

DESCONSTRUCCIÓN ARTÍSTICA Y “PLASTICIDAD DESTRUCTIVA” FICCIÓN, ESTÉTICAS Y REINVENCIÓN DE LO POLÍTICO

Artículo de reflexión

DOI 10.14483/udistrital.jour.c14.2016.2.a11

SECCIÓN
TRANSVERSAL



Mario Madroñero Morillo

Universidad de Nariño / huacaki@yahoo.es

Doctor en Antropología por la Universidad del Cauca. Magíster en Etnoliteratura y licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Nariño. Docente titular del Centro de Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana, Seccional Montería. Coordinador del Grupo de Investigación Interdisciplinaria COEDU de la Escuela de Ciencias Sociales y Humanas UPB. Integrante de Corpus. International Group for the Cultural Studies of the Body (<http://corpus.comlu.com/>).

Representación, sublimación, superación, invisibilidad, ilegibilidad

Las prácticas artísticas contemporáneas exponen los límites de la representación, su concepción y exposición, que confrontadas a lo irrepresentable, provocan la paradoja de una saturación sensorial y de sentido, que genera la incomunicabilidad e ilegibilidad de las obras, cuestión que se asume en la modernidad como una experiencia que Emanuel Kant (1989) designará como “lo sublime”, y que conllevaría la praxis del juicio estético de la razón pura, que permitirá proponer las prácticas artísticas como fenómenos de expresión de una autonomía del arte y las diferentes experiencias estéticas de una poética crítica, como intentos para desligar el arte moderno del clásico. Cuestión que en otro contexto motivaría la proposición de Friedrich Wilhelm Hegel (1989) sobre, más que una supuesta “muerte del arte”, de una “superación” o “relevo”¹ de la representación, a partir de la distancia con las formas de manifestación de la esencia, o los presupuestos de la dimensión estética de las propuestas de Platón y Aristóteles o aún más allá, de la representación de la estética presocrática; motivo por el que la estética de Hegel se proponga desde una perspectiva enciclopédica, como estrategia de comprensión del problema de la representación en el tiempo (la historia, la historicidad) y sus dimensiones ontológicas, políticas, éticas, jurídicas, económicas, como márgenes básicos de la formación de una cultura y por tanto de una cosmovisión; problema que se expone en la estética del romanticismo, como forma de regulación de lo sublime y que se podría concebir como la forma de una transición entre sistemas de representación y regímenes ontológicos; dimensión que fundamentará la noción de civilización occidental, esbozada quizá en el texto en el que se propone un “Sistema del idealismo alemán”² y cuya formación criticara Walter Benjamin (1988) en las propuestas que desarrolla en *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, donde, a partir de la relectura de la estética del romanticismo, pretende desmontar la estructura de la representación de la crítica del juicio, cimentada en lo sublime, en la medida en que se transforma en un concepto que no genera una apertura a la autonomía de la creación artística, sino que restringe la dimensión poética a una concepción de razón ligada al deber de conservación de la cultura, donde lo sublime no implica un rebasamiento de la representación, sino su reafirmación, pues sería la máxima forma de expresión de lo original, de lo puro, de lo esencial, ya que el movimiento que conlleva al regularse a partir de la dialéctica de la represen-

tación, en lugar de abrir las formas, las figuras (*Gestaltung, bild, bildung, einbildung*) las neutraliza y suspende, de ahí que conformen una cosmovisión, es decir, una dimensión arquetípica y por tanto jerárquica como imagen de la realidad única o monotemática que Benjamin confronta con la proposición de la “imagen dialéctica” desde la escatología, como contraposición a la teleología. Las temporalidades diferentes permiten así concebir la representación desde variables donde es lo póstumo o la transición, entre lo que se juega, la representación en sí misma, pero que al no ser delimitada por la presencia o lo irrepresentable encontrará en la utopía o en la ficción un modo paradójico de exponerse, pre-sentible más que visible y que dislocaría la praxis artística del régimen de lo visible, para localizarla en un espacio imaginario y simbólico como estrategia de regulación de la creación desde una perspectiva estructural, pero que es rebasada al provocar la moción de lo que Eric Alliez (1999) propone como una “estética sin naturaleza sensible”, más pendiente de lo invisible que de lo sublime o la “superación” y “relevo”, y, por tanto, más afectada por lo impredecible de las artes, que de su reducción a fenómeno de percepción y comprensión.

Cuestión que implica una crítica immanente y trascendente del sistema de representación que provoca una autodesconstrucción en sí mismo, y de donde emergen experiencias inauditas debido a su relación diferencial con la temporalidad de transición o las diferentes formas de la *epojé*, o el concepto de representación; puesto que implican la asunción de la mimesis como elemento constitutivo de la poética, que sería el modo de materialización de la temporalidad de la creación expuesta. En este sentido se podría decir que el problema en las artes nunca ha sido la representación, ni la expresión, ni la formación o figuración, tampoco las diferentes técnicas desarrolladas a partir del tratamiento de las múltiples materias, sean de expresión o acontecimiento; sino la invisibilidad inherente a tal materialidad y que pareciera corresponde más que a lo sublime, la “superación” o el “relevo”, a la materialidad cruda de la obra, al corpus de su concepto, a lo que a pesar de ser reproducible por técnica, no pierde el aura debido a que la excede, pues se corresponde con lo invisible y lo inaudito, lo por venir y la ficción, asumida esta como la exposición del tiempo póstumo de la poética en la contemporaneidad, lo que genera la ambigüedad de la realidad, su polivalencia y polimorfismo, que conllevan una remoción de la economía de la representación que desestabiliza la formación (*Gestaltung, bildung, einbildung*) de lo que se concibe como cultura, de ahí su intensidad proteica, que provoca la imposibilidad de una definición única de la formación cultural y su restricción en una cosmovisión.

