

**Lage Veloso, Carmen.**

**Profesora doctora de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia.**

## ***El rapto de lo sublime***

### ***The rapture of the sublime***

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Sublime, representación, retórica, horror, tecnología, legitimación.

KEY WORDS

Sublime, representation, rhetoric, horror, technology, legitimation.

RESUMEN

El empirismo inglés revitaliza el concepto de lo sublime formulado por Longino. Los vínculos con las retóricas cuya finalidad es fascinar al oyente, sitúan esta categoría estética entre las más elevadas (*hypsos*) estrategias de seducción. Lo sublime eleva nuestra alma hasta el éxtasis, inhibe nuestro razonamiento y quedamos atónitos, horrorizados, nuestras facultades paralizadas, sumidos en un estado de abandono.

Determinadas imágenes de la escatología cristiana, como las *grandes machines* de las cubiertas de los templos, perseguían un desprendimiento tal, una elevación hacia el límite, hacia lo inconmensurable. El primer pintor de Luis XIV, Charles Le Brun, encargado de todo el aparato propagandístico que rodeaba el absolutismo, ofrece en *Les expressions des passions de l'âme* una extensa taxonomía de las emociones humanas. No podemos evitar leer en el dibujo que dedica al *ravissement* (encantamiento o rapto), evidentes analogías con *l'enlèvement ou ravissement de l'Église*, anteriormente relatado.

Vinculado con la asimilación de los significantes exiliados, con aquello que produce vértigo, lo sublime funciona como discurso de legitimación del orden vigente y se sustenta en la entrega del sujeto. La corte dieciochesca no malgastaba sus recursos, profundamente conocedora de la importancia de las estrategias de la vigilancia y control.

Lo sublime requiere individuos conmovidos, casi exaltados en éxtasis religioso, capaces de adhesiones fascinadas incluso ante los actos más horribles. En La doctrina del shock, Naomi Klein describe la estrategia: para imponer reformas impopulares, se suele aprovechar algún estado de shock. Mientras los ciudadanos se recuperan del trauma se produce un proceso de aceptación. ¿Y si no sucede espontáneamente ninguna crisis? La respuesta es terrorífica.

Muchos autores hablan del papel clave de lo sublime en la legitimación de la modernidad. ¿Su recuperación en el seno del relato postmoderno, responde a una nueva crisis de legitimación?

ABSTRACT

English empiricism revitalizes the concept of the sublime formulated by Longinus. The links with rhetoric whose purpose is to fascinate the listener, place this aesthetic category among the highest (*hypsos*) strategies of seduction. The sublime elevates our soul to ecstasy, inhibits our reasoning and we are amazed, horrified, our faculties paralyzed, submerged in a state of abandonment.

Certain images of the christian eschatology, like the great machines of the covers of the temples, persecuted such a detachment, an elevation towards the limit, towards the immeasurable. The first painter of Louis XIV, Charles Le Brun, in charge of all the propaganda apparatus surrounding absolutism, offers in *Les expressions des passions de l'âme* an extensive taxonomy of human emotions. We can not avoid reading in the drawing that dedicates to the *ravissement* (enchantment or rapture), obvious analogies with *l'enlèvement ou ravissement de l'Église*, previously related.

Linked to the assimilation of the exiled significant, with that which produces vertigo, the sublime functions as a discourse of legitimation of the current order and is based on the surrender of the subject. The eighteenth-century court was not wasting its resources, deeply aware of the importance of surveillance and control strategies.

The sublime requires individuals moved, almost exalted in religious ecstasy, capable of fascination even in the face of the most horrendous acts. In *The Doctrine of Shock*, Naomi Klein describes the strategy: to impose unpopular reforms, one usually takes advantage of some state of shock. As citizens recover from the trauma, there is a process of acceptance. What if no crisis occurs spontaneously? The answer is terrifying.

Many authors speak of the key role of the sublime in the legitimation of modernity. Does your recovery within the postmodern story respond to a new crisis of legitimation?

