

Mimesis y ciudad. Marcos, rectángulos y camas

María Antonia González Valerio

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

“Sócrates: --¿No son tres las camas que se nos aparecen, de una de las cuales decimos que existe en la naturaleza, y que, según pienso, ha sido fabricada por Dios? ¿O por quién más podría haberlo sido? Glaucón: --Por nadie más creo. Sócr: --Otra, la que hace el carpintero. Glau: --Sí. Sócr: --Y la tercera, la que hace el pintor. ¿No es así? Glau: --Sea. Sócr: --Entonces el pintor, el carpintero, Dios, estos tres presiden tres tipos de camas. (597b)

Sócr: --¿Acaso diremos que también el pintor es artesano y productor de una cama? Glau: -- De ninguna manera. Sócr: --Pero, ¿qué dirás de éste en relación con la cama? Glau: --A mí me parece que la manera más razonable de designarlo es ‘imitador’ de aquello de lo cual los otros son artesanos. Sócr: -- Sea; ¿llamas consiguientemente ‘imitador’ al autor del tercer producto contado a partir de la naturaleza? Glau: --De acuerdo. (597d-e)”

Platón, *República*

¿Cuál es el sentido de poner a dialogar una vez más al arte con la filosofía? Porque el diálogo ha existido desde siempre, justo por eso estamos hoy aquí, convocados por Platón, que como pretexto da la pauta para buscar líneas de encuentro.

Pero, ¿encuentro de qué? ¿En qué sentido se puede buscar el encuentro entre filosofía y arte? Desde siempre la filosofía ha mirado la práctica artística por encima del hombro.

También desde siempre se ha tratado de una relación extrañamente jerárquica ordenada a partir del eje de la verdad.

Platónicamente el arte miente. ¿En qué radica su mentira devenida mendicidad después de la expulsión de los poetas, destinados a vivir en los arrabales? “¡Por Zeus! ¿No es esta imitación algo situado en el tercer lugar a partir de la verdad? (602c)”

Si el arte miente, ocupando el tercer lugar a partir de la verdad y del ser, nosotras, que poseemos la filosofía como antídoto (595b) y que poseemos el saber acerca de cómo son las obras digamos pues el argumento:

Marcos teóricos. La filosofía genera marcos teóricos, marcos conceptuales, conceptos cuadrados de inserción, de acomodamiento, de orden, de precisión, de explicación, de sometimiento forzado. Esa es la vía fácil para pensar las relaciones peligrosas entre arte y filosofía. La filosofía es un discurso que acalla, que déspotamente impone su fuerza conceptual y engulle todo aprisionándolo en las mazmorras de sus castillos contruidos con vericuetos argumentativos.

No gratuitamente se deja construir el discurso con facilidad usando este tipo de metáforas, pues es un lugar común para el pensamiento filosófico actual denunciar el maltrato que la filosofía ha ejecutado contra el arte y la necesidad de recuperar y reivindicar la verdad del arte. Los nombres de filósofos que desde el siglo XIX se han dado a esta vindicativa tarea se atiborran ya en mi mente, pues una de las grandes consignas de la filosofía tardomoderna ha sido hacer justicia al arte y dejarse decir por el arte..., y volver a trazar, entonces, el camino del encuentro entre arte y filosofía, y volver a narrar, entonces, la historia de estas relaciones. Y hablemos una vez más sobre las relaciones peligrosas: Arte y filosofía.

Ya decía Platón en *Íón* que el poeta no sabe lo que dice... un inspirado, un delirante. Atrapada su razón por las musas se extravía ligeramente y crea. “Guiadme pues Musas ligeras (237b)”, invoca Sócrates en *Fedro* antes de hacerse poeta. La creación es producto del delirio. Y si no sabe lo que hace, el poeta tampoco puede enseñar.

El gesto platónico se repite una y otra vez a lo largo de la historia del pensamiento occidental, las metáforas con las que la filosofía nombra el arte están usualmente cargadas de ensueño e inframundo, de locura y frenesí. De *Fedro* al *Quijote* al descenso en la noche romántica el arte rompe, desestructura, disloca la razón.

De Platón al romanticismo el poeta es un inspirado. Gesto platónico repetido hasta la mueca deformada. ¿Qué hago yo aquí?

He aquí a Melanie Smith, artista inspirada, a quien las musas ligias han raptado por instantes insuflándola del vaho divino...Ella no sabe lo que hace. Heme aquí con mis artificios teóricos, prestidigitadora argumental dispuesta a explicarles a todos ustedes lo que ella calla, lo que no puede mostrar, ni decir, ni enseñar. Marcos teóricos, marcos conceptuales, explicaciones, definiciones, esquemas, planos, amuletos..., todo eso llevo conmigo para filtrar y enmarcar a Melanie y su obra. *Green lush*.



Pensemos pues ahora.

Rápidamente *Green lush* aparece como tergiversación perversa que con un guiño se ríe de Platón. No hay representación, no hay cama del pintor, ni cama del carpintero. Ni pinta los objetos, ni los crea. ¿Dónde está pues la creación?

“El pintor, decimos, pinta las riendas y el freno. Pero son el talabartero y el herrero quienes las hacen (601c)”.

Pero Melanie no es fabricante, no hace camas, no hace pelotas, ni reatas. Probablemente no sabe cómo hacerlas.