La representación, lo sublime, la “superación” el “relevo”, lo invisible, lo ilegible; se podría decir que se fisianan en la ficción, precipitando la inestabilidad y errancia de las prácticas artísticas, que entre lo sublime como tiempo de suspensión de la mimesis, la superación o relevo de la semejanza por absolución en la certeza sensible de la idea y su imagen y el exceso de aura por inversión de la suspensión, la superación y el relevo, sugieren una heteronomía estética en la que la sensibilidad, la sensación precipitan los sentidos de una plasticidad diferente.

1. Se propone “superación” y “relevo” en correspondencia, debido a la problemática traducción de la *Aufheben* que Friedrich Wilhelm Hegel, propone en la “Fenomenología del Espíritu”, como concepto crítico de su comprensión de la filosofía como verdad y la relación estética expuesta en la concepción de “certeza sensible”, concepto que se podría proponer en equivalencia crítica con la “anticipación perceptiva” de la propuesta de Kant. La *Aufheben*, como “superación” y “relevo”, podría permitir presentar la diferencia con lo sublime.

2. Texto singular, propuesto como “El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán” y de autoría de Friedrich Hölderlin, Wilhelm Schelling y Friedrich Hegel.

Transición, retorno, fantasma, ruido

La carga de temporalidad de lo póstumo que la ficción da a las praxis artísticas sería una forma de su ilegibilidad más que de su irrepresentabilidad, tal ilegibilidad como forma crítica del “ruido secreto” (Brea, 1996) de las artes entre las culturas, insinúa lo póstumo como forma de apertura de la contemporaneidad misma a partir del tiempo de las artes, las obras, las acciones artísticas, que exponen una heteronomía estética, que precipita a la vez una heterarquía política de las artes, su crisis y el desmantelamiento de la jerarquía de los sentidos.

De esta manera, la pluralidad de fuerzas y poderes de creación generan variables en relación con la forma en la que se comprende la dimensión poética de una práctica artística, su tiempo y exposición; moción que provoca una relectura de la historia del arte más atenta a la pluralidad de las poéticas de las diversas prácticas artísticas y la dimensión geopolítica y geopoética que implican, pues incentivan e insinúan una estética de inflexión relacionada con prácticas artísticas que tienden a rebasar el *locus* desde el que generan sus propuestas, pues conllevan la expresión de una plasticidad diferente, patente en la contemporaneidad de las artes y no solo como resultado de su relación con las tecnologías de la producción de la imagen, puesto que se constituyen por la formación de lo que se podría concebir como una hiperrealidad provocada por la amalgama entre: transición-retorno-fantasma-ruido de los contextos culturales y la forma de su materialización crítica, visible no solo en el reducido concepto de patrimonio (tangible o intangible), la economía y nostalgia por su conservación, sino en la estructuración de un régimen de representación de la hiperrealidad que administra lo irrepresentable y genera culturas *zombificadas* más que fantasmáticas, como forma de neutralización de las variables que podría exponer el espectro, la ficción o la invención y el tiempo de revenida³ que conllevan.

En este contexto la invención ofrece una perspectiva diferente a la mirada que se sustenta en el “punto de vista del genio” y lo “sublime”, la “superación” o el “relevo”, debido a que respondería a la crisis de la representación, al desmantelar los presupuestos cosmovisionarios que la constituyen; permitiendo pensar en otra dimensión de la ficción, asumida más como una forma del tiempo de lo póstumo y no como una proyección dependiente de la relación entre causa y efecto; puesto que la ficción conlleva una moción de distanciamiento de lo originario, que la expone como una estética de la emancipación que provoca una desconstrucción de la mimesis.

En relación con la temporalidad de este distanciamiento, se podría proponer que la poética de la ficción, la ductibilidad

del tiempo que genera, su ambivalencia y lo paradójal de su carácter póstumo, implicaría comprender que conlleva “la tentativa de apuntar a un territorio que se abriría justo un punto más allá de un orden cultural que se autocomplace en la experiencia de su propia moribundia, que lleva ya demasiado tiempo haciéndolo” (Brea, 1996, p. 9). En referencia a que lo póstumo como territorio pre-visible, como una apertura a “un punto más allá de un orden cultural”, podría ser el espacio-tiempo en el que la ficción se encontraría, si se trata de un *locus* que la delimite, basculando entre lo moderno y lo posmoderno, en el intervalo entre el que se generan las transiciones que componen una historia autocomplaciente, de lo humano, lo no humano, las artes, las técnicas, los sistemas de pensamiento, las economías, las políticas, entre otros, generando variables e inflexiones que provocarían interrupciones de lo que se podría proponer como el sufrimiento programado que sustenta la autocomplacencia de un orden cultural, que pretende conservarse *ad infinitum* a través de la economía de la transición y la supervaloración de lo originario como ultra valor a conservarse y del que la ficción sería su inverso.

Transición y ficción conformarían de esa manera una diada particular en la representación, la una sustentando la permanencia de un plus de valor de lo original, la otra generando una devaluación de lo original a partir de la desregulación de los restos del plus, cuya temporalidad genera disonancias e interferencias, por entre las que lo espectral en tanto resto del plus de la supervaloración de lo original se filtra. De esta forma, lo espectral rebasa el plus-valor de la originariedad, del objeto perdido, la transferencia y el aplazamiento de su búsqueda; pues lo espectral sería el “ruido secreto” de lo que, o de quienes se resisten a desaparecer, siendo ahí, en el revenir, el corpus de la ficción entre la transición.

La transición como ha expuesto Idelber Avelar (2000) es un concepto que aparece de manera obsesiva cuando se pasa de un régimen dictatorial a otro, debido a que el paso entre dictaduras se propone como una transición, como una *epojé* que no solo pone entre paréntesis el mundo, sino que suspende en un estado de excepción permanente a una comunidad, generando un “exceso de realidad”⁴ o la inamovilidad del principio de razón suficiente. Avelar desarrolla su propuesta en el contexto suramericano y en relación con los periodos de duelo que se generan entre y tras las dictaduras, entre las que surge la ficción, que Avelar designa como “post dictatorial”, no en la medida de una represión que se pueda sublimar en un irrepresentable, o las formas de una perversión de la realidad, su inversión o su resolución; sino en relación con lo que Walter Benjamin (1992) proponía como “el carácter destructivo” que se relaciona aquí con la propuesta de

3. Revenir se propone como traducción de *revenant* y su relación con el renacimiento y lo que rebasa la presencia, que en relación con el espectro implica lo inaparente, de ahí su diferencia con lo que más adelante se propondrá como “el esquema del retorno”.

