuando Helena se despierta alertada por el sonido leve de un incendio. Los dos salen de la casa con urgencia para prepararse ante el fuego, agarrando las mangueras con las que intentarán sofocarlo. Cuando salen, Gurrea nos presenta un plano en que los dos sostienen las mangueras a modo de armas, mientras que al fondo se ve el monte frondoso con un fulgor rojizo y humo detrás de la silueta de árboles en sombra. Sostiene la toma durante varios y eternos segundos que nos permiten percibir la lentitud del avance de la catástrofe que se avecina. La catástrofe, que no es un simple golpe de mala suerte, sino la consecuencia catastrófica de un régimen existencial guiado por la técnica, la lógica de medios-fines, y la calculabilidad absoluta traducida en la maestría, dominación, y explotación del mundo: la imagen-mundo moderna. Las llamas avanzan con una lentitud inquietante, no con la furia de lo repentino, sino con la pesadumbre de lo inevitable; pero no encarnan solo un desastre ecológico causado por la relación objetiva con el mundo, sino que son también un signo del posible ocaso de la racionalidad capitalista y de un desencanto con la idea de progreso enraizado en la Modernidad. ¿Da el fuego testimonio de un fin epocal al que, entre otros, parecen estar apuntando los pensadores del Antropoceno, tras Nietzsche, Heidegger o Schurmann? ¿Hay, en fin, una ruptura –con las consecuencias que esta pueda tener para nuestra comprensión de nuestro tiempo– o es una más de las tragedias que sufrimos? El fuego –la catástrofe climática en general y sus mil nombres– sí parece confirmar la insostenibilidad del sistema de verdades que la metafísica occidental y su técnica han implementado. Los fundamentos que han guiado nuestra civilización –sujeto, libertad, autonomía, progreso, dominación, etc.– propios de esa Modernidad que puede estar agotándose, parecen mermados por el advenimiento de una catástrofe destructora que expone sus terribles consecuencias.

Y si la ruptura es tal, ¿cómo responder? O, como pregunta Iván, sentado ya en una silla, tranquilo, esperando la llegada del fuego: "Y ahora, ¿qué vamos a hacer?" (01:51:55). La respuesta de

Helena es tranquila y firme: "Defender la casa" (01:52:06). Frente a la destrucción del monte y la posible aniquilación de la masía, responden con una estoica serenidad, con la confianza propia de quienes siguen considerándose los amos del mundo, conscientes de los peligros que asumieron en su apuesta calculada. Defender la casa es seguir defendiendo la relación objetiva con el mundo, la posibilidad de control, maestría y poder sobre la existencia, materializada en la dominación capitalista y en la explotación de la tierra y de los hombres. Defender la casa es seguir defendiendo la Modernidad y todas sus verdades y operaciones, así como negar el momento de urgencia contemporánea manteniendo la confianza en todo aquello que ha causado la destrucción. Ni viendo venir la catástrofe, ni viendo venir la extinción a la que estamos abocados y que hemos provocado, parece haber angustia ni cambio posible bajo las lógicas de los protagonistas de *Suro*.

¿Hay otras respuestas posibles ante esa catástrofe que se avecina y a la que también nosotros estamos aguardando? O tal vez, ¿hay otras respuestas posibles ante esa catástrofe que ya nos rodea y se materializa de mil modos distintos a cada instante? Si verdaderamente nos comprometemos con la posibilidad de que cierto fin epocal nos esté arrollando, ¿cómo afrontarlo? ¿Hay algún otro *hacer* posible, sin defender la casa, que dé cuenta suficiente de la coyuntura a la que nos enfrentamos pero sin reinscribir la Razón moderna y todas sus operaciones? Un *hacer* que se relaciona con la genealogía del hacer formulada por Nancy en "Que faire?" y que apunta a una disimetría de la acción propia de la política anclada en la formulación de estrategias de medios y fines. Nancy apunta a un *hacer* diferencial que se relaciona con la afirmación de la existencia, hacia otra relación con el mundo y la vida, fuera de los marcos de la acción política.

