

Renacimiento del filósofo-artista
Ensayo sobre la revolución visual del pensamiento



Colección Artes y Humanidades
Filosofía

Cany, Bruno

Renacimiento del filósofo-artista. Ensayo sobre la revolución visual del pensamiento / Bruno Cany ; traducción Jorge Bejarano Useche. -- Cali : Programa Editorial Universidad del Valle, 2019.

168 páginas ; 22 cm. -- (Colección artes y humanidades. Filosofía)

Incluye bibliografía.

Título original : Renaissance du philosophe-artiste.

1. Percepción visual 2. Imágenes (Psicología) 3. Interpretación de imágenes 4. Imágenes - Filosofía I. Bejarano Useche, Jorge, traductor II. Tit. III. Serie.

152.14 cd 22 ed.

A1647966

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Renacimiento del filósofo-artista. Ensayo sobre la revolución visual del pensamiento

Título en francés: Renaissance du philosophe-artiste

Autor: Bruno Cany

ISBN: 978-958-5599-23-9

ISBN-PDF: 978-958-5599-24-6

DOI: 10.25100/peu.344

Colección: Artes y Humanidades-Filosofía

Edición original: Hermann Éditeurs (París-Francia)

ISBN : 978 2 7056 8887 5

Primera edición traducida

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Jaime R. Cantera Kintz

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Bruno Cany

Traducción al español: Jorge Bejarano Useche

Imagen de la caratula: Serie "Visibles" de Eduardo Esparza Mejía, 2011

Diseño de carátula y diagramación: Hugo H. Ordóñez Nievas

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, octubre de 2019

Bruno Cany

Renacimiento del filósofo-artista
Ensayo sobre la revolución visual del pensamiento

Traducción
Jorge Bejarano Useche



Colección Artes y Humanidades
Filosofía

CONTENIDO

DIVERSAS OBSERVACIONES	
PRELIMINARES	9
I. EL PENSAMIENTO DE LA IMAGEN . . .	15
II. FILOSOFÍAS-ARTISTAS	33
III. LA REVOLUCIÓN ANTROPOLÓGICA .	49
IV. LAS IMÁGENES DEL PENSAMIENTO . .	57
V. METAFÍSICA DE LA VISIÓN	69
VI. LA IMAGEN COMPLETA.	91
VII. EL PENSAMIENTO DE LA IMAGEN. .	105
VIII. EL TEATRO DEL PENSAMIENTO . . .	125
IX. LOS DIÁLOGOS TRANSCULTURALES	145
ELEMENTOS BIBLIOGRÁFICOS.	159

DIVERSAS OBSERVACIONES PRELIMINARES

Volver a partir de la noción de filósofo-artista para desplegarla según una problemática nueva, tal es el proyecto que nos hemos asignado aquí.

Este pequeño libro quisiera esbozar un eje de investigación, una perspectiva de reflexión y ofrecerla a la reflexión crítica. Hasta tal punto la filosofía, a nuestro parecer, excede este conocimiento al cual se quisiera hoy reducirla tan frecuentemente. Pero, al mismo tiempo, el rechazo de la escolástica, de esta represión programada del pensamiento, es rechazo de toda verdad dogmática.

Pensar, es retomar una noción, una problemática, y hacerla suya. Ahora bien, haciéndola nuestra por la escritura, la ofrecemos simultáneamente al lector que se la hace suya a su vez, es decir la transforma retomándola...

El filósofo-artista articula “pensamiento” y “vida”. Reafirma el círculo: siendo un animal no programado por los instintos, el hombre no puede no pensar su vida. Todo pensamiento que pierde de vista ese punto cae automáticamente en la futilidad —aunque sea un pensamiento docto.

La vida es lo que da al pensamiento, a la elección, su necesidad o su urgencia. Eso sin lo cual se convierte en una actividad arbitraria y sin objetivo. A lo mejor una actividad lúdica del espíritu.

