

# **Pensar una obra fotográfica**

## **[A propósito de “La noche boca arriba”, colección de fotografías de J. Miguel Carrera]**

**José Antonio Méndez Sanz**

### I

1. Lo que perturba a muchos de los que acceden al mundo actual de la creación artística es que sus propuestas más características (acciones, intervenciones, visualizaciones,...) reclaman nuestra atención más como materia de reflexión que como objeto de deleite<sup>76</sup>. Este carácter terminalmente suscitador y, por lo tanto, irresolublemente inquieto, contrasta con la idea recibida del arte como aspiración al logro de una forma culminante, plena, mediante el dominio de una serie de técnicas y códigos de producción, captación y reproducción, un logro que permite acceder a la posibilidad gozosa de experiencia de plenitud aquietante –quiescente- y elevante; que permite confirmar el carácter real, positivo, de lo que hay o puede haber, aunque haya sido puesto aparentemente en cuestión.

2. En el arte contemporáneo, en el arte de nuestro tiempo, se invierte la relación entre suscitación y terminación, entre pregunta y respuesta. Es una inversión tremenda, puesto que esa relación, en su secuencia tradicional, define toda nuestra cultura (desde el arte a la religión, desde el derecho a la ciencia, desde la educación a la filosofía) como posibilidad de dar sentido a lo que hay o puede haber, como conjuración de lo indefinido, como razonabilidad que acomoda y se acomoda a la racionalidad de lo que llamamos realidad.

3. Pero no se trata propiamente de una inversión: en toda inversión hay una simetría entre el antes y el después, un mantenimiento de la proporción (de la razón, del logos); se trata de un más allá de la inversión, de una desproporción, de una desestructuración: en el mundo actual de la creación artística apunta el cuestionamiento de la lógica o disposición que sustenta esta cuestión, la proporción pregunta-respuesta, como cuestión fundamental<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Pasamos así de una estética de la belleza (idea), a una estética de la obra de arte (producto) y, de ahí, a un concepto campal, procesual y multiplicativo del arte en el que es la propia acción artística (sin apuntar a la belleza, sin culminar en una obra) la que significa primariamente (e incluye a producto e idea como momentos suyos).

<sup>77</sup> Digo: “se apunta” y no “se logra”, precisamente porque la actual (sobre)valoración económica (y psicológica, etc.) de la obra de arte dota a ésta (todavía) de un nivel de “realidad” que, en puridad, ya no tiene. Esta valoración fija, en última instancia, el ser de la obra todavía como mimesis, como algo guiado por un código (lo que sigue valiendo, incluso, en la obra que se concibe a sí misma como desprendida de esta fijación de valor). El vértice monetario del arte es la última reminiscencia del “viejo mundo” que el nuevo arte, entre otras actividades humanas, está llamado a romper en cuanto ultimación validante o esperada (configuradora) del proceso artístico (aunque no como “un elemento entre otros”, como un mundo entre otros).

## II

4. La reflexión es una modalidad del pensamiento que consiste, ante todo, en retroceder para aquilatar y calibrar el alcance de lo que está ya dicho en el decir que dice lo dicho: es lo que el decir dice o consolida de forma callada como obvio, como evidente. Reflexionar es mostrar que en ese dicho silente del decir están presentes sin aparecer una serie de supuestos disponentes que son decisivos porque ordenan (reproducen, guían, perpetúan) de forma tenaz los mundos que habitamos.

5. Si entendemos lo dicho como óptica (orden de cosas) y el decir como ontología (ordenamiento de lo que aparece como cosa y como esa cosa), cabe llamar a estos disponedores “metaontologías” (ordenamiento del aparecer de lo que aparece como cosa y como esa cosa)<sup>78</sup>.

6. Véase un ejemplo: cuando digo: nos encontramos ante una colección de fotografías realizadas por el fotógrafo madrileño, radicado en Asturias, Miguel Carrera, quien, mediante largas exposiciones logra captar la imagen de una serie de paisajes en los que la única luz que hace aparecer objetos en la noche es una luz artificial, parece clara la objetividad de la obra, su significado, su alcance, sus elementos: un sujeto, un objeto, un medio, un mensaje. Esto es la óptica. La ontología es el sentido que unifica estas afirmaciones: la idea de que lo que se da se da a nuestra consideración como realidad: la obra es una perspectiva de la realidad creativamente seleccionada/elaborada por un autor/ojo que domina una técnica y unos códigos expresivos, etc.

---

<sup>78</sup> Denomino metaontología toda aquella gestión (teórica, práctica) de lo que hay (de lo que está ahí, de lo que puede darse) en términos de realidad (o irrealidad) y/o de unidad (pluralidad) y/o de positividad (negatividad) y/o totalidad (parcialidad) y/u orden (desorden) y/o autenticidad (inautenticidad); es decir, toda aquella economía que sostiene que lo que se da o está abarcado u orientado o articulado o transido, de un modo fuerte o débil, por un sentido (o sinsentido) o por su posibilidad.

Considero que una de las tareas del presente consiste en ir más allá de este territorio (de esta economía). Un ámbito o atmósfera que es capital en nuestra tradición de realización (de acción y pensamiento) y que sigue operativa en muchos de los pensadores que se consideran despedidos de ella. Y entiendo aquí como “nuestra tradición de realización” no sólo lo que se denomina comúnmente pensamiento occidental, sino otro tipo de metaontologías básicas, como pueden ser, por ejemplo, la musulmana, la hinduista, la budista (que, a pesar de las diferencias entre las escuelas, como sucede también entre nosotros, guardan un parentesco entre sí –y con nosotros– que va más allá del aire de familia y que permite realizar esta afirmación, cuya generalidad considero perfectamente sostenible).

