

Britney é inconsciente:
iso que non sabemos que sabemos

Fausto Alzati Fernández



Britney é inconsciente: *iso que non sabemos que sabemos*

*Mesmo un reloxo parado
sinala a hora correcta
dúas veces ao día.*

BRITNEY FALA

PROBABELMENTE NALGÚN centro de investigacións e enquisas de mercado en Francia (ou se non en Xapón), xa conten con estatísticas detalladas sobre as correlacións entre o insomnio e Youtube. Mesmo poderíamos apostar a certos patróns de navegación, que varían con base en factores demográficos e outros estritamente anímicos. De certo conseguiríamos determinar a clase de insomnio e as súas causas ao precisar a cantidade e mais o tipo de clips inxeridos, os temas recorrentes e o ritmo de consumo.

En fin, nun de tantos percorridos desta natureza —e non explicarei os motivos do meu insomnio—, atopeime absorto, repetindo no monitor un vídeo de Britney Spears (procurade “britney spears stoned” en Youtube). Primeiro de nada, e ante todo, debo recoñecer que é un vídeo francamente fermoso, preciso. Xa nin sequera inspira ironía pensar en canto tempo e diñeiro se invisten nas megaproducións videográficas desta diva do pop —ou de calquera outra—, para que tras tales

Fausto Alzati Fernández,
Axóuxere, 2011

Axóuxere Editora
Xens, 75
15984 Rianxo
A Coruña
info@axouxerestream.com
axouxerestream.com

Tradución: **Nora Viéitez / Abdulah Jaber**
Deseño e Edición: **Roberto Abuín / Rafa Xaneiro**
Impresión: **Sacauntos Cooperativa Gráfica** (Santiago de Compostela)

O texto é libre, pode ser pirateado, copiado e distribuído, sempre que non teña ningún carácter comercial. Para tales fins mellor contactar primeiro con Axóuxere Editora.

FEITO NA GALIZA

gastos, suor, bágoas, estrés e cantidades industriais de Red Bull, nicotina, petiscos e cocaína, resulte ser unha gravación “caseira” a que provoque o fulgurante asombro de quen mira.

Pero claro, por que habería de cobrar un sentido irónico, se só grazas ás alucinantes producións profesionais, un clip *amateur* filmado cunha *handycam* pódenos chegar a parecer algo tan nu, tan sincero: tan “real”. Disto pide a súa esmola o porno gonzo. É o que Baudrillard elabora como *efecto Disneylandia*, efecto por medio do cal se suxire que Disney nos reconforta, porque cando regresamos á casa logra que esta nos semelle máis real, e así a nosa experiencia imprégñase desa textura do cotián, cos seus parámetros e propósitos. Derivamos diso unha cuberta de suposta esencia e presenza: o eterno retorno



á “vida real”. Aquilo que chamamos *real* adoita ser máis real có real, como poderíamos suxerir baixo esta lóxica.

Co rostro baixo a sombra que lle debuxa unha pucha de béisbol tipo *trucker* (moi posmo) e ese corpo co que nacións enteiras de adolescentes se masturban, cuberto cunha insípida camisola branca sen mangas e pantys grises, aparece a nosa hiperreal heroína: a Britney. Fronte á cámara comeza cunha dubidosa demanda a xeito de declaración: “Son fea”, di incerta. Unha voz respóndelle, é a voz do seu entón marido Kevin Federline, a quen xamais vemos no transcurso do vídeo, o que outorga á súa voz unha calidade espectral, pantasmática. Unha e outra vez, esta voz posiciónase como a dun *suxeito disposto a saber*, como a voz invisíbel da razón e a interrogación, a transcendente voz desprovista do drama da materialidade. É a voz invisíbel do panóptico, dun suxeito disociado na abstracción, que observa e indaga o seu obxecto.

(Na miña opinión, o segundo mellor vídeo de Britney é aquel no que con ollos desorbitados se despide da cámara pola pequena ventá dunha ambulancia que haberá de a conducir a un hospital psiquiátrico. Aparece amarrada a unha padiola en actitude de tremenda melancolía. Aínda penso que este debería ser o vídeo que acompañe á súa canción “You drive me crazy”, melodía na que profeticamente reitera como *el* a volve tola.)

