laFuga

Arte y desaparición

Por Diego Fernández

Director: Adolfo Vera
Año: 2017
País: Chile
Editorial: Universidad de Valparaíso

Tags | **Deconstrucción | Estética - Filosofía**

Diego Fernández H. es Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte (Universidad de Chile) e Investigador FONDECYT post-doctorado (Universidad Diego Portales). Ha sido profesor de Estética y Filosofía en distintas universidades de Chile (UDP, UAH, PUC entre otras), y ha publicado diversos artículos y traducciones sobre teoría de la representación y de la imagen en Filosofía Contemporánea y Estética. Como editor, publicó el libro Sobre Harun Farocki. La continuidad de la guerra a través de las imágenes (Metales Pesados, 2014). Ha sido becario CONICYT y MECESUP.

Hacia el final de *Arte y desaparición,* llegados a la antepenúltima página (77), se nos revela la formula-pregunta a la cual todo el libro habría querido responder. Es necesario decirlo de este modo (*habría querido responder*) no por un falla o por un fracaso que hubiera que dejar sancionado de antemano, sino por la forma misma que adopta la pregunta. Ella entraña una paradoja –e incluso un *double bind*; una contradicción entre el contenido y la forma de la pregunta–, de acuerdo con la cual cabría calificar como un fracaso, ahora sí, a la posibilidad misma de una respuesta expedita. Por su parte, la imposibilidad de responder –a pesar de la exigencia, a pesar del *deber* y de la *urgencia* de responder sin poder hacerlo– hace manifiesto el problema en toda su magnitud. ¿De qué se trata? Así lo plantea su autor:

> *Los textos aquí reunidos han pretendido constatar, desde un punto de vista filosófico, una paradoja. Podemos enunciarla como una pregunta: ¿cómo representar, en tanto imagen, es decir algo que aparece, que se ve, que es sensible, la desaparición, la que implica una crisis radical de la representación?*
>
> *(...)*
>
> *Esta paradoja deberá constituirse –es nuestra hipótesis– en la definición política esencial de la imagen nuestra época.* (AD 77)

La totalidad del libro, su apuesta, su recorrido, y, en ese medida, también sus propias limitaciones, se encuentran compendiados en este pasaje. Como es posible entrever, a pesar del aire de familia que recuerda las lecturas contemporáneas de lo sublime kantiano (especial y ejemplarmente la de Lyotard), no se trata acá de la presentación de lo impresentable –del *hecho que hay* lo impresentable–, sino de una práctica, de una técnica y de una política, y en estricto rigor, más aún, de una configuración epocal: la "época de la desaparición" (esto último tomado expresamente del libro Déotte y Brossat). Todo esto apunta en la dirección señalada en la primera línea del pasaje recién citado: los textos han sido reunidos con una pretensión "constatativa": *hemos pretendido constatar*, parece decir el autor, *la desaparición* en tanto clave interpretativa sustancial de nuestra época.

Desde luego, esta *constatación* apenas tiene que ver con alguna clase de *contemplación* (como tal: desinteresada, simple o espontánea), en la medida en que involucra ella un proceso de producción, de visualización y de *mise-en-scène* (de *mise-en-image* en suma): la constatación es consecuencia de la producción de una imagen para la cual lo ahí constatado (la imagen misma) no es otra cosa que la propia desaparición. He ahí el corazón de la paradoja apuntada por el propio autor y que constituye el tema y el problema mismo del libro.