Dipesh Chakrabarty como uno de los pensadores más reconocidos en torno al Antropoceno, habla de una "comprehensive politics of climate change" (67) que, entre otras cuestiones, desplace la centralidad del hombre a la hora de pensar y hacer a raíz de la crisis climática, que reconozca un tiempo planetario además del tiempo político del capital, que persiga una justicia también con lo no-humano y que se pregunte por la habitabilidad del planeta en general. A pesar de apuntar a una idea de política diferente a la regulada por los presupuestos modernos, Chakrabarty –y gran parte de los pensadores del Antropoceno, aunque no se este el lugar para un análisis más detenido– continúa(n) preso(s) de una necesidad política planteada en términos de legislación, gestión, y acción: "The climate problem [...] confront[s] us with finite calendars of urgent *action*" (12 El subrayado es mío). ¿Pero es acaso esta "acción urgente" o esta "política del cambio climático" suficiente para hacer frente o responder a la coyuntura contemporánea? Y, más importante aún, ¿no continúa esta acción política con una proyección a futuro, un discurso de medios y fines que sigue asediado por el lenguaje del cálculo que

nos ha lanzado irremediablemente hacia esta catástrofe en la que vivimos? En *La frágil piel del mundo*, Nancy vuelve a esta idea en torno al momento catastrófico presente y menciona el Antropoceno y cierta corriente de pensadores amparados bajo ese nombre, cuya respuesta a la coyuntura contemporánea está inmersa en un lenguaje que replica una lógica de la calculabilidad. Nancy afirma: "si lo que se persigue es salvar un dominio y una autonomía (por no decir autocracia) a cargo del hombre, entonces lo que se hace es reprimir la enorme incertidumbre, incluso la confusión, en las que tal dominio se ve involucrado" (34). Defiende que parte de las respuestas a la crisis climática, al agotamiento de los recursos, a los cambios geológicos, etc., que estamos atravesando, continúa aceptando la racionalidad moderna del dominio del hombre sobre el mundo. Otra, argumenta Nancy, debería ser la respuesta si pretendemos desligarnos de todo aquello que ha provocado la debacle.

Lo que quizás debiéramos hacer no sería, entonces, defender la casa con todo lo que ella simboliza –el poder, la identidad, la explotación y el enriquecimiento, cierta relación con el mundo– sino abandonarse verdaderamente a una existencia sin sostén, abandonarse al fuego y que nos asole. Quizás, incluso, no debiéramos ni plantearnos un *qué hacer* propositivo que nos lleve de nuevo a una lógica de medios y fines anclada en la misma calculabilidad y equivalencia catastrófica. Separarnos, pues, de acciones urgentes o políticas climáticas en favor de otras fuerzas, regímenes, latitudes. En palabras de Nancy en *After Fukushima*: "no option will make us emerge from the endless equivalence of ends and means if we do not emerge from finality itself -from aiming, from planning, and projecting a future in general." (36-7). No proponer, en fin, una política resolutiva que comience a gestionar de otra forma –con suerte– la vida y la existencia. Sino explorar otras formulaciones y pensamientos que tratarán de esbozarse a continuación.

Segunda parte: Pensamiento erótico. Límites del cálculo y experiencias de desbordamiento

La cuestión a pensar no es ya solo una pregunta por la economía o la gestión política y material de la explotación, por los recursos naturales o por las consecuencias de una Razón del progreso, del desarrollo y del capital. Otro rumbo deberemos tomar si pretendemos dar cuenta y respuesta a la catástrofe sin restaurar las lógicas y modos de hacer que la han provocado, y este otro rumbo debe estar más allá o más acá del pensamiento teleológico de medios-fines que ha fundamentado la Modernidad, u Occidente mismo, y que ha constituido el lugar tradicional de la política. Y esto porque, como se ha visto con Heidegger y con el mismo Nancy, la equivalencia y la calculabilidad van mucho más allá del dominio económico o político; el límite que se sobrepasa es el de la propia existencia.

Con esa magnificación tecnológica y la sobrepresencia del principio de equivalencia, después de las experiencias de Auschwitz e Hiroshima, después de Fukushima, se produce ese cruce de límites que apunta hacia una aniquilación del sentido (Nancy, *After* 13). En *La frágil piel del mundo,* Nancy habla directamente de una "catástrofe de sentido" (13). Esta pérdida del sentido del mundo tiene relación con la pérdida de los sentidos, de lo sensible. Habla de la piel –del mundo y la nuestra– como "aquello por donde comienza y acaba una presencia en el mundo y en sí: no solamente su vida, sino su *sensibilidad*, su actividad y sus pasividad, su expresividad y su significación" (129). La pone en el centro para apuntar a esa pérdida del sentir que, a través de la piel, podemos volver a experimentar. En la introducción al libro, los traductores presentan: "Si se ha perdido el sentido del mundo, es porque éste ha dejado de *sentirse*, de experimentarse. Se ha perdido el sentido que es el mundo para, en su lugar, rodearse de incesantes significaciones insatisfactorias, de fines que obligan a dirigir la mirada permanentemente hacia el futuro" (13). Pérdida de sentido y de los sentires que viene de ese régimen absoluto de la calculabilidad, de la que deberemos separarnos y cuya respuesta, en *After Fukushima*, pasaba por un "comunismo de la no-equivalencia," "to assert common equality, common incommensurability" (41).