## INTRODUCCIÓN: LA REPRESENTACIÓN DEL HORROR

Indagamos en este artículo acerca la revitalización de lo sublime en el discurso contemporáneo para identificar su pervivencia y sus transformaciones. Hablaremos de la reelaboración francesa y americana del concepto que había sido introducido por Longino en el siglo I, en su tratado de retórica (Longino, 1972, p. 39). La reflexión propuesta por Lyotard, a partir, sobretodo de Burke y Kant, nos introduce en el debate acerca de la representación: *lo que está en juego principalmente en las artes ya no es lo bello, sino algo que compete a lo sublime* (Lyotard, 1998, p. 139). La incapacidad de decir o mostrar, activa el mecanismo de lo sublime como un velo que evita la visión total del horror. Esta nueva iconoclasia propone mostrar sólo la imposibilidad de mostrar. Para el psicoanalista Gérard Wajcman, el objeto del siglo sería precisamente aquel del que emana la imposibilidad de representación: la *Shoah*. (Wajcman, 2007, p.151.) La impronta de lo sublime ha sido equiparada por Peter Wollen, (junto a lo barroco y lo nietzscheano), como una de las fuentes básicas de legitimación de la Postmodernidad (Wollen, 1993, pp. 9-21). ¿Estamos ante un metarrelato del vacío de certezas (neo-barroco) en la época que niega la existencia de los grandes metarrelatos?

En su *Novena Tesis*, Walter Benjamin interpreta la acuarela de Klee, *Ángelus Novus*, según su original metodología hermenéutica (Benjamin, 1989, p 183).



Figura 1. Paul Klee. *Ángelus Novus*. 1920  
Fuente: Wikipedia

Es en estos fragmentos sin aparente intención crítica, dónde el filósofo atento puede leer los indicios del pasado y, en este caso, ve el horror en la mirada de ángel. Pero ¿qué es lo que causa su muda conmoción? Wajcman, que intenta dar una respuesta a estos interrogantes, narra cómo se advierte el silencio de los soldados que regresan del frente tras vivir acontecimientos que engendraron un enorme shock (Wajcman, 2005, pp.26-27). El trauma sufrido puede ser tan intenso que se presenta como inmanejable y no queda registrado de manera consciente. Puede ocurrir entonces que surja indirectamente, como síntoma.

(...) hay formas anómalas de inscripción de la escena informe en la escena de la imaginación consciente: en Kant con lo sublime, en Freud con el síntoma. En ambos casos se representa de manera parcial, fragmentada, diferida y dislocada... (García, 2011, p.70).

En el marco conceptual de crítica a la razón instrumental, inevitablemente nos toparemos con Auschwitz. Adorno anuncia el trauma terrible de la modernidad que hace enmudecer la poesía (Adorno, 1963, p. 29). Los debates generados por este dictamen en torno a la problemática de la representación de algo extremo, siguen abiertos. El terror, el asco y el shock están presentes en imágenes a través de las cuales cada sociedad representa sus miedos: a lo desconocido, a lo inconmensurable, al otro, o simplemente, a la libertad, o a lo inconsciente. *La experiencia de lo sublime es la conciencia que tiene el hombre de su procedencia de la naturaleza* (Adorno, 1983, p. 261).

El arte no ha desaparecido pero, ¿cómo enfrentarse a la representación del horror y no resultar herido de muerte? ¿Cómo hacer frente a esta realidad?: los nuevos medios tecnológicos industriales aplicados al genocidio industrial.

## METODOLOGÍA

El enfoque metodológico adoptado pretende trazar una línea de sutura entre lo artístico y lo contextual como dominios totalmente entreverados. Tomando los *Science Studies* como modelo de referencia, emerge la posibilidad de un espacio capaz de albergar narraciones e identidades en litigio, consideraciones éticas, ecológicas...

Tanto en la recogida de datos como en su análisis, la argumentación se basa en fuentes bibliográficas, catálogos de exposiciones y debates en revistas especializadas. Las imágenes han sido también fundamentales por su capacidad evocadora, generadora de intuiciones que sólo posteriormente han sido cercioradas. Plásticas o literarias, provenientes del pasado o de la contemporaneidad, encontradas en un periódico o en la huella dejada en la memoria a lo largo del tiempo, premeditadamente en algunas ocasiones, casualmente en otras, han ido apareciendo para contribuir decisivamente a la escritura. De ellas parte este artículo y sin ellas no hubiera existido.