Por esto, aunque en el libro se desplieguen muchísimas nociones, problemas y conceptos (a ratos este despliegue conceptual parece irse de las manos), son, en último término, estas dos "nociones" –si es que se trata de tal cosa; lo veremos– las que articulan la propuesta del libro: *imagen* y *desaparición*. En este sentido, sólo en la medida en que la imagen no es una visualización espontánea (esto es, como ya decíamos, una cuestión inmediata o natural), sino que ella puede y debe responder por el proceso de producción al que debe su existencia, interesa el problema del *arte* y de la *técnica*, dos cuestiones, estas últimas, muy caras también al desarrollo del libro. Consideramos, sin embargo que este último aspecto (*arte y técnica)* está subordinado al otro: al de la constatación, es decir, al de la imagen en tanto marco y encuadre que abre la posibilidad de ver y de *hacer ver* –de mostrar y de demostrar– la desaparición que sería a una con nuestra época. Por la misma razón, a su vez, el problema de la imagen se haya subordinado al de la desaparición. Es que, ya lo decíamos, en tanto imagen, la desaparición no interesa en el libro en tanto tópico estético (en el sentido clásico de la palabra), sino en cuanto posibilidad de volver manifiesta nuestra propia situación epocal. Y es en ese punto que la imagen se intercepta radicalmente con la política. Para decirlo en pocas palabras (son palabras del autor, aunque, como ya decíamos, éste las ha heredado de Jean-Louis Déotte), la condición que mejor define nuestra situación histórica (nuestra "modernidad", si se quiere) es la de la desaparición. No es ya la nuestra –o al menos no sin una serie de prevenciones que mal podríamos realizar acá– la "época de la *imagen del mundo*", sino en primer lugar la época de la desaparición. Y, con todo –a ello va la prevención anunciada–, la constatación de esta situación tiene por requisito la imagen. En otras palabras, no habría época sin imagen (el sintagma la "época de la imagen del mundo" (*Die Zeit des Weltbildes*) contendría así una doble determinación: la época moderna no sólo es la única que dispone de una imagen de sí misma, sino que, a la vez, ella es la única que se piensa a sí misma en tanto época, y lo hace –pensarse a sí misma en términos de época– sólo en la medida en que dispone de una imagen de sí). Ello querría decir, sin embargo, que tampoco existe la posibilidad de *ser* –y de *hacer*– época por fuera de la imagen. En consecuencia, de haber tal cosa como una "época de la desaparición" (la nuestra) ello implicaría de suyo el concurso de la imagen: la imagen de la desaparición.

Ésta es, muy resumidamente, la tarea de enormes proporciones que se ha planteado el libro. Así, señala su autor, siguiendo a J.-L Déotte:

> *Es preciso definir, entonces, en términos generales, una época, que Jean-Louis Déotte llama "época de la desaparición", donde la cuestión de la huella adquiere toda su carga política …* (*AD* 35)

Una pregunta –una al menos– que en su simplicidad el libro alcanza a rozar pero apenas a encarar, sin embargo, es la siguiente: ¿cómo llegamos a esto? ¿cómo es que a la manera de la "imagen del mundo" heideggeriana (es decir, no de modo accidental o accesorio, sino de modo sustantivo) nuestra época devino la época de la desaparición? ¿Basta el horror inconmensurable de los campos de exterminio (ese *nomos* de lo político, como señaló Agamben), seguido a poco andar por una política sistemática de desaparición expandida a lo largo y ancho del mundo para que la nuestra haya devenido una "época de la desaparición"? ¿Cómo y en qué medida la desaparición *hace época*? No se dice mucho más sobre esto, y, a nuestro juicio, el libro descansa excesivamente en los planteamientos de Jean-Louis Déotte en *L'Époque de la disparition: politique et esthétique* (París: L'Harmattan, 2000).

Una segunda serie de preguntas, a nuestro juicio, mucho mejor encarada, sería la siguiente: ¿cómo se fabrican imágenes de la desaparición? ¿Cómo es posible una imagen de la desaparición? ¿Qué procedimientos técnicos, qué aparatos o dispositivos, están involucrados en el proceso de producción de una imagen de la desaparición?

Independientemente de su abordaje o de su abandono, son estas dos cuestiones, articuladas a partir de las nociones antes mencionadas ("imagen" y "desaparición"), las que constituyen el núcleo problemático de *Arte y desaparición*.

