



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
ESCUELA DE BELLAS ARTES

LA NECESIDAD DE ENTREGARNOS A LO OCULTO
PARA UNA ESTÉTICA DEL MISTERIO

TESIS DE GRADO, LICENCIATURA EN BELLAS ARTES

FERNANDEZ LEONE DAVID
DIRECTORA DE TESINA, PROF. AIMONE MAGALI

ROSARIO, 2022.

La necesidad de entregarnos a lo oculto.

Para una estética del misterio

Índice

1. Introducción
2. Mark Fisher: Lo espeluznante
3. Byung-Chul Han: Estética del encubrimiento.
4. La estética del Misterio.
5. El horror natural Caspar David Friedrich
6. Rene Magritte: Poesía y Misterio
7. Edward Hooper: La ausencia como herida.
8. Ray Caesar dejarse caer en la exterioridad de lo extraño
9. Linden Frederik: El crimen perfecto.
10. Diane Arbus un retrato imaginario.
11. Gabriel Guerrero Caroca (shriveling): Las voces de la historia.
12. Danila Tkachenko. Futuros perdidos
13. La vacilación del andar y las reflexiones intempestivas sobre el devenir de mi obra.
14. Conclusión: Lo íntimo, lo extraño y lo éxtimo
15. Epílogo: La necesidad de entregarme a lo oculto.
16. Referencias visuales
17. Referencias
18. Bibliografía

Vivimos en una plácida isla de ignorancia en medio de mares negros e infinitos (...)

(Lovecraft, 2007)

Los amantes del terror frecuentan los lugares misteriosos y remotos. Para ellos son las catacumbas de Ptolomeo y los labrados mausoleos de tantos y tantos mundos de pesadilla. A la luz de la luna escalan las torres de los ruinosos castillos del Rhin, y tropiezan una y otra vez por las oscuras escalinatas cubiertas de telarañas bajo las desperdigadas piedras de olvidadas ciudades de Asia. El bosque encantado y la desolada montaña son sus santuarios, y merodean en torno a los siniestros monolitos que se erigen en despobladas islas. Pero el verdadero epicúreo de lo terrible, aquel para quien un nuevo estremecimiento de inconmensurable horror representa el objetivo principal y la justificación de toda una existencia, apreciada por encima de todo, las antiguas y solitarias granjas que se levantan entre los bosques de Nueva Inglaterra, pues es en esta región donde mejor se combinan los sombríos elementos de fuerza, soledad, fantasía e ignorancia, hasta constituir la máxima expresión de lo tenebroso. (Lovecraft, 2007)

1

Introducción

El misterio moviliza, encanta, atrae, nos obliga a detenernos, a reflexionar, irrumpe ahí donde todo se presenta de forma procesada, el misterio es algo a ser descubierto, una pregunta, una imagen en estado bruto que busca ser conocida, pero que al mismo tiempo evade el escrutinio del ojo inquisitivo, racionalizador, que quiere derrumbar el velo que cae sobre las cosas, la magia con la cual están investidas, de lo ficcional que se nos presenta en esta danza de sombras.

En cuanto aniquila la luz de sus ojos se atreve a dar un paso atrás, desde el mundo de la verdad y la hipervisibilidad a la cueva, a este espacio medio oculto de los ensueños y el deseo. La música interna de las cosas suena por primera vez al cerrar los ojos, cosa que introduce su demora (Han B.-C. , La agonía del Eros, 2019)

Por tanto, pensar en el misterio es adentrarnos a lo desconocido, ser un iniciado en primer término, ir en busca de algo que nos elude, que huye de la luz y se inmiscuye en el secreto.

Cerrar los ojos supone una pausa contemplativa, nos detenemos ante aquello que se nos presenta esquivo, buscamos entender, pero para poder hacerlo necesitamos detenernos en la contemplación del abismo.

Esta falta, esta incógnita, que se nos presenta, es llenada por la fantasía, construimos o llenamos con los productos de nuestra imaginación esos espacios vacíos, el misterio enriquece nuestra percepción del objeto, lo idealiza al desconocerlo.

Es necesario entregarse a la experiencia sublime de lo oculto. Mientras más oscura, mientras más cargada de simbolismos esté una imagen, mientras más alejada de nosotros mismos se encuentre, mayor será el goce al enfrentarnos a lo que es

completamente distinto, goce que viene al rescate de nosotros mismos, de sacarnos de la comodidad de nuestra interioridad para arrojarnos a lo desconocido, dejarnos expuestos, desnudos, indefensos, vulnerados.

Digo la emoción más fuerte, porque estoy convencido de que las ideas de dolor son mucho más poderosas que aquellas que proceden del placer (...), como el dolor es más fuerte al actuar que el placer, la muerte en general es una idea que nos afecta mucho más que el dolor; porque hay muchos dolores por exquisitos que sean, que no se prefieran a la muerte. (Burke, 1987)

¿Qué incógnita más grande que aquello que representa para nosotros un fin, el término de algo?, la muerte es el rey de los misterios. ¿Cuántas fantasías suscita el ocaso de nuestra vida, el inicio de un camino por el cual no podemos volver atrás, un camino cuya entrada es el negro más absoluto? Es aquí donde este misterio, esta incógnita, suscita lo más voluptuoso de nuestra imaginación, para poder colmar de imágenes este espacio irresoluto.

2

Mark Fisher: Lo espeluznante.

El íntimo paisaje de la morada se vuelve extraño (unheimlich), aterrador, ajeno ante los ojos del observador desconocido, la contracara de aquello que puede ser seguro, confortable, acogedor se convierte en un enigma, un espacio infinito que clama por ser indagado, que se abre con todas sus luces y sombras y nos deja más preguntas que respuestas.

Aceché la escena que se mostraba ante mí, el desnudo edificio, el natural paisaje, los muros helados, los ventanucos vacíos que se semejaban a ojos, los arbustos ralos y los blancos troncos derribados, con tal depresión de ánimos, que no me fue posible compararlo con otra sensación terrena, (...) Era un enigma tan insoluble que ni siquiera podía concretar las oscuras fantasías que se agolpaban en mi durante la contemplación (...) Miré hacia abajo solo para obtener una todavía mayor conmoción por efecto de ver reflejada en las muertas aguas, las idénticas pero invertidas imágenes de los arbustos, los árboles volcados y las ventanas vacías (...) (Poe, 2004)

La casa vacía, el bosque desolado, el silencio nocturno, lugares donde la presencia del humano se ha retirado para dejar paso a una ausencia, una ausencia profunda, que invita a nuestra imaginación a jugarnos las tretas más espeluznantes, al tejer historias donde se ha perdido parte de la misma, reconstruir el entramado simbólico que se ha perdido con el retiro de lo humano.

Fisher expone con toda claridad:

La diferencia más importante entre, por un lado, lo unheimlich y por otro, lo raro y lo espeluznante sea su manera de lidiar con lo extraño.

Lo unheimlich freudiano se relaciona con lo extraño dentro de lo familiar (...) procesando lo exterior a través de brechas y puntos muertos del interior. Lo raro y espeluznante actúan a la inversa nos permiten ver el interior desde una perspectiva exterior (...), aquí podemos entender lo exterior de un modo netamente empírico, o bien en un sentido abstracto más trascendental (...) Lo espeluznante tiene que ver con las cuestiones metafísicas más fundamentales que pueden plantearse; preguntas relacionadas con la existencia y la no existencia: ¿Por qué hay algo cuando no debería haber nada? ¿Por qué no hay nada cuando debería haber algo? Los ojos ciegos de los muertos, los ojosidos de los amnésicos provocan una sensación espeluznante, del mismo modo que un pueblo abandonado o un círculo de rocas. (Fisher, Lo raro y lo espeluznante, 2018)

Una espectralidad queda rondando lo que alguna vez fue, (en el caso de las ruinas, los bosques deshabitados, casas abandonadas) allí donde el paso del tiempo fue modificando los significantes, donde las lecturas que hoy hacemos nada tienen que ver con lo que en su momento significó y que quizás esas formas de pensamiento nunca se recuperen.

Y sigue:

(...) Lo espeluznante tiene que ver con lo desconocido; cuando descubrimos algo, desaparece. A estas alturas, cabe resaltar que no todos los misterios generan una sensación espeluznante. Ha de haber también una noción de alteridad, una sensación de que el enigma puede conllevar formas de conocimiento, subjetividad y percepción que van más allá de una experiencia corriente. A modo de ejemplo para el segundo tipo de lo espeluznante (la falta de presencia) tenemos la sensación de lo espeluznante que envuelve las ruinas u

*otras estructuras abandonadas (...) (Fisher, Lo raro y lo
espeluznante, 2018)*

El juego entre ausencias y presencias que se exhibe en este tipo de escenarios de bosques encantados antiquísimos, secos, sin vida, casas abandonadas o habitadas, quien sabe por quién, ruinas de civilizaciones de épocas inmemoriales donde un halo mágico, misterioso y enigmático se impregna fuertemente e invita a pensar, a no quedarnos en la pasividad de una contemplación complaciente, sino de involucrarnos con el paisaje y cuestionarlo. Pero el interés no reposa en responder las preguntas sino en generarlas, en invitar a la imaginación a que vague libremente por el espectáculo expuesto ante nuestros ojos, que no es más que una puerta de entrada, un telón que esconde detrás la verdadera obra, la cual se construye a través de nuestra propia imaginación.