### III

7. Desplazar el eje de la consideración de una propuesta artística de la fruición de la representación lograda a la reflexión, de la interpretación según su adecuación a lo real o al cumplimiento de un código reglado como forma natural de acoger la obra o incluso su consideración como perspectiva o punto de vista sobre la realidad ... al ámbito de la reflexión supone (uniendo lo esbozado en I y II) una reconsideración no sólo de la obra en cuanto conjunto de elementos (óptica), no sólo del mundo de sentido en el que se inscribe (ontología) sino de la lógica afirmativa (metaontología) que suscita y sustenta ese mundo en su obiedad, un mundo, que en ese mismo instante, ha dejado de ser último<sup>79</sup>, respuesta a una cuestión que, en su responder mismo, satura lo abierto (lo desordenado, lo puesto en cuestión) por la pregunta. Supone una reconsideración de nuestro modo de manejar y manejanos en lo que hay, de nuestra metaontología, de nuestra metaeconomía. Y ello, repito, no sólo en los estratos inmediatos sino, sobre todo, en los más hondos: no se trata sólo –que también, obviamente- de una revisión categorial, no se trata sólo –que también- de una revisión del sentido global que establece estas categorías como tales, sino del alcance de los supuestos que animan la postulación de ese sentido. Todo este poder de la reflexión se muestra hoy, entre otros lugares, en el mundo de la propuesta artística: de cualquier propuesta artística verdaderamente de nuestro tiempo.

8. Asistimos hoy al desordenamiento de un orden consolidado, un orden de realidad, ciudad y mente (categorías, instituciones, estados de ánimo). De este desorden el arte actual no es reflejo sino componente activo: por eso la consideración de su papel es decisiva para calibrar el alcance de lo que está pasando, de lo que se está realizando. Pero debemos calibrar el alcance de lo que hoy aparece: no se trata de un final abrupto, sino de un manifestarse en un declinar. De ahí la índole necesariamente polémica de lo que acontece: ni lo viejo queda arrumbado, ni lo nuevo irrumpe victorioso e irrefutable.

Del mismo modo que el final del orden tradicional (agrario, aristocrático, fixista, circular, tradicional, obediencial) no supuso su extinción sino su preterición, el final del orden industrial moderno (industrial, oligárquico-

---

<sup>79</sup> Al igual que no es tampoco última la metaontología: puesto que la ultimidad pierde su puesto como categoría que cierra lo que hay, como categoría que dispone lo que hay en el horizonte englobante de la ultimidad.

democrático, evolucionista, espiral, progresista, crítico) no supone su arrumbamiento, sino su remisión. El nuevo orden, que, a falta de nombre mejor, podemos denominar postindustrial o postmoderno, tiene todavía rasgos difusos, es, por ello, a día de hoy, fundamentalmente reactivo o deconstructivo; pero en él apunta algo de forma clara: la referida reconsideración de lo que, en el orden clásico, se tenía por obvio: el sistema categorial y la raíz de su constitución en cuanto significativo. Y, más aún, la consideración de lo que denominamos su metaontología: el significado de esa significatividad.

9. Uno de los elementos claves de la modernidad (que es otro nombre del orden industrial moderno) es la profunda inversión que lleva a cabo en lo que el orden antiguo propuso como elemento básico de su ordenamiento económico de lo que hay o puede haber: la división de su manejo humano en acción y contemplación<sup>80</sup>. En el orden antiguo, lo que hay se dispone, desde nuestro manejo, como (i) siendo un en sí y como (ii) siendo accesible para nosotros. Este ser en sí entraña una diferencia (que encierra una distinción entre verdad y apariencia o “provisionalidad” o, en su caso, “falsedad”): el ser aparentemente en sí y el ser realmente en sí. La accesibilidad, por su parte, se subdivide (estableciendo no sólo una distinción sino una subordinación) en (a) accesibilidad teórica (contemplativa) y (b) accesibilidad práctica (activa), de tal modo que la accesibilidad teórica se corresponde con el en sí verdadero del ser y la accesibilidad práctica con el apariencial (que no es necesariamente falso, pero sí está “tocado” por una incompletud de principio). Unida a estas distinciones, está la idea de que el acceso a lo fundamental (que, por tanto, es arcano) es difícil, requiere un esfuerzo; esfuerzo que, por otra parte, sólo unos pocos están en condiciones de llevar a cabo. Y, de modo recíproco, compete a estos pocos constatar y prescribir el valer (los valores) de ese ser clave: gobernar la ciudad, elegir, decidir, disponer.

