

Stoa
Vol. 1, No. 2, 2010, pp. 99–112.
ISSN en trámite.

ARTE, ONTOLOGÍA Y HERMENEÚTICA

NATALIA JUAN GIL

RESUMEN: El ensayo es una reflexión que gira alrededor de la relación entre arte y filosofía, e intenta responder al planteamiento de si en nuestra actual condición post-moderna, aún es posible sostener algunos preceptos metafísicos en la tarea de pensar el arte. Para ello parte de algunas premisas que autores como Nietzsche y Heidegger formularon alrededor de la práctica y función del arte, donde la tarea hermenéutica se establece como rasgo prioritariamente ontológico, a la vez que epistemológico, en tanto una vía alterna para acceder a la verdad y al conocimiento. El ensayo explora en un sintético recorrido esa línea teórica abierta por estos dos pensadores hasta llegar al planteamiento de Gilles Deleuze y su concepción del arte como un acontecimiento, cuya naturaleza propia responde más al sentido del devenir en que se constituye la existencia.

PALABRAS CLAVE: arte, filosofía, metafísica, ontología, hermenéutica, visible, invisible, pensamiento, movimiento, danza, cuerpo.

SUMMARY: This essay is a reflection of the relation between Art and Philosophy. Our actual postmodern conditions raise many questions about the possibility of some metaphysical precepts or concepts in the purpose of thinking the art. Some premises have been formulated by Nietzsche and Heidegger concerning the practice and function of Art. So that the hermeneutical function is established mainly ontological and epistemological due its role to access the truth and knowledge. Following the theoretical line of the two philosophers, this essay comes closer to the conception of Gilles Deleuze about his proposal of art as event, which own nature is more related to the sense of the flowing of the experience as the existence is conceived.

KEY WORDS: art, philosophy, metaphysics, ontology, hermeneutics, thinking, visibility, invisibility, movement, dance, body.

Una de las tareas más importantes atribuidas al artista, al poeta, ha sido el poder hacer tangible, materializar en una forma determinada aquello que el lenguaje o el habla no logra aprehender: “hacer visible lo invisible”. Lograr una forma simbólica para acceder a esa parte de la experiencia humana que el lenguaje discursivo no puede expresar. En el arte se hace presente no sólo un mundo de significados, sino algo más allá que supera la forma, que nos rebasa, nos interroga. Pensar filosóficamente el arte desde una perspectiva que reconsidere algunos criterios metafísicos, conlleva a considerar que en la obra de arte existe otro nivel de significado, algo que trasciende su misma presencia, que supera su mismo darse como apariencia y que devela lo que constituye su propia naturaleza: el hacer visible lo invisible. El arte implica entonces, por un lado la disposición subjetiva para penetrar en una forma de experiencia cuya naturaleza hace posible una forma de conocimiento radicalmente distinta al logos; por otro, significa la posibilidad de acceder, aún de manera aproximada, a eso que inaprehensible y diferente, se constituye como lo Otro. El arte representa desde esa perspectiva, una vía —aparte de lo sagrado, la religión, la experiencia mística— que crearía esa posibilidad de encuentro con la alteridad. El lenguaje del arte, en tanto estructura que se configura de manera diferente al lenguaje, establecería un puente con aquello que escapa a la actividad de la razón para aprehenderlo. El arte como una manera diferente de articular la información que el mundo y la realidad dejan entrever.

Pero, ¿cómo puede el arte penetrar la realidad y vislumbrar eso que está más allá de lo que el logos puede acceder? Un diálogo posible con el arte desde la filosofía, apunta nos dice David Michael Levin, a una forma de interpretación:

que hace manifiesta la ontología de la obra de arte en cuestión. Este nivel es metafísico en cuanto a que (1) concierne al ser mismo de la obra —aquello que de manera más fundamental subyace en su presencia, sus modos fenomenológicos dados— y (2) explica lo invisible que hay en ella (Levin 1983, p. 7).