En un mismo gesto, aunque separándose de un lenguaje que todavía tiene rastros de una política más clásica, Nancy habla de la piel como el lugar no del cálculo y de la medida, sino de sensibilidad y también de "transporte, de tráfico y de transacción. En ese lugar algo se frota y se irrita, se mezcla y se distingue, se choca y se acaricia" (Nancy, *La frágil piel del mundo* 131). Con la idea de la piel como lugar de contacto, habla de la copresencia o copertenencia en el mundo, de la necesidad de abordarnos, de rozar nuestras pieles, que son también el espacio que nos junta y separa, como nos junta y separa la finitud. Todo es una cuestión de bordes y límites que se mezclan, se cruzan, se relacionan, desvaneciéndose. La piel aparece como el límite por donde "los singulares se bordean" (146) y donde se juegan el reconocimiento y la exposición de la singularidad inconmensurable en la que el estar fuera de sí disuelve y pone en relación al mismo tiempo. Es la pura posibilidad de contacto, de experiencia del abismo que es la existencia en el reconocimiento de un límite, una frontera, una identidad que se diluye y se abre a todo lo otro, que también me constituye.

Para desembarazarnos del peso de la equivalencia y lo calculable, debemos, pues, empezar a sentir de nuevo y dejarnos arrollar por el otro, por lo otro, por el mundo en llamas que habitamos, sin medios-fines, sin suturas ni resoluciones. Un roce de límites, un impulso erótico que apunta hacia la posibilidad de cohabitar un mundo en el que el propio mundo se vuelve a poner en juego y en el que, quizás, encontremos de nuevo sentido. Se despliega aquí un mundo que, en contraposición a la

relación sujeto-objeto de la Modernidad, se mezcla y forma parte de nuestra propia experiencia de él, en nuestra relación con él, y deja de ser objetiva y basada en la posibilidad de dominación. El mundo como copertenencia "de todo lo que remite a todo, como una respiración, la muda de una serpiente o una reacción de fusión termonuclear" (Nancy, *La frágil piel del mundo* 133), como el lugar donde circulan nuestras presencias y ausencias en relación y en los roces constantes de los límites que nos ponen en contacto. Aunque esta posibilidad no redime ni ofrece una nueva orientación salvífica que funde un horizonte distinto, sí desorganiza la verdad racional de la técnica y la calculabilidad y expone, al mismo tiempo, su fragilidad y sus límites.

Podemos preguntarnos ahora si *Suro*, además de exponer crudamente la racionalidad económica de Occidente y la imagen-mundo moderna –así como una respuesta enmarcada en esas mismas lógicas–, alberga también momentos preñados de sentido o de sensibilización que puedan desvelar la posibilidad de un mundo no capitalizable que apunte hacia la inconmensurabilidad de la existencia compartida (co-existencia). En la película hay varios momentos que pueden ser grietas en la racionalidad moderna, pero ¿hasta qué punto esos instantes y lo que desencadenan apuntan hacia otro mundo o son tan solo una brecha asumible propia de la lógica en la que operan los protagonistas?

Ignacio Castro habla del capitalismo como "un dique contra la marea de los sentidos" (157), reconociendo que exponerse al sentir exige una exposición a la finitud, al peligro, a la grieta de un mundo en ruinas: "Sentir o no, acercarse o no, enlazarse o no, ésa es la cuestión . . . Vista, oído, olfato, gusto y tacto son modulaciones del contacto, formas de *acercamiento*, registros para sentir los otros cuerpos prolongando el propio" (166). Habla de la intuición –vinculada también a la percepción y a los sentidos– como una verdad repentina que se impone. Y es este tipo de verdad que llega –o a la que uno se abre de pronto– la que *acerca* a Helena a Karim, pero también a una cercanía más general al mundo con el sentir-sufrir provocado por la economía que ella misma pone en marcha durante toda la película. A pesar de ser Helena el personaje que más fervientemente representa la aceptación de la Razón moderna –es la que más insiste en el proyecto de la casa, la que decide contratar a la cuadrilla que le dará más beneficios económicos, la que confirma finalmente la decisión y necesidad de defender el hogar–, es también ella la protagonista de las únicas escenas que desvelan una fisura en ese discurso, a través de ese acercamiento sensible inconmensurable.