Britney prosegue a dar pistas do estadazo no que se atopa: “Próeme”, “dóeme a mandíbula” son algúns indicios redundantes, se non obtusos, da súa intoxicación. Kevin permanece *cool*, calmo, un invisíbel representante da sensatez, mentres que Britney parece ouvir ecos e voces aos que responde cuns impresionantes tics nerviosos: sacode

incrédula a súa testa, pregunta e pregunta “*Huh?*”. Con quen estará a falar? A quen cre que se dirixe? Como se ve a si mesma? Como se identifica co seu corpo? Como constrúe Britney ao outro perante o que se interpela? A quen cre que seduce?

Entre bocados de comida chinesa (páreceme, non está confirmado), ela decátase de que tiña *algo* que dicir. Tras un lapso de tempo regresa para establecer que quere ir ver *esa* película. Curiosamente despois disto, ela pide á voz que deixe de ollar polo visor da cámara, porque fai que pareza que está a actuar como un camarógrafo. Así, mentres que semella non molestarlle ser gravada, mantén como requisito que o faga alguén que se supoña íntimo. Para ela a voz debe ter unha ollada particular e “inmediata”.

Mentres pregunta sobre a película *Spawn*, que quere ver, é informada de que a devandita fita xa foi proxectada no autobús da xira, ese autobús no que levan de aquí acolá para presentarse ante o seu público. Continúa cos seus espasmos e pregunta apaixonada e birolla: “Onde estiven?”. Así aproximámonos ao momento cume deste clip: ela, tras dun bocado do que sigo a supoñer é comida a domicilio (hotel neste caso), anuncia: “Estou confundida porque sinto como se me estivese a perder de algo”. A voz responde escéptica cunha pregunta: “Perdéndote de que?”. Ela, con arroteo de por medio, afirma: “Da vida”.

O inconsciente [...] é o capítulo censurado.

J. Lacan, *Escritos I*

A MEIRANDE PARTE das veces tendemos a crer que aquilo que concibimos como *inconsciente* ou, dito doutro xeito, “o capítulo censurado” refírese exclusivamente aos desexos e as afirmacións desconxuntadas e/ou prohibidas, a toda unha colección de cousas sucias e penosas. Sen dúbida ningunha, no que chegamos a concibir, pensar, soñar e mesmo desexar —o que nos configura— hai elementos que consideramos perigosos, contraditorios e grotescos: as pulsións e as súas réplicas fantasiosas, impedidas a formularse, expresarse ou levar ao acto. Mais non por iso desaparecen ou calan, nin cesamos de procurar sen querer querendo. Todo isto fai que a nosa memoria e percepción relaten contos enganosos, parciais, modificados por tons de saudade, narcisismos, fetiches e desmedidas demandas sen examinar. Mais considero que iso non é todo o que está, por así dicilo, “censurado”.

A conciencia ou o rexistro inmediato da nosa experiencia é clara, luminosa e vacua (carente de si). Ao dicir isto queda implícito que sempre contempla algo, mais non se queda en branco nin hai unha nada que se encha, senón que é pura receptividade en constante rexistro. En tanto tal, a atención rexistra a totalidade das nosas vivencias, malia os síntomas, puntos cegos e nós que se van xestando. Así, poderíamos concluír que algúns destes capítulos censurados aluden

ás verdades existenciais e ás terríbeis ansias que chegan a escoltalas: o feito de que somos mortais, que a morte chega sen aviso ou excepción ningunha e que sexa o que sexa é definitiva; a falla de sentido inherente e completo, a circularidade do discurso ou a natureza abraiante e elusiva da gloria do feito existencial da vida mesma (*Existenz*) —ou como o propón Baudrillard, a radical incerteza e ilusoreidade do mundo—; a impermanencia e flutuación perante a que vivimos e que de seu somos; a nosa íntima interconexión con todos os demais seres, lugares ou cousas (por así chamarlles), a infranqueábel fraxilidade que somos. É dicir, parte do que está censurado é o que poderíamos entender como *Sabedoría* (entendida desde a formulación que fai Hegel ao contrastala co saber, sendo o segundo algo sempre baseado en abstracción e desconexión).