*(...) Esta salida de lo corriente, esta huida más allá de los confines de
aquello que normalmente consideramos realidad es lo que, en cierto
modo, explica el atractivo particular que posee lo espeluznante.
(Fisher, Lo raro y lo espeluznante, 2018)*

Hay algo espectral que queda grabado en las fibras sensibles del lugar, como refiere Mark Fisher sobre la tesis de Nigel Kneale “que los lugares encantados y los fantasmas son fenómenos particularmente intensos que están grabados en la materia literal, en la piedra de las habitaciones” y que son reproducidos por las personas que habitan esos espacios a modo de receptores sensoriales, entonces lo espectral presupondría una parte de la historia de esos seres, fragmentada, codificada de alguna forma, que vuelve, el tema de la temporalidad es un tema a parte ya que la vivencia de lo espectral es presente, a acecharnos en forma de enigma.

*Antes que ningún otro rasgo de ese monumento increíble, me
suspendió lo antiquísimo de su fábrica. Sentí que era anterior a los*

hombres, anterior a la tierra. Esa notoria antigüedad (aunque terrible de algún modo para los ojos) me parecía adecuada al trabajo de obreros inmortales (...) Este palacio es fábrica de dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: los dioses que lo edificaron han muerto, noté sus peculiaridades y dije: los dioses que lo edificaron están locos. Lo dije bien lo sé, con una incomprensible reprobación que era casi un remordimiento con más horror intelectual que sensible. (Borges, 2000)

3

Byung-Chul Han: Estética del encubrimiento.

La belleza siempre se esconde, se oculta, se vuelve esquiva ante nuestra mirada, “*a la belleza le es necesario un encubrimiento*” (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019), el placer que surge de su contemplación, no se da de forma directa, el objeto pasa a un segundo plano de acción, siendo lo verdaderamente seductor, en este juego de ocultamientos, la fina capa que lo recubre. Cuando se devela el enigma, el placer estético se retira con ese descubrimiento; descubrir, develar, dejar expuesto, desnudo, yerto, sin magia y sin lugar para que podamos desarrollar nuestra capacidad imaginativa.

Pero ocultar, retardar y distraer son también estrategias espacio temporales de lo bello (...) Lo bello vacila a la hora de manifestarse. La distracción lo protege de un contacto directo (...) Convierte lo secundario en principal, o subordina esto bajo aquello (...) Lo principal nunca es bello. (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

Las historias de fantasmas están repletas de secretos, de ocultamientos, al igual que los lugares donde asociamos o pensamos que se hallan, ¿qué es lo que se encuentra dentro de esos parajes inhóspitos? ¿Existe alguna presencia? en el caso de que existiera algo ¿de dónde proviene tal entidad? La sensación que nos produce el misterio que se oculta a nuestros ojos, se ve reforzada al enfrentarnos a lugares donde la huella del tiempo se ha perdido, donde las presencias que habitan esas ausencias, vuelven en forma espectral a recordarnos dolorosamente la finitud de nuestra existencia.

La experiencia genuinamente estética no es una complacencia en la que el sujeto se reconozca a sí mismo, sino la conmoción o toma de conciencia de su finitud (...) (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

Quizás nunca lleguemos a descubrir lo que se esconde detrás del velo, pero eso hace que se erotice más el objeto de nuestro deseo.

El encubrimiento erotiza también el texto. Según San Agustín dios oscurecía intencionalmente las Sagradas Escrituras con metáforas, con una capa de figuras, para convertirlas en objeto de deseo (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019).

Lo que es inmediato, directo, lo que llega a mí de forma desnuda, sin intermediario, se encuentra desmistificado. Para que lo místico se dé, se necesita una distancia, un alejamiento que dé lugar a la contemplación. Sin distancia no puede existir un juicio estético.

Lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento. La permanente presencia pornográfica de lo visible destruye lo imaginario. (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

Actualmente se puede observar un nuevo resurgir del ocultismo, prácticas tales como el tarot o las adivinaciones, etc., son cada vez más incursionadas y las personas se ven encantadas por estas experiencias, tal vez se pueda considerar esto, como una reacción a una actualidad que se nos presenta plana, sin sombras, donde nada está oculto, ni los cuerpos, ni la vida de las personas. Siento que se está volviendo a recuperar esa magia que hace que la vida interior florezca, que nos dé lugar a imaginar, que nos permita

cerrar los ojos, dejarnos llevar por lo incierto, lo no racional, dejarnos seducir por el juego de luces y sombras sobre la pared de la caverna.

También se evidencia esa belleza por lo oculto en el resurgir del género de terror, que si bien nunca murió realmente, había quedado resignado a una serie de triviales películas, sobre asesinos en serie y grupos de adolescentes, fácilmente consumibles. Este terror que vuelve se da por las ausencias y presencias, aquello que se evidencia como una falta, un interrogante donde menos se muestra y más se intuye, películas como “The witch”, incursionan en un terror que no se ve, pero se siente.

En “The witch”, película estadounidense – canadiense, del 2015, escrita y dirigida por Robert Eggers, lo verdaderamente espeluznante se nos presenta en la forma de lo extraño, lo extraño que se encuentra en los parajes y la naturaleza inexplorada por el hombre, lo diferente que nos sale al encuentro, que se nos muestra hostil, la cámara se retira lentamente y abre el campo de visión que nos enfrenta a una naturaleza amenazante, un grupo de árboles en la lejanía supone más horror que cualquier monstruo sobrenatural porque nos expone a una hermenéutica ¿qué habrá en ese nuevo mundo? ¿Estará habitado quizás por males innombrables? Nos expone a lo desconocido, al misterio. Lo diferente siempre presupone una hermenéutica (todo es texto diría Derrida), nos presenta una narración imaginaria, un texto al margen, una lectura que subyace, a la que se nos presenta en primer término. The witch nos expone a una tensión ideológica, ¿lo aterrador lo vemos en lo que se nos presenta como extraño, desconocido ahí fuera?, o ¿realmente lo aterrador proviene de nuestra incapacidad de comprender lo que es diferente, de pensar lo otro desde un punto de vista interior? En cualquier caso no solo lo desconocido se encuentra en la naturaleza amenazante, sino también en el seno de nuestra familia, recordemos que la familia también es una estructura simbólica.

(...) “Huelga decir que la familia es también una estructura mítica como las demás. Louis Althusser, haciendo hincapié en la idea de que el ser humano no es nunca una criatura meramente biológica, se refiere a la infraestructura cultural virtual como algo ideológico y afirma que es imposible vivir fuera de ella” (...) (Fisher, Lo raro y lo espeluznante, 2018)

La incapacidad de comprender el exterior nos revela la incapacidad de comprender a nuestro propio entorno familiar. Vivimos en un mundo de estructuras míticas que se van erigiendo sobre nosotros como castillos de arena.

4

La estética del Misterio

El encubrimiento nos aleja del objeto, genera espacio para el misterio, no nos enfrenta directamente al objeto, lo oculta y en ese velamiento es donde se produce la distancia, distancia que produce una demora, para poder detenernos en la contemplación del misterio.

El misterio puede generarse a través de este procedimiento, pero también se da de forma natural, se da en los lugares donde hay un corrimiento del eje simbólico, ya sea por antigüedad (los sistemas simbólicos actuales ya no son los mismos que los de otra época), o no son propios de este mundo (universos o espacios lofrcraftianos son ejemplos de esto).

El misterio siempre presupone un enigma, pero ahí su ironía, éste no busca ser develado, ya que se alimenta de nuestra curiosidad; para que el misterio se mantenga como tal, el enigma debe permanecer intacto, inexpugnable, si el enigma se devela, si se produce el develamiento del objeto, se produce la muerte del misterio, se disipa y pierde su magia. De ahí la comparación con cerrar los ojos que hace Han, cuando dice que las cosas se observan mejor con los ojos cerrados, es porque entra en juego, no solo ver, sino intuir las cosas, abriendo una serie de mecanismos imaginativos que va a enriquecer mucho más la percepción del objeto, pero tal vez se diga que no es la verdad lo que estamos viendo, claro, pero acá, no estamos hablando de la verdad, sino de una experiencia estética, de una experiencia sensorial, de algo a lo que ya, los sistemas simbólicos han deformado y es a nuestros sentidos, a nuestra experiencia sensorial a la que nos tenemos que entregar, y son ellos mismos los que nos separan del objeto en un primer momento, los que generan el ocultamiento, y hacen mágica la percepción del objeto.

“Pero un juicio estético presupone una distancia contemplativa”

(Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

El misterio siempre va a presuponer una distancia, es parte constitutiva de su esencia, es el resultado del velamiento, para que haya misterio, el objeto no puede darse de forma directa, la belleza no puede ser fácil, siempre debe generar una negatividad, a diferencia con lo que dice Burke, para que haya misterio la belleza debe tener rugosidad, debe ser difícil su contemplación, llena de aristas, llena de irregularidades que implique una demora, que nos detenga para poder contemplarla. El misterio es sublime en su esencia porque nos involucra, nos conmueve y nos vulnera, nos expone a algo desconocido, enfrentándonos a un goce que, por momentos, no es nada placentero, porque nos invita a explorar los límites del placer.

“La negatividad del dolor ahonda la belleza. Aquí, lo bello es cualquier cosa menos tersura (...) Lo bello, precisamente en lo que tiene de sublime, no puede ser superado. De él es propia aquella negatividad que resulta característica de lo sublime. La contemplación de la belleza no suscita complacencia, sino que conmueve.” (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

Al misterio le es propia una exterioridad que se nos presenta con toda su negatividad y nos impacta internamente dejando en nosotros huellas de un mundo extraño, cuya imposibilidad de comprender nos genera un doloroso goce (jouissance).