10. En el mundo antiguo, en el antiguo régimen, el paralelismo realidad-ciudad-alma se da, como es sabido, de este modo: hay una realidad en sí que consta de prototipos ideales y atemporales de los que las cosas son casos; hay un puñado de seres humanos capaces de elevarse hasta ese mundo ideal y por lo tanto aptos para dirigir la ciudad; estos individuos pueden elevarse a esa altura cognoscitiva

---

<sup>80</sup> Al tiempo que introduce aquí una inversión, consolidada, sin embargo, su determinación como accesible (ontología de la verdad como correspondencia) y, en última instancia, en el ámbito de la metaontología, como real realidad.

por capacidad intelectual o contemplativa. En este régimen, la acción está guiada por la contemplación y es, por lo tanto, mero efecto: la idea es causa (tanto del ser como del conocer), es perfección: el efecto tiene, por definición, siempre menos potencia, es constitutivamente imperfecto<sup>81</sup>. La acción (en toda su tipología) es siempre –frente a una contemplación que se considera real porque se plasma en un dominio político de hecho que se justifica por ese ordenamiento económico, por ese orden de justificación- subordinada. Incluso cuando es reconocida (como sucede con Aristóteles) como única vía posible de manejo de lo que hay en la vida cotidiana, siempre tiene *presente* (como ideal o como nostalgia) la vida contemplativa y lo que contempla, la felicidad amable de la teoría, del puro pensamiento de las verdaderas estructuras del ser.

11. En este orden de cosas, también las distintas modalidades de la práctica pueden ser más o menos valiosas, según su menor o mayor cercanía al conocimiento de lo que las cosas son. No será lo mismo la potencia del dominio de lo ético-político que la capacidad de seducción del mundo poético que la mera fabricación de la actividad técnica. Pueden ser más o menos valiosas –por ser más o menos automáticas: el fabricar es un hacer que no se posee por no conocer los principios en que se inspira; por ser más o menos inevitables: la acción no puede derivar directamente de la contemplación y por ello debe ser prudente y equilibrada; el arte oscilará entre los peligros blasfemos de la ficción, el conservadurismo de la mimesis y una homeostática posibilidad catártica ...-; pueden ser, digo, más o menos valiosas, pero no son primeras: son incompletas ....

12. La modernidad tardía, el siglo XIX, introduce una inversión en este orden, procesualiza lo que hay, lo dinamiza. Evolucionismo, marxismo, pragmatismo, son elementos de este nuevo mundo. En él, la práctica –el proceso de la acción político-moral, del hacer y fabricar técnico, de la creatividad artística - es la que suscita la teoría: la realidad no se despliega imitando un orden preestablecido (que fructificaría en productos miméticos –actos, artefactos, obras- que deben valorarse comparándose con ese canon ideal e inmóvil) sino que realiza ese orden

---

<sup>81</sup> De este modo, retroactivamente, se recupera y justifica ontológicamente lo que es nuestra constatación de la finitud o facticidad en que somos: como producida necesariamente por su relación con lo que postulamos como su causa: el plus de insatisfacción se proyecta por elevación retroactivamente en una imagen de perfección que, a continuación, justifica la necesaria finitud del efecto. Y, de este modo, lo legitima: es fáctico, pero está fundado en lo no-fáctico. Se trata de una prodigiosa operación económica.

llevándolo, procesualmente, a ser en toda su plenitud. La obra no imita el ideal (la idea de belleza) sino que lo realiza, lo hace aparecer en toda su plenitud: el ideal, sin realización, es indigente, es pura pobreza.

13. Esta inversión moderna tiene diversas modalidades: alguna (la hegeliana, la marxista, la del darwinismo social) es, en pureza, una variante del modelo clásico de nuestra tradición: la pregunta puede ser respondida, abrochada, lo que hay admite una plenitud satisfactoria, plenamente significativa (de ahí el arte como mediación necesaria del despliegue de la idea en Hegel; de ahí la posibilidad del realismo socialista como arte verdadero de una realidad verdadera; de ahí la ganancia, en su acierto con el orden de lo que es, del mejor). Ciertamente, es una plenitud que no está instantáneamente dada sino que tiene que lograrse con tiempo y esfuerzo, con lucha y dolor; pero este logro es posible en principio: es la maduración de una semilla verdadera.

14. Pero en otras modalidades de la inversión moderna (desde el pragmatismo, por ejemplo) apunta una línea diferente, una primacía del hacer que no sólo segrega lo ideal (como en los casos anteriores), sino que lo hace de forma múltiple. De forma múltiple, digo. Eso, ciertamente, lo dice también el marxismo con su concepto de ideología (cada grupo social ligado a unos modos de producción o al dominio de unos instrumentos productivos tiene la suya). Pero aquí se añade un elemento fundamental: esta multiplicidad de ideales (de teorías sobre lo que hay que nos sirven para sobrevivir en nuestras vidas) no tiene por qué componerse; de hecho puede que no se componga: de este modo la realidad no se reabsorbe en un sentido abarcador, en una clave única. Con ello, nos alejamos no sólo del mundo clásico (donde el ideal eterno absorbía de antemano toda manifestación práctica; manifestación que, por otra parte, se refería a él: como creación, como imitación ...) sino también del mundo moderno (donde el ideal gestado por la práctica no era sino la maduración necesaria de un ideal preestablecido –y en este sentido puramente formal, vacío, indigente-, aunque sólo recuperable retroactivamente al final del proceso de su realización: como su sentido necesario o verdadero).

