



ALTERIDAD

Y

Representación

TIEMPO Y SENTIDO

Maestro: Mario Madroñero Morillo

El arte desborda el trabajo al exponer el sentido de la técnica a su límite. La anterior proposición, centra la presente reflexión sobre la estética a partir del tiempo del arte, el tiempo de la obra y la vivencia intensa del tiempo de la creación que el artista experimenta y que permite, entre el recuerdo de una mimesis alterada, pensar lo que Jean-Luc Nancy dice sobre el arte en relación con la ofrenda y lo sublime cuando expone que “en el silencio del arte está la tarea del pensamiento” y que se relaciona aquí con lo que años antes diría Jean Francois Lyotard en relación con el signo, el símbolo y la apertura de sentido que la obra precipita, pues según él: “Mirar el cuadro significa trazar caminos, y co-trazar caminos, al menos, pues al hacerlo el pintor ha abierto imperiosamente (aunque lateralmente) caminos a seguir, y por lo mismo su obra es este bullir consignado entre cuatro listones, que recobrará un movimiento, una vida, gracias a un ojo. Belleza “explosiva-fija” lúcidamente requerida por L’amour fou” (Lyotard. 1979:33), frases que traza, luego de proponer que “Lo salvaje es el arte como silencio” (Ibíd.: 32), que permite pensar en la dislocación de sentido que la obra provoca y que en este espacio-tiempo singular en el que la obra re-presenta lo otro que ve, desborda la perspectiva y la teoría, al llevar la mirada fuera de sí, ya no en el bizqueo, ni en el delirio histérico de la “visión de grandeza” del panóptico, sino en la partición de la mirada que profética entre la precipitación de la invisibilidad que provoca el arte, entre ve los tiempos de la traza de una estética por venir que en la paradoja de la representación expone la ingenuidad del milagro de un arte sin referente, que se repliega al silencio del acontecer en la exposición del sentido, que desborda el trabajo y la economía de la representación, al interrumpir la técnica.

La suspensión de la técnica y la clausura del espectáculo, se propondría de esta manera como el propósito o quizá el efecto de la obra al ser expuesta. Desconstrucción del juicio en su dimensión más crítica y que permite pensar en el arte como moción de ausencia que en la interrupción de la técnica, conllevaría una declosión, es decir la partición de la clausura de la representación que saturada de presencia (por ejemplo en la dimensión cinematográfica del arte) se revela por sobre exposición a una luz diferente a la ideal y la natural, luz artificial quizá, o mejor alterada que se puede ilustrar y relustrar a partir del cinematográfico relato de Juan Dúchense Winter cuando al narrar una visita al cine, (Nicole Kidman de por medio y la película

Los otros, sopretexto), el ethos al fondo de la sala de proyección es saturado de sentido audiovisual.

“Presenciamos ese ballet mecánico sumidos en la matriz misma del dispositivo fotofílmico. Si bien todo proyector nos impone 24 fotogramas de película por segundo, el obturador se abre y cierra dos veces: primero cuando cada cuadro comienza a entrar al portal de apertura y de nuevo cuando se acomoda en él, sometiéndonos en verdad a 48 interrupciones de luz y sombra por segundo. Las criaturas ultramundanas que somos los espectadores de una sala de cine nacemos 48 veces por segundo desde una muerte negra que desconocemos justo porque la encubre el efecto de retención retinal de la luz gracias al cual impera la ilusión del continuo luminoso. Los otros nos devuelve, vía el retorno de la composición casa-madre que es Nicole Kidman, al trance luz-oscuridad donde siempre somos otros y dejamos de serlo, zona oscura desde la cual se nace en cada instancia infinitesimal de consciencia disparada por un obturador frenético llamado unas veces lo Real, y otras, the Matrix” (Duchesne. 2008: 126).

Experiencia ultra e infra fenomenal en la que lo ideal sobreexpuesto se re-vela por insuficiencia de presencia y que permite experimentar entre los restos de la luz, el aparecer de la tierra en la alteridad radical que expone la totalidad y la distancia del referente, donde la metáfora del nacimiento se desborda por el tiempo de la presencia de la muerte que en su exposición desborda la instantaneidad y la intermediación de cada lenguaje, cuando ‘lo Real y the Matrix’ se repliegan al fondo de lo imaginario, como la escena evocada por Lyotard al recordar a Paul Claudel. “El camino de Chuzenji es el calvario de una absolución de lo sensible; al subir hacia Chuzenji, lo que Claudel quiere

ver es el revés del cuadro, pero pretende llevar consigo el derecho desde Nikkô, hacia el otro lado. Eso es lo imaginario, poseer el revés y el derecho. Ese es el pecado y el orgullo, poseer el texto y la ilustración. Esta vacilación es la del mismo cristianismo, del cristianismo de hecho que se extiende por el subsuelo de nuestras problemáticas, para nosotros occidentales: escucha de una Palabra, pero filosofía de la creación. La primera le conmina a librarse de la carne densa, a cerrar los ojos, a volverse todo oídos; la segunda le plantea la necesidad de que el bullir de las cosas, que las constituye en mundo, su centelleo, su apariencia, y la profundidad que la permite, queden absueltos de algún modo si es cierto que proceden de lo que todo lo puede y de lo que todo puede amar. Vacilación trazada por la historia no sólo del pensamiento occidental, sino por la pintura, surgida de la Escritura, atreviéndose a ilustrarla, mal sujeta, dispuesta a someterse sin cesar y no obstante huidiza” (Lyotard. 1979: 30).

