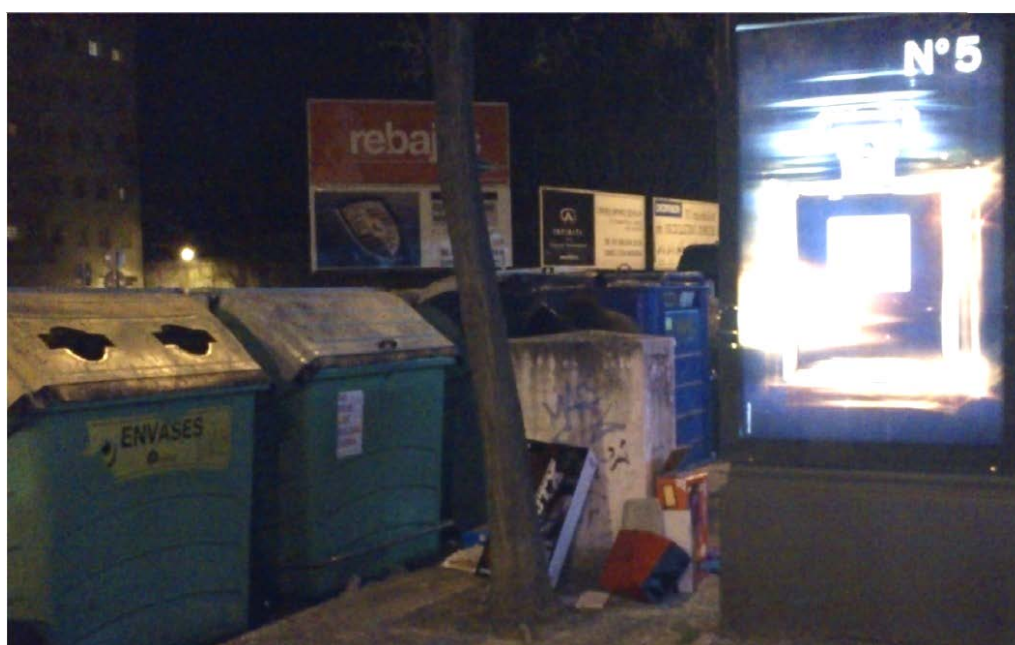


LOGOS / COLLAGE
ENSAYO SOBRE EL ESPACIO NEUTRO
Y EL ARTE DE LO INVEROSÍMIL
César Moreno
Universidad de Sevilla



César Moreno, *Postnavidad* (2012).

RESUMEN: Ya no puede caber duda de que los extraordinarios rendimientos del collage no le corresponden tan sólo como artefacto artístico, sino también como dispositivo ontológico (*medium* expresivo para la *contemporaneidad de heterogeneidades extremas*). Concretamente, el collage brinda la ocasión de una propedéutica inigualable de cara a la pregunta sobre un Logos (para lo que seguimos algunas pistas brindadas por Martin Heidegger) abierto a lo Inverosímil en un mundo vertiginoso e hipercomunicativo que sin negar la conformidad del circunmundo, se expande en espacios neutros que propician *gran soltura de sinapsis*. Justamente, el Arte se torna decisivo en la medida en que puede acreditar una nueva *congregación del pensar* en la zona de refriega entre Comunicación (como estandarte de la *Gestell* de nuestra época) y Meditación.

ABSTRACT: Already it cannot fit doubt that the extraordinary performances of collage do not correspond to him only as artistic artefact, but also as ontological device (expressive *medium* for the contemporaneity of extreme heterogeneities). Specifically, collage provides the opportunity of an unparalleled propaedeutics to face the question about a Logos (for which we follow some clues provided by Martin Heidegger) opened to the Unlikely in a vertiginous and hypercommunicative world that without denying the *conformity of enviroining world (Umwelt)*, this Logos expands in *neutral spaces* that propitiate a great fluency of synapses. Just, Art becomes crucial insofar as it can accredit a new congregation of thinking in the area of affray between Communication (such as banner of *Gestell* of our time) and Meditation.