Al misterio le encanta lo externo, un afuera, algo diferente que nos interpela, una huella del pasado que llega a nosotros de forma sesgada, un paisaje, que se evidencia profundo y vacío, donde habitan ausencias, que invita a la imaginación a vagar libremente para llenar esos huecos con los frutos de la fantasía. Donde escasea la información es donde más libertad tiene la imaginación para actuar. Casas abandonadas, ruinas perdidas en el tiempo, son buenos ejemplos donde puede habitar el misterio, lugares que movilizan nuestra inquietud, donde se evidencia la ausencia y se manifiestan las presencias del pasado que “habitan espectralmente lo que alguna vez fue, lo que es y lo que podría haber sido” (Fisher, Los fantasmas de mi vida, 2018).

Cuando me refiero al misterio, me refiero a todos estos intersticios, donde se revela lo espeluznante, donde se evidencia el velamiento de las cosas que despierta en nosotros una fascinación.

Fascinación por lugares donde se evidencia el horror y el goce, que no es otra cosa que un goce por lo desconocido, por lo que se mantiene oculto y esquivo, un exterior que mantiene en vilo nuestra ansia de saber, nuestra necesidad de conocer.

El misterio presupone una ausencia, una falta, y en su carácter de ausencia es que existe el misterio, porque si éste estuviera repleto de información ya no dejaría lugar al deseo de explorarlo, a la inquebrantable necesidad de imaginarlo, de fantasear con el cuerpo desnudo que queda después del desvelamiento total de éste.

5

El horror natural: Caspar David Friedrich

Es un fenómeno general, en nuestra naturaleza, que lo que es triste, terrible y hasta horrendo nos atrae con una fascinación irresistible (...)

Friedrich Schiller.

A la belleza le es propia el objeto, como a lo sublime, el sujeto. Lo sublime se da de forma interna, infiere en nosotros una conmoción del ánimo, nos genera una sensación bellamente dolorosa y aterradora.

Lo sublime se asocia a la naturaleza, pero estos lugares yertos, sin formas, que evocan sensaciones terribles y aterradoras, por sí solos son carentes de suscitar placer, para eso es necesario la intervención del sujeto en este proceso, en el cual se racionalizan estos estados, para convertirlos en un placer estético, según Han se los despoja así de su negatividad trocando lo doloroso y aterrador por una positividad de autocomplacencia frente a la naturaleza.

En su Poética, Aristóteles explica precisamente como la tragedia, al representar hechos terribles, ha de suscitar en el ánimo del espectador piedad y terror. No obstante, el acento se pone en el proceso de purificación (catarsis) a través del cual el espectador se libera de esas pasiones que por sí mismas no procuran ningún placer.

(Eco, 2015)

Abadía en el bosque de encinas (Fig.1), una obra que data del 1809-1810, los colores ocre nos sumergen en un estado de ánimo opresivo, para, una vez que se nos disipa el

embotamiento, divisar las ruinas, la fachada de una iglesia, o al menos, lo que se puede intuir que alguna vez lo fue, un grupo de árboles muertos, como los signos que, alguna vez, dieron significado a las piedras, que dan forma a esa estructura. Silencio del más profundo, nada, sólo la inmensidad de un gran vacío, que se nos presenta tan aterrador como el cementerio que yace envuelto en un olvido de oscuridad espectral, cementerio literal, de seres y estructuras.

La oscuridad lo envuelve todo, a penas visible, la luz mortecina de un ocaso angustiante da paso a las más inquietantes suposiciones. No nos mantenemos neutrales ante la obra, nos interpela, nos pregunta, se abre a la imaginación, ¿Qué seres habitan esos parajes inhóspitos? ¿Qué habrá sucedido para que esas construcciones queden en el olvido?

Abandonado de todo vestigio humano, sólo quedan las huellas del paso de éste, los despojos adormecidos en el letargo de un tiempo pretérito, que se nos presenta con una distancia abismal.

En este caso tenemos la impresión de que lo que vemos va mucho más allá de nuestra sensibilidad y tendemos a imaginar más de lo que vemos. Y esto es debido a que nuestra razón (la facultad que nos lleva a concebir las ideas de Dios, del mundo o la libertad, que nuestra inteligencia no puede demostrar) nos induce a postular un infinito que no solo nuestros sentidos no consiguen captar, sino que tampoco nuestra imaginación llega a abarcar en una intuición única. Desaparece la posibilidad de un “libre juego” de la imaginación y de la inteligencia y nace un placer inquieto, negativo, que nos hace sentir la grandeza de nuestra subjetividad (...) (Eco, 2015)

Lo realmente espeluznante se nos presenta con la cara de una muerte sin nombre, fría, silenciosa, ni siquiera la naturaleza se atreve a florecer, donde la espectralidad del pasado hace eco en las paredes desnudas, y flota en un aire pesado, que dificulta la respiración, la oscuridad nos dibuja el espectáculo de lo semioculto.

A la visión de lo bello como secreto solo se llega gracias al conocimiento del velo como tal. Hay que volverse sobre todo al velo para advertir lo velado. (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

A través de las obras de Friedrich dice Eco al respecto:

En todo caso más que representar la naturaleza en un momento sublime, la pintura pretende representar (con nuestra colaboración) nuestra experiencia del sentimiento sublime. (Eco, 2015)

Representar la experiencia sensible del sentimiento sublime, que sin la participación del sujeto de forma activa no sería posible.



(Fig. 1, Caspar David Friedrich, “Abadía en el bosque de encinas”, 1809-1810)

6

Magritte poesía y misterio.

“...La extrañeza del mundo es para Adorno un factor del Arte. Quien percibe al mundo de otro modo que no sea como algo extraño no lo percibe en absoluto...” (Han B.-C. , La expulsión de lo distinto, 2019)

“...Existe el misterio porque la imagen poética posee una realidad, dado que el pensamiento inspirado imagina un orden que relaciona las figuras de lo visible, la imagen poética posee el mismo género de realidad que la del universo. ¿Por qué? Porque debe responder al interés que por naturaleza sentimos por lo desconocido. Si se piensa en el universo, se está pensando en lo desconocido, su realidad es desconocida. De esa forma creo lo desconocido a partir de cosas conocidas...” René Magritte (Meuris, 2007)

En la obra *El imperio de las luces* (Fig.2), que data de 1954, podemos observar en primer momento la fachada de una casa, de un barrio mediano burgués al anochecer, en él se ven las luces del interior encendidas que se vislumbran por un par de ventanas que se encuentran abiertas, de las cuales el resto se mantienen cerradas por sus persianas y una farola que alumbra el exterior, en lo que vendría a ser una suerte de espacio público para el tránsito de personas, la sombra que se proyecta es inquietante, porque no hay nada que la genere, ni siquiera algo reconocible de donde pueda provenir, para luego extender el campo de visión y reconocer algunos árboles que se desdibujan en la penumbra, hasta ese momento la obra discurre con normalidad, cuando nos percatamos que el cielo diurno se cierne sobre la parte superior del cuadro, provocando el encuentro de lo inesperado, la noche y el día cohabitan en el mismo espacio compositivo, el color brillante de ese celeste junto con esponjosos bultos de blanco radiante hacen que la escena inferior sea mucho más oscura no solo debido al contraste elevado que se genera debido a las paletas opuestas, sino tanto más por sus cuestiones formales. Nos sentimos

inquietos por la irrupción de este elemento extraño, nos es difícil conciliar la contradicción que se nos presenta, a pesar de que los objetos sean completamente cotidianos, realizados en un realismo que se asemeja al modelo real.

Asemejar es un acto que solo se realiza en el pensamiento. Comparar las semejanzas es de hecho un acto intelectual... Asemejar es llegar a ser la cosa que uno toma consigo. Por eso solo el pensamiento puede devenir en aquello que se toma consigo. Lo que se piensa es; las cosas son concebibles porque se piensan. Así pues, es cierto que el acto esencial del pensamiento es convertirse en conocimiento.

(Meuris, 2007)

Digo semejanza porque es así como Magritte considera su proceso de producción mediante la semejanza con el modelo real, pero por ser semejante no significa que sea exactamente igual a lo que intenta emular, lejos está de eso. Mediante la semejanza el objeto no queda develado, sino que se produce un ocultamiento, al asemejarnos a la realidad solo vemos el velo que recubre a la realidad misma, en este caso, es el velo el que produce el extrañamiento. Sin este proceso de asemejar, la obra sería solo una reproducción trivial de la realidad, sin el asemejamiento, el extrañamiento no sería posible y es así que ese doble que se representa, ese encuentro imprevisto entre dos objetos de naturaleza diferente, genera en nosotros la sensación espeluznante de estar contemplando algo que no es completamente real pero tampoco es completamente falso. Es esta la conciliación de objetos aparentemente distintos, aparente porque no lo son tanto, ya que internamente conllevan asociaciones ínfimas en el orden de lo simbólico, surgiendo un lenguaje poético, que se desprende de la conjugación de estos elementos, en la obra.

El misterio:

...Reside en primer lugar en lo imprevisto de las asociaciones perfectamente preconcebidas (...) El espectador es invitado a interrogar las imágenes cuyo sentido se le escapa a primera vista. Interrogar no es explicar. Ahí radica el misterio... (Meuris, 2007)

El cuadro se convierte en un enigma, se vierten los interrogantes al espectador que queda expuesto, el cuadro como poesía, la poesía como enigma. En la construcción lingüística de la obra de Magritte, nos encontramos expuestos al misterio, a lo otro, que surge de estas asociaciones, que suscitan las incógnitas que claman por ser develadas. Han dice que a la poesía le es inherente una oscuridad, y es esa oscuridad poética la que encontramos en la obra, oscuridad que no quiere ser iluminada, sino que es oscuro vacío que clama ser llenado por la imaginación, es ahí donde entra en juego el misterio, no hay una necesidad de develamiento en este proceso, no se busca responder al enigma, sino a una necesidad imaginativa.