Lo que existe en la obra de arte, no es sólo su apariencia, sino algo más profundo, invisible. Y es esa invisibilidad del fenómeno, la que distintos enfoques metafísicos sobre el arte han intentado asir. Y en ese sentido Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger realizaron una importante labor para desentrañar esa dimensión oculta del arte. En el libro *El dios que baila* Massimo Cacciari nos recuerda que en el *Origen de la tragedia*, Nietzsche define el arte como la

“verdadera actividad metafísica del hombre”. La concepción nietzscheana del arte nos dice Cacciari, puede ser considerada como sustancialmente unitaria. Nietzsche no se interesa en armar un constructo teórico, un equivalente para encontrar la verdad del logos. El arte representa para él un problema filosófico metafísico, porque:

lo que está en juego en la actividad artística es una *apertura al ser*, una iluminación metafísica sobre el sentido del ser. La producción artística, así como la interpretación del producto artístico, constituye un problema filosófico. No hay “autonomía” del arte en relación con la filosofía, así como no hay “autonomía” de la filosofía en relación con el arte. En esta desconstrucción de la tradición metafísica europea, constituye el principal objetivo de la crítica nietzscheana, el arte y la filosofía aparecen como perfectamente ligados (Cacciari, p. 89).

En el pensamiento nietzscheano, el arte y la filosofía están ligados de modo indisoluble, en la medida en que cada uno constituye un problema para la otra. La ruptura que realiza y que hace casi inevitable no referirse al pensamiento nietzscheano en las reflexiones filosóficas sobre el arte, es que Nietzsche se separa de la tradición filosófica, e integra la función de la *praxis* artística como *tecne poietica sui generis* nos dice Cacciari. El trabajo de poíesis del artista, hace emerger una forma distinta de producción que no se somete a reglas, ni a principios de eficiencia y finalidad. Y si en el pensamiento platónico se expulsa a los artistas de la ciudad ideal, es porque son seres que no admiten normas ni reglas, que quieren realizar y ser todas las cosas, que no orientan su trabajo hacia un área acotada y definida, según el principio de orden y división del trabajo que inspira la ciudad ideal. Platón expulsa a los artistas de la ciudad porque constituyen un núcleo permanente de subversión en una urbe en la que cada individuo debe asumir las actividades para las cuales fue naturalmente seleccionado. Desde el pensamiento clásico el arte es desplazado de los procesos cognitivos, no sólo porque perteneciente al ámbito de lo sensible es productor de engaño, sino porque desestabilizador de un orden, es promotor del caos. La tensión existente entre arte y filosofía, se funda por lo tanto en una larga tradición filosófica, que no sólo marginó al arte como forma de conocimiento, sino que instaura una separación entre el mundo sensible y el inteligible, entre el intelecto y el cuerpo. Una herencia cuya estructura dualista separará toda la esfera sensible de lo cognoscente; el cuerpo de la mente.

Nietzsche tratará de superar este dualismo, señalando mediante un riguroso análisis, que la metafísica está construida sobre una ilusión. Para Nietzsche el error de la metafísica es que inventa un mundo que se basa en la supremacía de lo racional y la desvalorización de lo opuesto, el mundo sensible, el que se ofrece a los sentidos, el mundo del devenir. Como dispositivo ficcional, el arte constituye una vía para revisar la posición del lenguaje en la configuración del mundo y la captación de la realidad. Para Nietzsche el proceso de metaforización es la condición ontológica del ser. El ser es un sujeto hermenéutico: si el mundo es, es a través del lenguaje.