«Uno está obligado a sentir en sí mismo los excesos ilusorios de su propia época y su terror si quiere decir algo en calidad de intelectual contemporáneo. En cierto modo, uno dice algo instado por una orden lingüística procedente de la sorpresa y el horror o, dicho en términos más generales, de los potenciales extáticos de su propio tiempo. No hay para nosotros otros imperativos. En cuanto escritores de nuestra actualidad, no estamos investidos de un cargo por la gracia de un rey o de un dios. No somos los mensajeros de lo absoluto, sino individuos con oído para las detonaciones de nuestra propia época. Con este imperativo, el escritor entra en escena ante su público, teniendo apenas como regla general el recurso a su “propia experiencia”. Ésta también puede ser un potente emisor en el caso de que dé testimonio de lo monstruoso. Es ella la que permite nuestra manera de ser mediúmnica»

(Peter Sloterdijk, *El sol y la muerte*)

«Los mortales están vueltos continuamente al coligar desalbergante-albergante [*dem entbergend-bergenden Versammeln*] que despeja [*lichtet*] todo lo presente en su asistir. Sin embargo, con ello le dan la espalda al despejamiento [*Lichtung*] y se vuelven sólo a lo presente con el que, de un modo inmediato, se encuentran todos los días en el trato con todas y cada una de las cosas. Piensan que este trato con lo presente, por sí mismo, les depara la adecuada familiaridad [*die gemäße Vertrautheit*] con él. Y, sin embargo, lo presente sigue siendo extraño [*fremd*] para ellos. Porque no vislumbran nada de aquello a lo que ellos están confiados: la presencia que, despejando, es lo primero y lo único que hace aparecer lo presente. El Λόγος, en cuyo despejamiento [*Lichtung*] se mueven y están, permanece oculto para ellos, está olvidado para ellos.

Cuanto más conocido es para ellos todo lo cognoscible, tanto más extraño sigue siendo para ellos, sin que ellos puedan saberlo. [...]

El opinar cotidiano busca lo verdadero en la diversidad múltiple de lo siempre nuevo que se dispersa ante él [*im Vielerlei des immer Neuen, das vor ihm ausgestreut wird*]. No ve el callado resplandor [*den stillen Glanz*] (el oro) del misterio [*des Geheimnisses*] que brilla incesantemente en lo simple del despejamiento [*im Einfachen der Lichtung*] [...]

Pero lo dorado del brillar inaparente del despejamiento [*des unscheinbaren Scheinens der Lichtung*] no se deja coger porque no es nada que pueda cogerse sino que es el puro acaecer de un modo propio [*das reine Ereignen*]. El brillar inaparente del despejamiento irradia del sagrado albergarse en la guarda en verdad, que se contiene a sí misma, del sino. Por esto, el parecer del despejamiento es en sí al mismo tiempo el velarse y, en este sentido, lo más oscuro [*Das unscheinbare Scheinen der Lichtung entströmt dem heilen Sichbergen in der ansichhaltenden Verwahrnis des Geschickes. Darum ist das Scheinen der Lichtung in sich zugleich das Sichverhüllen und in diesem Sinne das Dunkleste*]».

(Martin Heidegger, *Aletheia*)

«¿Qué es una ventana? Su marco limita lo abierto de la transparencia para reunirlo, mediante los límites, en una libre donación [*Freigabe*] del aparecer [*Scheinen*]. La ventana, en tanto que dejar-entrar [*Einlass*] del aparecer que se acerca, es un mirar hacia la llegada.

Pero en el acontecimiento único de esta imagen única, la imagen no aparece de manera adicional, a través de una ventana ya existente, sino que es la imagen misma la que da-imagen [*bildet*] a la ventana».

(Martin Heidegger, *Sobre la Madonna Sixtina*)

I.

De entre los posibles primeros pasos que debiera dar este ensayo ninguno sería más iniciático y necesario –y a él me atenderé, pues- que el de recordar, una vez más, y a expensas de resultar reiterativo para el lector experto –no así para el más neófito-, la verdad o la entraña *ontológica* del collage, por la que dejaría sobradamente muy atrás el aspecto meramente “técnico” de lo que en el medio artístico se considera bajo tal designación, relativo a un conjunto de prácticas realizadas con materiales de

procedencia diversa que sobre algún soporte se combinan, entrelazan, trasladan o transmutan, generando un efecto susceptible de ser estéticamente valorado. Sin embargo, *no* es esa acepción del collage la que aquí me importa destacar sino, sobre todo, el collage en su aspecto profundo, cuando propone la apertura o acogida de vínculos, coligaciones o *sinapsis* de un *extrañamiento sistemático*, sin que aún se hubiese decidido nada sobre el soporte expresivo del mismo.