4. Tal como la referencia a la formación y petición de “realismo” en la transición entre lo moderno y lo posmoderno que destaca Lyotard (1987), o la forma en la que Annie Le Brun lo expone en su texto: *Del exceso de realidad* (2004).

Catherine Malabou de la “plasticidad destructiva” (2012), en tanto acción política que confronta y expone la transición como forma de conservación del régimen, ya que en la transición hay ilusión de movimiento, de progreso y desarrollo; de ahí su relación con la nostalgia por lo originario, que domestica lo espectral y lo reduce a resultado de la búsqueda de una primacía ontológica y epistémica (Trouillot, 2011) y a la generación de una economía de la utopía, de una administración del tiempo que conlleva un aplazamiento de la relación con la realidad o su negación radical, presente en el nihilismo como naturalización de la suspensión a partir de la “autocomplacencia”.

En el ‘orden cultural de la autocomplacencia’, la transición es un concepto que se propone para regular y racionalizar las relaciones de causa y efecto, generando una dialéctica de la representación del tiempo que permite construir y constituir una historia que evade lo póstumo; la forma de esta constitución sería para Foucault (1968), por ejemplo, lo que estructura “la prosa del mundo” y para Lyotard (1987), “los metarrelatos de la modernidad”; “formaciones discursivas” que adquieren relevancia en tiempos de posguerra, caracterizados por Avelar (2000) como “posauráticos”; acechantes no solo en el caso de Europa y en contextos de pre y posguerra en el caso de América, Asia y África, que son asumidos no solo por un “giro posmoderno institucional” que pretende regular y racionalizar el duelo desde una economía de lo espectral, sino por una perspectiva o espira de tal giro, en un principio referida a la metodología de los estudios culturales, la poscolonialidad, la decolonialidad y posiciones alternas que han buscado otras vías para la lectura de las temporalidades de transición, como un espacio cuya temporalidad se caracteriza por la sobrevaloración del nihilismo, que transformado en sentido común se integra a la subjetividad como fundamento de las concepciones sobre el sí mismo, el otro, la naturaleza, el mundo, la vida, que expone la separación radical que lo humano ha sufrido de los referentes que le permitían pensarse como singularidad. En este sentido, Según Okwui Enwezor (2003):

Los cambios producidos por las transiciones a las nuevas formas de gobernabilidad y a las instituciones, nuevos dominios de la vida y de la pertenencia como personas y ciudadanos, culturas y comunidades, definen la matriz poscolonial que da forma a la ética de la subjetividad y la creatividad en la actualidad (Enwezor, 2003, p. 58).

Tal “matriz poscolonial” su relación con la “ética de la subjetividad y la creatividad en la actualidad”, sería el lugar fundamental en el que la institucionalidad del “giro posmoderno” entre revueltas y movimientos, sustenta una dialéctica de la conservación, debido a la negatividad constitutiva de su estructura, que se expresa por ejemplo en el eclecticismo, propuesto por Lyotard como “el grado cero de la cultura” (1987, p. 17); debido a la saturación de originariedad, reflejada a la vez en la producción de lo que Rosaldo (2002) delimitara como una “nostalgia de imperio” en tanto síntoma de la economía de la carencia, generada por la conciencia de la ausencia de un fundamento teológico, mitológico o

epistemológico que responda a la comprensión del presente del ser humano y su concepción de vida o sobre la vida. Carencia que sustenta la necesidad de las exigencias éticas en la “actualidad” y la exacerbación de la búsqueda de salvación por pérdida de la relación con el presente, provocada por la disolución de la singularidad y la comunidad, que trae como consecuencia lo que Jean-Luc Nancy (2003) propone como “el esquema del retorno”, caracterizado por la sublimación de las causas o de los orígenes o los fines y su irrepresentabilidad. Para Nancy:

El punto de vista del “retorno” se hace cargo de cada crisis de manera idéntica, como si fuera la reproducción del mismo episodio. (...) ‘Ahora todas las disciplinas se han restituido’: estas palabras de Rabelais emblematisan a todos los pensamientos del retorno: renacimiento, restitución, restauración, redescubrimiento... (...) Algunos otros proponen operaciones de mayor envergadura: es en Descartes, o en la Contrareforma, o aún mejor, en los Padres de la Iglesia, donde es necesario hacer comenzar la crisis, y el proceso lento y silencioso del Retorno immaculado. (...) Desde sus comienzos (volveré sobre ello), el Occidente que somos espera o proclama, alternativamente, el retorno de Solón, de aquel que debería de nuevo dictar las leyes prudentes y sensatas de la ciudad, civilizar su comunidad, sus costumbres y sus pensamientos. –En consecuencia– la neutralización de toda una cara de la historia (Nancy, 2003, pp. 13-14).

El “esquema” por tanto se relaciona con la nostalgia de origen y de imperio, estructurando una economía de lo irrepresentable, que permite la administración de lo sublime a partir de una estética de la salvación que se refleja en las nociones de “obra de arte total” y que implica la concepción del arte como “la mercancía total”, tal como infería Walter Benjamin (1992) las consecuencias de la producción en masa de obras, que llevan al límite la proposición de Martín Heidegger (1996) sobre la función del arte como “producción de la tierra”, sustentada en la noción de cosmovisión y que propone en la concepción de una “época de la imagen del mundo”, comprendida como la puesta entre paréntesis del mundo de la vida, su clausura y ocaso; que incita una refundación del mundo de la vida, argumentada como necesaria, pero que desembocará por las interpretaciones que genera desde la carencia, en fundamento de la autocomplaciente angustia existencial, el nacionalsocialismo, la posibilidad de su retorno y la estetización de la totalidad, propia de los regímenes de representación que constituyen una monotemática concepción de realidad; ante los que la estrategia de la ficción pretendería provocar una fisura entre la hiperrealidad de la economía de lo irrepresentable y la carencia de crédito en el presente producida por la estética de la salvación, manifiesta en la religiosidad y las ciencias, a través de lo que Jean-Luc Marion (2010) propone como una “idolatría conceptual de la metafísica”, comprendida como un sistema y régimen de representación de la realidad desde una esencia cerrada sobre sí, proyectada a una autocomplacencia *ad infinitum*.