El arte como lenguaje y forma de conocimiento, constituye para Nietzsche un modo de abertura al ser que vuelve problemáticas todas las modalidades de abertura al ser lógico-lógico discursivas, y por esa razón constituye un asunto de interés para la filosofía, nos dice Cacciari. El proceso de transfiguración, de metamorfosis de la realidad que el arte realiza, a través del elemento ficcional revela para Nietzsche el valor del arte; porque es precisamente en ese elemento de transfiguración del mundo, de metaforización que el arte realiza, a través del cual Nietzsche posicionará precisamente esa fuerza y ese potencial del arte para alterar las estructuras rígidas de la metafísica idealista, que se basaba en la búsqueda de una verdad trascendente que se encontraba fuera de este mundo. La propuesta nietzscheana instaura una filosofía artística, sensualista, que retoma al cuerpo como punto de partida para un nuevo pensar filosófico, que asume plenamente la experiencia corporal y a su esfera perceptible, sensible e instintiva como necesaria para pensar la vida como afirmación y no como negación. Nietzsche instaura al cuerpo como base de una filosofía estética, que rescata la acción revitalizante de eros, de lo sensual e instintivo, y elabora a partir del cuerpo, un constructo teórico que será de gran trascendencia para el pensamiento contemporáneo. Para Nietzsche la corporalidad, se constituye como confluencia de un espacio de fuerzas cuyo potencial de acción representa no sólo lo destructivo, sino particularmente contiene el impulso de transformaciones vitales e impredecibles. El cuerpo como contenedor de experiencias infinitas, representa para Nietzsche la multiplicidad, la polaridad y la ambivalencia, y por ello es una metáfora valiosa para representar esa relación entre el hombre, el mundo y la realidad como un horizonte dinámico, cuya interacción e influencia, significa a la vez apertura. Nietzsche usa a la dan-

za como metáfora para proponer una filosofía alegre, festiva, que considera a la vida como acontecimiento, como devenir, e incorpora a lo racional aquellas fuerzas que en tanto caos, constituyen lo inaprehensible, lo impredecible, lo inasible que la existencia es.

Para Nietzsche el arte posee un poder, una potencia capaz de poner en duda las prácticas totalizantes del logos. Nietzsche invierte el modelo platónico y apunta a un discurso que instaure una filosofía artística. Una estética cuyas raíces se encuentran en el pensamiento trágico como forma de evitar el nihilismo y toda práctica metafísica desvitalizante de la cultura y de la vida.

Ahora bien, en el eterno retorno, ese individuo asume un valor indefectible. Escapa al flujo del tiempo. El arte imagina: ahí donde no parecen existir más que simples seres finitos, ve el *individuum*. Y el *individuum* es *Gleichnis* del eterno retorno. En ese juego el arte diviniza la apariencia. Divinizar significa lo contrario de idealizar y reenvía a una teoría trágica del ser, a la necesidad de su ciclo. En el arte, el ser, su dimensión abisal, se ve transfigurado, se transforma en *individuum* (Cacciari, p. 106).

Ámbito de lo sensible, el arte se conecta siempre con esa entidad llamada cuerpo. Condición propia que representa la forma constitutiva del ser singular, Nietzsche aprehende la corporalidad como espacio plurisémico y concede un papel especial a la danza en su pensamiento. Para Nietzsche, en la danza la corporalidad no es sólo génesis, sino mediación vital a través del cual el individuo como expresión se constituye como labor poética. El cuerpo en la danza no sólo se rebasa a sí mismo, sino que se hace parte de un entramado complejo de significación. Sujeto y objeto a la vez, la corporalidad en la danza se instaure como lugar de la multiplicidad. No existe danza sin cuerpo, pero a la vez tampoco hay cuerpo que no dance.

A partir de la necesidad que representa el acto de danzar y de su naturaleza, entendida como experiencia temporal finita que expresa el devenir y la marcha continua de la realidad, el pensamiento nietzscheano introduce el carácter azaroso y contingente de lo real. Nietzsche parte de la danza para establecer un diálogo distinto con el arte desde el pensamiento filosófico, pero particularmente al considerar la experiencia lúdica y ficcional del arte, Nietzsche introduce un factor cuya dimensión ontológica, representa una inversión del pensamiento filosófico. “No hay hechos sólo interpretaciones” introduce

esa verdad ineludible del hombre como animal ficcional y como creador de sentidos.