Así, es porque estamos vivos —y que nuestra vida no está ya pensada— que pensamos, y que el primer objeto de nuestro pensamiento es justamente esta vida que es la nuestra, a la cual debemos dar sentido dándole sentido al mundo que nos rodea.

La filosofía busca dar sentido a la vida; al hacerlo asume la responsabilidad de lo absurdo y abre a la posibilidad del suicidio.

Frente a ese doble riesgo, la pulsión de vida se activa para disuadir al hombre que se aparta. Éste comienza entonces a construir sobre arena, a racionalizar sobre lo irracional. Retoma el pensamiento elucubrate, puesto que la elucubración embriaga al espíritu. Ella permite olvidar que desviándose del riesgo mayor (lo absurdo, el suicidio), se pierde de vista su razón de ser: el sentido de la vida. La más bella de sus construcciones: el trasmundo metafísico.

El artista es aquél que vuelve sobre esta dificultad. Aquel que no deja escapar nada. Y que recomienza sin cansarse jamás. Lo que hay que ver bien, es que, por este recomienzo infinito, el artista es el que resiste al sistema (producido por el pensamiento elucubrate).

El artista, aquí, es el pensador que no necesita demostrar un talento técnico con fines profesionalizantes. Es aquél que rechaza de dejar encerrar a la filosofía en una universidad que se ha vuelto puramente cuantitativa, administrada por contadores.

Pero el artista-filósofo no es simplemente aquel que se obstina en pensar, es además el que rechaza la abstracción del pensamiento, es decir que el pensamiento se piense abstractamente como pensamiento, es el que insiste en pensar el pensamiento como visión, rechazando de pensar la visión como representación.

Él piensa por lo tanto que la imagen no ofrece necesariamente una representación, que puede ser incluso su contraria: una presencia.

Por ello, le es necesario pensar concretamente. No pensar por ejemplo “árbol”, “peñasco” en lugar de “esencia” o “ser” —porque éstos son en uno u otro caso representaciones (concretas para los primeros, abstractas para los últimos). Sino *presencia* en el sentido en que el pensamiento utiliza el conjunto de recursos ofrecidos por el material plural, heterogéneo de la lengua, y no solamente sus categorías abstractas.

El filósofo-artista empuja incluso la representación del lado de la abstracción, donde, él cree, se esconde. La abstracción siendo, según él, una representación del pensamiento puro. Una producción de la división alma/cuerpo.

Dos problemáticas, aquí, se cruzan. He aquí como, en un primer momento, podemos formularlas: Primero, “El filósofo-artista, una introducción filosófica”, que nos hace recorrer la historia de su conceptualización desde su nacimiento, a finales del siglo XIX, hasta hoy. Segundo, “Aportes del arte a la filosofía: pensamiento visual y pensamiento musical”, donde confrontamos los dos modos sobre los cuales el pensamiento tiene el hábito de pensarse. Dejamos esas dos problemáticas intrincarse libremente la una por la otra.

Vamos entonces a hablar como filósofo-artista; el artista siendo en lo que a nosotros respecta, poeta; la poesía será entonces la finalidad de nuestra digresión filosófica.

La noción de filósofo-artista aparece en Nietzsche donde está apenas esbozada. Nosotros la tomamos prestada y la cargamos de un sentido que no le debe más que de manera indirecta; porque, para nosotros, ser nietzscheano es ser crítico.

La crítica es consubstancial al pensamiento. Nietzsche no la inventó, pero lo que inició, es un acto filosófico creador en oposición a siglos de escolástica filosófica. ¿Cómo no estarle agradecido por ello en un momento de poderosa reaparición de la escolástica —incluso nietzscheana?

Lo que nos toca entonces retomar, es la idea de su inversión de valores para aplicarla: porque Nietzsche es un pensador auditivo, mientras que nosotros pensamos visualmente.