15. Esta nueva línea pragmática tiene graves consecuencias cuando se une a otras trayectorias de la modernidad tardía, fundamentalmente las que provienen de las ciencias naturales. Hay en el pragmatismo, fundamentalmente, un paso a segundo plano de la noción tradicional de realidad como totalidad objetiva, como

consideración de lo que hay como unidad única, como referencia plena. Puede que este paso a segundo plano no hubiera ido más allá de un cambio de acento en la filosofía [el paso de filosofías de la unidad a filosofías de la pluralidad irreductible<sup>82</sup> que se desinteresan por la cuestión metafísica de la unidad última de la realidad o de la índole de esta ultimidad y se limitan a trabajar con un concepto supervivencial de verdad manteniendo la noción de realidad, desplazada de su lugar central tradicional, meramente como límite al que se refiere (sin entrar a considerar su positividad en cuanto tal: es un conocimiento no necesario para ser: no vital) la supervivencialidad] si no hubiera coincidido<sup>83</sup> con una evolución decisiva en el ámbito de las ciencias físicas y matemáticas.

16. En el quicio de los siglos XIX y XX se producen una serie de acontecimientos ontológicamente decisivos en el ámbito de las ciencias modernas. Son de sobra conocidos: la crisis de fundamentos en la matemática (tanto en geometría como en aritmética); la aparición de la mecánica cuántica y de las teorías de la relatividad (en micro y macrofísica). Para lo que aquí no interesa: ya no va a ser posible, por una parte, considerar que lo que hay tiene una estructura, un esqueleto inmovible en el que se puede encontrar a voluntad lo que se quiere buscar (lo que entraña el principio del fin de la equivalencia analógica entre pensar y ser, y, más en el fondo, el desbordamiento de la lógica que fructifica en esa equivalencia); ya no va a ser posible mantener una noción de realidad física en sentido tradicional (intuitiva, lineal, simultánea), sea como plenitud dada (en sentido tradicional) sea como límite –referente- ideal (pero real) de nuestras acciones.

17. La confluencia de ambas series (primacía de la práctica, fin de la noción intuitiva de realidad como totalidad o referencia) supone el fin de una época: no sólo el fin de los objetos de que consta en cuanto objetos bien establecidos, no

---

<sup>82</sup> Hemos de darnos cuenta de que los planteamientos multiplicativos de los que se hablará luego nos sitúan más allá de la pluralidad (que ha de leerse, en consecuencia, o bien como fragmentación de una unidad que sigue operando nostálgicamente como idea reguladora o bien como mutua referencia futura de lo que se da, lo que posibilitará reconstruir una unidad pactando múltiples acuerdos en la idea de una “acordabilidad”. Porque incluso la aparentemente escéptica pragmática, al suponer una realidad-límite o medida de supervivencialidad, postula que la pluralidad se compone, aunque no pase a positividad ingenua o inmediata. En ello se muestra el poder de lo metaontológico.

<sup>83</sup> Se trata, claro está, más de una co-incidencia que de una mera coincidencia. Es decir, aquí, en esta posibilidad de darse simultáneamente dos series de acontecimientos (o de leer nosotros lo que hay en esta doble serialidad), se muestra un sentido más hondo de la economía de lo que hay.

sólo el de las categorías y valores que los clasifican y describen, sino también el fin de lo que dotaba de significado a estas categorías y valores que daban sentido a los objetos, el declinar del proceso, del manejo de la realidad que produjo y justificó tales productos en cuanto tales y en cuanto productos.

18. Supone, sobre todo, para lo que nos interesa, lo que podemos denominar fin de la realidad y auge de los mundos.

#### IV

19. Sin entrar en todo lo que entraña, podemos establecer sintéticamente lo que entraña el concepto de mundo. Me voy a valer de un esquema que he usado en otras ocasiones y que, aun a riesgo de ser demasiado esquemático y dogmático, deja esbozado lo que se quiere decir:

- Toda posición (afirmación, teoría, obra, acción, consideración) es un orden de mundo y, por ello, tiene carácter no sólo descriptivo o propositivo (de lo que es como es o de cómo debería ser) sino, fundamentalmente, realizativo.
- Por consiguiente, lo que hay, antes de ser o dárseme como entidad o proceso o acontecimiento, ficción o realidad, tiene, en ese ser para mí o dárseme, que es, por otra parte, su ser pleno (terminal)<sup>84</sup>, índole de mundo.
- Mundo es cualquier articulación de lo que hay y no está conmensurado con un ser en sí o un tener que ser determinado.
- Y en cuanto esa articulación se da, es prueba de primacía de la posibilidad (incluso como mera concebibilidad), de la tolerancia de lo que hay en los mundos y de su índole abierta a la multiplicación:
  - a) Una posibilidad cuya realización no es cumplimiento de una potencia (es decir, algo no realizativo sino repetitivo, aunque esta repetición pueda –monstruosamente- fallar y sin embargo seguir ahí).

---

<sup>84</sup> Este “mí” terminal tiene, a su vez, carácter de mundo, no de realidad. No es, por ello, ningún “en sí” en sentido tradicional.