...Las imágenes poéticas son figuraciones en un sentido privilegiado, como formas introducidas. Son “imaginaciones (resultado de meter algo en imágenes), incrustaciones en las que se puede avistar lo extraño en el aspecto de lo familiar”. A la poesía le es inherente una oscuridad... (Han B.-C. , La expulsión de lo distinto, 2019)



(Fig.2, René Magritte, "*El imperio de las luces*", 1954)

7

Edward Hopper: La ausencia como herida.

“El silencio libera a la imagen del <habitual blablá> de la comunicación. Cerrar los ojos significa hacer <hablar la imagen en silencio>”. (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

En la obra *La casa junto a la vía del tren* (Fig. 3) de 1925, lo primero que nos sale al encuentro es la majestuosidad de una mansión de estilo victoriano, sobre el fondo de un cielo celeste anaranjado de un atardecer crepuscular y la planitud de un cielo vasto que se despliega absolutamente vacío, entrando en sintonía con la estructura, que se nos muestra en un primer momento y que para después de unos segundos de divagar y perdernos por los intersticios de esa construcción misteriosa, divisar las vías del tren que cruzan la imagen horizontalmente sobre el plano inferior del cuadro, que no hacen otra cosa que acentuar un poco más la soledad y el abandono que intuíamos en nuestra primera percepción. El vacío no desentona con el encantador silencio y el abandono de la residencia, sus ventanas cerradas, su fachada en penumbras, nos embriaga con un sentimiento melancólico, de aquello que alguna vez fue cotidiano, habitable, hogareño, y que ahora se torna extraño (*unheimlich*), inquietante, con los fantasmas del pasado que traen al presente los ecos distorsionados de épocas pretéritas. Lo verdaderamente espeluznante se evidencia en la ausencia, que se produce a raíz del abandono, una casa vacía, es un retiro de lo apacible, de lo cotidiano, para dar lugar al misterio, al enigma y la desgarradora sensación de la ausencia.

“Sin herida no hay poesía ni arte. También el pensamiento se enciende con la negatividad de la herida sin dolor ni vulneración prosigue lo igual, lo que nos resulta familiar, lo habitual.” (Han B.-C. , *La salvación de lo bello*, 2019)

Sin la vulneración de la ausencia, no habría lugar para la imaginación, sin el dolor que nos causa el enigma y el misterio, no habría lugar para llenar de presencias ese espacio

vacío, que da lugar el retiro de lo humano, sin el vacío del signo, no quedarían “escondrijos” que den lugar a nuevas significaciones, a nuevas fantasías.

La casa junto a las vías del tren nos habla de eso, de las prefiguraciones que supone la ausencia, del paso de lo cotidiano a lo extraño. No fue inocente el hecho de que Hitchcock se inspirara en esta obra para la residencia de uno de sus más célebres personajes, “...Todos estamos en una trampa invisible de la que nadie puede escapar, rasguñamos y arañamos solos, en un espacio vacío...” aventura en un diálogo el tímido Bates. Tal vez, Hitchcock vio esas ausencias, esos vacíos, como espacios para la construcción de un imaginario perverso: en el espacio ajeno de la casa vacía que se yergue imponente sobre esa colina, se planeó el encubrimiento perfecto, una trampa de la que no se puede escapar, no al menos sensiblemente, ya que, en la ausencia del abandono, las formas del pasado retornan como ecos espectrales.

La casa abandonada es un escondrijo, nos detenemos ahí para la contemplación, para la indagación, es un espacio donde se evidencia la pérdida de su estructura simbólica. Una casa abandonada es la puerta de acceso a la imaginación, un lugar lleno de ausencia y de memorias fantasmales, que suscita la fantasía, un lugar donde inventarnos mil historias, mil preguntas sobre ¿quiénes habitaron esos lugares?, ¿por qué se fueron?, ¿qué clase de vida llevaron?, donde quizás, un placer voyerista reside en el interior del espectador, deseoso de descubrir los delicados placeres de inmiscuirse en la vida privada del otro, cosa que también supo intuir Hitchcock.



(Fig. 3, Edward Hopper, *“La casa junto a la vía del tren”*, 1925)

8

Ray Caesar dejarse caer al interior de lo extraño.

“Por un trecho, la madriguera seguía recta como un túnel, y luego, de repente, se hundía; tan de repente que Alicia no tuvo ni un instante para pensar en detenerse, sino que se vio cayendo por lo que parecía ser un pozo muy profundo.” (Carroll, 2012)

En la obra *Burbujas* del 2004 (Fig.4) se exhibe una niña, tal vez, una muñeca, no lo podemos precisar debido a lo pulido de su rostro y vestido, que nos da la impresión de estar contemplando un objeto inanimado. Desde el principio, se nos plantea lo siniestro (lo Unheimlich), esta niña se encuentra fumando una pipa de burbujas y sobre el fondo una ventana circular, que nos abre otro punto de observación, (sino tal vez el más interesante) donde se divisa, en el exterior de su rosado cuarto, un edificio monumental que se erige imponente, en un mundo que nos plantea más incógnitas que las extrañezas que se nos presentan en un primer plano.

Más allá de este extraño mundo interior, se nos plantea aún más misteriosa la puerta que se nos abre a un mundo externo que se insinúa tímidamente a través de la ventana, tímidamente en principio, porque queda grabado en nuestro inconsciente la incertidumbre que se acrecienta mientras recorremos la obra, la incertidumbre que genera un mundo que no conocemos, y que vive en nuestra imaginación, porque lo que se nos dibuja en la obra, es solo un fragmento, una insinuación, el resto debemos intuirlo, construirlo nosotros mismos a través de la imaginación. La niña, su pulido vestido y los demás elementos, que pueden decorar la habitación, son solo un envoltorio, un encubrimiento. Esta ventana erotiza la obra, debemos adentrarnos a través de este túnel, y dejarnos absorber por las delicias de la especulación.

Lo espeluznante se nos presenta en un exterior que se insinúa a través de la ventana, nos ofrece de forma fragmentaria el hechizo embriagador de un mundo completamente ajeno al nuestro, ya que en esas monumentales construcciones se pierden por completo

las estructuras simbólicas que dan forma a nuestra realidad diaria, ya sea por no ser propias de este mundo o por ser de edades pretéritas, donde todo vestigio de ellas se ha perdido, generando así, un extrañamiento total de lo que a priori nos pareciera algo de lo más común.

“Lo exterior no es empíricamente exterior, sino trascendentalmente exterior, es decir no que esté lejos en el espacio y el tiempo, sino que está más allá de nuestra experiencia corriente y de nuestra concepción espacio-temporal.” (Fisher, Lo raro y lo espeluznante, 2018)

Lo que se encuentra a través de esa ventana no nos resulta extraño por el simple hecho de ser físicamente diferente, sino que se nos plantea en el plano sensorial, lo intuimos, lo sospechamos, el misterio se insinúa en la incógnita que se nos presenta, en la falta de información que se evidencia en la fragmentaria imagen recortada en el fondo de una habitación. Se nos muestra solo un fragmento, una cita, lo cual es más revelador, más creador de realidad, que la descripción total de un mundo entero.



(Fig. 4, Ray Caesar, "*Burbujas*", 2004)

9

Linden Friedrich y el crimen perfecto.

“Si no existieran las apariencias, el mundo sería un crimen perfecto, es decir, sin criminal, sin víctima y sin móvil. Un crimen cuya verdad habría desaparecido para siempre, y cuyo secreto no se desvelaría jamás por falta de huellas.

Pero, precisamente, el crimen nunca es perfecto, pues el mundo se traiciona por las apariencias, que son las huellas de su inexistencia, las huellas de la continuidad de la nada, ya que la propia nada, la continuidad de la nada, deja huellas. Y así es como el mundo traiciona su secreto. Así es como se deja presentir, ocultándose detrás de las apariencias.” (Baudrillard, 2000)

A través de las huellas, de las migajas que van dejando las ilusiones de realidad, intuimos el misterio, lo otro. A través del velamiento es que se intuye el ocultamiento de nuestro objeto de deseo, deseamos lo que se encuentra oculto a nuestros ojos, nos encontramos ante la añoranza de lo que no se posee, y lo que no se posee es el conocimiento de lo otro.

En la obra *Haunted* de 2014 (Fig.5) , a primera vista solo vemos las fachadas de un par de casas de un típico barrio estadounidense mediano burgués, precedidas por un grupo de árboles y un cielo crepuscular que completan la imagen, una de ellas destaca por la iluminación de su decoración de Halloween, y una pequeña ventana, que introduce la demora en la contemplación de la obra, con un velador que irradia el interior de una habitación, que se encuentra aparentemente vacía, tal vez haya alguien fuera de cuadro, nunca lo sabremos. Pero lo que realmente nos cautiva es esa capacidad para no mostrar nada, esas fachadas no develan nada, no hay nada que ver en esa primera vista, por lo menos nada que ver para nuestra mirada de espectador casual que se encuentra por accidente con la imagen, pero nuestro deseo voyerista nos impulsa a inmiscuirnos en el interior de esas paredes.

“Umbrales y pasadizo son zonas llenas de misterios y enigmas, donde comienza el otro atópico. Junto con los límites y los umbrales desaparecen las fantasías relativas al otro. Sin la negatividad de los umbrales, sin su experiencia se atrofia la fantasía” (Han B.-C. , La agonía del Eros, 2019)

En el acto de espiar, el autor, dobla la apuesta de la experiencia expectativa, no solo estamos mirando la obra, sino que también estamos fuera de la casa mirando a través de la ventana, tratando de intuir lo que sucede en el interior, observamos al observador, e intentando sentir lo que siente, desear lo que desea.