Como pensador auditivo, es necesario recordar que no se distingue mucho de Platón. En esa vía, verificaríamos que es sorprendentemente mucho más cercano a él que lo que él piensa y dice. En particular, veremos que, desde Platón, el pensamiento se pensó principalmente como racional y matemático, y secundariamente como artístico y musical —y ello hasta hoy.

Dicho de otra manera: la música es el modelo metafórico de la lógica de la filosofía menor desde Platón hasta Nietzsche, y la inversión efectiva se encuentra en el paso al modelo visual. Pero para ello, es necesario repensar la imagen a la luz de su revolución moderna: siendo nuestra idea que la imagen desmaterializada de palabras¹ del poeta dice su presencia evanescente liberada de toda representación.

Finalmente, la filosofía no es únicamente una síntesis, aunque sea crítica, de filosofías heterodoxas modernas. Ella es también, como en muchos antes de nosotros (Nietzsche el primero), una confrontación del pensamiento moderno con el pensamiento antiguo. O más precisamente, el pensamiento moderno se despliega en la medida de su confrontación con el pensamiento antiguo. Extrae lo que es moderno en él en el seno de su encuentro con la antigüedad.

¹ En francés hay dos usos del término “palabra”: *mot* y *parole*. Para el primero, hemos designado la traducción “palabra”, mientras que, para el segundo, hemos empleado en ocasiones la traducción “habla”, solamente para hacer la distinción. De tal modo que cuando se lea “habla”, hay que entender siempre al mismo tiempo “palabra”. Y dependiendo del contexto, se usará indistintamente “palabra” para ambos términos. (N.d.T.)

Para nosotros, la antigüedad será el pensamiento griego arcaico. Aquella que va de Homero a los Físicos y a los Sofistas. Aquella, por lo tanto, de antes del nacimiento de la filosofía, con Sócrates, Platón y Aristóteles.

Este pensamiento arcaico, intentaremos tomarlo en su perspectiva arqueológica. Entendiendo que, si el pensamiento arcaico nos es actual, es menos en su supuesta modernidad que en su arcaísmo reencontrado. Porque no tenemos ninguna necesidad de ella para actualizar la modernidad, mientras que es por ella que podemos descubrir lo arcaico que está en nosotros.

De otra parte, dado que pensamos el pensamiento artista a la luz del pensamiento poético contemporáneo, y que éste es pensado en tanto que pensamiento visual, debemos decir que ahí está el punto de encuentro, a pesar de los medios técnicos y conceptuales inconmensurables, lo que es común con el pensamiento arcaico y el pensamiento contemporáneo.

Es así que el redescubrimiento del pensamiento arcaico, y su arcaísmo mismo, permite al pensamiento contemporáneo captar lo que le es propio y lo distingue del pensamiento clásico, al mismo tiempo que le ofrece ese retroceso sin el cual no podría haber pensamiento.

I

EL PENSAMIENTO DE LA IMAGEN

El horizonte ético-político de nuestro propósito no es otro que el de la crítica de la sociedad del espectáculo, ese todo comunicacional y consumativo.

Por todos lados se critica a la sociedad visual: El *homo spectator* de la edad televisual y de las pantallas de computadores es autista (no dialoga más con su vecino) y su mundo es virtual (no está más regulado por el devenir y su necesidad). La comprobación es conocida: la foto, el cine, la televisión han alejado —arrancado— al sujeto moderno de la ética.

Si queremos restaurar el estatuto de la imagen en el pensamiento, nos es necesario entonces trabajar de antemano en la refundación del vínculo estético-ético guardándonos bien de recaer en el debate estéril y maniqueo que opone “el arte por el arte” y “el arte comprometido”. Por lo tanto, entre un arte puro liberado de todo empirismo (se trata de una posición nihilista, que refuta que el arte sea producido por un sujeto para sujetos) y un arte comprometido exclusivamente en la supuesta vida cotidiana (se trata de una posición mortífera, que niega la libertad y la creatividad, que niega hasta lo que lleva toda revolución: la potencia positiva de la utopía, ese no-lugar hoy en día llamado a volverse nuestro lugar de mañana —luego que la imaginación

creadora se lo haya adueñado para pensarlo, para nuestro más grande provecho).