- b) Una tolerancia (en sentido estricto) que muestra que lo que va siendo (pudiendo ser contradictorio) no se ajusta a ningún deber ser, a ningún patrón rígido (en sentido también estricto).
- c) Una multiplicación basada en su carácter: indefinido, entrelazado, recursivo, futurible
- Que mundo prime sobre realidad significa que lo que hay no se da en forma de unidad, ni mucho menos de unicidad.
  - Las categorías unitarias positivas: uno, totalidad, realidad, en sí, control, no son más que mundos: formas posibles de articular o de ordenar lo que hay.
  - Las categorías opuestas a las categorías unitarias: múltiple, fragmento, irrealidad, para mí, descontrol, no son más que mundos simétricos (especulares) de los mundos anteriores. O, desde otro punto de vista, forman parte del mismo mundo: son producto de la misma lógica.
  - Los mundos no son diferentes perspectivas (complementarias o conflictivas por estar definidas o poderse deslindar) sobre la realidad o sobre una (misma) realidad.
  - Los mundos no son juegos opuestos a una seriedad que los torna fútiles. Siendo finitos (fácticos), son –más o menos, pero siempre- definitivos: sus realizaciones tienen siempre esa índole, aunque esa definitividad pueda ser luego, de alguna manera, en otros mundos, refutada: el hambre que siento en este momento es definitiva, aunque pueda saciarla si como un bocado.
  - Los mundos no son insuficiencias que esperan o están orientadas a su plenificación.
  - Los mundos no admiten, como límite, un super o intramundo que, en cuanto realidad, de alguna manera, los sincronizaría, los unificaría<sup>85</sup>:
- a) Ni como envolvente dado que los abarca (englobante) o está constituido por ellos o acabará plenificándolos.

---

<sup>85</sup> Como en el resto de distinciones que esbozo, no persigo aquí elaborar una tipología, sino apuntar distintas modalidades (explícitas o encubiertas) de unificación. La justificación de lo afirmado y su necesario desglose han de quedar para otra ocasión.

- b) Ni como frontera interna que los compone a pesar de su mutua inconmensurabilidad (límite o sím-bolo).
  - c) Ni como investidura a partir de algo que, dándose o pudiéndose dar en lo fáctico y no brindando una totalidad de hecho o una totalización de frontera, pudiera verse –retrospectiva o retroactivamente- como un posible elemento de introducción de sentido (opción por la posibilidad más auténtica o propia, illeidad, tercero excluido).
- La primacía de mundo sobre realidad significa asimismo (frente a lo que ha sido tradicional sostener) la primacía de la práctica sobre la teoría.
- a) Teoría significa posibilidad de acceder (ahora, en el futuro, o en el límite) a una realidad ordenada persistente (modélica) en la que la novedad es un ejemplo: o de un paradigma, o de una ley o de un sentido. En el límite –tras la teoría de la evolución-, significaría la posibilidad de una novedad que crearía (o iría creando en cada caso) su propia legalidad (por emergencia, por ejemplo); legalidad de la que, a partir de ese momento, toda novedad sería un caso tensado entre la repetición y la creación de una nueva ley. Lo que hay, en todo caso, de una forma u otra, de modo más fuerte o más débil, se entiende desde la idea de panóptico.
  - b) Desde la primacía de los mundos, la teoría se entiende siempre como un caso de la acción, como un segregado, como un momento económico. Así, p.e., la ciencia sería un caso (un mundo entre otros posibles) de la técnica y no al revés (la técnica, mera ciencia aplicada, mera proyección en lo material inerte de un modo de ser correcto).
  - c) Y dado el carácter realizativo de los mundos, y dentro de la idea de acción (por no abandonar su desglose clásico), la creatividad (poiesis) es el elemento decisivo: la praxis (acción político-moral) y la techne (acción técnica o arte) son, radicalmente, poiesis: la praxis deja de ser una aplicación de la ortodoxia, del mismo modo que la técnica deja de ser ciencia aplicada y el arte deja de estar orientado a la plasmar o hacer esplendor de lo que se dice realidad en verdad.

- Realidad, por tanto, no es la totalidad, una y única, la positividad verdadera de lo que hay o pueda haber, o la índole de lo que es en cuanto es –de alguna manera- positivo, sino una característica de los mundos: el hecho de que se den (sin atender al modo en que se den) y el fruto de su carácter realizativo.
  - a) No hay, por lo tanto, en sentido tradicional, cosas reales (regiones o entidades definitivas de lo que hay: dioses, teorías, mentes o almas, cuerpos); ni, por oposición: caos, desorden, inclasificabilidad; no hay nada en este sentido cuya realidad “transcienda” la estructura de mundo.
  - b) No hay realidad de las cosas en sentido tradicional (como opuesta a lo irreal del sueño de la confusión o de la ficción), una realidad (entidad o impresión) que vaya más allá de la “insuficiencia” (en este sentido) de la índole realizativa de los mundos.
- Por consiguiente, las categorías de todo pensamiento (pensamiento-acción siempre: ontología o metaontología-político/económica) responden a esta índole de mundo: ni son *cosas* reales, ni tienen *realidad* (aseidad, transcendencia, entidad).
- La característica clave de los mundos (frente a la idea tradicional de realidad fijable, sólida y aseguradora, alcanzable a pesar o desde o en las más o menos significativas apariencias<sup>86</sup>) es su carácter indefinido y multiplicador. Las entidades nacen en sus intersecciones y no pueden ser recuperadas ni proyectadas ni como “en sí” ni como “para sí”: ni mediante regresión (la recursividad es indefinida) ni mediante progresión pasada al límite (multiplicación equivale a apertura múltiple –realización- con cada intento de determinación).
- Es decir: los conceptos “principio” y “fin” son segregados “internos” a los mundos, no algo externo: porque no hay exterioridad (y, por ello, en paralelo, tampoco interioridad). Tales conceptos son, ellos mismos,

---

<sup>86</sup> Apariencias más o menos significativas, más o menos portadoras de lógos: arco que va desde la desconfianza que suscitan en el parmenideanismo-platonismo clásico, al carácter protoluminoso con el que se muestran en la fenomenología-hermenéutica que parte del aparecer en el mundo de la vida.