Las paredes vacías de esas casas, típicas norteamericanas, son umbrales, detrás de ellas todo es misterio, todo es un otro que solo podemos intuir a través de las migajas que nos va sembrando el autor.

Los umbrales de esas paredes yertas nos ponen límites, pero siempre nos llega algo, siempre se escapa algo del otro lado, algo que intuir, algo que imaginar, trozos de información para completar el rompecabezas de la fantasía.

Las casas son umbrales, separan nuestra vida privada de un exterior, pero también sucede a la inversa, son objetos de misterio, nos velan lo que sucede dentro, el interior es un mundo ajeno, un mundo al que no podemos acceder, salvo solo a través de la imaginación, solo a través de aproximaciones, solo a través de la construcción de un entramado simbólico nuevo, que nos dé las herramientas necesarias para poder abordar los enigmas que allí resplandecen.



(Fig. 5, Friedrich Linden, *“Haunted”*, 2014)

10

Diane Arbus un retrato imaginario.

“Una fotografía es un secreto sobre un secreto. Cuanto más te dice, menos sabes” Diane Arbus (Musilli, 2017)

En el techo del departamento, se observa una buhardilla oculta, ésta, gradualmente, se va abriendo, se va asomando, se ve una escalera que se extiende lentamente hasta posarse sobre el piso de madera, meticulosamente lustrado, de los Arbus, así un despliegue de personajes extraños va surgiendo, apareciendo uno a uno, ante la mirada atónita de los allí presentes, a través de ese minúsculo orificio en el techo. En la película “Fur: an imaginary portrait of Diane Arbus” de Steven Shanberg, vemos como lo extraño se abre paso hacia lo íntimo y seguro de nuestra vida cotidiana, como esta irrupción de lo otro, lo distinto, nos genera una sensación traumática, este choque con la otredad es brutal, nos desnuda, nos expone, así como la obra de Diane nos expone, nos despoja de uno mismo, nos vulnera y nos precipita al espacio indefinido del otro.

Pero ver en un sentido enfático, siempre es ver de forma distinta, es decir experimentar. No se puede ver de manera distinta sin exponerse a una vulneración. Ver presupone la vulnerabilidad. (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

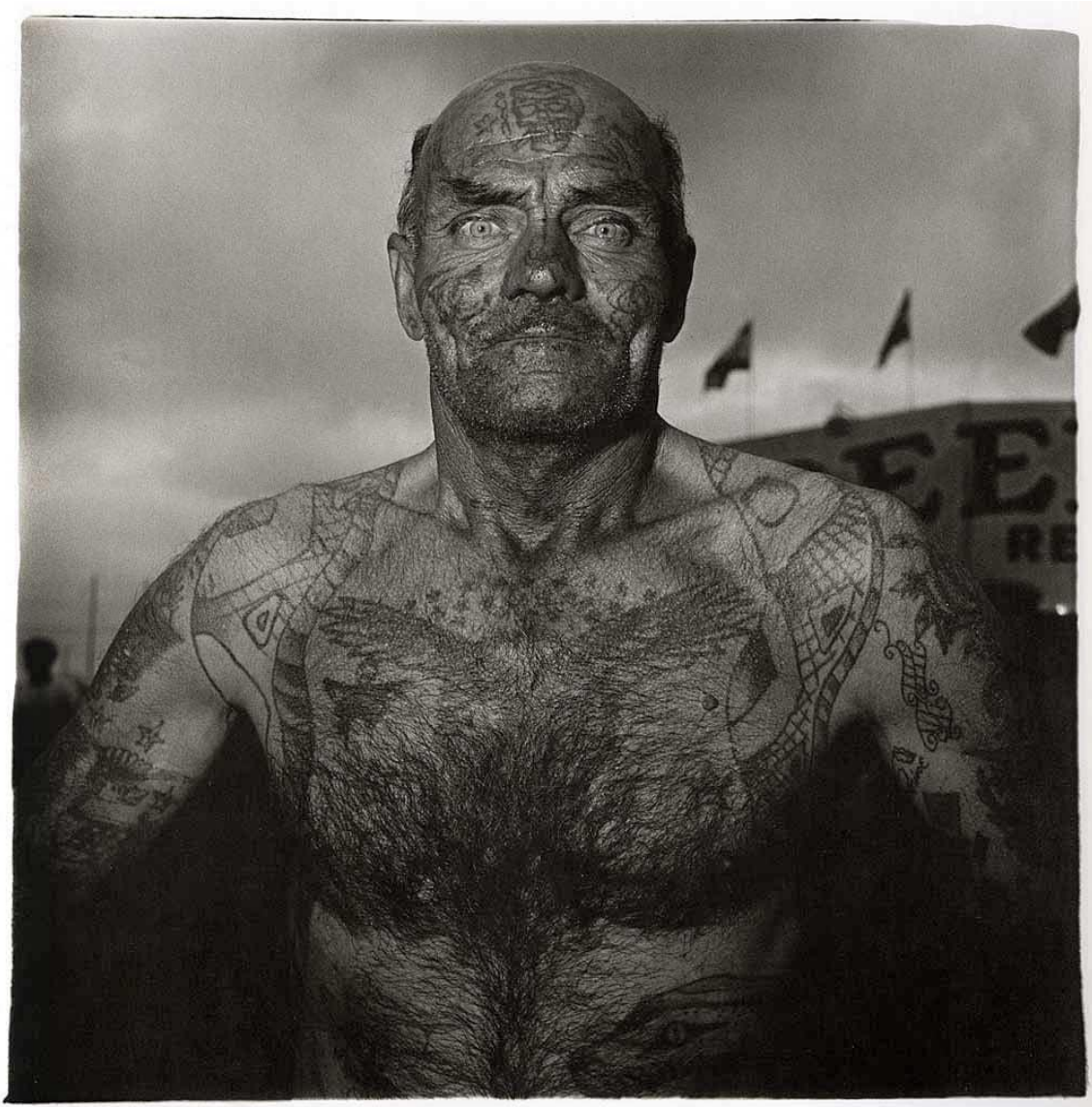
“Últimamente me di cuenta que me encanta lo que no se ve en una fotografía, una real oscuridad física” decía Diane Arbus. En la fotografía de 1970 *Hombre tatuado de carnaval* (Fig. 6), la mirada del hombre se nos clava directo en nuestros ojos, nos interpela, nos aborda directamente, nos habla con una expresividad inquietante, pero aun así no devela completamente sus secretos, la mirada, la dura expresión, que se dibuja en su cansado rostro, su torso desnudo y sus tatuajes, todo ello nos habla de forma fragmentaria porque la verdadera historia detrás, solo quedará entre el

fotografiado y la fotógrafa, el resto, solo podemos intuirlo, solo podemos construirlo a través de la imaginación. La imagen es simple, solo un hombre tatuado frente a una cámara, pero el verdadero valor de la imagen no radica en lo que se nos muestra, sino en todo aquello que esconde detrás de su mirada, detrás de sus tatuajes, detrás de la vida circense que pesa sobre sus hombros, allí radica su secreto.

“...El punctum es una intrasparencia fundamental. Se sustrae a todo nombramiento, a toda designación. No puede convertirse en una información ni en un saber (...) El punctum sale a buscarme ahí donde yo me resulto desconocido a mí mismo. En eso consiste lo que tiene de siniestro...” (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)

Creo que la fotografía de Diane tiene ese momento que nombraba Han, ese punctum Bartheano, porque a pesar de que ella salía a la búsqueda de sus fotografías, éstas salen a la búsqueda de nosotros, hablan en silencio, habitan en nuestra memoria, no nos inquietan de inmediato, sino que persisten en nuestros recuerdos, las llevamos a cuesta, y su misterio y su magia germinan en el fértil terreno de nuestra imaginación. La fotografía de Diane es un misterio que nos evade, y en esa evasión es donde se erotiza el secreto.

El punctum se sustrae a la percepción inmediata, va madurando lentamente en el espacio de la imaginación, el cual se despliega al cerrar los ojos. En él se entablan correspondencias secretas entre las cosas. El lenguaje del punctum es un protocolo onírico de la imaginación. (Han B.-C. , La salvación de lo bello, 2019)



(Fig. 6 Diane Arbus "*Hombre tatuado de carnaval*", 1970)

11

Gabriel Guerrero Caroca: Las voces de la historia.

“Ningún acto, ningún suceso es en vano; no hay puro gasto, pura pérdida en la historia; lo que hacemos se inscribe, se registra en alguna parte, como una huella que de momento no tiene sentido pero que, en el momento de ajuste final, recibirá su propio lugar”. (Zizek, *El sublime objeto de la ideología.*, 2014)

Lo primero que nos sale al encuentro, cuando nos enfrentamos en primera instancia con la obra de Caroca (Fig. 7), es un vacío, una ausencia, el misterio flota por toda la escena, la inunda y el vacío, que de ella surge, nos invita a imaginar las historias que le den forma a las ausencias que se denotan a simple vista.

La obra en cuestión no tiene título, ¿para qué?, uno diría, para qué un título, si está todo dicho, pero entonces ¿está todo dicho? No, al contrario, no hay nada dicho, ni siquiera el título, y mucho menos una pista de quién es el actor principal en esta obra (su rostro se encuentra tachado, ¿el sujeto también lo estará?), ni de quién es el espectro que en ella habita, todo de lo que nos habla es de ausencia y, al mismo tiempo, de como los espectros nos asedian, nos habitan sin ocuparnos.