En el desarrollo de las cuestiones recién anotadas, *Arte y desaparición* sigue un recorrido teórico que se articula, en lo fundamental –además de los ya citados Déotte y Brossat–, a partir de tres nombres:

Derrida, Benjamin y Blanchot (por no mencionar las obras y los artistas que participan en otra modalidad dentro de este recorrido: Ruiz, Jaar, Oliveira, Angelopoulos, etc.). Esta línea se presenta expresamente como una alternativa a la que atraviesa un pensamiento de la imagen que va de Bazin a Barthes y que pasa por Rosalind Krauss y George-Didi Huberman, autores cuestionados en el libro, estos últimos, en razón del "privilegio" que le otorgan al "momento de la impresión, de la adherencia o de la indicialidad (...)" (18 y 77) a la hora de dar cuenta del problema de la desaparición. Haría falta un tratamiento más preciso de estos autores para comprender mejor las razones de su marginación del curso del argumento que prosigue el libro.

Como sea, es el pensamiento de Derrida, y en particular el pensamiento de la huella y de la espectralidad (dos cuestiones teóricamente solidarias), las que se ofrecen en el libro como las nociones claves para pensar el problema de la desaparición. La cuestión de la huella –es decir, el de una inscripción que prescinde de todo referente para dar cuenta de sí misma, en la medida en que es la propia *mismidad*, la idea misma de *propiedad*, la que aparece puesta en cuestión, y que, en esa medida, obliga a pensar más allá (o más acá) de la instancia de una "presencia a sí"–, constituye el surco mayor al que se pliegan los demás autores.

Sería engorroso en el contexto de una reseña reconstituir en sus pormenores la lectura que A. Vera realiza de Derrida. Por lo demás, tampoco es el caso que el libro se proponga realizar una relectura, una interpretación o un examen, acucioso de la cuestión de la huella en el pensamiento de la deconstrucción. No se trata, en rigor, de un capítulo *sobre* Derrida, sino de pensar *con* él, el problema que A. Vera, por así decir, le propone al filósofo franco-argelino: el de la desaparición, pensada, *con* Derrida, a partir de las nociones de huella, espectralidad, y, más tarde, a partir de Blanchot, el del desastre, el de lo neutro). En este sentido, serían sin duda otras las exigencias, también para una reseña, si se tratara de una lectura de autores. Este procedimiento es claro en libro. Examinemos el siguiente caso que atañe Derrida (aunque, en esa medida, también a Freud):

Nos encontramos entonces –dice Adolfo Vera– con el carácter "espectral" de la huella: se trata de un proceso según el cual los objetos pueden inscribirse en la memoria justamente porque no existe en ellos mismos un presente de la percepción, sino conformemente a la lógica (definida por Freud) del retardamiento (Nächtraglichkeit; après coup) (AD 34).

Lo(s) desaparecido(s) aparece(n) –¿pero aparece(n), se muestra(n), se exhibe(n)?– no como una *re*-presentación de su presencia desaparecida; no como una restauración de lo desaparecido al orden de la presencia; lo que en cambio aparece, lo que se vuelve manifiesto, es el propio desaparecimiento; como espectros retorna(n) lo(s) desaparecido(s) desde un país imposible, desde un *no man's land*, desde *nunca jamás*. Lo que aparece, en consecuencia, es el propio "movimiento de espectralidad".

Hay por último, un capítulo final (IV) que acude a Blanchot, en particular a *La escritura del desastre*, para dar cuenta de este mismo asunto. Se trata, probablemente, del capítulo menos ajustado del libro (muchos cabos quedan sueltos, muchas ideas a la deriva). Se diría que la propia inclinación –por llamarlo de alguna forma– que ahí se propone entre el "desastre" blanchotiano y la "desaparición" que el libro invita a pensar no termina de ser convincente ("llamaremos, siguiendo a Blanchot, a dicho contexto - el de la desaparición-: la época del desastre", 51). Hay buenas razones para que esta inclinación no termine de cerrar. El "desastre" blanchotiano es una noción a tal punto evasiva, a tal punto diseñada para evitar cualquier apropiación, que parece recusar de antemano cualquier intento por aproximarla a algo distinto de sí misma: toda inclinación, semejanza o identificación.