Entre el subsuelo de la ultramundinidad, las formas y figuras que provocan la representación de la naturaleza, el mundo, el ser, el otro no podrían dejar de reflejar los arquetipos y arquetipos, los ectipos que las constituyen y que le permiten a Kant por ejemplo proponer que la “imaginación esquematiza sin conceptos” y que en relación con el arte y la ofrenda en la partición de lo sublime Nancy difiere, al proponer la conmoción del esquema, del corazón del esquema por la precipitación de invisibilidad que desborda lo sublime y que en las márgenes de la representación, evoca el arte alterado de la exposición del pensar-crear en una inmersión en lo imaginario, que ya no se constituye en la posesión del revés y el derecho, sino en la deconstitución de la percepción, pues si el arte desborda





todo trabajo al exponer la producción al límite, desborda la sensación y la imaginación, la representación en la suspensión de lo ideal, el esquema, el ídolo y el icono; problema que según Nancy, Kant reconocía como la aparición de lo sublime y que implicaba el desborde de la imaginación, la aproximación a lo desconocido, la ultrarevelación y sobreexposición, que al dislocar la soberanía de la razón, expondría la libertad del arte no como “el privilegio absoluto del humanismo” (cuestión que a Kant parece asustarle por la necesidad cosmovisionaria y totalitaria de su comprensión de la libertad en tanto hecho de razón), sino como la partición de la representación humanista antropológica que desde una ley privada, intenta fundamentar la soberanía de la razón en la autonomía ilustrada y que ve socavar el despotismo de la cosmovisión, reflejado en la crítica del juicio en la fundamentación de un punto de vista del genio correlativo del panóptico visionario, corpus delirante del vidente cosmopolita que en la ilusión trascendental llevada a la práctica niega, en la forma más patética del nihilismo, la exposición del otro en la relación, en la que el presente no es el ahí del ser-ahí, sino la donación de sentido que el tiempo del encuentro ofrenda en la contemporaneidad y que permitiría pensar los diferenciales de exposición entre lo clásico, lo moderno y lo contemporáneo en la representación, a partir de la vivencia del tiempo del arte y la obra como dislocaciones de la historia del arte y la representación.

Mención que da lugar a la pregunta por la falta de imaginación del arte mismo por saturación de representación, como forma de la carencia, y que ha llevado a proposiciones como las de la supuesta “muerte del arte”, la “superación” de la representación, hasta algunas formas del arte conceptual en el que la carencia de imaginario se expone de manera espectacular a partir de la saturación de técnica que hace del artista un vocero de la reingeniería o especificando, un burócrata de la cosmovisión, defensor del patrimonio cultural de una nación y que en el ethos privilegiado de su autonomía destaza la tierra en nombre de la región y del carácter etnonacionalista de la representación que en la sustitución de la alteridad, representa al otro exponiéndolo en su desnudez, en la crudeza de la materia y la carne, reflejada en la violencia política de la teorización estética de la presencia, como puesta en límite y abismo del encuentro con otro y que provoca de acuerdo a Nancy “una disociación fantasmática entre la irrecusable realidad empírica y la inaccesible realidad o sobre-surreal-ultra realidad inteligible.

Así como un comienzo, remata y perfecciona luego el “crepúsculo de los ídolos”. -Pues- “De hecho” (la metafísica)”instala más allá del mundo una presencia fundatrix y garante (Idea, ens summum, Sujeto, Voluntad). Tal instalación estabiliza y reafirma el estar sobre su propio estatuto: todo –exactamente y propiamente todo se juega en el reenvío mutuo de dos regímenes del estar o de la presencia, la “inmanencia” y la “trascendencia”, el “bajo mundo” (“la ultramundinidad”) y el “más allá”, lo “sensible” y lo “inteligible”, la “apariencia” y la “realidad”. La clausura es el cumplimiento de esta totalidad que se piensa acabada en su autorreferencialidad” (Nancy. 2005: 16).

¿Qué proponer entonces frente a la autorreferencialidad de la estética y la comprensión del arte, cuando este se acerca y clausura a sí mismo a partir de la fundamentación de la libertad que precipita sobre el tiempo del arte, la obra, el artista; la dimensión de una creatividad que por la magnitud del sentido que dona, desborda la representación misma, en la precipitación que de invisibilidad dona el sentido del arte? Se podría proponer entonces que no se trata como creía Heidegger de

“la puesta en obra de la verdad” en el arte, sino más bien su retiro en la medida en la que en el arte, más que una apetencia por la inmanencia de la presencia, por su duración, lo que se da es una desistencia de la presencia provocada por la espectacularidad en/del obrar del arte, acto que desborda la técnica y el trabajo en la exposición de una obra que, como eschatón del límite del arte y la representación, provoca un temblor de la presencia del arte y la obra, del artista y del creador y que disloca la autorreferencialidad que fundamenta la hipótesis demasiado extrema de la muerte del arte.



Jean-Baptiste Regnault Debutade o el origen del dibujo.