La discusión sin duda cruza el tema platónico de la manufactura y la representación. El poeta no construye barcos, ¿desde dónde entonces habla de estos? Ilusiones, imitaciones, fantasmas, simulacros. Mentiras sin duda alguna. Homero no puede ser educador del pueblo.

La cama del carpintero y la cama del pintor. El objeto y su representación. Artesano de imágenes, el artista no imita lo que es sino lo que aparece...un mundo de apariencias.

Mas aquí no hay representación, aparentemente, sino objetos agolpados y agazapados en verde.

Pensemos pues la obra, aquí y ahora.

Tenemos frente a nosotras la obra. Ésta por supuesto no se basta a sí misma, porque si así fuera, todo el discurso que la orbita estaría de más.

¿Qué hacemos? Interpretar. Pero en esto, ¿qué quiere decir interpretación? Del posestructuralismo a la hermenéutica la obra queda cruzada, partida, atravesada por los esquemas y sus marcos tras de los cuales se escucha el susurro: Dejad hablar a la obra misma, la interpretación, han dicho, tiene que desaparecer, mediación que se anula a sí misma al dejar aparecer a la obra.

Sin embargo y aun desaparecida, ¿no ha hecho ya la interpretación su labor de crear el marco?

Pero vamos viendo, si el marco es un gesto platónico y republicano pues la filosofía actúa cual antídoto frente al embate falaz del arte que miente, el giro antiplatónico estaría en lanzar un sinfín de diatribas contra el marco... La filosofía a martillazos, que rompen las viejas tablas, que rompen las camas.

Y dejar el arte en su intempestividad, acontecimiento dislocante que se resiste al encuadramiento del marco.

Repito a Derrida: ¿Es posible decir el acontecimiento?

Pero, algo no está bien encuadrado aquí, ¿es el marco lo otro del cuadro?, ¿está la obra y el marco?

¿Qué es un marco? Marcos téóricos y plásticos, espaciales y temporales, inherentes y sobrepuestos. ¿De qué encuadramientos estamos hablando aquí?

El marco genera el ámbito de lo visible, crea la figura, pone delante un *eidos*-forma y, por tanto, el marco hace mundo. ¿Qué es lo que angustia y persigue?

¿Lo que está fuera del marco, lo que actúa por detrás de lo no-visible, lo subrepticio o lo fugaz que es literalmente incontenible dentro de los límites de lo enmarcado?

Algo queda fuera, ¿qué hay afuera? (El hombre de arena: Hoffmann)

Los marcos aparecen por doquier. ¿Cómo ser fuera del marco? ¿Cómo puede haber un afuera? ¿Qué es lo que hay detrás?

Pero no, no hay figura-forma sin el marco. Cuadrado. El mundo aparece detrás del marco, el mundo aparece como marco. (No hay nada ni nadie detrás de la máscara)

Resistencias al marco. Las resistencias están también por doquier, como si la obra dijera: “no quiero ser un límite, el límite de lo que me contiene”. Y resiste.

El material resiste. *Green lush*. Luz que se propaga hacia afuera –no es un marco iridiscente- y juega sin marco, se proyecta, cambia, se te mete en los ojos, y decía Platón, en *Fedro*, que la belleza entra por los ojos, que la belleza disloca, enloquece como si rompiera todo marco y toda referencia, como si dejara al alma libre de emprender el vuelo las alas bien desplegadas y tal vez la mirada vuelta hacia el cielo, hacia el topos uranos, esferas celestes que en movimiento circular consuman la repetición de lo perfecto, marco temporal primigenio, el círculo del tiempo: ritornelo que retorna que gira consigo y contra sí. Marco circular que enmarca el tiempo. Melanie lo hace aparecer en este rectángulo en el que gira la rueda del tiempo.

Xilitla. El poeta fuera de la ciudad, expulsado ha sido de la polis griega, y allí afuera busca hacerse su espacio y su tiempo. De nuevo el marco. Adentro, afuera. Lo mismo, lo otro. Todo sobre el contorno del límite.

Green lush de nuevo. El material opera resistencia. Tridimensionalidad objetual con voluntad de fuga. El volumen que hace saltar. Las pelotas, las plantas. Plasticidad que arremeda un impulso vital de ir siempre afuera, más allá de sí, más allá del límite, trascendiéndose a sí. Estallar hacia afuera.

Green lush expresa la tensión del marco, hace ver el artificio. Todo marco es un artificio, un *eidos*-forma que dibuja “lo que es”, y que tal vez, de golpe, hace ser, aunque ya no lo sea.

Pero la obra deja ver el artificio, lo hace transparente (La realidad llamada artista es por demás transparente: Nietzsche)... Camina detrás y por encima la sombra del pintor que recubre el marco, para hacer ver ocultando el movimiento en el que sale y entra en el marco.

¿Salir del marco y de la ciudad convertidas en sombras danzantes sobre la caverna?

Aquí he intentado pensar con la imagen e inventar con ella. Sin marco conceptual, sin interpretación exegética. Sin encuadre que trace la frontera divisoria entre la imagen y el pensamiento.

Caminar, más bien, por la hendidura, por el límite-intersticio que no es ni un adentro, ni un afuera. Un in between..., girando, girando hasta caerse de la cama.