Para Nietzsche la realidad es devenir, acontecimiento. Lo que Nietzsche señala es que el lenguaje racional asume un sentido unívoco a las palabras, pero la condición propia del lenguaje es la metaforización, la diseminación del sentido; las palabras cosas no pueden captar mediante el sentido unívoco del concepto la complejidad de lo real. Para Nietzsche las palabras han sido sometidas a la violencia de una univocidad. La base de esta percepción del lenguaje, proviene de una filosofía cuyo pensamiento reconoce que las cosas tienen una esencia, donde identidad es entendida también como mismidad. Nietzsche recuperará la fuerza plurivalente del lenguaje a través del reconocimiento de su uso metafórico. La metáfora se posiciona en el pensamiento nietzscheano como el mejor modo de captar la realidad, pues la metáfora implica la desigualdad entre los objetos, y escapa a la configuración cerrada de los conceptos. El reconocimiento de la metáfora que realiza Nietzsche, abre el campo para el análisis de la función hermenéutica. En el pensamiento nietzscheano, la metáfora crea un espacio de retroalimentación vital, donde el intérprete completa el sentido desde su propia experiencia. Para Nietzsche el arte es un medio más adecuado para expresar el mundo que la filosofía.

Lo que el pensamiento nietzscheano pondrá en cuestionamiento a través de un proceso deconstructivo de la metafísica -que sostenía sólo la función lógica-discursiva del lenguaje como el único medio para llegar al conocimiento-, es el concepto mismo de verdad en que se fundaba el pensamiento racional y la evidencia de una filosofía cuya formas totalizantes, entendía una única vía para conocer el mundo. Y esa visión se fundaba en un presupuesto: en la hegemonía del logos predicativo-discursivo. Para esa forma de conocimiento el arte no revelaba conocimientos, sino sólo juegos de la imaginación. El pensamiento nietzscheano nos dice Cacciari “hace visible un nuevo lazo entre el conocimiento y la mentira, una nueva relación que ya no se funda sobre una exclusión recíproca” (Cacciari, *op. cit.*, p. 94).

Nietzsche nos muestra el carácter revelador del arte, como actividad falsificadora. El arte nos muestra que la experiencia del mundo no puede ser reducida de manera exclusiva a la forma del logos, basada en la enunciación predicativa-discursiva. La vida, el mundo, no se reduce a la esfera de la lógica,

si bien como estructura, el mismo sentido de mundo conlleva un orden, una forma coherente, lógica. Pero lo que Nietzsche nos señala es que la existencia misma implica procesos alternos, y con ello formas y posibilidades de conocer distintos a las lógico-discursivas.

Sin embargo, ese revelarse de las cosas a través del arte, requiere una forma de relación específica. Y Heidegger realiza una hermosa disertación sobre la dimensión metafísica en que se funda la experiencia estética. En su texto *El origen de la obra de arte* Heidegger sostiene que la obra de arte no sólo hace posible se manifieste un mundo, sino una verdad, una esencia. Para Heidegger si la obra de arte permite una forma de conocimiento, es porque en ella se debe una verdad. En el pensamiento heideggeriano, la experiencia estética que el arte instaura, se lleva a cabo mediante un proceso de ocultamiento y desocultamiento de la verdad. Pero Heidegger nos dice Fernando Zamora, parte de la poesía, y como forma basada en la palabra, el afirma que nuestra condición humana es habitar “dentro” de la palabra. “La palabra es la casa del ser. En su morada habita el hombre”. Los poetas y los filósofos son los vigilantes de esta morada. El lenguaje en el pensamiento heideggeriano no nos pertenece, sino que como entes lingüísticos más bien le pertenecemos, en virtud de su honda dimensión ontológica (Zamora 2007, pp. 44-48).

Para Heidegger el tema del arte correspondía a su preocupación fundamental: la verdad del ser, pues para el autor del *Ser y Tiempo* el arte es esencialmente una forma, quizás la más sublime, de patentizar al ser en su verdad. El Arte para Heidegger no es belleza ni creación sino primariamente verdad; únicamente el arte contiene y edifica un mundo a medida del hombre, ya que “si todo arte es en esencia poesía”, es poéticamente como el hombre habita la tierra.

El lenguaje es la morada del ser. Bajo su abrigo el hombre habita. Los pensadores y los poetas son los vigilantes de esta morada. Su vigilia es el cumplimiento del revelamiento del ser, en cuanto por su decir, llevan al lenguaje a este revelamiento y lo conservan dentro del lenguaje (Heidegger 2006).