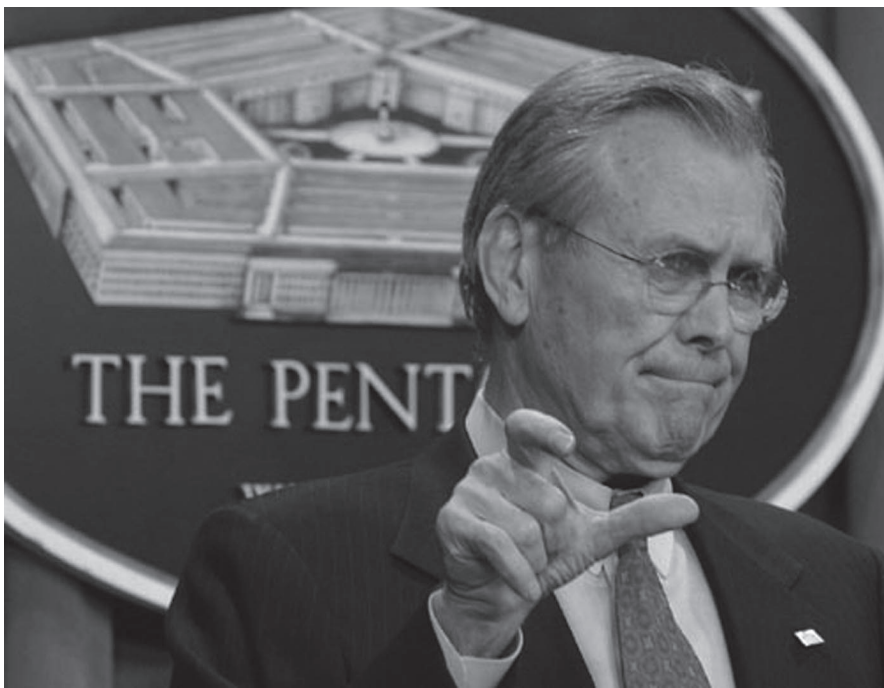
Cruamente, aquilo censurado é o feito de que non hai división suxeito/obxecto; somos inminentes partícipes dese tallante e glorioso diferir que encubrimos cunha construción acordada como realidade. Non somos inmunes nin estamos exentos. A radicalidade da nosa permeabilidade, esa plasticidade que nos caracteriza, a profunda vulnerabilidade que somos, o feito de que estamos sempre implicados.

A ignorancia non ten unha existencia verdadeira xa que non vén de ningures e non vai cara a ningures, e xa que de feito dende un principio nin sequera existe, tampouco pode haber un fin dela.

Khenpo Tsultrim Gyamtso, *The sun of Wisdom*

“REALMENTE non penso que esa sexa a verdade”, replica K-Fed, inserindo de paso a cuestión da “verdade” no intercambio coa súa parella. (E boa é a súa réplica, xa que se Britney Spears está a perderse da vida, daquela que cousa podemos agardar os simples mortais.) Britney, entre espasmódicas sacudidas de testa e unha peculiar instancia de imprevista dignidade, insiste: “Isto é do que teño que falar”. O seu dicir supéreaa, a palabra constitúea, padécea, teno que dicir.. E continúa: “Sinto que estiven a perderme da vida”. “Como de que parte?”, de novo o invisíbel Kevin ousando representar a razón lineal e congruente. Britney responde inspirada: “Ti xa sabes, da vida e das cousas, e das cousas que están a pasar; sinto que estou a quedar atrás”.