## DESARROLLO: EL RAPTO DE LO SUBLIME

### 1. La elevación hacia el límite

El empirismo inglés en su validación de la sensibilidad practica un psicologismo incipiente. Burke, al fijar su interés en las emociones, alude explícitamente al poder como fuente del terror. Ante lo sublime, que eleva nuestra alma hasta el éxtasis e inhibe nuestro razonamiento, quedamos atónitos, nuestras facultades paralizadas, sumidos en un estado de abandono (Burke, 1995, p. 29 - 42).

El interés por el estudio de las sensaciones humanas tuvo su precedente inmediato en Descartes cuya obra, *Les passions de l'âme*, (Descartes, 1649), analiza cómo éstas se manifiestan en el rostro. Probablemente, Charles Le Brun, que tuvo acceso a una primera edición a través de sus contactos con las élites aristocráticas, la tomó como referencia para sus estudios. No podemos evitar relacionar el dibujo que dedica al *ravissement*, (encantamiento o rapto), con la formulación de lo sublime.

Salvando las distancias, las analogías con el Rapto de la Iglesia (*l'enlèvement ou ravissement de l'Église*), acontecimiento de la escatología cristiana, son inevitables. Según la Biblia, los fieles, poco **antes del fin del mundo** serían **transportados al cielo**. *Las grandes machines* de las cubiertas de los templos, perseguían un desprendimiento tal, una elevación hacia el límite, hacia lo inconmensurable

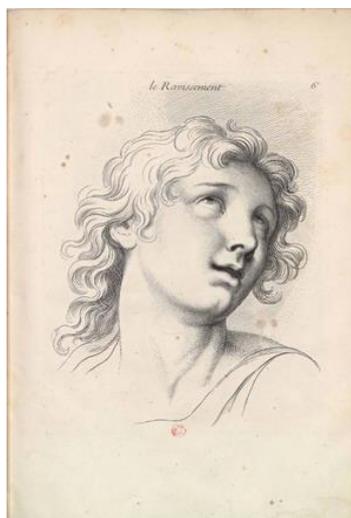


Figura 2. Charles Le Brun.  
Les expressions des passions de l'âme. Le ravissement. 1727. Fuente: Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

El primer pintor de Luis XIV, encargado de todo el aparato propagandístico que rodeaba el absolutismo, muestra un interés enorme por la taxonomía de las pasiones, el estudio del cerebro y la situación de la glándula pineal. Su obra, *Les expressions des passions de l'âme* (Le Brun, 1727), apunta en esta dirección, que bien puede responder al impulso clasificatorio que lo inunda todo en el momento de irrupción del incipiente modelo racionalista, pero no deja de ser revelador, a su vez, de los intereses versallescos al servicio de la de la monarquía absoluta.

La traducción de Boileau, constata que lo sublime eleva, rapta y transporta (Boileau, 1764). Y esa es la acepción finalmente más arraigada: majestuoso, digno y elevado. Longino, en *Sobre lo sublime* utiliza precisamente el sustantivo *hypsos* (altura), para referirse a la posibilidad de alcanzar *el más alto de los discursos* mediante fuentes retóricas. Vinculado con la asimilación de los significantes exiliados, con aquello que produce vértigo, lo sublime supone una valiosa herramienta para la legitimación del orden vigente y se sustenta en la entrega del sujeto. La corte dieciochesca no malgastaba sus recursos, profundamente connotadora de la importancia de las estrategias de control. Se precisan Individuos conmovidos, casi exaltados en éxtasis religioso. Individuos a la espera de *l'enlèvement d'église*, o de la felicidad futura, son imprescindibles para el relato de la historia como progreso, pues sólo es necesario ir modificando paulatinamente lo límites marcados.

En La doctrina del shock, Naomi Klein explica que para imponer reformas impopulares, se suele aprovechar algún estado de shock. Mientras los ciudadanos se recuperan del trauma se produce un proceso de aceptación (Klein 2007). ¿Y si no sucede espontáneamente ninguna crisis? La respuesta es terrorífica.