Para Heidegger la palabra deja ser al ser ahí en su presencia de ser (es decir, en ese juego de claroscuro de aparecer y ocultamiento). La esencia humana consiste en la lingüisticidad, y esta a su vez es lo que conecta al ser humano con el ser: el lenguaje es lo que distingue el “modo de ser humano”. Para el

pensamiento heideggeriano, la palabra, el lenguaje no es una mera facultad diferenciadora. Sino su constitución ontológica fundamental. Al pensar el ser lingüísticamente, Heidegger señalará que el problema “el olvido del ser” se debe a que consideramos que esa pregunta ya tiene respuesta. Y si bien Heidegger radicaliza su postura, llega a atisbar la condición de que la palabra no logre aprehender la experiencia y alcanzar para decir lo que se experimenta:

Sigue siendo oscuro cómo podemos pensar la esencia, sigue siendo completamente oscuro en qué medida la esencia habla, y lo más oscuro en qué medida la esencia habla, y lo más oscuro de todo es qué significa hablar (...).¹

Gadamer, que sigue el pensamiento heideggeriano, afirma que nuestro ser-en-el-mundo tiene un carácter originariamente lingüístico. Para el pensamiento gadameriano tener lenguaje es la posibilidad de construir y hacer mundo. Existen distintas estructuras lingüística, y entre ellas está el arte. Al situar al arte en el centro de un amplio programa hermenéutico, Gadamer sin embargo, nos dice Carlos Gutiérrez, no admitió la autonomía del arte, sino que lo abordó sólo como médium de actos de comprensión (Gutiérrez 2008, p. 143). Lo que Gutiérrez señala, es que en su intento de explicar el arte a través de la filosofía, Gadamer ignoró que lo que hace del arte una tarea hermenéutica es precisamente su inasibilidad. La estructura misma del arte es lo que lo hace siempre escapar de la determinación del logos y lo que invita siempre de nuevo a interpretarlo.

El mundo como resultado de un proceso ficcional, por tanto, no puede desligarse de procesos hermenéuticos. Lo que desde el pensamiento nietzscheano se abre es un nuevo horizonte: la premisa que si queremos pensar la verdad y el conocimiento, es necesario admitir su aspecto temporal, su carácter relativo y esa dimensión subjetiva que siempre está presente. De ahí la necesidad de tener que habitar en el desierto para descubrir las presentes y nuevas formas de aprisionamiento que nuestras prácticas de vida alienantes y enajenantes conllevan. Como forma desestructurante del logos, el lenguaje desestabilizador del arte ha representado, siempre un reto para la filosofía. Para Konrad Liessmann -como para otros autores- la filosofía del arte ha oscilado por ello entre el intento de subordinar bajo sí el arte y la tentación de hacerle la corte. Pero si hay un período singular como señalan tanto Liessman como Arthur

¹ Martin Heidegger, *La esencia del lenguaje*, p. 160, citado en Zamora 2007, p. 47

Danto, en donde el arte desarrolló formas y procedimientos que, apremiaron por sí mismos a una reflexión filosófica, este fue el período del arte moderno (Liessmann 2006, p. 241).

Para Liessmann la Modernidad encierra una visión, una forma de ver el mundo que aún continúa estando presente, aún en contra de nuestra voluntad. Y aunque ya no creemos en el desarrollo lineal del progreso de las artes y de los estilos, en el campo del arte, el trabajo desplegado en el período moderno incidirá radicalmente en la forma de ver el arte, al artista, a la obra de arte y la función misma del arte en la esfera social. En ese mismo sentido, al cuestionar y formular interrogantes de carácter filosófico, el arte moderno nos dice Arthur Danto realizó una labor que le correspondía a la filosofía. El arte moderno detonará un nuevo posicionamiento de la filosofía en relación con el arte. Al modificar la percepción misma de la filosofía del arte, pondrá en debate uno de los aspectos más complejos del campo artístico: el del estatuto ontológico sobre el que se mueve la actividad artística. A partir del arte moderno, para Danto y para otros autores, la filosofía y la estética son obligadas a repensarse.