Ficción, hiperrealidad, desconstrucción, plasticidad

La ficción se puede comprender en este contexto en el que acechan las diferentes formas de violencia y el espectro del nacionalsocialismo, como una estrategia para la generación de propuestas éticas, estéticas, políticas, que permitirían alternativas ante la posibilidad de su retorno o conservación. Un régimen de transición concibe lo posible como una metáfora de la utopía y administra el aplazamiento de los acontecimientos al establecer la estructura de la estética de la salvación, comprendida como la expresión de la delegación y aplazamiento de la vida sustentada en una ética de la carencia, que provoca que el nihilismo se interiorice como sentido común y que se ve legitimado en la retórica de “los mundos posibles”, como concepto que racionaliza y regula las diferencias y alteraciones que podría exponer la virulencia de un contexto multicultural o de forma más crítica, multinatural (Viveiros de Castro, 2010), por la afirmación de la pluralidad crítica de naturalezas, materias, cuerpos, psiquis, técnicas, obras, provocadas por artes desde perspectivas disentivas⁵.

De esa manera la estética de la salvación (al instaurar la delegación de la vida), constituiría una banalización de la dimensión política de las artes (Brea, 1996), pues es la forma de resolución a la crisis de la representación que genera un contexto de pre o posguerra, en el que se ha experimentado una disolución masiva de subjetividades que provoca la indiferencia de una comunidad, ante la administración de la violencia por parte del orden militar y paramilitar, sea en los contextos europeos, americanos, asiáticos o africanos que adquiere las características del conflicto y posconflicto globalizado, debido a la mercantilización progresiva de la carencia que genera lo que Deleuze y Guattari (2005) proponen como la relación entre “capitalismo y esquizofrenia”, en la que se capitaliza la disolución de identidades culturales por administración de la carencia hecha patrimonio, lo que fortalece la “nostalgia de imperio” y genera la estetización de las diferentes formas del nacionalsocialismo, capaz de sustentar la noción de globalización como obra de arte contemporánea total, fundamentada en la resolución tecnológica del problema de la creación, visible hasta el exceso en la naturalización de la locura cosmovisionaria del orden imperial de la guerra y su conservación.

En esta perspectiva se consideraría la globalización como un lugar caracterizado por una ambigüedad constitutiva y por la generación de prácticas de inserción en un régimen de transición, que legitima así la dialéctica entre modernidad y posmodernidad y estetiza la realidad en la hiperrealidad de un presente que se aplaza y en la que lo irrepresentable

5. Lo ‘dissentivo’ conlleva el *ethos* del disenso, la acción desde una apertura de los sentidos por la heterarquía de las artes, de igual manera conlleva la asunción de una perspectiva relacionada con la noción de “Proceso de alteración diferencial” de Viveiros de Castro (2010), en referencia al establecimiento de relaciones con alteridades humanas o no humanas.

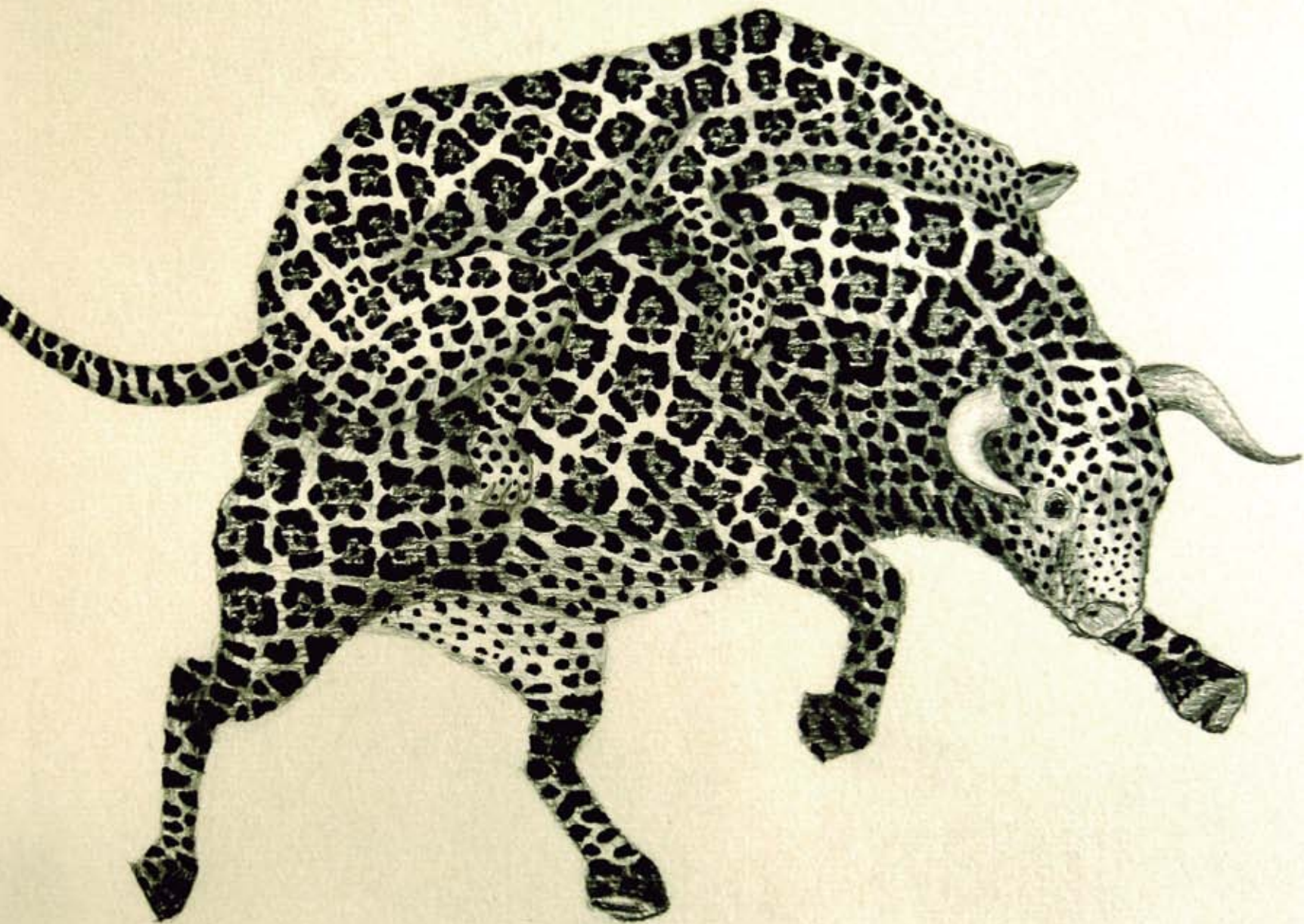
provoca la ilusión de una vida que destruye la subjetividad o la crea, exponiendo al ser a una clausura de la identidad o a una apertura, en la que también se pierde, pues la dialéctica entre “capitalismo y esquizofrenia” no da tregua, debido a que genera una economía de la violencia por regulación de los flujos de deseo.