## 2. Lyotard, el iconoclasta

En la filosofía postestructuralista europea, se retoma lo sublime en la representación de lo inefable. Lyotard recurre a esta categoría para suavizar el impacto de *lo inhumano*, de aquellos acontecimientos límite que la sensibilidad del espectador no soportaría o que de representarse explícitamente correrían el peligro de ser obscenamente mercantilizados (Lyotard, 1998). Diseminado a lo largo de su obra e intensamente debatido a raíz de la exposición *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, la desconfianza en la representación se tradujo en desconfianza hacia la imagen, y en una preeminencia de la palabra como salvaguarda ética. Didi-Huberman documenta la discusión que la muestra suscitó entre un buen número de intelectuales (Didi-Huberman, 2004), y la suspicacia que las imágenes expuestas despertaron. Jacques Rancière en el capítulo *La imagen intolerable*, (Rancière, 2010, pp. 53-87) la atribuye a un prejuicio que proviene del mandato bíblico mosaico y que arremete contra lo visual, relacionándolo con la idolatría, la ignorancia y la pasividad, defendiendo la palabra como si en ella no existiese mediación alguna. Ese mismo prejuicio gestiona la adopción de lo sublime, desde una mentalidad paternalista con respecto a la libertad de la mirada del sujeto. La emancipación de creador y espectador empieza por abandonar la creencia de que algunos no pueden ver. Como el mismo Rancière señala, en el proceso de mirar también hay acción. El espectador *observa, selecciona, compara, interpreta* lo que ve y en qué modo le afecta y le concierne (Rancière, 2010, p. 19).

Martin Jay, al analizar la marcada tendencia antiocularcéntrica del pensamiento francés, argumenta que una de sus causas es la estrecha vinculación existente con la tradición iconoclasta judía. Emmanuel Lévinas sería la figura clave, y a través de su influencia, la reminiscencia de los antiguos debates religiosos aflora de nuevo (Jay, 2007). *Shoah*, de Lanzmann, elogiada por Lyotard por omitir las imágenes del genocidio, versus Godard, que las intercala en su montaje. No hacerlo sería, para el director de *Histoire(s) du Cinema* secundar el objetivo de los verdugos: borrar el acontecimiento de la memoria.

## 3. Lo tecnosublime

En Estados Unidos encontramos otro poderoso foco de difusión de esta categoría romántica. Adaptándose a los nuevos tiempos, lo sublime retorna en su clinamen postmoderno, lo sublime tecnológico, para acoger aquello que nos fascina y nos domina. Rememoremos: lo infinito, el horror, el poder, la razón y... la tecnología. Es preciso detenerse en esta evolución histórico-cultural del concepto para entender cómo la inconmensurabilidad de la naturaleza fue sustituida en el imaginario colectivo por la fascinación ante el entorno tecnológico construido por el hombre. Ya hemos comprobado cómo, en la filosofía europea, las consecuencias de los totalitarismos ponen en entredicho la representación y la continuidad del proyecto moderno. Leo Marx, introduce la expresión *la retórica de lo sublime tecnológico* en donde sitúa a los Estados Unidos como líder mundial del progreso y como lugar de redefinición de lo sublime (Marx, 1967, p. 63). Esta tesis se gesta a partir del dominio por el hombre de una naturaleza indómita y queda perfectamente ilustrada en la retórica del western. En Europa fueron necesarios un sinfín de relatos legitimadores, semirreligiosos, que en el territorio virgen, sin embargo, tuvieron una penetración más efectiva. Se trataba de vincular el vapor con la unión-comunidad entre seres humanos, la electricidad con el final de todo tipo de privaciones, o el ordenador con las superautopistas de la información para acceder ...a lo Absoluto. Visiones de salvación y apocalipsis que pueden transportarnos, elevarnos o aniquilarnos. Ahora, el objeto frente al que nos sentimos pequeños y grandes a la vez, ha mutado: es el entorno tecnocultural en el que estamos inmersos.

Si lo sublime tradicional (en Burke y Kant) se basaba en la contemplación de paisajes góticos, lo sublime informático se refiere a la inmersión en el *medium* que se está observando. La única manera de percibirlo es estar dentro (Nayar, 2004, p. 315).