Después del accidente laboral en el que está implicado Karim y por el que la cuadrilla lo culpa violentamente, Helena encuentra al joven desesperado en el baño de la casa. Ella reacciona violentamente hasta que él se acerca y la abraza entre llantos. Su peso los hace caer al suelo y ahí él le pide ayuda en francés –*aidez-moi*–, la lengua en la que se comunican. En ese roce de bordes, en ese

contacto con la piel, se da un abrazo en el que se expone "el cuerpo a los otros cuerpos. La piel se deja ver, tocar, oír, respirar y saborear" (Nancy, *La frágil piel del mundo* 130). Se expone Helena a un cuerpo subalterno, a su sufrimiento y a su desgarro, consecuencia de las decisiones y acciones que ella misma ha tomado. Nancy habla del abrazo como "una forma de súplica: ¡toma, coge, ven, otra vez, oh! El abrazo hace que se produzca el latido más desenfrenado, el más primitivo, el más repetitivo y el más rudo" (Nancy, *Cruor* 90). Una apertura, en fin, a los sentidos, a ese latido desenfrenado, a la respuesta a una solicitud de ayuda. Si bien hay otros momentos de cierto acercamiento durante la película –Iván acogiendo al muchacho en la casa después de ver en qué condiciones vivía, Helena compartiendo música con él en el campo después de un trabajo–, se diferencian de la escena del abrazo en cuanto a que esta última se dispone desde lo irremediable de una acogida, en lugar de desde la decisión propia de un sujeto. Mientras que esos otros momentos de acercamiento reproducen una acción decidida, una voluntad que se pone en marcha, en la escena del abrazo, Helena se deja tomar por una sensibilidad arrolladora en la que el muchacho literalmente la hunde en la tierra. Algo que no forma parte del mundo de la decisión consciente la arrastra al roce y la sensibilidad: una rendición… ¿Hay, en ese roce, en esa apertura irremediable, en esa sensibilidad que se impone –como la verdad de los sentidos de la que hablaba Castro–, una potencia que radicalmente cuestione todo lo terrible de la equivalencia y sus secuaces, y donde se juegue otra posibilidad de sentido y mundo? Todo parece indicarlo, según me gustaría demostrar en el análisis que sigue.

Esa escena desencadena otros dos momentos que disputan el sentido del mundo por esa misma apertura o sensibilidad en las que la Razón se pierde. Se desboca algo no gobernable ni comprensible por el tipo de ordenamiento de la Razón moderna, momentos en los que el sentir se despliega atravesado por una herida fundamental y aparece esa pequeña verdad repentina en la que se produce un cuestionamiento de todo lo que ha guiado la existencia de la protagonista. La primera de esas escenas es justo después del abrazo, después de la paliza que la cuadrilla le da a Karim y de que Iván se lo lleve de la propiedad para dejarlo a su suerte. Helena sale a la negrura de la noche y fuma un cigarro. Lo tira al suelo, donde se prende un pequeño fuego en la hierba seca. Por unos breves pero infinitos segundos, Helena lo mira y lo deja arder hasta que, finalmente, lo apaga. Se presenta el descontrol de una pulsión de destrucción absoluta, de poner fin a un monte conquistado, cuestionando la pura supervivencia y todo lo conseguido explotando el territorio. En directa relación se presenta la segunda escena: años más tarde y con todo el brete laboral resuelto, celebran la reforma de la casa con una fiesta en el jardín. Suena de pronto una canción en árabe que Karim había mostrado a Helena años atrás. Ella pierde el control y comienza a gritar cantando la letra de la pieza bajo las miradas de

incomprensión de Iván y el resto de amigos. En este momento se desboca una sensibilidad desmesurada que apunta no hacia un proceso de decisión de costes-beneficios calculados y reproducidos durante todo el filme –ni siquiera a una decisión de acercamiento y empatía con el otro–, sino a una experiencia en la que el ser es tomado por una vertiginosidad sensible que se impone a pesar de la Razón y de la decisión o la acción del *subjectum* soberano. Y es que la Razón, aquí, se fuga para dejar paso a una ebullición de sentires en la que se vislumbra una verdad incomprensible bajo los criterios modernos sobre los que se asientan sus decisiones conscientes.