La regulación y administración de la violencia se podría comprender desde las propuestas de Catherine Malabou (2012), como base de la emergencia de la autodestrucción programada de la ontología de la miseria, reflejada en la autocomplacencia o como motivo de la autodesconstrucción de la carencia por asunción “afirmativa”⁶ de lo que propone como una “plasticidad destructiva”, caracterizada por una actitud asumida por procesos de indiferenciación progresiva ante el desmantelamiento de la vida misma ante la hiperrealidad y su estética de aplazamiento del presente.

Malabou expone lo que se podría proponer como una singularidad ética por asunción “afirmativa” de una “plasticidad destructiva”, delimitada a partir de dos perspectivas, la primera referida al daño cerebral, sus consecuencias en los cambios de identidad que generan mutaciones en el ser y la segunda, desde procesos de mutación que se generan a partir de traumas (incluyendo la vejez, aunque se podría proponer a partir del contexto suramericano: la experiencia de la violencia sistemática, el orden de terror de la guerra, los diferentes procesos de desplazamiento, entre otros) que provocan un olvido del ser, en el que la esencia, la dimensión ontológica que constituye el principio de identidad es afectada, generando extrañamientos que no permiten reconocimiento de sí o los otros y que implica lo que Malabou propone como una “ontología del accidente”, en el que la temporalidad del accidente, su acontecer provocan devenires radicales, no programados, que por su particularidad desmontarían la economía de lo irrepresentable, impulsando una invención de la vida perdida desde la asunción del extrañamiento como apertura de la nada y la vacuidad, imposibilitando la economía de la carencia; cuestión que tendría un lugar de exposición en una tercera vía que correspondería a las prácticas artísticas⁷.

6. Para la relación con la “plasticidad destructiva” con la ética y la política, presentes en la acción artística, se propone los conceptos que refiere Gilles Deleuze, sobre lo “afirmativo” y lo “reactivo” de las fuerzas, relacionadas en el caso de Nietzsche con la intempestividad y la moción ontológica de la transvaloración que provoca el “eterno retorno”. Lo “afirmativo” y lo “reactivo” se propone en este texto como márgenes que permitan pensar fuera de la dialéctica de lo positivo y lo negativo, la relación y el acontecimiento de la “plasticidad destructiva” y la “ontología del accidente”. Los conceptos los propone Gilles Deleuze en: *Nietzsche y la Filosofía* Anagrama [1998].

7. Malabou sugiere en esta instancia la propuesta artística de la escritura de Marguerite Duras, Proust, Thomas Mann, principalmente. En el presente texto, tal metamorfosis crítica se relaciona con la creación artística en tanto proceso de invención y reinención sin nostalgia de origen de obras de arte, que permiten no solo invertir la negación o la denegación, sino desmontar el trauma, la represión, liberando flujos de creación independientes de los regímenes de representación del ser y el sujeto.



Estudio para una imagen del Sur. Juan Carlos Jiménez Garcés, 2015.

La ambivalente “plasticidad destructiva” sería de esta forma una vía para la confrontación con la carencia, susceptible de provocar autodestrucción o destrucción de otros, o el desvío que provoque una desconstrucción del nihilismo. En el caso de la ficción, esta responde a la carencia, proponiendo una desconstrucción de la “plasticidad destructiva”, entre la exposición de estéticas de existencia que se abren en medio de una diáspora de identidades, inconstantes e ingobernables, que generan acontecimiento por flujos estéticos que desmantelan la estructura de los regímenes de representación que sustenta una transición. En este sentido la reinención de lo político no pasaría por la toma de partido referida a la burocracia y las políticas culturales que genera, sino por flujos de ingobernabilidad susceptibles de provocar remociones de sentido en una cultura. Así, las propuestas artísticas conllevarían la toma de posición ante una transición, pues confrontarían lo irrepresentable y la saturación de imágenes de la hiperrealidad que constituyen la noción desgastada pero permanente de globalización.