Y, sin embargo, los desajustes que se ponen de manifiesto en este capítulo terminan por poner de manifiesto un problema, por así decir, estructural del libro. Por un lado, como ya decíamos, no es claro que el desastre blanchotiano tenga en alguna medida las connotaciones que posee la idea de desaparición planteada por al autor, pero ello se debe a que, llegados al final del libro, es la propia noción de desaparición la que parece quedar excesivamente abierta. ¿Es ella, sin ir más lejos, una noción, un concepto, una idea? ¿o se trata en cambio de que la "desaparición" designa una práctica, una política (una que, además, *hace época*)? A ratos –o, al menos, como punto de partida–, pareciera que se tratase de lo segundo, pues todos los casos y los ejemplos apuntan a lo segundo: a las políticas

de desaparición que por doquier se despliegan a lo largo del siglo XX, y ahora mismo en tantos lugares sospechados e insospechados (pero, nuevamente, ¿se trata simplemente de eso, de ejemplos y de casos?). El pensamiento de la huella que, con y más allá de Derrida, se desarrolla en los capítulos I, II y III permite hacer manifiesta –he ahí el corazón de la paradoja que proponíamos como núcleo problemático del libro– la aparición de lo desaparecido: no la restitución de lo desaparecido al régimen de la presencia, sino, justamente: la *constatación* del desaparecimiento, hacer manifiesto el propio movimiento de la desaparición. Si se trata de tal cosa –si hemos entendido el punto–, es difícil aproximarlo en algún grado con lo que parece estar en juego en la noción blanchotiana de "desastre".

Es que, como el propio A. Vera señala a partir de un pasaje de *La escritura del desastre* de Blanchot, en cuanto experiencia (como "experiencia imposible" dirá Blanchot en otro lugar), el "desastre" parece poner en juego –digámoslo de este modo, lleno de evasivas– algo del orden de la desatadura, de la liberación incluso, pero que, en igual grado, implica una suerte de pasividad radical (nunca –o nunca simplemente– una acción emancipadora, mera autonomía subjetiva): nadie es el sujeto del desastre; o bien: el desastre es aquella experiencia imposible en la que el sujeto "se" deshace ("se" desata, "se" des-sujeta) sin ser un acontecimiento presente a sí, o que haya tenido lugar en un pasado re-memorable, en tanto que presencia plena. Se trata, antes bien, de una inminencia que sobrevive en tanto inminencia; acaso *eso*, el des-astre, no sea otra cosa –pues no *es* nada; nada del orden del ser– que una pura inminencia. Así lo sugiere el pasaje citado por Adolfo Vera, en impecable traducción:

El desastre no es sombrío, el liberaría de todo si pudiese tener algún contacto con alguien, se le conocería en términos de lenguaje y al término de un "gai savoir". Pero el desastre es desconocido, el nombre desconocido para lo que en el pensamiento mismo nos disuade de ser pensado.

Y varias páginas más adelante, en uno de los pocos lugares en los que Blanchot habla acerca de *eso* que se hurta a toda definición:

El desastre, ruptura con el astro, ruptura con cualquier forma de totalidad (...), profecía que no anuncia nada sino el rechazo de lo profético como simple acontecimiento que vendrá, no obstante <abre, descubre la paciencia del habla que vela, alcance de lo infinito sin poder, aquello que no acontece bajo un cielo sideral, sino aquí, un aquí que excede cualquier presencia [1].

Frente al "desastre" blanchotiano siempre resulta más fácil saber lo que *no es*: justamente porque *no es*, porque no es reducible al orden del ser, de la esencia o la presencia, y su lugar imposible está asignado, si se quiere –para decirlo con Lévinas– al "más allá de la esencia", "del otro modo que ser". Así, para concluir, se estaría tentado de sugerir, incitados por la lectura propuesta por Adolfo Vera, que el desastre blanchotiano implicaría en algún punto –un punto que sería preciso determinar– una experiencia afirmativa de la desaparición. Pero ello excede con creces el marco de esta reseña. Otro tendrá que ser el momento de explorar esta posibilidad que invita a pensar el recorrido trazado por *Arte y desaparición*.

Notas

1

Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, Caracas: Monte Ávila, 1990, pp. 68-69.

Como citar: Fernández, D. (2018). Arte y desaparición, *laFuga*, 21. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/arte-y-desaparicion/888