La obra está habitada por espectros, por desapariciones que dejaron su huella inscripta en la memoria, sin la desaparición no hay aparición dice Derrida, no hay retorno sin ausencia, todo queda inscripto en algún lugar, grabado en la indeleble tinta del acontecimiento perdido, pero que de alguna forma retorna, nos interpela, nos invita a inmiscuirnos en su historia, nos reclama atención, somos médiums para que a través de nuestra presencia hablen. Somos reproductores de las voces que la historia se encargó de callar.

La obra es un enigma, es una pregunta, pero, como dice Zizek, quién tiene la pregunta carece de las respuestas, por tanto, el enigma es un gran vacío, esta obra es un gran vacío.

Los fantasmas no se entierran, es más cada vez que se los busca enterrar más retornan, más nos asedian para hacernos acordar que hay algo que no cierra. (Derrida, 1998)



(Fig.7, *Sin título*, 2020-2021)

12

Danila Tkachenko: futuros perdidos

“Una fantasma ronda por Europa: el fantasma del comunismo”. (Marx, 1948)

Las sólidas estructuras, que quedan como monumentos incólumes de los futuros perdidos, habitan Rusia, esta vez, los fantasmas no se articulan a través del pasado, sino que provienen del futuro, de un futuro que se proyectó utópico, que pudo haber sido, pero que solo quedan sus paredes vacías, como antiguas promesas de una posibilidad olvidada.

Danila Tkachenko en la obra del 2015 *Área restringida* (Fig.8) se propone, por medio de la fotografía, un recorrido por los paisajes arquitectónicos soviéticos que decoran el territorio oriental, a modo de introspección, nos expone las posibilidades del no ser, lo que pudo ser, pero no fue, un futuro que se proyectó maravilloso, pero que resultó aciago, derrumbado por el propio peso de sus promesas.

“Viajo en busca de lugares que antes tenían gran importancia para el progreso técnico y ahora están desiertos. Esos lugares perdieron su significado junto con su ideología utópica que ahora está obsoleta. Cualquier progreso llega a su fin tarde o temprano. Puede ocurrir por diferentes motivos: guerra nuclear, crisis económica o desastres naturales. Para mí es interesante presenciar lo que queda después. Ciudades secretas que no se podían encontrar en los mapas, triunfos científicos olvidados y edificios abandonados de una complejidad casi inhumana: el imaginario tecnocrático perfecto de un futuro que nunca llegó”. Danila Tkachenko (Almanaque Bureau, 2022)

En las impresiones espeluznantes de los paisajes desiertos que proyecta, se observa el misterio, como ella misma dice el secreto, que rehúye al espectador. Las sólidas estructuras ahora abandonadas, ahora desiertas, no solo perdieron el futuro que

prometían, sino también todo el peso simbólico que poseían, convirtiéndose así, ellas mismas en espectros de promesas, de aspiraciones, de ideales, que, si bien olvidados pero no muertos, retornan, nos interpelan y nos hablan de lo que pudo ser y no fue.

El espíritu, el espectro no son la misma cosa (...), pero en cuanto a lo que tienen en común, no se sabe lo que es, no presentemente. Es algo que, justamente, no se sabe, y no se sabe si precisamente es, si existe, si responde a algún nombre y corresponde a alguna esencia. No se sabe: no por ignorancia, sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser ahí de un ausente de un desaparecido no depende ya de un saber. (Derrida, 1998)

Las promesas, ahora olvidadas, de aquellas aspiraciones de grandeza habitan esos espacios, susurran a través de las frías paredes y se escurren como sueños en la noche, dejándonos, como al despertar, el vacío de haber conocido esas presencias, pero de apenas recordarlas, incluso de saber si acaso existieron.

A través de su obra habitamos esas ausencias, ese “*ser ahí de un ausente*” apela a ese cerrar los ojos, a ese abandonarse a la experiencia del acontecimiento estético



(Fig. 8, Danila Tkachenko, “Área restringida”, 2015)

13

La vacilación del andar y las reflexiones intempestivas sobre el devenir de mi obra.

“Si andar carece de vacilaciones e interrupciones, queda entumecido en una marcha. Bajo la presión del tiempo desaparecen las ambivalencias, lo indistinguible, lo discreto, lo irresoluble, lo indeterminado, lo complejo o lo aporético de una nitidez brusca” (Han B.-C. , 2015)

A veces, me detengo a mirar esas casas que han quedado sin dueños, casas vacías, casas que ya no cumplen su función de ser lugares para albergar la vida, lugares para protegernos del exterior, de ser el umbral que separa nuestro universo privado de lo completamente ajeno, de la otredad, de lo extraño.

¿Qué son, entonces, esos nuevos lugares que quedan cuando el retiro de lo humano se evidencia?, ¿qué nuevo lugar ha quedado, cuando el exterior ha invadido completamente la interioridad de lo que alguna vez fue una apacible morada?

Un universo nuevo se abre ante nosotros, ahí donde alguna vez fue nuestra cotidianidad, un extrañamiento profundo nos despoja de lo que alguna vez fue propio, íntimo y protector, introyectándonos al misterio, al enigma que queda suspendido en las frías paredes de las casas vacías.

La invitación a recorrer esos espacios semiocultos, porque en cierto modo los ventanales abiertos de las casas vacías son invitaciones explícitas a adentrarnos a explorar el espacio imaginario de su interior, a fantasear con lo que puede habitar adentro.

Como había dicho antes, Fisher hace una mención sobre como lo fantasmal queda impregnado en los objetos, las paredes de una casa abandonada, por ejemplo. De forma espectral, esta queda adherida a ellos y somos nosotros a modo de receptores sensoriales que los vivenciamos, las reproducimos mediante el acto de habitar en el misterio.

Me gusta desplegar la estructura arquitectónica de una fachada en el papel, porque al hacerlo suelo evidenciar un enigma, un misterio y para poder vivenciarlo en la totalidad

de su experiencia hay que habitarlos, habitar las ausencias que nos va dejando, la ausencia que presupone el misterio.

En cada una de las obras que despliego, la ausencia juega un papel fundamental, una ausencia que se presenta amable para albergar las fantasías de nuestra imaginación, para que surjan las incógnitas que se manifiestan a nuestro intelecto.

Las casas despojadas de la presencia humana son cascarones vacíos, son recortes en la continuidad del espacio público, se nos manifiestan como lugares privados, ajenos a nuestra mirada inquisidora, son el velo que se nos impone ante nuestro objeto de deseo, que nos aleja y genera la distancia para que pueda existir el misterio.

Según Han sin distancia no puede existir ningún juicio estético, porque cualquier distancia presupone una demora, un momento para la contemplación, un recorte espacio temporal en el ajetreado devenir de nuestra cotidianidad.

“Quien no logre detenerse no tiene acceso a algo verdaderamente distinto” (Han B.-C. , 2015)

Esta irrupción en el espacio urbano, me saca de mí mismo, me saca de lo cotidiano, de la continuidad de lo igual, y me enfrenta al misterio, a la enigmática magia de lo diferente.

Vivimos continuamente en contacto con espacios que han quedado olvidados, abandonados, pero no estamos dispuestos a contemplarlos, pasan desapercibidos, son ocultos por nuestra sociedad del rendimiento que no se detiene en los despojos, en lo que no genera utilidad, en la no productividad, una sociedad donde el tiempo acelerado nos hace olvidar las delicias de un tiempo de contemplación, un tiempo de la demora.

Estos recortes, que son las casas vacías, son fragmentos temporales que dan lugar a una narración, que subyacen en el entramado cotidiano del espacio urbano, y es nuestro trabajo, (tal vez no es el término más adecuado, porque la contemplación está más vinculada con el tiempo de ocio, con la *vita contemplativa*, que con los tiempos del trabajo), una lectura entre líneas de ese texto oculto, que asoma tímidamente en estos intersticios temporales que plantea un lugar abandonado.