Las particularidades de la hiperrealidad se relacionan con lo que Michel Rolph Trouillot (2011) propone como la administración de la “geografía de la imaginación”, consistente en la representación del mundo a partir de las consecuencias de la expansión del régimen colonial del siglo XVI, que implica que el proceso de construcción de la hiperrealidad es constitutivo de la ontología y estética cosmovisionaria de la modernidad y posmodernidad; cuestión que conlleva que las ficciones sobre el otro se caractericen por la concepción de un otro monstruoso, no reconocible como humano, pero sí clasificable como salvaje, anormal, loco o mercancía, estableciendo una “ficción de lo político” (Lacoue-Labarthe, 2002), desde las transiciones entre un régimen de representación del ser y sus variaciones en relación al ejercicio de la soberanía; en este sentido Philippe Lacoue-Labarthe dice:

Lo político (la ciudad [*Cité*]) proviene de una *plástica*, formación e información, *ficción* en el sentido estricto. Es un tema profundo, sacado de los textos pedagógico-políticos de Platón (la *República* sobre todo) y que resurge bajo el manto de los conceptos de *Gestaltung* (figuración, instalación figurada) o de *Bildung*, cuya polisemia es reveladora (puesta en forma, composición, organización, educación, cultura, etc.). Que lo político provenga de una plástica no significa, de ninguna manera, que la *polis* sea una formación artificial o convencional sino que, más bien, dice que lo político proviene de la *téchne* en el sentido más elevado del término, es decir, en el sentido en que la *téchne* es pensada como el cumplimiento y la revelación de la *physis* misma. Por eso la *polis* es igualmente “natural”: es la “más bella formación” que brota espontáneamente del “genio de un pueblo” (el genio griego), según la moderna, pero en realidad muy antigua interpretación de la mimetología aristotélica (Lacoue-Labarthe, 2002, p. 84).

La polis (sus extensiones en metro o megalópolis) conllevaría la producción de vida y subjetividad desde la constitución de una realidad global mimética, que correspondería por semejanza con el arquetipo

cosmovisionario de sus presupuestos arquitectónicos y tipológicos, extendidos y ejercidos por el concepto de civilización a conservar y expandir; de esta forma Lacoue-Labarthe recalca que:

A diferencia del despotismo de tipo estalinista y por tanto a diferencia del “totalitarismo” de tipo soviético, el nacionalsocialismo sigue mostrándose rebelde a los procedimientos del análisis político e ideológico. En el fondo permanece sencillamente “inexplicable” y, en ese sentido, no cesa de acosar la conciencia moderna en cuanto algo así como un “posible” por siempre en potencia, a la vez puesto en reserva e inminente en nuestras sociedades. El nacionalsocialismo no se presentó en ningún momento como una política determinada —incluso si su “ideología” lo fuera completamente, Hannah Arendt lo señaló lucidamente—, sino como la *verdad* de lo político. En cuanto tal, expuso a la luz del día, para de inmediato oscurecerla, la esencia no política de lo político, algo que ninguna “politología” ni ninguna filosofía política están capacitadas para alcanzar. Pero si esta esencia de lo político hay que buscarla por el lado del arte, entonces tampoco ninguna estética o filosofía del arte pueden deshacer el lazo inextricable que hay entre el arte y lo político. Y ello porque sus categorías, prácticamente todas procedentes del platonismo, tienen como principio el presupuesto dominante en toda esta tradición, la de que lo político (la “religión”) es la verdad del arte (Lacoue-Labarthe, 2002, p. 93).

Tal ficción de lo político se sustenta entonces sobre una episteme de gobierno, que pretende modelar la realidad y el mundo de la vida y que legitima por fuerza de ley y fundamento místico de la autoridad, el orden de la guerra a lo inclasificable. La paradoja de una estética de la destrucción que sustenta la “plasticidad destructiva” del nacionalsocialismo (presente en procesos de conquista y colonización), conlleva entonces la constitución de una estética de la soberanía, que estructura el dominio sobre lo desconocido y establece los márgenes para la construcción del otro, por aplicación del principio de semejanza, que hace de la mimesis la dimensión ortopédica y pedagógica que sustenta lo “inexplicable” y lo “posible” del nacionalsocialismo; ante lo que la decolonialidad en su dimensión metodológica y las perspectivas de pensamiento de alteridad, pretenden provocar fisuras en la estructura del régimen de representación global de la inculturación nacionalsocialista, desde una desconstrucción de las semejanzas por precipitación de disenso, debido a que al complicar e implicar lo alter-nativo⁸, permiten la apertura de perspectivas críticas, fuera del eclecticismo de la representación

8. Lo alter-nativo se propone a partir de la mención de Michel Rolph Trouillot (2011) sobre una “modernidad de otro modo” expuesta en el Caribe y que se podría extender a América, con relación en nodos en donde se generan “subjetividades de resistencia” que no obedecen a estructuras que pretendan el poder, para la realización de cambios del orden social. Se trata además de una forma de exposición del tiempo otro que permite el distanciamiento con lo originario y la apertura de la dialéctica de la representación del ser.

del ser fundamentada en la política de transición y los consensos aparentes que presupuesta.

La desigualdad activa de la invención de *locus* políticos, sería ante tal contexto la moción de los flujos de ingobernabilidad de “subjetividades de resistencia” (Lugones, 2011), susceptibles de generar una ficción de lo político alterna, a partir de la pulsión crítica del deseo de ser otro, como acción política de asunción del presente, comprendido como *locus* heterogéneo de la paradoja que expone la relación de desigualdades en común.

Disenso, remoción, inflexión, reinención

La remoción del ser provoca desigualdades ontológicas, modos de ser insospechados de sí mismo y otros, que propician vías para flujos de inflexión estética que desbordan las economías de representación; lo que conlleva, por ejemplo, que las estéticas americanas como proponía Rodolfo Kush (2000) requieran de una monstruosidad que las singularice, provocando artes telúricas con el alcance y la capacidad de la conjuración, en este caso de la hiperrealidad; de ahí que si de una “función” del arte se tratase, esta no sería la de la preservación de una “época de la imagen del mundo”, ni la formación y conservación de una cosmovisión, sino su desconstitución continua, reflejada en la remoción de sensación, sentido y significado de las imágenes, símbolos e iconos de la puesta en presente de las artes, que conlleva además la desconstrucción inmanente de la “plasticidad destructiva” y las anomalías que genera, no por una terapéutica o por discursos sobrecargados de eufemismos dirigidos al tratamiento de lo inclasificable, sino por el exceso y plus de la materialidad crítica que expone la ficción.