Frente a esa constante formulación del cálculo del beneficio y la estrategia racional de la economía particular de la pareja, en la fiesta, con el gesto desmesurado de Helena, podemos pensar que se despliega la expresión de lo que en *La parte maldita* Georges Bataille denomina "gasto improductivo." El gasto improductivo se opone al principio básico de la utilidad propio de la economía, tiene su fin en sí mismo y su énfasis en la pérdida. No se formula en torno al crecimiento propio del capitalismo con todos sus nombres. Expone la loca exuberancia de la vida, el derroche de energía descontrolada y soberana donde no hay productividad posible y que es absolutamente irreductible (Bataille, *La soberanía*). Con el gasto improductivo, Bataille se refiere a una experiencia del mundo que se distancia vertiginosamente de todo el planteamiento de la Modernidad y el Capitalismo que he venido exponiendo a lo largo del texto. Una energía excedente que, a pesar de compartir un nombre propio del reino de la economía, se aleja de él, cuestionándolo incesantemente.

Bataille relaciona esta idea de gasto al sacrificio, la orgía, el erotismo, la risa, y otro tipo de manifestaciones desbordantes de energía y riqueza. A través de ellas, se trata "de recuperar una intimidad siempre perdida" (Bataille, *La parte maldita* 148) con el mundo. Con la Modernidad y sus herederos –Bataille habla específicamente sobre el trabajo–, se sustituye "la intimidad, la profundidad del deseo y sus libres desencadenamientos por el encadenamiento razonable donde la verdad del instante presente no importa más: lo que importa es el resultado ulterior de las *operaciones*" (*La parte maldita* 75-6). Un ejercicio que convierte al hombre también en una de las cosas posibles del mundo, por su misma reducción en cuanto a instrumento utilizable para la obtención de beneficios –recordemos aquí la escena de los trabajadores afilando las hachas–; y que además lo catapulta a una experiencia enmarcada en la futurabilidad posible, en lugar del presente actual experimentado.

En este sentido, podemos entender la fiesta en la que Helena se desborda como una explosión de energía, una celebración dionisíaca en la que se recupera cierta intimidad erótica con la vida, oponiéndose a la racionalidad del capital: "La fiesta es por sí misma la negación de los límites de una vida ordenada por el trabajo" (Bataille, *El erotismo* 118) y al sistema metafísico que lo determina. Añade

Bataille: "En el mundo al revés que es la fiesta, la orgía es el momento en que la verdad del reverso revela su fuerza para trastocar completamente todo orden" (124). Así, la fiesta en la que Helena se descontrola, es también el desorden del mundo que hasta entonces había determinado su existencia. El mundo del cálculo, del gasto vinculado al beneficio, del crecimiento de la producción. El mundo que ahora se abre ante ella, por esta desmesura irracional que la domina durante los minutos de despilfarro de la energía que la embarga, se reconvierte en un espacio de ilimitada frescura que replantea la primacía de los elementos que configuraban el antiguo mundo moderno. Un temblor que desestabiliza el orden hegemónico del capital y que Bataille ha relacionado con lo sagrado, en relación con ese derroche de energía que recupera la intimidad del ser con el mundo.

¿Pero hasta qué punto es así si, como vemos, la normalidad se restaura a pesar de esos momentos de sensibilidad desbordante? Aún con esos momentos –y con la fiesta, especialmente– donde se cuestiona la relación objetiva con el mundo y donde se desmorona el dique de insensibilidad capitalista, la pareja termina retomando la promesa de la Modernidad en la última escena ya mencionada de la defensa de la casa. Mundo y hombre vuelven a sus respectivos roles de objeto y de dominador. A pesar de la fisura vislumbrada, persiste la explotación; es la Razón la que prevalece. Gurrea no presenta, pues, una alternativa conclusa a la dominación ni ninguna salvación del mundo, sino solo instantes posibles, fragmentarios, que cuestionan el lenguaje del cálculo y se abren a otras experiencias sin cristalizarse en la instauración de un nuevo orden de realidad.

A pesar de la respuesta de la defensa y la constante restauración de una imagen-mundo que nos ha llevado a la autodestrucción, Gurrea mantiene abierta la posibilidad de una experiencia sensible fuera de esas lógicas y a la que también Nancy apunta constantemente. Ante la crueldad propia de nuestro momento, ante el dique contra los sentidos que es el Capitalismo y toda su metafísica moderna fundacional, la respuesta de Nancy en *Cruor* es que debemos tornarnos hacia Eros, algo que ya en *La frágil piel del mundo* había empezado a sugerir. La erótica como una cuestión de coexistencia, una apertura de un *cosmos* irremediablemente singular e inconmensurable.