“mundos”: órdenes en lo que hay, pero con carácter indefinido, multiplicador, etc.

- Del mismo modo, la noción de “concepto” o “categoría” o “término” tiene (remite a la) estructura de mundo: el hecho de que un concepto (entendido –en sentido más o menos kantiano-hegeliano, un sentido que remonta hasta Platón o más atrás a través, decisivamente, de Leibniz– como el conjunto de determinaciones significativas que describen algo en su posibilidad misma de ser algo real y que, en cuanto tales permiten o exigen o convalidan su realización en esa línea u orden) pueda funcionar como una regla significa, precisamente esto: todo ordenamiento (en nuestro caso, no a priori) es realizativo.]]

19. En ese auge de los mundos, la confluencia de las dos series de de acontecimientos de la que hablaba en el párrafo 17, se produce, además<sup>87</sup>, y esto es decisivo, en un ámbito de economía (en sentido tradicional) dominada por la terciaridad (economía de servicios, financiera, de futuros, global). Frente a una economía de productos (primaria o agrícola) o de procesos (secundaria o industrial), la economía postindustrial se centra en lo que podemos llamar, en sentido fuerte, “juego”: frente al producto artesanal, único y absolutamente controlado en su producción individual (es el lugar); frente al producto industrial, seriado, fruto de un proceso mecánico que prima sobre él, de un proceso que se abre al riesgo pero lo absorbe (al menos teóricamente) mediante mecanismos rígidos de control (idea de mercado en competencia perfecta, por ejemplo), nos encontramos con la primacía de lo que lanza un proceso u otro (y el proceso ya no es lo más significativo: no es él quien abre el sentido),; proceso que, ahora sí, lanza un producto u otro (qué más da); nos encontramos con una fruición en el hacer, con una des-procesualización y, consecuentemente, con una mayor desobjetualización que la que se da en el mundo del proceso; nos encontramos con una primacía de la imaginación del futuro sobre otras facultades (memoria, entendimiento) y otros tiempos (presente-pasado); con una primacía significatividad de la modalidad sobre la relación y, *a fortiori*, una relativización de la cantidad y la cualidad.

---

<sup>87</sup> De nuevo, ¿qué significa confluir? Y hay que notar: la noción de causa (tal proceso causado por tal otro, etc.) es una de las nociones que ya no nos sirve (en cuanto posibilidad total de explicación); incluso el propio concepto de explicación pertenece a esos mundos sidos (no como posibilidad de mundo, lo que siguen siendo, sino como órdenes reales y reales ordenamientos).

20. Desde lo apuntado, en este desplazamiento de ejes (o en esta consideración de lo axial como desplazamiento) se entiende mejor la complejidad del concepto de arte, del lugar que ocupa en los mundos actuales y la perplejidad que suscita:

1. no habiendo realidad, el arte no puede ser ni presentacional ni representacional;

2. habiendo mundos, toda presentación es constitución de un(os) mundo(s), toda representación construcción de un(os) mundos;

3. habiendo primacía de la práctica: todo hacer es realizativo (pero, a su vez, de realidad de mundos, no de realidad en sentido tradicional);

4. no habiendo código de códigos, el arte no se ofrece como primariamente interpretable o informativo, abierto a o exigiendo la pregunta: ¿qué significa? Acaece como indagador y cuestionador del esquema pregunta-respuesta como primario y/o zanjable;

5. no habiendo orden absoluto de facultades, el arte no es un tránsito limitado por la sensibilidad, ni la aplicación de un conocimiento superior a la materia. Supone y agradece la nueva reubicación de las emociones frente a la razón (y, en paralelo, de la mitología respecto al lógos), pero también entraña una des-emocionalización. Es reflexión que, sin renunciar al deleite, no tiene que estar ordenada a él o por él;

6. no habiendo conocimiento como re-conocimiento (de una idealidad previa; en una idealidad realizada), toda realización es epistémica (informativa, orientativa, instauradora, consolidante): indaga y abre, propone órdenes (fácticos) de sentido que no se resuelven necesariamente en instancias cognoscitivas superiores (filosofía, ciencia) sino que “se dan conjuntamente” con estas y se hibridan con ellas;

7. no habiendo orden natural de facultades, la imaginación artística es “envolvente” y no “envuelta”: la modalidad es la atmósfera de nuestro tiempo; la posibilidad y sus mundos son más efectivos que la realidad tradicional;

8. el arte es “parte” (sin ser fragmento) de una nueva economía (es, como mínimo, en todo caso, una crítica de la que nos soporta, la circulación de las tríadas ser-conocer-hacer; dioses-alma-mundo), de una nueva metaontología;

9. toda obra de arte, en cuanto mundo(s), tiene un carácter disposicional (prospectivo/propositivo/proyectivo) y, a la vez, conflictivo (hacia “fuera” y también hacia “dentro”, sin, por ello, constituir una unidad sino, en sí misma, una pluralidad multiplicativa: un continuo abrir mundos que no se solapa o aglutina bajo un concepto unitario de mundo, que sería otro nombre de la vieja realidad);

10. la representación o la interpretación de índole representacional son sólo momentos de la obra, no su “sustancia”. Como tales habrán de tenerse, en su caso, en cuenta; pero junto a otros, no sobre otros;

11. por otra parte, el carácter de obra (objeto, acción) de la obra es sólo un momento suyo, no su sustancia ... Lo que en ella se coagula y a lo que ella remite es también “parte de su ser”, de su acontecer. La obra supone una red de actores (artista, público en sus diversas modalidades, galeristas, críticos...), cada uno de ellos de índole mundana (multiplicativa, posibilista o modal, realizativa...), el autor es sólo uno de ellos (y sus mundos unos entre tantos);

12. lo considerado siempre “en sí real” de la obra, obra por antonomasia, su “interior”, también vive y se multiplica y se desplaza (en varios ejes): no es al modo de realidad sino de mundo...;

13. la obra no es de-finitiva más que mundanalmente (en un instante, en un mundo; en indefinidos instantes en indefinidos mundos); es fáctica, finita, indefinida. Con significados, claro está, pero sin “significado”; encuentro y conflicto (la indiferencia es una forma de conflicto).