Y esta posibilidad que el arte moderno desata, surge precisamente sobre el fundamento de la libertad creadora. Lo que el arte moderno realiza es precisamente llevar a la acción aquel postulado desde el cual se funda el pensamiento moderno. Y lo que el arte moderno realiza a través de la experiencia y un ejercicio límite de experimentación, es obligar a pensar no sólo el arte, sino la filosofía misma, como una actividad no repetidora; habitar de los límites, estar en las fronteras, en los márgenes del pensamiento para poder articular nuevas formas de comprensión. Cacciari lo define bien cuando afirma: “el arte es libre, sin duda, pero en un sentido perfectamente opuesto a las ideologías de la liberación: es libre de ir hacia formas nuevas y complejas de conocimiento, hacia armonías difíciles, hacia un nuevo “gran estilo” (Cacciari, *op.cit.*, p. 95).

En el contexto actual llamado postmoderno, dentro de la amplia y profunda reflexión que alrededor del arte ha sido realizada, ha sido relevante la aportación de Jean-Francois Lyotard; en su reporte que realizara sobre el ámbito del saber y la cultura contemporánea, quedará señalado que aquellos preceptos sobre los que se fundó la modernidad fueron ya desplazados: “las grandes narraciones, sea cual sea el modo de su unificación, han perdido su

credibilidad: narración especulativa o narración de la emancipación” (Lyotard 1988) Lyotard pondrá una atención especial a esos procesos de estetización que las sociedades postindustriales, tecnificadas y masificadas han promovido y que tendrán profundos efectos sobre la existencia. Pero particularmente, para el tema que nos concierne, es que las consecuencias de esa forma de vida nos dice Lyotard, serán de una profunda repercusión en el ámbito del arte; porque en una esfera en la que prevalecen complejos procesos de estetización, el arte ha sido colocado en un plano cuya homogeneidad no sólo derrumba la visión elitista del arte, sino que ha desplazado la actividad singular del fenómeno artístico a una actividad más dentro de los procesos cotidianos.

Dentro de ese marco de procesos de homogeneización, uno de los aspectos más controvertibles que la teoría estética postmoderna sostiene, es que en un mundo fragmentado, múltiple y heterogéneo, en que prevalece un pluralismo de concepciones estéticas y distintas formas de hacer y entender el arte, ya no sólo existe un único criterio que designe qué es arte y qué no lo es, sino que ya no es posible establecer ninguna valoración del arte según los criterios de la historia de la filosofía.

Esta forma de ver el arte, ha dado lugar a posicionamientos antagónicos. Pero ¿no es precisamente el arte una esfera que por la forma particular de sus lenguajes, ha escapado siempre a cualquier fórmula de generalización? ¿No se incurre en esta aseveración, tan radical, en un error de generalización? Tal parece que el peligro de especialización que el arte moderno implicó, ha sido desplazado ahora a una esfera que -movera bajo principios de igualdad y democratización- intenta justificar que todo puede ser arte. Sin embargo, la naturaleza misma del arte, parece escapar siempre a cualquier definición o encerramiento del logos, y representar desde esa óptica una fuerza esencialmente desestabilizante cuyos resultados son indefinibles (Cacciari 2000, p. 92).

Gilles Deleuze retoma la propuesta nietzscheana y asume a la filosofía como acto creativo. El filósofo como sujeto creativo debe ir más allá de las cosas dadas; el filósofo poeta debe partir de la historia, pero el marco de la tradición filosófica es sólo un punto de inicio, un espacio de diálogo con un otro, que sin embargo como parte del pasado, debe ser superado. Para Deleuze, el pensamiento filosófico no debe recorrer los mismos caminos sino atreverse a ir más allá de lo conocido, abrir nuevos senderos desde el pensamiento, la

inteligencia, y desde el logos mismo, crear otras y nuevas posibilidades para pensar la realidad y el mundo. El movimiento de trascendencia se efectúa entonces como un darse más allá del sentido inmediato, cotidiano de las cosas, aprendido. Lo anterior no evita el espacio de confrontación, de ruptura, al contrario, estar a la intemperie es aceptar la posibilidad del error, de la falla y de la posibilidad de la recapitulación. El plano horizontal confirma para Deleuze a la filosofía como una praxis, y en ese sentido no hay un sujeto filósofo trascendental por encima de los productos de su filosofía. El eje horizontal está siempre en movimiento, acepta el devenir de las cosas y niega la eternidad e inmutabilidad de las cosas.