Pero una experiencia del mundo en clave erótica no puede fundamentar un nuevo orden o una nueva cosmología hegemónica –o contra-hegemónica– contrapuesta. Ya que, además de esta puesta en relación y reconocimiento de coexistencia, hablamos aquí de una erótica en la que el hombre no es un sujeto soberano que hace y decide, no es el sujeto autónomo de la Modernidad y de los proyectos políticos, de los medios-fines; sino una singularidad que se deja hacer, afectar, que se expone y se abre a los roces de la existencia y a la existencia misma. En la experiencia erótica se diluye la identidad, es una invasión, más que una decisión. Bataille afirma: "en el erotismo, YO me pierdo" (*El*

erotismo 33), ya que el erotismo participa de la destrucción de la estructura cerrada del ser. En los momentos de exceso del erotismo "se arriesga el fundamento sobre el cual descansa nuestra vida" (174), y un terremoto recorre nuestros sentidos, diluyendo las normatividades y la racionalidad bienpensante, hacia un fuego propio que hace arder los edificios civilizatorios que la Modernidad construye.

Dice de nuevo Bataille: "Hablamos de erotismo siempre que un ser humano se conduce de una manera claramente opuesta a los comportamientos y juicios habituales. El erotismo deja entrever el *reverso* de una fachada cuya apariencia correcta nunca es desmentida; en ese *reverso* se revelan sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser que comúnmente nos dan *vergüenza*" (*El erotismo* 115). Se puede leer la escena de la fiesta en la que Helena danza con el derroche de la vida, como una escena propia del erotismo batailleano en la que el *reverso* de la fachada moderna es desmentido violentamente por parte de un sujeto en disolución en el éxtasis que casi lo transforma en el puro mundo que fluye en sus mismas venas. Una erótica en la que no se ponen en juego tan sólo las relaciones entre individuos, sino todo un mundo y sus transgresiones posibles, y que no solo tiene que ver con el roce sensual con otros cuerpos, sino que se relaciona con el mundo mismo en sus sensibilidades, además de con la propia existencia y su finitud.

Una erótica que se despliega en esos momentos en que en *Suro* se pierde la razón y se produce un cambio de sensibilidad que, a pesar de no fundar un nuevo mundo, salvándonos del desastre, insinúa fugas. Y es que una solución salvífica clara, cualquier proposición de *qué hacer* sería la instauración de una nueva –o demasiado vieja, quizás– política que gestione lo terrible imponiendo de nuevo el lenguaje del cálculo que puede llegar a abandonarse en estos instantes de sensibilidad. Sería otra vez poner en marcha un pensamiento de medios-fines que continuaría operando a través del sentido moderno y contemporáneo basado en la eficacia, la finalidad, el beneficio. En lugar de eso, Nancy escribe sobre algún lugar entre un pensar y:

> una *praxis*, un *ethos*, una disposición que se vive y que vive, y que en cierto sentido ya conocemos sin ni siquiera saberlo. Pues no se trata de un objeto de saber. Es, más bien, el hecho de un sobresalto, de un distanciamiento con relación a la lógica utilitarista y abusiva que nos extenúa. Una disyunción, una descomposición, pero también una sorpresa divina. (*La frágil piel del mundo* 47)

Una *praxis* o un *ethos* que no apuntan a un *qué hacer* de la Política ni tan solo a un *pensar* de la Filosofía, sino que exploran un espacio de contaminación que se juega en el terreno de una existencia compartida. Un pensamiento, quizás, erótico, que se ensucia, se excita, se deja afectar y contaminar

por la incertidumbre, el miedo, la catástrofe y lo terrible. Pero también por el disfrute, el gozo, y la celebración de todo lo im-posible de un por-venir que puede abrirse –o al que podremos abrirnos– si comenzamos a sentir y ser en el mundo embargándonos por todas sus heridas e incertezas; por la finitud misma. Un pensamiento que se deja afectar por la sensibilidad a la que *La frágil piel del mundo* –y la práctica teórica de Nancy, Bataille, entre otros muchos– se abre, exponiendo la piel y dejándose atravesar por esa disposición, ese sobresalto, esa disyunción que resonarán en una búsqueda alejada de la investigación empresaria que criticaba Heidegger en "La época…"

Contra la calculabilidad y la eficacia de la institución, un lenguaje de la inconmensurabilidad fuera de la Razón. Un pensar que no es lo opuesto del actuar, una teoría que no es lo opuesto de la práctica:

> ¿[Q]ué significa *pensar*? Nada, dejar de pensar, ser al fin tiempo y fundirse con lo que ocurre . . . nos pide existir, anular cualquier distancia intelectual con la vida común y secreta, liquidar el pensamiento como algo separado. Eso es lo que desde siempre intenta la escritura *automática* que llamamos poesía: poner el pensamiento a la altura del no pensamiento. Poner, en otras palabras, la articulación del lenguaje a la altura del grito *desarticulado* que es cada segundo, cualquier latido del mundo. (Castro 256)

En otras palabras: "¿Qué es pensar más que darle forma a lo sentido? Darle forma a lo vivido, dejar entrar a los sentidos" (Castro 151). Un pensar que es, en sí mismo, existir y, en el existir, sentir. Un pensar que vive y que, vivo, resuena sin encerrarse ni cristalizarse en ninguna fórmula totalizante e impositiva. Un pensar que a veces será silencioso y otras gritará fuerte el desgarro. Que a veces será una larga y pausada meditación de años, y otras una sorpresa, un rayo benjaminiano que haga saltar la vida en pedazos. O una violenta danza proveniente del interior del cuerpo, ante la mirada confusa de un grupo de amigos.

Un pensar o un pensamiento que, finalmente, no responda con una alternativa de futuro ante la catástrofe (un *qué hacer*, o un mejor *qué*), sino que sea "uso de la existencia" (Moreiras 129). Una inconmensurabilidad intraducible, una posibilidad de desembarazarnos, quizás y por fin, del lenguaje de cálculos y beneficios, de soberanía e identidad del hombre libre, de maestría y dominio, que forman parte de una constelación de verdades metafísicas que rigen todavía el mundo, a pesar de que el mundo, efectivamente, ya está en llamas por su causa.

Conclusiones

Es tentador referirnos ahora a una larga lista de catástrofes y eventos terribles de los últimos años de este período histórico que se desmorona –el calentamiento global, las numerosas islas de basura en el pacífico, guerras y genocidios que estallan inexplicablemente ante las miradas atónitas pero inmóviles de población y dirigentes, extinción de especies, la alteración de la geología del globo a causa del hombre, todo consecuencias de un mismo impulso de dominación– y que darían cuenta, a modo de conclusión, de todo aquello que gota a gota ha cimentado el estado de desesperación y urgencia que nos atormenta. Pero no es cuestión de una acumulación de destrozos que, de nuevo, se jugaría en el terreno del cálculo. Una sola de esas calamidades, con su tumultuoso estruendo, sería ya suficiente – sería suficiente, y aquí tropieza de nuevo el discurso en el abismo de los números, en la tiranía del contar– para ¿qué? Para desgarrar nuestro pecho infinitamente y romper a llorar o a morir, descorazonados. No es tampoco cuestión de encontrar una respuesta adecuada, una alternativa mejor formulada o un horizonte salvífico que reemplace los anteriores.

Ya estamos cercados por el fuego, una señal ineludible de la catástrofe que hemos provocado. A pesar de ello, continuamos aferrándonos a una ilusión de control, persistiendo en la gestión obsesiva de los recursos y un falso sentido de soberanía. Permanecemos todavía en el reino de lo calculable, lo medible, que limita la existencia y apresa su inconmensurabilidad (y la nuestra) y que es la que ha provocado todo lo que ahora estamos sufriendo. Una respuesta política que siga aceptando o incluso reformulando ese lenguaje por un mejor futuro no será ya suficiente. Pero tampoco lo serán las experiencias de exceso, sensibilidad o eros si se las toma como sustitutos compensatorios o como refugios frente a la devastación en curso. Lo que se ha querido formular aquí ha sido cierta exposición de la metafísica moderna y la verdad de cálculo y técnica en la que se asienta, como la fundamentación de las lógicas que han llevado a esta catástrofe natural y de sentido. Se ha profundizado en ello a través de varios teóricos, así como de la película *Suro* (2020), que desenvuelve con maestría el panorama de calculabilidad expuesta, la catástrofe provocada y la respuesta totalitaria que acepta una vez más la Razón moderna y todo lo que ella dispone.

Pero incluso en la película en la que parece no haber formulación posible de otro orden de existencia, se ha querido apuntar hacia varios momentos en los que cierta sensibilización o apertura a los sentidos ha podido abrir fugas a las que prestar atención en su radical potencialidad. Hay en esos momentos de sensibilidad una experiencia ajena al lenguaje del cálculo y todos sus nombres (soberanía, sujeto, identidad, dominación, explotación, etc), en los que el ser singular está arrojado a una existencia siempre descoyunta, no como resignación fundamental ante la realidad de la desolación sino como

aceptación consciente y como abrazo de lo innombrable, lo incontenible, lo imprevisto. Que la película no formule una alternativa salvífica a la dominación contemporánea, lejos de constituirse como una falla o una falta de imaginación política, se confirma como la decisión de rechazar esa misma racionalidad que expone y critica.