Isto que supera a Britney, isto do que se decata non é unha novidade, senón que simplemente non tiña acceso a dicilo, porén, hábitaa e ela á súa vez habita estas palabras; por iso falalo é unha necesidade, un imperativo. Ben poderíamos expor a relación que sostén o inconsciente coa ignorancia, é dicir, con aquilo que ignoramos. Para aclarar isto, teremos que remitirnos á palabra *ignorar* na súa definición máis groseira de “facer como se algo non estivese aí”, como



cando por preguiza, despeito, temor ou calquera outro afán, segundo a situación, *decídese* ignorar unha persoa ou un suceso.

Lembremos unha declaración pública que fixo Donald Rumsfeld, daquela secretario de defensa dos EUA, en relación coa existencia de armas de destrución masiva en Medio Oriente en febreiro de 2002 (procurade “known knows rumsfeld” en Youtube). Neste informe á nación ianqui, Rumsfeld dispuxo, con aires de estar tocado pola man divina do sentido común (e a apocalipse, de paso e para variar), que no caso de Iraq —mais tamén de modo moi xeneralizado— había tres categorías epistemolóxicas que determinarían as estratexias a adoptar: o que se sabe que se sabe (*known knows*), como en efecto se sabe que o inimigo

conta con armas de destrución masiva; o que se sabe que non se sabe (*known unknowns*), como o número de armas que ten ou onde están; e o que non se sabe que non se sabe (*unknown unknowns*), reservado para aquelas cuestións que se atopan por riba das expectativas e temores previamente considerados. Slavoj Žižek, o filósofo lacaniano, engade unha cuarta categoría lóxica como recurso analóxico: aquilo que non se sabe que se sabe (*unkown knowns*), aludindo con iso ao inconsciente, segundo o propón a psicanálise.

No seu contundente éxito “Oops!... I did it again” (2000), homónimo do disco no que aparece, Britney confírmanos, e confírmasse, que ela non é tan inocente, e haberá de novo que tomarlle a palabra, como suxire Lacan, ao pé da letra. En efecto, hai algo que a supera, algo que ela descoñece que coñece, e neste vídeo (*Britney Spears Stoned*) de pronto semella saber que descoñece o que coñece. Hai algo que ignora, mais sabe que o ignora. Máis aínda, atreveríame a suxerir que intermitentemente decátase de que o seu ignorar ten tamén un custo, un que quizais sexa inconmensurábel, pero que como queira, cóbrallas. E vaia prezo. Non é que ela non saiba, que non o rexistre; non é tan inocente. O que ocorre é que se encubriu e agora ela non sabe que o sabe... mais non por iso se esfuma, senón que a perturba, regresa unha e outra vez, en pos de ser formulado. E ela mesma o di.

SLAVE

If I could be all you wanted.

Radiohead, “Fake Plastic trees”

“É TANTA FESTA”, ratifica Kevin de xeito particularmente atinado. Debaixo da pucha vermella, e con xenuíno desconcerto, Britney pregúntalle de que está a falar. “Por iso te sentes así”, a voz pronuncia o seu ditame.

En grande parte das escolas budistas, da ampla variedade de pólas e métodos que se ofrecen, xeralmente se comparte a cosmovisión representada na roda da vida (*bhavacakraskt*). Entre a afiada e perversa dentadura de Iama, amo da morte (cara a cara a morte como único e verdadeiro amo...), a inercia da ignorancia, a aprehensión e a agresión fan xirar o eixo desta roda. Nesta roda dise que os seres sentintes dan voltas incesante e tortuosamente. Para os que non necesariamente cren na reencarnación (tal é o meu caso), isto pode entenderse como a tendencia repetitiva —compulsiva— da mente a percorrer certos estados proxectivos particulares, neste caso os chamados Seis Reinos.

Estes seis ámbitos existenciais ben poden entenderse como como sitios ou dimensións materiais ou como disposicións psíquicas específicas (onde debuxar a liña entre a percepción e o percibido?), esquemas de proceso de información, estados mentais ou topoloxías sintomáticas. Así atopámonos con seis versións distintas do alleamento, da negación, do doloroso desentendemento cun principio de realidade. Por exemplo, dise que se están fronte a un río,

os deuses percibirán ambrosía, mentres que as pantasma esfameadas se verán fronte a un fluxo de pus e feces, e os seres infernais contemplarán lava a ferver. En certo modo, propónse un modelo hermenéutico-fenomenolóxico.