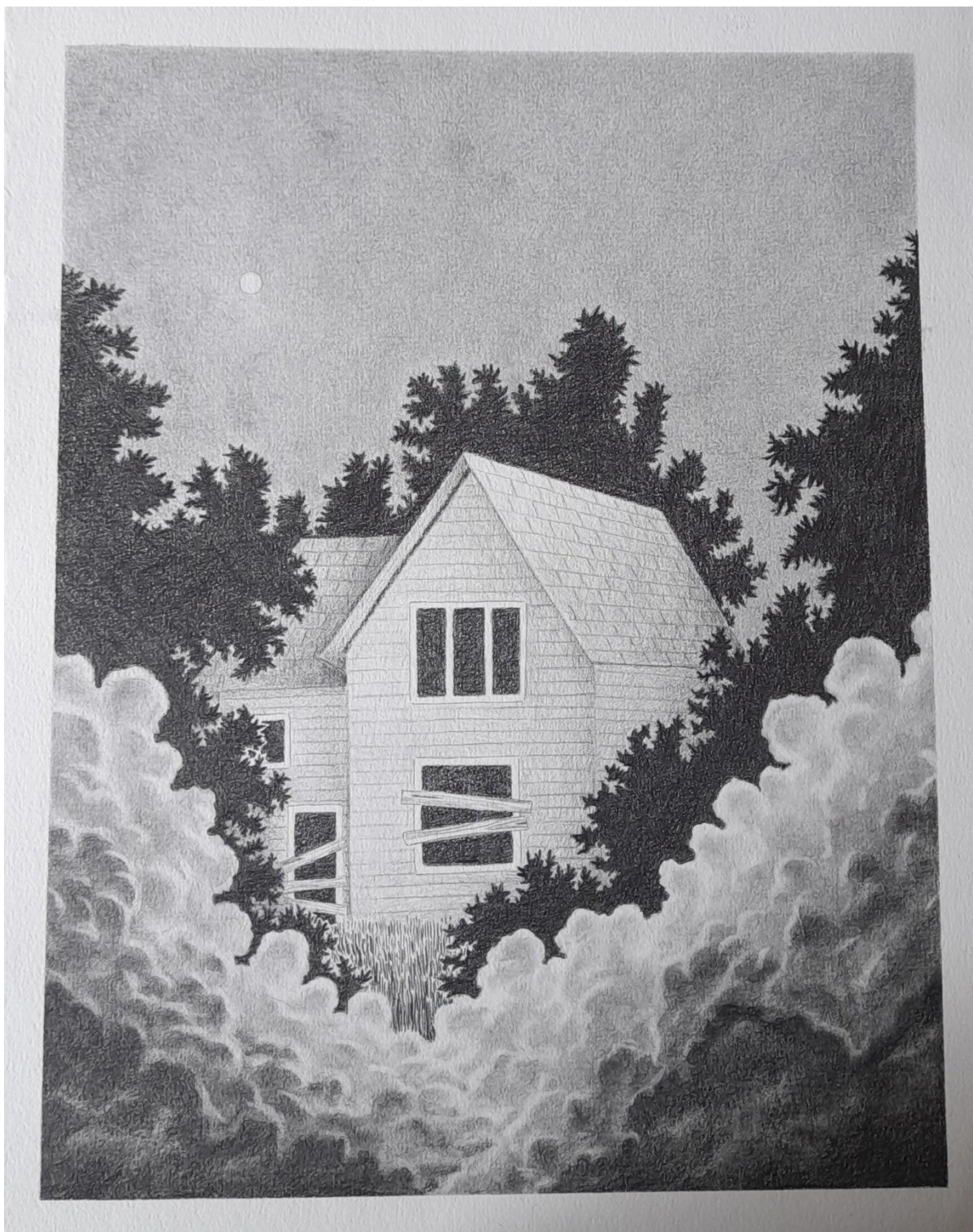
El tiempo de contemplación, que supone la demora en estos espacios, que se nos presentan como recortes en el devenir de lo igual, nos arrojan al misterio, a lo enigmático y lo completamente otro.

“La demora contemplativa concede tiempo. Da amplitud al ser” (Han B.-C. , 2015)

El comienzo de la búsqueda puede suceder en el recorrido del espacio urbano, como lo es con algunas fotografías que voy tomando en el devenir de mi trayecto, otras muchas veces, tal vez las más, son aquellos encuentros fortuitos con imágenes que obligan a demorarme, a detenerme en su contemplación, son estas imágenes donde se insinúa un misterio, un enigma que despierta el ardor creativo.

Es así, que al conjugar todo el material visual que llega a mí, puedo redoblar la apuesta y transformarlos en composiciones arquitectónicas que se insertan en un espacio predilecto para evocar aún más el misterio, como son los bosques, o lugares rurales, apartados de todo indicio de civilización, allí donde el tiempo se detiene, donde, como especialmente el caso de los bosques, se ve apartado de la esfera de lo humano y elevando estas construcciones al nivel de lo sagrado, ya de esta forma indisponibles para el uso cotidiano e insertos en un orden superior de cosas, se fija lo que ya habíamos expuesto, que es necesario una distancia para la contemplación, distancia que da lugar al misterio.

Dos técnicas prevalecen para llevar estas representaciones a su conclusión final, la tinta y el grafito, y este último prevalece sobre el primero, permitiendo articular aún más mi propuesta sobre el papel. El grafito por sobre todo me da la atmósfera deseada, su posibilidad de indeterminación, su gestualidad y una textura delicadamente indescifrable, permiten al espectador detenerse, observar, detenidamente, cada fragmento de la composición, ya que detrás de cada milímetro de papel grafitado puede esconderse un misterio, una incógnita, una revelación enigmática que ponga en cuestión la interpretación misma del cuadro. La profundidad de los negros, la blancura de la hoja limpia, nos hace oscilar, entre un adentro y un afuera, entre la impenetrabilidad e inmersión total, juega con la ambigüedad y lo imposible, con las texturas y los pasajes, no solo me permite jugar con las formas que insinúan el misterio, sino que el material mismo es el misterio en sí. Me evoca, me transporta, me detiene, me enamora y embulle con su misticismo de siglos de utilización.



En lo sagrado del bosque. Grafito sobre papel

Entonces vuelven a mí las preguntas: ¿Qué son entonces, esos nuevos lugares que quedan cuándo el retiro de lo humano se evidencia?, ¿qué nuevo lugar ha quedado, ¿cuándo el exterior ha invadido completamente la interioridad de lo que alguna vez fue una apacible morada? Y en el proceso de deconstrucción y construcción me respondo,

en la aparición de esos nuevos lugares, que no son más que puertas abiertas al profundo abismo del misterio, esos nuevos lugares son una hermenéutica.



Mas allá del tiempo. Grafito sobre papel

Este espacio nuevo que se ha dado me libera, porque a pesar de sus rígidas líneas de calculada frialdad arquitectónica, el espacio interior demarcado allí es infinito, inabarcable con una sola mirada, el universo se despliega en toda su voluptuosidad, como un amante en pleno acto amoroso, con todas sus contradicciones, con todo su erotismo, porque no se revela al instante, porque nos demanda un tiempo, nos demanda una pausa para la contemplación.

“La mayor felicidad brota del demorarse contemplativo en la belleza, antiguamente llamada teoría. Su sentido temporal es la duración.”

(Han B.-C. , 2015)

A través del misterio, es posible acceder a la belleza, el misterio nos introduce a un tiempo de contemplación, la contemplación nos da una duración, como un efecto residual, vivenciamos la belleza o más bien la experimentamos en el tiempo posterior, al recordarla, el recuerdo nos distancia del objeto, y nos libera para la imaginación, las casas abandonadas son recuerdos, son lugares donde se aprecia la belleza, a través del recuerdo de la misma.

Al preguntarme que son esos lugares fuera del devenir cotidiano, esos espacios donde el tiempo se detiene, y donde se pierde su carga simbólica (o nace una nueva), es todo esto, pero también todo aquello que aún se mantiene oculto a mis ojos.



Habitando la ausencia. Grafito sobre papel

14

Conclusión: Lo íntimo, lo extraño y lo éxtimo.

Las cosas olvidadas, abandonadas ya sean cosas fútiles, pero de un uso intensamente íntimo y muy arraigado al ser de uno, como también aquellos lugares donde habitamos (lugares elevados a la dimensión de cosa por su íntima relación con el sujeto) que representan el universo material de una vida íntima, proceden a morir una primera vez, una primera muerte que adviene cuando son olvidados.

“Esto nos lleva de nuevo a la distinción entre las dos muertes: por falta de conocimiento, el padre en el sueño de Freud esta todavía vivo, aunque ya está muerto. En cierta manera, todos hemos de morir dos veces. Esta es la teoría hegeliana de la repetición en la historia: cuando Napoleón fue derrotado por primera vez en Elba, él no sabía que ya estaba muerto, que su papel histórico había terminado, y se le tuvo que recordar a través de su segunda derrota en Waterloo -en ese momento, cuando murió por segunda vez, estaba en realidad muerto (...).Lacan concibe esta diferencia entre las dos muertes como la diferencia entre muerte real (biológica) y su simbolización, el “ajuste de cuentas”, el cumplimiento del destino simbólico (la confesión, en el lecho de muerte, del catolicismo, por ejemplo). Esta brecha se puede llenar de varias maneras; puede contener una belleza sublime o monstruos terribles: en el caso de Antígona, su muerte simbólica, su exclusión de la comunidad simbólica de la ciudad, precede a su muerte real e imbuye así a su personaje de sublime belleza, en tanto que el espíritu del padre de Hamlet representa el caso opuesto -la muerte real sin que esté acompañada de su muerte simbólica, sin un ajuste de cuentas- por cuya razón regresa como una aparición

terrible hasta que se haya saldado su deuda.” (Zizek, El sublime objeto de la ideología, 2014)

Pero en este paradigma de primera muerte, como olvido material inscripto en la realidad objetual, le sobrevive su simbolización, su segunda muerte no llega. Es por eso que su fantasma retorna en lo real, retorna espectralmente para asediarnos desde un más allá simbólico, nos reclama saldar la deuda, nos demanda una conclusión.

Pero para poder evidenciar el misterio es necesario vivenciarlo, entregarnos a la experiencia de su acontecimiento, solo así podemos arribar a la conclusión que la cosa nos demanda, nos exige, es decir, que solo así logramos inmiscuirnos en su historicidad, en desarmar su arraigado proceso de simbolización y resignificarlos.

Darle esta conclusión, tal vez signifique saldar su deuda simbólica pasada, pero al costo de que renazca en una nueva simbolización, quizás así las cosas se resistan al olvido y en esa resistencia, logren por fin librarse de su utilidad de una vez por todas.