Cuando Nietzsche afirmaba la danza como imagen del pensamiento, partía de considerar su naturaleza misma, ya que la danza como el pensamiento, sólo tiene sentido como experiencia vivida; la danza así como el pensamiento es acto de inmanencia. Lo que la relación danza y pensamiento de Nietzsche hace evidente es ese atravesamiento transitivo nos dice Leticia Testa, que se establece en la inmanencia el cual convergen todos los planos “en que el pensamiento es vivido y el concepto de inmanencia no se da en relación a algo, siendo “inmanente ‘a’ cualquier cosa, y sí como acción del propio pensamiento (...)” (Testa).

La esencia de lo real es el devenir. Y el arte desde Nietzsche sólo es posible pensarlo como acontecimiento, como suceso temporal de significados. Aprender ese rasgo de lo irrepetible, del acontecimiento en que el arte deviene, viene a bien significar aquello, que como lo describe Bataille se asemeja a un rayo en el firmamento (De la Fuente 2004). Por otro lado, pensar el acontecimiento desde el punto de vista deleuziano es entrar en un proceso de exposición, de vulnerabilidad, donde los constructos teóricos, los ejes de referencia conceptuales que nos han moldeado son puestos en cuestionamiento; el arte se constituye precisamente en una actividad cuya propia naturaleza deconstructiva del pensamiento lógico y racional pone en tensión a la filosofía. Pero es precisamente, eso: su naturaleza distinta al logos, la que invita a pensarla siempre desde la filosofía. Y si bien el discurso artístico es radicalmente distinto al filosófico, entre arte y filosofía existe un nexo profundo, una conexión cuyo carácter ontológico conlleva importantes interrogantes filosóficas.

Lo que el arte contemporáneo nos indica, es la reconfiguración del estatuto cuerpo que, desvinculado de la unidad de un “yo”, acontece mientras singularidad como flujo y multiplicidad, a través de la filosofía de Deleuze. Una filosofía que plantea una subjetividad, en donde la identidad es configurada permanentemente. La identidad, el Yo no es un constructo inamovible, dado ya para siempre. La identidad es entendida como un proceso cuya forma diferenciada, tiene su punto de partida en la experiencia del cuerpo.

[...] en el linde de la heteronimia y del devenir-otro y es, en su vector centrifugo, en la disolución del “yo” y de sus figuras (psicológicas, sociales, morales, filosóficas) que se constituye” (Santaella 2004, p. 32). Después de la disolución de la ilusión que presupone una forma humana unificada y coherente, de la noción convencional, el cuerpo emerge como “[...] un volumen en desintegración” (Foucault 1977 *apud* Santaella 2004, p. 20). Y es, justamente, ese cuerpo disociado de sí, despedazado en múltiples segmentos en cuanto síntoma de una subjetividad no convencional, que danza la imagen del pensamiento (Testa).

Deleuze va más allá en su propuesta, y desplaza toda posibilidad de reencontrarnos con una posición esencialista. En su teoría, la noción de un plano horizontal y desjerarquizado permite configurar un entorno en el cual entramos precisamente en la difuminación de fronteras. Para Deleuze, ese plano se constituye como un juego de sentidos, series múltiples que acontecen desplazándose y atravesándose constantemente. En ella no es posible ya detectar donde una cosa comienza o termina. Y esa nueva disposición implica la superación de la idea misma de cuerpo como unidad que funciona orgánicamente, sino que instauro la constitución de una corporeidad que ha perdido toda relación jerárquica con lo vertical; el plano horizontal deleuziano emerge más como un flujo múltiple de sentidos, campo de convergencia y de intersección entre distintas líneas de fuga. Un abierto infinito.

El cuerpo como la subjetividad en el pensamiento deleuzeano es travesado por multiplicidades virtuales, que los constituyen en mutua variabilidad e inestabilidad, afectándolos en un transmutar constante. Configura la posibilidad de construcción de conocimiento no totalizante, la constitución de un universo cognitivo, donde los pensamientos-conceptos, concebidos como cuerpos sin órganos, se desplazan sobre la línea del devenir. La coexistencia de varios planos sin que ninguna se imponga sobre la otra.