Jameson considera que lo sublime en la era del capitalismo multinacional tiene como objeto la sociedad tecnocultural y habla de un *sensorium* postmoderno generado por las redes de control global a merced de las cuales se encuentra el sujeto. Un sujeto fragmentado en un entorno fragmentado, esquizofrénico, sin coordenadas espacio-temporales (Jameson, 200, p 21). Las complejas condiciones descritas podrían muy bien compararse a aquel sentimiento de insignificancia que tan bien expresaba Friedrich en sus pinturas.

## CONCLUSIONES

Hay imágenes que algunos no podemos mirar, otras de tan obvias son invisibles y algunas nos fascinan porque se nos ocultan. Hay quien ve aquello que no es visible, quien solo cree lo que ve y quien solo ve lo que cree. Muy pocos ven que no ven lo que no ven. Del Pantócrator al Gran Hermano, el poder de la mirada ha estado ligado a estrategias de dominación. Las poéticas de lo sublime (del latín *sub limis*, bajo el umbral o el límite), que escamotean lo visible mediante la ocultación, pueden ser leídas como traumáticas. Desde los tiempos de la retórica clásica sabemos que en las palabras también hay imágenes. Rancière comenta cómo las críticas más feroces a la exposición de las imágenes tomadas por los *Sonderkommandos* vienen de los mismos que defienden y alaban el testimonio de las víctimas (diez horas, en *Shoah*) por su imposibilidad de mostrar todo. ¡Como si la imagen lo hiciera! ¿Acaso esos relatos no son representación?

La suspicacia acerca de las imágenes remite directamente al reconocimiento de su poder y eficacia. Su influencia queda patente en las expectativas depositadas en ellas a lo largo de la historia. La polisemia del término *imagen* nos informa, además, de su procedencia: el pensamiento es el gran productor de imágenes. Ninguna iconoclasia puede evitarlo.

Tanto lo que debe ser visto como lo que debe permanecer oculto son el producto de la convención, de la ideología. Cada cultura considera lo que es o no pertinente. A este respecto, Berel Lang cuestiona el riesgo que supone el recurso a lo sublime que parece hacer creer que los propios límites no son representaciones. Las mediaciones sumergidas, que pretenden no serlo, resultan más efectivas al inutilizar las defensas que el sujeto pudiera oponer a su interiorización. Además esos límites, pueden enunciarse a partir de consideraciones éticas, pero también podrían estimarse, por determinados grupos, todo tipo de razones basadas en restricciones morales, políticas... (Lang, 1992, p. 302)

Decir que Auschwitz es indecible o incomprensible equivale a *euphemein*, a adorarle en silencio, como se hace con un dios. Utilizar el eufemismo (del griego *euphēmein*, *observar el silencio religioso* o *adorar en silencio*), es - dice Agamben-, como borrar las huellas, actuar, aunque no sea intencionadamente, como lo hicieron los nazis. (Agamben, 2005, p.36.)

Ante el triunfo del terror tecnológico, ¿qué pensar de una actitud que solo acierta a decir /mostrar que no puede decir/mostrar? No olvidemos que hablamos de la destrucción industrializada del ser humano. Eludir lo que no interesa es lo realmente irrepresentable, es el triunfo de lo *inhumano*. En el imperio de los fines, del humanismo, del sujeto, del arte, de las ideologías, de la historia.... narraciones del fin del mundo al fin y al cabo, es donde la escenografía el rapto de lo sublime encuentra su lugar.

La tecnociencia instrumentaliza al ser humano y lo pone al servicio de intereses industriales y financieros. La cibernética, (del griego *kybernetes*, timonel o gobierno) establece una relación directa entre el procesamiento de la información y el gobierno del destino de la humanidad. La comunicación sin límites se presenta entonces como panacea pero, paradójicamente, las promesas de comunión universal empiezan por el aislamiento físico. La disolución de los vínculos sociales, de las relaciones interpersonales, es un requisito indispensable para una programación efectiva del ser humano y la condición corporal se torna accesoria si el objetivo es la colonización psíquica del sujeto. Las redes (*anti*)sociales tienen mucho de redes y nada de sociales, pues capturan y aíslan de la realidad y del trato directo con el otro, asuntos esenciales para la existencia de una verdadera comunicación. Una larga tradición crítica analiza el impacto de las transformaciones tecnológicas en las estructuras psíquicas, desde la idea benjaminiana de su carácter quirúrgico, a su papel como extensiones o prótesis.