Sinalo asemade que non creo que toda vivencia humana poida reducirse a esta concepción; mais, se non informativo, polo menos resulta entretido contemplar dende esa óptica a constitución de texturas esenciais. Apenas por facer malabares coa idea —xa que como modelos de entendemento e abordaxe han de saberse radicalmente distintos, inconmensurábeis—, poderíamos elaborar estes seis reinos (ou estruturas relacionais de circuítos de retroalimentación básicos), coma unha sorte de diagramas de estruturas clínicas, como variacións tónico-temáticas da neurose, psicose e perversións, particularmente se os asumimos como sintomatoloxías ou anoamentos da vida psíquica.

Nos chamados infernos (*naraka*), nos cales debido ao terror e a agresión vívese a expensas da crueldade das circunstancias, é imposíbel reflexionar sobre a natureza do mundo ou abrirse a ela. Transítase con tal urxencia dende o incendio da ira até o xeo do odio, en constante necesidade de sobrevivir, impóse ou fuxir, que non existe a disposición nin o tempo para apreciar



plenamente as calidades da existencia. O estado que se describe faime pensar en alguén que é torturado —tanto no torturado como no torturador—, nas atrocidades da guerra, na rabia dun home batendo nos seus fillos ou en alguén tan cheo de rancor que até nun paradisíaco hotel do Caribe —malia o gurgullante *jacuzzi* con arrecendo a lavanda e da cálida brisa que fai xirar o parasol da súa piña coada— *todo* seméllalle feito de merda, debido ao recorrente peso do seu resentimento.

O reino das pantasma esfameadas (*preta*) determínase por un insidioso e persistente apetito inconsolábel e constante. Na iconografía da dita cosmovisión esas criaturas aseméllanse a pacientes cirróticos: amarelados, con enormes bandullos inchados e diminutos e febrís pescozos alongados que non lles permiten saciar xamais a súa obsesión e compulsión. Son semellantes ao toxicómano que persegue o cume da existencia na seguinte dose e que é incapaz doutra cousa ca ir por outra dose, e outra, e mais outra... coa preminte angustia de como conseguir a seguinte, o que impide mesmo o alivio da dose actual. Ou semellantes á histérica cuxo desexo é ter sempre un desexo insatisfeito, como para dar presenza a unha suposta ausencia.

O reino dos animais é un ámbito obtuso, carente de discernimento ou humor —nunca se viu un animal *rir*—, en estado de continua loita por sobrevivir. Sen espazo para o ambiguo, o complexo e o irresolúbel, presentan unha “lóxica” groseira, cadrada, torpe, e polo demais reducionista. (Como Jung, o neoliberalismo, as tendenciosas e xelatinosas “filosofías” *new age* ou a sociobioloxía.) Trátase da retórica do *bottom line* (“a fin de contas”), tan en boga e recorrente na publicidade, a política e as paroladas de borracheira do

venres pola tarde. É o espectáculo de como os dirixentes do Sindicato Nacional de Traballadores da Educación, *a fin de contas* só queren unha Hummer —un falo novo—, o mesmo ca todos. Homologación. É o discurso de estado de emerxencia de George W. Bush cando declara, tocante á guerra contra o terrorismo, que “se non estás connosco, estás en contra”.

A dimensión humana é un incesante circular polo sufrimento de querer posuír, de temer perder o que se cre posuír e de ter perdido o que se tiña. Estas escolas budistas sosteñen que neste mundo a posibilidade de espertar é maior, debido a que os estados de sufrimento e de encantamento son intermitentes e menos extremos, de xeito que se produce un discernimento que trae de seu a posibilidade da reflexión, a análise, o descubrimento, o método e o entendemento. Guerra, romance, fame, empatía, enfermidade, compaixón, pobreza, fertilidade, loucura, tenrura, treboada, linguaxe... o reino humano preséntanos múltiples contrastes que nos instigan a diferenciar e, con iso, a aprender a responder axeitadamente ao que o mundo expresa.