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal, que ya no sea posible distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población (Deleuze 1996, pp. 5-6)

La pregunta es si en un universo desjerarquizado, es aún posible una postura metafísica, no esencialista. Nietzsche parte de la danza como un acontecimiento singular para representar un nuevo horizonte filosófico cuyo pensamiento se instaura en el devenir, y no parte más de criterios rígidos y universalizantes; pero pensar desde la filosofía implica la formación de conceptos. Un pensamiento trascendental hace necesario partir del mundo, no del sujeto. Y la única posibilidad de acceder a la verdad de lo real, es colocarnos en la intemperie. En el flujo de la experiencia de lo real. En la inmanencia del mundo, en tanto temporalidad, cambio y finitud la danza misma es.

Si repensar a la filosofía significa asumir nuestra desnudez. Debemos asumir que el hombre no es sólo racionalidad, sino emociones, afectos, sentimientos, pensamiento, imaginación y lenguaje. El arte una y otra vez configura, al hacerlo visible e inteligible, nos dice Zigmunt Bauman las formas emergentes del *Lebenswelt*, y que sólo como experimento y riesgo, pueden ser realizadas. Lo que el arte pone de manifiesto, es que somos sujetos cuya existencia finita y temporal, no responde ingenuamente a una forma fija y predeterminada, sino como proyecto abierto e inconcluso, crea la consciencia para pensar la existencia como metáfora, como labor continúa de interpretación; la propuesta siempre abierta para construirnos de manera creativa, moral y libre. La vida como obra de arte.

Referencias

- Badiou, A., 2008, "La danza como metáfora del pensamiento", *Revista Fractal*, no. 50, en <http://mxfractal.org/RevistaFractal50AlainBadiou.html>
- Bauman, Z., 2007, *Arte Líquido*, Sequitur, Madrid.
- Cacciari, M., 2000, *El dios que baila*, Paidós, Buenos Aires.
- Danto, A., 2002, *La transfiguración del lugar común*, Paidós, Barcelona.
- De la Fuente Lora, G., 2004, "Bailar para que nunca sepamos lo que puede un cuerpo", conferencia CNA.
- Deleuze, G., 2008, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona.

- Gutiérrez C., 2008, *Ensayos Hermenéuticos*, Siglo XXI, México.
- Eckart, M., 1998, “El fruto de la nada”, en *El fruto de la nada*, Siruela, Madrid.
- Foucault, M., “¿Qué es la ilustración?”, en
http://www.catedras.fsoc.uba.ar/mari/Archivos/HTML/Foucault_ilustracion.htm
- Heidegger M. , 1979, *Sendas perdidas*, Losada, Buenos Aires.
- , 2006, *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México.
- , 1987a, “Diálogo entre un japonés y un inquiridor”, en Heidegger 1987b.
- , 1987b, *De camino al habla.*, Serbal, Barcelona.
- Kant, I.: “¿Qué es la ilustración?”, en
<http://www.cibernous.com/autores/kant/textos/ilustracion.html>
- Levin, D.M., 1983, “Los filósofos y la danza”, en
<http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/>
- Liessmann, K.P., 2006, *Filosofía del arte moderno*, Herder, Barcelona.
- Levinas, E., 2002, “El mismo y el otro”, y “más allá del rostro”, en *Totalidad e infinito*, Sígueme, Salamanca.
- Lyotard, J.F., 1998, *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid.
- Ueda, S., 2004a, “La libertad y el lenguaje en el Mtro. Eckhart y en el zen”, en Ueda 2005b.
- , 2004b, *Zen y filosofía*, Herder, Barcelona.
- Zamora, F., 2007, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, UNAM/ENAP, México,.
- Testa L., “¿Qué cuerpo es este que danza la imagen del pensamiento?” en
www.dataexpertise.com.ar/malabia/upload.notas/214/Quecuerpoestequedanza-laimagendelpensamiento.pdf

Recibido el 19 de junio de 2010

Aceptado el 12 de julio de 2010