Cuestión que a nivel formal podría implicar la materialización barroca de las estéticas de la conjuración de las prácticas artísticas americanas de la Colonia, expuestas en la propuesta del Indio Condori, por ejemplo, o de la reapropiación de la tierra a partir de la resignificación crítica de la “geografía de la imaginación” decolonial de los movimientos indígenas y campesinos, expuesta en la performance de escritura de Manuel Quintín Lame (2004), o las paradojas críticas de la política de escritura de Gamaliel Churata (2012) y el “punto lácteo” como metáfora crítica de la originariedad de una estética de la tierra, que se presenta irónica por la pérdida de fundamento, pero que actúa sin nostalgia por la carencia de imperio, pues es más bien gozosa por la desconstrucción de la nada y la inconstancia que genera el desmantelamiento de una cosmovisión, restringida a la racionalización y regulación de la vida.

De esta manera, la ficción se ocuparía de generar una estética de lo no humano, lo inclasificable e impredecible de sus acontecimientos, más que de la estetización de las transiciones entre un régimen, su continuidad y variaciones; pues tal estética no trataría de clausurar o formalizar la deshumanización generada por la guerra y posguerra,

sino de provocar fisuras en el intervalo de la transición que banaliza o invisibiliza la alteridad, al asumirla como fuerza de resistencia, más que desde el consenso sobre la diferencia desde la búsqueda de semejanzas, que pretende administrarla o regularla a partir de la economía de la representación de la pérdida. Tal estética de lo no humano, se ocuparía además de la relación con la técnica y las consecuencias de la autoproducción del ser, y la capitalización de la vida reducida a potencia laboral o como capacidad modulada de revolución, permitiendo una crítica a la historia de la industria cultural y la producción masiva de referentes que ilustran la historia de lo humano desde una estética antropocéntrica.

La reinención de lo político de esta manera materializaría los procesos que precipitan las ficciones, en tanto formas de resistencia que inventan otros modos de ser y que permiten que la “plasticidad destructiva” se proponga como una “ontología del accidente”, que expondría las mutaciones y anomalías del ser que ha dejado de ser, por carencia de fundamento o anomalía, permitiendo la asunción de la vacuidad, no por racionalización del extrañamiento de sí como otro, sino por la comparecencia ante lo que de alteridad diferencia al ser, confrontando la pérdida sin angustia y nostalgia, sino en un duelo festivo por el establecimiento de una relación con lo allende de sí, a través de una paradoja en la que las emociones, las pasiones, encontrarían expresión y exposición, pues en la ficción tendrían la materialización de lo imposible y el desmontaje de la mecánica de la transición y la conservación que incentiva.

El plus estético, el exceso de gozo, conllevaría en esta dimensión estética un erotismo de alteridad que al no tener relación con la carencia, inventa, piensa lo que viene al presente, lo antecede por intuición y sensación, por pasión de lo irrepresentable, sustentando un erotismo de lo desconocido, una poética de la invención crítica, una estética de la invención y una política de la reinención, que permitirían desde la asunción de la “plasticidad destructiva” de otros modos de ser de alteridad, resistencias al consenso y permanencia de regímenes de representación y por tanto la apertura a una relación con una inacabada *anábasis* estética de la apertura de sí como exterioridad, en camino, por andar, entre la incalculable aventura de la creación artística.

Errancia, imposibilidad, impredecibilidad, invención

Inventar entre los intervalos que traman la transición implica aventurarse en la afirmación de una vida en relación con una “ontología del accidente”, signada por una intencionalidad de errar, de una pre-pulsión por la errancia, el devenir, la inconstancia y la transformación inherente a la acción creadora, capaz de una poética crítica de la metamorfosis y transmutación de las esencias, provocando modos de ser impredecibles y fisuras que generan acontecimiento en la transición entre el pre y el post, desestabilizando lo creado, lo producido, la originariedad y las técnicas.

El riesgo de las ficciones estéticas conllevaría la confrontación con la hiperrealidad de la economía de producción de realidad, disenso tangible en la poética crítica del realismo delirante de Humberto Laiseca, como respuesta a la sobrevaloración de las obras de arte totales relacionadas con la economía simbólica del realismo mágico, concebido como un metarrelato desde el que se fundamenta el régimen de representación de una idea de cultura suramericana, delimitada por la noción de cosmovisión que clausura la experiencia estética; cierre ante el que la invención, su vivencia conlleva el establecimiento de relaciones con lo desconocido. La ficción reinventa la representación de lo que podría considerarse como el sujeto político de las artes, apelando a la impredecibilidad de las artes, sus accidentes y el desmantelamiento de la economía del hiperrealismo y la aparente política de revolución cultural de las políticas de Estado, que pretenden institucionalizar el accidente artístico a partir de la patrimonialización del plus de valor de las obras calificadas como políticamente incorrectas, anormales y destructivas al domesticarlas; debido a que la virulencia de una acción artística puede generar una epidemia estética, es decir, una afección sensorial, de sentido, que expondría al sujeto a una remoción del ser, que no se presentaría solo en el carnaval como ejemplo privilegiado de las manifestaciones en las que lo “culto” y lo “popular” aún se juegan un lugar en la dialéctica del régimen de representación de las manifestaciones culturales, sino en lo allende, en el desmontaje de la dialéctica entre lo representable, lo sublime, la “superación” o “relevo” y lo irrepresentable, donde los elementos generadores del desequilibrio de tal dialéctica del régimen de representación podrían ser la “plasticidad destructiva” de la ficción y la “ontología del accidente” de las transmutaciones político-culturales que refleja, al generar procesos de invención y reinención de lo político como un *locus* heterogéneo de la heterarquía crítica de las estéticas no ilustrativas, sino expositivas, por su relación con la temporalidad crítica de la ficción, que al no determinar el tiempo en el que propone sus enunciados, en la pro-vocación de la deixis y écfrasis del *locus* (de enunciación, sea el texto verbal o no verbal, visual o no), deforma, transforma y distorsiona la hiperrealidad y el régimen de lo sensible de la globalización y su formalización en la ambigüedad de lo que se ha concebido como biopolítica.