V

[La obra de M. Carrera<sup>88</sup>]

21. ¿Cómo leer desde lo dicho la serie de fotografías “la noche boca arriba” que nos brinda Miguel Carrera? Ante todo, y esto los que le conocemos lo entendemos perfectamente, como una donación. La forma en la que dispone su obra nos indica que no quiere disponer de ella sino para ofrecerla: no se trata, por tanto, de la entrega de un producto a cambio del reconocimiento (monetario o afectivo) que le correspondería (de este modo se cerraría un ciclo de economía productiva típico de la metaontología occidental); no se trata de un hecho que apunta a un circuito cerrado de transacciones, sino del esbozo o la apertura incipiente de un mundo de gratuidad: un ser desinteresadamente de tal manera que, cuanto menos, apunte aquello que, en su fragilidad o impotencia es reprimido u oprimido en y por el mundo ordenado por los poderes fácticos como real.

22. Nótese bien: se trata de una posición más compleja y matizada que la simple oposición de, frente a un mundo dado, postular como alternativa otro antitético, radicalmente diferente. En la presentación más inmediata de la obra, hay un cruce de líneas de fuerza que pone de relieve esta necesaria falta de maniqueísmo, esta convicción (o propuesta) de que los conflictos no se solucionan ignorando a una de las partes, ni siquiera a la dominante (aunque tampoco con simulación de equidistancias o fáciles empates).

23. La primera línea de fuerza es lo que, de modo tradicional, podemos llamar el medio por el que se lleva a cabo: la técnica fotográfica. Una práctica que sólo muy recientemente se considera “arte”; una práctica al alcance de cualquiera y que es usada por el autor sin querer demostrar ni mostrar virtuosismo alguno (aunque lo haya). Un hacer aparentemente diluido, hecho desde la fruición: la noche que se manifiesta desde el goce sereno y que se despliega en un tejido que recoge-emite, con tiempo, luz refleja, luz reflexiva: es una aparición distendida, desdramatizada, una remisión del conflicto que, así presentado, se distiende, no se oculta.

---

<sup>88</sup> Se puede acceder a la obra fotográfica de Miguel Carrera en <http://www.miguelcarrerafoto.com/>

24. La segunda línea de fuerza tiene que ver con la construcción sintáctica del campo donde podrá objetivarse, desde la emoción gozosa pero lúcida, lo que haya de ser objeto o nudo: el campo no se abre para albergar-construir presencias que se imponen, dominancias que no se nos dan sino que se nos echan encima. Al contrario: se abre desde la serenidad de los grandes planos: no hay una presencia o referencia directa a lo dominante, a lo agotador y sus grandes primeros planos. Sabemos que está ahí, pero a modo de eco, de remisión, de lejanía, podemos acogerlo. No puede ser de otro modo, de él viene la luz más luminosa o a él envía: la dureza está ahí, es determinante (como luz-lógos); pero lo que deja en sombras-ilumina de rebote esa luz es lo primero en el plano; cierto: significa respecto-a, pero es –en ese instante, por un instante: distancia, tregua o posibilidad de acogimiento o de utopía o de fruición- como un en sí lejano y solo, un en sí olvidado de sí que, sin embargo, es decisivo: de él venimos, a él volveremos: a él queremos volver. Pero no de cualquier modo: la vuelta-en-la-mostración, como en la obra se realiza, muestra que esto puede de formas diversas a las usuales, a las consagradas. Y cada una de estas formas es ya una realización, una construcción de la ciudad y de la realidad.

25. Primera línea, la fotografía, lo que la luz escribe. Segunda línea, el campo que se abre y se ordena a distintas objetivaciones. Tercera línea, componente decisivo, en pureza, de las otras dos, es la propia luz. La aparición de la luz en la obra, su tenor, realiza ese carácter recursivo, desrealizador, mundanizador tan característico del arte contemporáneo y su debelación (al menos como posibilidad, lo que no es poco) de los imperiosos órdenes imperantes. Recursividad, indefinición, reubicación del orden establecido: vemos reflejos, series traducidas; la cámara introduce otro elemento reflexivo (acerca y aleja, separa y conjunta, introduce una distancia en la correferencia: desacuiza, abre el territorio para pensar, es pensamiento). Este elemento es, a su vez, multiplicado por el tratamiento indirecto de la luz: lo que se fotografía es el día (artificial) de la noche en la noche iluminada por el día artificial que es noche del día, etc. Se trata de un circuito aparentemente cerrado, pero que no lo es: porque hay, en la co-incidencia una no-coincidencia, en la posibilidad real de respectividad, una no saturación. Es, sin salir de la facticidad (es decir, sin necesidad de una exterioridad absoluta), la posibilidad de lo indefinido, de una multiplicación inacabable, más aún, no orientada al acabamiento: irrealizable en sentido tradicional, pero no deficitaria sino distendida. Captada en el gozo, la noche boca



arriba invierte (pone “patas arriba”, como dice la expresión coloquial) el decurso necesario de los serios órdenes de lo real establecido, de las tiranías de la ciudad convencional. Sin, por ello, obviar –sólo distender para repensar- nuestra referencia a ellos y a ellas..