“La intimidad y la interioridad caracterizan a la posesión. Solo una relación intensa con las cosas las convierte en una posesión (...) La posesión se interioriza y se carga de contenidos psicológicos. Las cosas que poseemos son contenedores de sentimientos y recuerdos. La historia que se deposita en las cosas mediante un largo uso les confiere un valor sentimental. Pero solo las cosas discretas pueden cobrar vida por un intenso apego libidinal.” (Han B.-C. , No-Cosas, 2021)

Los objetos ya sean parte de las posesiones del sujeto como así las casas que habitan poseen una vida independiente, una historia que se va formando a su alrededor, que desborda ya la simple utilidad de la misma y a pesar de todo, entabla una íntima relación con este, casi simbiótica. El cumulo de estas experiencias y vivencias que se deposita en los objetos, el peso propio de la historia que se va forjando le permite el acceso a una vida emancipada, pero solo cuando se realiza el desarraigo, el abandono, cuando son olvidadas. Y esta es la condición para que las cosas nazcan en una nueva y paradójica realidad íntima y extraña.

(...) a ese extraño cuerpo en mi interior que es “en mí más que yo”, que es radicalmente interior y a la vez ya exterior y para el que Lacan acuñó una nueva palabra “éxtimo”. (Zizek, El sublime objeto de la ideología, 2014)

Y en esta nueva realidad a la que acceden las cosas, gracias a su emancipación del sujeto es que la reconocemos como algo éxtimo, en lo que está más arraigado a nuestra realidad íntima, pero que al mismo tiempo indica que esa intimidad, está en el exterior, “que es como un cuerpo extraño” y que a pesar de ser externo representa lo más íntimo para nosotros, como si alguien hubiese arrancado una parte nuestra y lo hubiera arrojado ahí afuera, lo reconocemos como íntimo, como nuestro, pero que al mismo tiempo aparece en toda su paradójica realidad, de también ser algo extraño y externo.

¿Entonces el misterio del que hablamos, es parte constitutiva de nosotros mismos? ¿Esa realidad íntima, extirpada de nosotros mismos, que aparece en esta nueva dimensión de lo éxtimo, desarma todo un entramado a forma de círculo que direcciona todas las miradas hacia nosotros? La experiencia estética del misterio nos permite esta aventura del pensamiento, como así también una epopeya introspectiva de indagaciones pictóricas (como las que he atravesado a lo largo de este desafiante proyecto), nos revela el vacío, los enigmas, pero no las respuestas. Solo queda vivenciarlo, abandonarnos a la pura experiencia estética de éste, no con conclusiones determinantes, porque terminaríamos matando el misterio, sino como la apertura total de un panorama de infinitas respuestas, pero con la premisa presente de que el gran misterio detrás de todo, siempre seremos nosotros mismos.



Lo éxtimo. Microfibra sobre papel

15

Epilogo

La necesidad de entregarme a lo oculto

Al correr el velo que cubre el misterio no encontramos un orden superior de cosas, un más allá intangible de una verdad a acceder.

Al contrario, y no más sorprendente por eso, al enfrentarnos al estado cero del misterio nos encontramos a nosotros mismos, como en un espejo que devuelve el reflejo de quien se expone a él, el misterio nos devuelve de forma especular una imagen de nuestra mismidad pura, junto a nuestros miedos y obsesiones, nos desnuda completamente, nos expone.

Al principio me encontré perdido, no sabía el rumbo que tomarían mis escritos, mis investigaciones, mis dibujos y, sin embargo, poco a poco, trazo a trazo, lectura a lectura, fui encontrando las palabras, las formas se fueron clarificando en la espesa niebla de un devenir incierto. Como un niño que se aventura al andar, fui dando mis primeros pasos, me desplacé a tientas por un camino que ya había sido forjado ante mis temerosos pasos, al cual quería ceñirme estrechamente, incluso a riesgo de perderme a mí mismo en esa búsqueda. Fui creciendo, fui entendiendo que caminar, correr, reír, llorar, hablar, callar, no necesariamente significaba ser libre, que las antiguas formas que me había impuesto no habían dejado de influenciarme, todavía no caminaba por mí mismo, ni hablaba con mi propio lenguaje. Me di cuenta que los retazos de escritos y dibujos que se desprendían de mí, eran reflejos de mi angustia, de mi alienación a un sistema que está mal, eran un grito hacia el exterior, en busca de una devolución, que me dijera aquí estoy, no estás solo.

Enfrentar al misterio es enfrentarse a uno mismo.

Si las casas abandonadas son espectros que se inmiscuyen en el interior del paisaje urbano, yo soy tan espectro como esas estructuras que se erigen obsoletas, olvidadas y sublimes.

Me siento como Kidman en la película “Los Otros” cuando se da cuenta “que los verdaderos espectros, que habitan esa casa, no son más que ellos mismos, atrapados en el infinito espacio de indeterminación conceptual que presupone ser un espectro”.

Somos fantasmas que no saben que lo son.

Soy un fantasma.

Solo que no lo sabía hasta que pude enfrentarme al reflejo que me devuelve el misterio de mis propios dibujos, de mis propios escritos; habito esos espacios, los asedio como ellos a mí.

En la carencia absoluta de una creencia en un ser superior, me veo ante la necesidad de depositar mi fe en el arte, él es mi nueva religión, en él encontré una experiencia genuinamente espiritual.

A través de la aventura del devenir de mis escritos, mis dibujos y las lecturas que fui habitando en este tiempo que demandó la investigación, fui formando un esbozo de lo que configura la arquitectura interna de mi alma. Un lugar donde resuena y queda inscripto mi fantasma en la indisoluble persistencia de las letras y en el torpe infantilismo de mis trazos.

Me descubro a mí mismo pendulando en el microcosmos de mi obra, cifrado, codificado, renacido en una realidad nueva y glorificante, oscura y abyecta.

Mi segundo nacimiento es con la palabra, volverme texto.

Soy una narración que se volvió verborragia.

La tinta que corre en tiritantes trazos, que buscan dar forma a esbozos que no solo emulan una realidad material externa, sino también y en un modo amablemente intimista, filtrado por una delicada subjetividad inventiva, de querer darle forma a lo que no lo tiene, en un acto profanatorio y autoritarista de pensarse a sí mismo el centro normativista de lo informe, de categorizar y darle nombre a aquello que aún se mantiene impoluto y sagrado.

No quiero ser quien opaque subjetividades, ni deponga posibilidades imaginativas.

Me encanta la ambigüedad de lo enigmático y las posibilidades de lo indefinido.

Me encantan las paradojas porque exponen realidades antinómicas, contradictorias y al mismo tiempo la posibilidad de su coexistencia.

Me encantan las casas olvidadas, abandonadas, como lugares en estado de potencia. Son espacios con la posibilidad de ser, de ser un algo diferente a lo que fueron, de ser un algo más, como así también de su reverso negativo, son potencialmente una imposibilidad, “un no”, de todo aquello que nunca más podrá volver a ser.

Me encanta el misterio, me atrae y me entrego a él.



Entregarse al misterio. Grafito sobre papel

16

Referencias

Referencias

- Almanaque Bureau. (2022). *Almanaque Fotografica*. Obtenido de Almanaque Fotografica: <https://almanaquefotografica.com/en/artist/danila-tkachenko/>
- Baudrillard, J. (2000). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, J. L. (2000). *El Aleph*. Barcelona: Sol 90.
- Burke, E. (1987). *Indagaciones filosoficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos.
- Carroll, L. (2012). *Alicia en el País de las Maravillas*. Distrito Federal: Fondo de cultura economico.
- Derrida, J. (1998). *Los espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Eco, U. y. (2015). *Historia de la belleza*. Barcelona: DeBolsillo.
- Fisher, M. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, B.-C. (2015). *El aroma del tiempo*. Buenos Aires: Herder.
- Han, B.-C. (2019). *La agonía del Eros*. Buenos Aires: Herder.
- Han, B.-C. (2019). *La expulsión de lo distinto*. Buenos Aires: Herder.
- Han, B.-C. (2019). *La salvación de lo bello*. Buenos Aires : Herder.
- Han, B.-C. (2021). *No-Cosas*. Buenos Aires: Taurus.
- Lovecraft, H. (2007). *Narrativa completa Vol.1*. Madrid: Valdemar.
- Marx, C. (1948). *Manifiesto Comunista*. Santiago de Chile: Babel.
- Meuris, J. (2007). *Magritte*. Colonia: Taschen.
- Musilli, J. (2017). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=e6zzrmWiTRM>
- Poe, E. A. (2004). *El enterramiento prematuro*. Buenos Aires: Quadrata.
- Zizek, S. (2014). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Zizek, S. (2014). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

17

Bibliografía.

Libros:

- Baudrillard, J. (2000). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- Burke, E. (1987). *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos.
- Derrida, J. (1998). *Los espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Eco, U. y. (2015). *Historia de la belleza*. Barcelona: DeBolsillo.
- Fisher, M. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Freud, S. (1992). *Obras Completas. Volumen 17*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Han, B.-C. (2015). *El aroma del tiempo*. Buenos Aires: Herder.
- Han, B.-C. (2019). *La agonía del Eros*. Buenos Aires: Herder.
- Han, B.-C. (2019). *La expulsión de lo distinto*. Buenos Aires: Herder.
- Han, B.-C. (2019). *La salvación de lo bello*. Buenos Aires : Herder.
- Han, B.-C. (2021). *No-Cosas*. Buenos Aires: Taurus.
- Meuris, J. (2007). *Magritte*. Colonia: Taschen.
- Zizek, S. (2014). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Web:

<https://www.psiconotas.com/extimidad-319.html>

<https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/subnotas/143452-46125-2010-04-08.html>

<https://almanaquefotografica.com/en/artist/danila-tkachenko/>

<https://historia-arte.com/obras/casa-junto-a-la-via-del-tren-de-hopper>

<https://www.malba.org.ar/diane-arbus-evolucion-de-un-estilo/>

https://www.youtube.com/watch?v=e6zzrmWiTRM&ab_channel=RikiMonster