O movemento cíclico, repetitivo, recorrente e pulsional é característico de todos os reinos. A relación do suxeito con aquilo que se postula como *obxecto a* (obxecto causa de desexo) —obxecto que se mantén inatinxíbel, sempre obxectivo— infunde á súa experiencia propósito e sentido. Xa polo trauma que involucra, xa polo medo a ficar por iso nun desamparo de desexo, desprovisto de fantasías.

O reino dos deuses ciumentos (*asuras*) caracterízase por ser un ámbito de perpetua competitividade, paranoia e mais envexa. Constantemente vixiando, defendendo, atacando e procurando estender o seu territorio persoal, estes titáns

infatigabelmente fan ximnasia bélica e desplantes de estratexias, artimañas e enxeño. Así, pérdense en continua batalla, negándose a asumir a soberanía á cal xa teñen acceso. Se apenas cesaran o seu proxecto, a súa aguerrida e angustiada loita por acadar máis! Mesmo obstaculízanse a realización do seu suposto fin, e así permanecen co seu obxectivo e a súa loita. O seu gozo constituíuse do malestar, do despracer desta incesante envexa e disputa. É coma o caso dun obsesivo maquiavélico, cuxo concepto de si require constante tensión e repetición da súa obsesión; é dicir, que a obsesión permaneza coma tal. Como poderemos entrever, en todos os casos vaise configurando unha noción de solidez ontolóxica, un saber. Máis ca un saber, un suposto saberse.

Por último, arribamos ao mundo dos deuses (*devas*). Estes seres viven a cegueira do seu privilexio absoluto; descoñecen e manteñen un total desinterese fronte a canto se encontra fóra do seu amidonado suburbio psíquico. As súas existencias de excesivo confort e perpetua distracción mantéñenos nun estado de soño: pasan dun divertimento ao seguinte sen interrupción ningunha. Non por iso o inevitábel se detén, ou como o expresa García Márquez, “á vida ningún lle ensina”. E no seu momento, indubidabelmente, a vida os atinxe. Esta soe chegar tan sorprendentemente, tan de improviso —a vellez, a enfermidade, a morte, o nidio reflexo da impotencia, o decaemento da idealizada impunidade— que o *shock* tende a mandalos enrabechados e confundidos, reino por reino, directo até os infernos. Con isto volven dar volta e volta polos seis estados patolóxicos. Unha e outra volta (en ocasións en cuestión de minutos). E doe.

Kevin pon sobre da mesa a condición de endeusamento

que Britney habita. Está “enfestada”. Nese momento no rostro da cantante maniféstase unha breve epifanía (angustia); percibe por unha fracción de tempo cómo é que se atopa suxeita a unha existencia derivada da inercia. Este *lapsus* de lucidez é fuxidío, xa que resulta brutalmente interrompido pola voz, que con suxerinte autoridade, postula que a solución reside nunha elección básica, imperiosa e presentada como o alivio do sentido común (que horror!): “Preferirías saír de rebentón ou ver a película?”.

Britney sacode a testa, perturbada, confundida, sen medida: “Huh?”.

Algo nela resístese, rexeita negar a súa experiencia e atopar sentido nesta supostamente “terráquea” proposición do seu galán. Sabe que non está tan tola, intúe algo; sabe o tola que en efecto virou. Resístese a entregar a súa epifanía, a deixarse esquecer, a esquecer-se e de novo mergullarse nesa inercia. “Se tiveras a opción de saír ou de ver esa película [máis claro non podía estar: ‘se tiveras’]?” K-Fed remata. Isto lémbreme unha escena de *O Padriño III*, na que Michael (Pacino) —de xerseiciño vermello e paseando domesticamente pola súa cociña, estilo león engaiolado— alude, con estereotípica paixón italoamericana, a como a inercia o deita de volta ao seu mundo de intrigas e querelas de deuses ciumentos (deuses mafiosos). Enfaticamente di con voz augardentosa: “*Just when I thought I was out... they pull me back in again*” (“Xusto cando crin estar fóra... déitanme de volta”). Abalanzándose cara ao bordo da vertixe da inmersión e sendo deitada de volta, Britney asume ser para ese outro que a interpela así e responde á demanda: “Preferiría ir ver esa película e logo beber na casa”. Xuntos rin. Será?