La crítica a la representación se sustenta en una suspicacia general sobre las imágenes que aconseja su prescripción, sumada a una desconfianza en la capacidad del público para comprender. O en el interés por contribuir a que no comprenda. La opción de lo sublime no resulta, en cualquier caso, emancipadora. Si de sospechar se trata, vamos a hacerlo de cualquier tipo de planteamiento que cercene la posibilidad de discurso por temor a que resulte desconcertante o traumatizante. Lo inconfesable ¿no es el núcleo del trauma?

(...) el trauma causa una disociación de los afectos y las representaciones: el que lo padece siente, desconcertado, lo que no puede representar o representa anestesiado lo que no puede sentir (La Capra, 2005, p. 64).

En el nuevo médium tecnocultural, orientarse en el mundo ya no depende de los órganos naturales. Por eso, lo sublime de nuestra época ya no proviene de la naturaleza sino de *la nueva naturaleza* de indeterminación espacial y temporal en la que estamos subsumidos. El nuevo sublime tecnológico es capaz de llevar al espectador a un éxtasis más allá de su racionalidad, a través de la administración de las dosis convenientes de difusas técnicas de seducción y fascinación. Un nuevo infinito necesita ser acogido y se sirve de la categoría de lo sublime tal y como lo hicieron sus predecesores. Como afirmaba Lyotard en *Les Immatériaux*, el sujeto postmoderno vaga entre nubes de incertidumbre, de indeterminación, de información. Y así, volvemos al origen de nuestra argumentación. El futuro esperanzador que fundó el proyecto ilustrado se ha convertido en catástrofe. Y nos arrastra inexorablemente, como al ángel.

Lo sublime funda la figura de la alienación: aquel que se atiene a lo sublime se aliena en lo absoluto y lo hace con tal entrega -los teóricos dieciochescos calibraron bien la importancia de la entrega- que no podrá encontrarse ya a sí mismo. No hay más que un paso entre afirmar la existencia de mal sublime y decir que todo sublime es, en principio, "malo" (Bozal, 1999, p. 67).

## FUENTES REFERENCIALES

- Adorno, T. (1983). *Teoría estético*. Barcelona: Orbis.
- Adorno, T. (1963). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Agamben, G. (2005). *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-Textos
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Editorial Taurus.
- Boileau, N. (1674). *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours traduit du Grec Longin*.
- Bozal, V. (1999). Transformaciones en tiempos de crisis. En *Las transformaciones del arte*. (pp. 61-74), <http://www.march.es/storage/bibliodata/teatro/FJM/Cuadernos/1094057.pdf>
- Burke, E. (1995). *De lo sublime y de lo bello*. Trad. López Férez Juan Antonio. Barcelona: Altaya.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Barcelona: Paidós.
- García, L. (2011). *Políticas de la memoria y de la imagen. Ensayos sobre una actualidad político-cultural*. Santiago: Universidad de Chile.
- Jameson, F. (2000). *La Postmodernidad o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Madrid: Trotta.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock*. Barcelona: Paidós.
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el traum*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lang, B. (1992). The Representation of Limits. En Friedlander, S. (et al.). *Probing the limits of representation*. Harvard Londres.
- Le Brun, Ch. (1727). *Les expressions des passions de l'âme*.
- Longino. (1972). *De lo sublime*. (S. I d. C.). Buenos Aires: Aguilar.
- Lyotard, J. (1998). *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Trad. Pons, Horacio. Buenos Aires: Manantial.
- Marx, L. (1967). *The machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in América*. Londres: Oxford University Press
- Nayar, P. (2004) *The Informatic Sublime: Identity in the Posthuman Age [Lo sublime informático: identidad en la época del post-humanismo]*. Cit en Pandolfini, E., *Percepción dispersa. Arquitectura y tactilidad en la sociedad de la comunicación*. Madrid: ETS.
- Rancière, J. (2010). La imagen intolerable. En *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Wajcman, G. (et al.) (2005). Tres imposibles. En *Arte y psicoanálisis. El vacío y la representación*. Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Ed. Brujas.

Wajcman, G. (2007). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Wollen, P. (1993). Baroque and Neo-Baroque in the Age of the Spectacle. En *Point of Contact?*, Vol. 3.