25. Todo esto sugiere, además, y es lo decisivo, un cambio metaontológico: el significado de todo lo que significa: la mirada, los objetos o elementos en los que repara, la luz que posibilita el mirar o bajo la que aparecen los elementos en los que reparamos, se da no en la primacía de la plenitud de lo real, pro-viene no de su orden natural-establecido (según la ontología natural o el darwinismo social, por ejemplo) (luz, trabajo humano, ciudad/combate, triunfo, justificación) sino que proviene de y se da en el eco luz artificial/noche iluminada//luz artificial/noche diurnizada-luz natural/día pleno ... Es decir: no en la noche plena inhumana, pero tampoco en la des-humanizada (pero humana) luz artificial (directa), sino en su respectividad (que, repito, no es presentada como un juego de simetrías: porque el dejar aparecer el margen, lo no-centro es ya una apuesta por dejar ser en su plenitud no real aquello que se “ignora” por estar “oscurecido” o borrado –negado, reprimido, ignorado ...). El gozo, la infancia arcádica que trasluce el “boca arriba”, apunta también en este sentido: respecto a la ciudad donde se habita, posibilidad de aflojar (la remisión siempre en la remisión; remisión sin dejar de remitir), de poner boca abajo el orden institucionalizado, de poner las cartas boca arriba. Y querer hacerlo no sólo vacacionalmente, como una ritualidad estacional que, de alguna manera, confirma ese orden establecido como seguridad dura y necesaria y exige su restauración tras ese paréntesis, sino como una distensión perpetua de su fuerza, como mostración de su carácter impositivo con el que no tenemos porqué cargar, como cuestionamiento de su disposicionalidad absoluta que ordena nuestro conocer, nuestro sentir, nuestro pensar, nuestro actuar.

26. Un arte no orientado a ser interpretado y/o a ser gozado, un arte que es epistémico, profundamente reflexivo, es un arte social. Una propuesta dispositiva de mundo es una propuesta de alma, de ciudad y de dios. Donación en la que el autor no se esconde. No hay falsa objetividad. No hay voluntad de esconderse sino de no dominar: que el mundo no sea realidad, que lo que pasa por real no absorba la dinámica de los mundos.

27. Un arte que deja ver de manera no maniquea la relación mundos-realidad es un arte combativo, pero no violento. En cuanto necesariamente realizativo (no mero reflejo, no mera representación) es conflictivo: lo que propone (una realización mundanal de mundos) no es una pro-puesta, algo que se deja sobre una mesa para ser discutido en pie de igualdad por jueces desinteresados en posesión de una desapasionada vara de medir, algo que, después de ser aceptado, pasa a ser, a ser real. No, la dinámica es diferente: toda propuesta es ya realizativa, es un mundo que está ya ahí, operando: es real en cuanto realizado, pero no es al modo de tradicional de realidad, sino de mundo. Es la articulación de un orden posible frente al, al lado de, conjuntamente con, etc. Y es, además, un orden que no quiere ser un orden en sentido tradicional: uno, único, unificador ... sino al nuevo estilo: multiplicador, posibilitador, fáctico, finito. Es un orden que remite a órdenes anteriores y más potentes (dominantes) cuestionándolos en cuanto realidad, pero, a la vez, acogéndolos en cuanto mundos: esta acogida, esta referencia no significa sumisión sino posibilidad de transformación por inmersión en un horizonte más amplio, pero siempre fáctico. Significa un destensar su predominancia reconociendo su existencia como posibilidad que obliga a ahondar el propio horizonte.

28. Un arte concebido de esta manera no es un arte débil sino un arte fuertemente conflictivo, constitutiva (posicionalmente) conflictivo: puesto que su propuesta-realización es ya, en su no-violencia, violenta para el orden real al que remite y del que quiere alejar: de su orden de cosas, de cuerpos, de mentes, de imágenes e ideas. Es un arte comprometido con este camino: y la vía indirecta que elige para hacerlo no es, por lo tanto, el medio sino el sistema: muestra que el cuidado, la sutileza, la distancia que da tiempo ... es un mundo realizable.

29. Un arte para la ciudad que no niega la presencia del sujeto y que contempla/obra desde la naturaleza des-cubierta por el reflejo de la acción humana con su invasora carga de agresividad. Estos hitos no funcionan como polos fuertes, sino que, estando ahí, se retiran: no hay, por tanto, rotundidad realista, pero tampoco pura ausencia fingida: lo que domina es el circular que quiere amortiguar la estridencia de lo real en la realización de un mundo no estridente ... El autor no se exhibe, la naturaleza no se presenta a la luz de sí misma; la ciudad brilla – quizá- a lo lejos, como una galaxia zobeliana que en su enormidad se presenta como una joya serena; los hombres se saben ahí, son artífices tanto de la realidad

como de la posibilidad de nuevos mundos; son los destinatarios de la propuesta; ausentes, brillando por su ausencia, están presentes carentes de la ceñuda violencia de la presencia de la realidad una y única. ■