En este sentido, el recorrido realizado permite sintetizar tres aportaciones principales: en primer lugar, la lectura de *Suro* como escenificación sensible de la equivalencia general no solo como marco económico, sino como ontología catastrófica; en segundo lugar, la articulación entre pensamiento contemporáneo (Heidegger, Nancy, Bataille) y análisis fílmico como vía para pensar la crisis de sentido más allá del registro estrictamente político-gestional; y, en tercer lugar, la identificación de ciertas experiencias límite —eróticas, improductivas, desbordadas— no como soluciones, sino como interrupciones de la racionalidad calculadora. Con todo, este trabajo se ha limitado a una lectura hermenéutica situada, centrada en escenas y motivos específicos del film y apoyada en una constelación teórica determinada, dejando abiertas otras posibles aproximaciones que podrían ampliar o matizar las hipótesis aquí planteadas.

Erguidos al borde de nuestra propia catástrofe, dando un paso atrás que ya Heidegger en "La proveniencia" entendía como necesario, y abriéndonos a la erótica danza del cosmos, quizás podamos comenzar a vagar por parajes menos construidos por el cruel artificio de la Razón moderna. A través de estas vías, podemos explorar un ejercicio del pensamiento que se integra con la vida y se abre a la existencia, sustituyendo el afán de dominio por un vaivén de sensibles tactos que nos incite a desandar los caminos de la razón instrumental que han tachonado el mundo con las marcas de conquista y explotación.

Bibliografía

Bataille, Georges. *El erotismo.*Tusquets, 2002.
—. . *La parte maldita y apuntes inéditos*. Las cuarenta, 2007.
—. . *La soberanía*. Arena, 2021.
Berbel, Rosa. "Nuevas direcciones para la estética ecológica en la literatura española neorrural (2013-2020)," *Kamchatka. Revista de análisis cultural* n.19 (2022): 298.
Castro, Ignacio. *Ética del desorden. Pánico y sentido en el curso del siglo*. Pre-textos, 2017.
Chakrabarty, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age.* The University of Chicago Press, 2021.
Derrida, Jacques. *Políticas de la amistad. Seguido de El oído de Heidegger*. Trotta. 1998.
Gurrea, Mikel, dir. *Suro*. Lastor Media; Malmo Pictures; Irusoin: España, 2022.
Heidegger, Martin. "La época de la imagen-mundo," 1938. https://goo.su/1zcHaHv. (Accedido en abril de 2024).
—. . "La proveniencia del arte y la determinación del pensar." *Academia*, https://goo.su/IZEU, 1967. (accedido en abril de 2024).
—. . "La pregunta por la técnica." *Filosofía, ciencia y técnica*.
Editorial Universitaria de Chile, 1997.
Martínez Puche, Salvador y Martínez-Puche, Antonio. "Del Neorrealismo al Neorruralismo. La migración rural a través del análisis comparado de *La piel quemada* (Josep Maria Forn, 1967) y *Suro* (Mikel Gurrea, 2022)" en *SERIARTE. Vol. 6,* 2024, pp. 206-230. https://doi.org/10.21071/seriarte.v6i.16895.
Moreiras, Alberto. *Infrapolítica. [Instrucciones de uso]*. La oficina, 2020.
Nancy, Jean-Luc. *After Fukushima. The Equivalence of Catastrophes*. Fordham University Press, 2015.
—. "Que faire?" en *Que faire?*. Galilée. 2016.
—. *La frágil piel del mundo*. Conatus, 2021.
—. *Cruor. La crueldad y la crudeza*. Conatus, 2023.
Querol Vicente, Vicent, Ginés Sánchez, Xavier y Artur Aparici Castillo. "Nueva ruralidad y generación de discursos sociales desde el ámbito productivo: Pastoreando significados (Castellón, España)." *Ager* 28, 2020, pp. 161–83. http://doi.org/10.4422/ager.2019.15
Resina, Joan Ramon. "The Modern Rural." en *The New Ruralism. An Epistemology of Transformed Space*, Joan Ramon Resina, and William R. Viestenz (coord.). Iberoamericana/Vervuert, 2012.