La reinención de lo político se genera entonces desde lo que se podría proponer como una inoperancia o desobramiento, que rebasa la nostalgia de imperio y la estética de la salvación, porque no implica la delegación del derecho de ser, del derecho de presencia, sino que lo asume al comparecer en el presente como lugar de exposición de las fuerzas generadoras de lo inverosímil por impredecible. Presente en el que la eventualidad de las artes provoca la reafirmación de la vida, patente en el rebasamiento de las técnicas y la inserción de la temporalidad de lo póstumo en lo cotidiano, donde el modo de ser ficcional provoca el desmantelamiento de la constitución virtual de la vida, al provocar la fisura que permite pensarla un *punto* más allá de lo imposible.

Referencias

- Alliez, E. (1999). De la imposibilidad de la fenomenología. Revista *Estudios de Filosofía*, 19-20. Universidad de Antioquia. Colombia. [Trad. Carlos Enrique Restrepo].
- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Editorial Cuarto Propio. Chile.
- Beck, U. (1999). *La reinención de lo político*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1988). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. [Trad. y prólogo de J. F. Yvars y Vicente Jarque]. Ediciones Península.
- Benjamin, W. (1992). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Brea, J. L. (1996). *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. Murcia: Editorial Mestizo.
- Castro, S. (2010). *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar. Universidad Santo Tomás de Aquino.
- Churata, G. (2012). *Textos esenciales*. Lima: Editorial KhorkeKhe.
- De la Cadena, M. (enero, 2009). Política indígena: un análisis más allá de “la política”. *World Anthropologies Network*, 4, 139-171. Electronic journal.
- De la Cadena, M. (2010). Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond “Politics”. *Cultural Anthropology*, vol. 25, Issue 2, 334-370.
- Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G., Guattari, F. (s.f.). *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- De Sousa Santos, B. (2006). *Conocer desde el sur. Por una política emancipatoria*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. UNMSM. Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global. Lima.
- Enwezor, O. (2003). The poscolonial constellation: Contemporary art in a state of permanent transition. *Research in African Literatures*, 4(34), 57-82. Indiana University Press.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. [Trad. Elsa Cecilia Frost]. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gnecco, C., Ayala, P. (Comps.). (2010). *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina*. Bogotá: Editorial Universidad de los Andes.



Estudio para una imagen del Sur. Juan Carlos Jiménez Garcés, 2015.

- Grosfoguel, R. (enero-junio, 2006) La descolonización de la economía política y los estudios poscoloniales. *Tabula Rasa*, 4, 17-48. Bogotá.
- Grosso, J. L. (2008). *Indios muertos, negros invisibles. Hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba, Argentina: Encuentro Grupo Editor.
- Haber, A. (2010). No metodología payanesa. Notas de metodología indisciplinada. *Revista Chilena de Antropología*, 23, 9-49.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. En *Representation: cultural representations and signifying practices*, [cap. 1, 13-74]. [Trad. Elías Sevilla Casas]. London: Sage Publications.
- Hegel, F. W. (1989). *Lecciones sobre la estética*. [Trad. Brotons Muñoz]. Madrid: Akal.
- Hegel, F. W., Schelling, W. F., y Hölderlin, F. [s.f.]. Esbozo. [El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán]. *Hieronymus*, 1. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/O1/O1_117.pdf
- Heidegger, M. (1996). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- Kant, E. (1989). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa. Edición de Manuel García Morente.
- Kush, R. (2000). *Obras completas*. Provincia de Santa Fe, Argentina: Editorial Fundación Ross.
- Lacoue-Labarthe, P. (2002). *La ficción de lo político*. Madrid: Arena Libros.
- Le Brun, A. (2004). *Del exceso de realidad*. México: FCE.
- Lezama Lima, J. (1979). *Esferaimagen. Las imágenes posibles*. *Sierpe de don Luis de Góngora*. Barcelona: Tusquets.
- Liotard, F. (1987). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. [Trad. Enrique Lynch]. Barcelona: Gedisa.
- Lugones, M. (julio-diciembre, 2011). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la Discordia*, 2(6), 105-119. [Trad. Gabriela Castellanos].
- Mallabou, C. (2012). *Ontology of the accident. An essay on destructive plasticity*. [Trad. Carolyn Shread]. Cambridge: Polity Press.
- Marion, J-L. (2010). *Dios sin el ser*. [Trad. de Javier Bassas Vila, Daniel Barreto, Carlos Enrique Restrepo, Vilaboa-Pontevedra]. Ediciones Ellago.
- Mazzoldi, B. (2013). *A veces Derrida. Derrida desde las Indias – Antropología y desconstrucción. El silencio de los dátiles – Bordas de plegaria. Golosa*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/Diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Nancy, J-L. (2001) *La comunidad desobrada*. Arena Libros. Madrid.
- Nancy, J-L. (2003). *El olvido de la filosofía*. [Trad. Pablo Perea Velamazán]. Madrid: Arena Libros.
- Nancy, J-L. (2009). *La verdad de la democracia*. Madrid: Amorrortu Editores.
- Quijano, A. (2008). "Solidaridad" y capitalismo colonial/moderno. *Otra Economía*, 2,(II). Recuperado de <http://www.riles.org/otraeconomia>
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. [Trad. Manuel Arranz]. Museu d'Art Contemporari de Barcelona. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona.
- Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón y Retazos.
- Rosaldo, R. (2000). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. Ecuador: Abya Yala.
- Trouillot, M-R. (2011). *Transformaciones globales. La antropología y el mundo moderno*. Universidad del Cauca. CESO-Universidad de los Andes.
- Viveiros, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz editores.



La mudanza. Juan Carlos Jiménez Garcés,
2013. Escultura en ceniza volcánica, azufre,
intervención con humedad, musgo.