BABY, UNHA VEZ MÁIS

A angustia, porén, era a súa oportunidade.

Georges Bataille, *A Experiencia Interior*.

CANDO BRITNEY se decata do seu estatus existencial de escrava (baixo os termos expostos na dialéctica do amo e o escravo en *A fenomenoloxía do espírito*, de Hegel), cando nun desplante cae na conta de como a súa subxectividade está suxeita, cando tenta o peso da continxencia sobre da súa experiencia, cando nota os perímetros da súa experiencia e a súa brutal arbitrariedade, as súas limitacións, cando atinxe ollar o horizonte ao nesgo, cando di estarse perdendo de algo, aí a voz a diagnostica e ofrécelle a receita disfrazada de opción, aínda que se trata máis ben dun ultimato. É triste, mais así ela regresa a creerse amo, de novo. Escápaselle entre os dedos esa posibilidade de asumir a súa escravitude e comezar o traballo, o coidado de si, para procurar a plena expresión da súa subxectividade. Adeus Britney.

Case ao xeito dun guión, de inmediato entra en saudade. Xa bota de menos o que acaba de desvelar. Refírese a *Back to the Future* (“Regreso ao futuro”), esfiando unha pasaxeira reflexión sobre a posibilidade de viaxar no tempo, que a voz nontarda en desmitificar e por fóra do seu alcance, aseverando: “Ao mellor [é posíbel viaxar no tempo] mais nunca llo dirían ao mundo. Non lle dirían nada a ninguén. Imaxínaste canta xente trataría de regresar e cambiar as cousas?”. Así, con ironía, como nunha sorte de broma a nosa diva é encantada.

(Quixera de momento precisar algo: do asombro ao alleamento hai un pequeno paso, apenas un esvarón. É dicir que o asombro mesmo é o que se torna fascinación ou alleamento. Cando se ten un soño lúcido se un se desenfrea ou perde a atención, volve abandonarse ao soño e á súa inercia: pérdese a lucidez)

Lembremos a infranqueábel compulsión que presenta McFly (Michael J. Fox), unha e outra vez, cando tenta saciarse con ser recoñecido como amo por outro ao escoitar simplemente a palabra: *galiña*. E o eficaz que é este síntoma maquillado de desafío, de bravura, de reto, de valor; desaparece o suxeito: “Á festa ou ao cine?” (espectáculo); “a ver, dime quen es; demostramo”... mais a paralaxe deixa pegada; a psicanálise a iso aposta.

Dise que en cada reino hai un buda —e por favor exorcicemos este termo de connotacións de divindade ou salvación, de grandes iniciados, de descarnados nihilistas empedernidos coa súa propia indiferenza, de agrupacións con nomes sánscritos e peculiares idiosincrasias sexuais, ou de asiáticos en saias marróns—; é dicir, un suxeito en relación inmanente e harmónica (compaixón e sabedoría) cun principio de realidade: un suxeito aberto, pleno, esperto á radical ilusoriedade do mundo.

Por cada nó existe a posibilidade do desanoamento. A cura expresa(se) como unha posibilidade para o suxeito, por medio de paralaxes. No reino dos deuses este buda soe representarse tocando unha cítara incríbel, cuxas notas e melodías lembran aos deuses a impermanencia e a posibilidade do nesgo, exhortándoos a espertar do seu soño para asumir a permeabilidade propia e do mundo.

Comunicación. Este buda exprésalles unha realidade por medio de cancións, aínda que ben podería ser por medio dun encarnado drama fronte ao panóptico mediático da sociedade *omnivoyeur*, por medio de paparazzis... ou como di a máxima emperatriz do pop ao comezo do seu exuberante éxito “Gimme more” (“Dáme máis”): “It’s Britney, bitch”.