Para el artista, que no es un teórico, el ver no posee su fin en el conocimiento, es decir en la visión de una cosa en su esencia. Para él, ver significa siempre ver una cosa tal cual ella se presenta, se le aparece y la hace ver a los otros.

El reparto de la imagen es entonces su finalidad —la cual es ética, y algunas de sus consecuencias políticas. Pero es necesario prestar atención, porque el compromiso, que pone la finalidad ética al servicio de fines políticos hace casi siempre perder de vista la finalidad primera. Es porque, si el artista es resistente, no es en sentido político, sino por la vanguardia ética de su estética de la comunicación, dicho de otra manera, de su filosofía de la creación y de la recepción.

El artista es resistente en la medida en que su objeto es lo enigmático, lo inexplicable. Él resiste en la medida en que, ignorando lo que ya está fijado en el gran flujo del todo comunicacional, se obstina en extraer el sentido ahí donde los otros no lo ven —y no lo quieren ver.

Más que las otras artes, la poesía, del hecho de que es el arte del habla² experimental, es por excelencia el lugar de resistencia frente a la deficiencia de sentido que nos ofrece nuestra vida cotidiana. Como tal, el arte poético es fundamentalmente un lugar político. El poeta, este artista del verbo, se apoya sobre la escritura para resistir al mundo del habla lábil. Porque la escritura, en tanto que “imagen” del habla, está siempre distanciada (se la podría llamar “brechtiana” por naturaleza), y su cara reflexiva se encuentra reforzada: en efecto, la imagen del escritor (poeta o filósofo) no es tanto aquella del que escribe, el grafómano, como aquella del que suspende su gesto de

² En francés *parole*. Ver la nota anterior. (N.d.T.)

escritura y, por encima de la página a medio escribir, la pluma en la mano, reflexiona en eso que (nos) dice.

Lo que la escritura posee entonces a cargo, en tanto que palabra de resistencia, es de producir lo enigmático y lo inexplicable sobre la plaza pública como condición de nuestro ser a la vez ético-político.

Lo enigmático y lo inexplicable no son lo enigmático y lo inexplicable absolutos. Para aquéllos, no habría palabras para decirlos, ni repartición posible. Son, por el contrario, lo enigmático y lo inexplicable que, por las virtudes del habla poética (del trabajo del arte), hacen sentido. Esta contradicción aparente se explica del simple hecho que el habla de poesía (del arte) da sentido y palabras a aquello que no las tenía hasta ahora; y aquél que encuentra tales palabras es el que llamamos un gran escritor, y hablamos, desde entonces, sobre ese punto con sus palabras. Ganar sobre lo indecible y lo impensable (Beckett englobaba esta doble operación bajo el nombre del innombrable), tal es el trabajo del artista. La utopía no siendo más que uno de esos lugares a conquistar sin cesar.

El arte del habla poética reúne aquí el arte del habla sofisticada en la fundación del espacio democrático mundializado. Lo enigmático y lo inexplicable son el Diferendo (Lyotard) propio a la esfera artística. El arte afronta los territorios de lo innombrable como la filosofía afronta aquellos de lo impensado, y, explorándolos, aprende a nombrarlos. Y como el horizonte retrocede a medida que avanzamos, lo indecible y lo impensable se presentan en permanencia a nosotros. El horizonte no es otro, aquí, que aquel de nuestra conceptualidad (de nuestra “nominabilidad”). Es por eso por lo que, una vez que la tierra haya sido explorada (incluso si los fondos submarinos y el vientre de la tierra nos guarden aún muchas sorpresas), el hombre se lanzó, de un lado, en el descubrimiento del cosmos