Quizás si no el principal, sí al menos uno de los más destacados teóricos del collage, aparte de ser uno de sus más reconocidos creadores, fue Max Ernst. Aunque descubierto *in actu exercitu* muy pronto, antes de la década de los años veinte del pasado siglo¹, es al propio Ernst al que, en torno a 1936, debemos agradecer una aproximación teórica al collage, precisamente en ese sentido que quisiéramos explorar aquí. Decía Ernst, para responder a la pregunta por el mecanismo del collage:

«Estoy tentado de ver en él [el collage] la explotación del encuentro fortuito de dos realidades distintas en un plano no-conveniente (dicho sea parafraseando y generalizando la célebre frase de Lautréamont: *Hermoso como el encuentro fortuito en una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas*) o, para usar una expresión más concisa, el cultivo de efectos de un extrañamiento sistemático según la tesis de Breton: “La surrealidad dependerá, por lo demás, de nuestra voluntad de extrañamiento completo de todo [...]”.

Una realidad completamente consolidada, cuyo ingenuo destino parece haber sido fijado para siempre (un paraguas) al encontrarse de pronto en presencia de otra realidad muy distinta y no menos absurda (una máquina de coser) en un lugar donde ambas deben sentirse extrañadas (en una mesa de disección) escapará por esta misma circunstancia a su ingenuo destino y a su identidad: pasará de su falso absoluto, a través de un relativo, a un absoluto nuevo, verdadero y poético: el paraguas y la máquina de coser harán el amor. El mecanismo de procedimiento me parece que queda desvelado mediante este sencillo ejemplo. La transmutación completa seguida por un acto puro como el del amor se producirá forzosamente cada vez que los hechos dados conviertan las condiciones en favorables: *acoplamiento de dos realidades en apariencia inacoplables en un plano que en apariencia no les conviene*. Refiriéndose en 1920 al procedimiento del collage, Breton nos dice “Pero la facultad maravillosa, sin salir del campo de nuestra experiencia, de alcanzar dos realidades distintas y hacer que brote una chispa de su aproximación; la capacidad de poner al alcance de nuestros sentidos figuras abstractas llamadas a la misma intensidad y relieve que las otras y, privándonos de sistema de referencia, extrañarnos en nuestro propio recuerdo, es lo que por ahora le interesa” (Prefacio a la exposición Max Ernst, mayo de 1920)². Y Breton añade a continuación las siguientes palabras proféticas: “Quién sabe si de este modo no nos estamos preparando para escapar algún día al principio de identidad”»³.

De esto se trata, pues. No quisiera entretenerme en ello más de lo necesario. En todo caso, no podría prescindir de recordar aquí cuando, hace ahora justamente veinte años, allá por un muy festejado, internacional, cultural y deportivo Agosto de 1992, tras un viaje de esos que a los que se refería Martin Heidegger, no sin inquietud, al comienzo de su curso sobre *La Cosa*⁴, encontré una página de periódico (desde entonces es *La Página de Periódico*) del desaparecido *Diario 16* en la que acontecía, con una perfección difícilmente superable, lo que llamé entonces la «contemporaneidad de las heterogeneidades extremas que teje la hechura del Mundo», sin que por aquel entonces me hubiese percatado realmente de la relevancia ontológica del *collage*. Esta de aquí era *La Página*.

Ghali propone una «acción global» que palie el hambre y la guerra en Somalia

NY / NUEVA YORK
El secretario general de Naciones Unidas, Butros Ghali, recomendó ayer al Consejo de Seguridad el envío inmediato de 3.500 hombres armados a Somalia para controlar la llegada y vigilar el reparto de la ayuda humanitaria prevista para este país azotado por una hambrosa galopante y una larga y cruenta guerra civil.

Ghali, en su comunicado, donde no está evaluado el coste de la operación, incide en la urgencia de la medida dado que «Somalia supone un problema particularmente capcioso para la ONU, que debe encontrar el medio de responder a las necesidades enormes de una población desesperada por el hambre, por la falta de administración nacional, por la destrucción casi total de la infraestructura de base y por las condiciones de inseguridad extremas».

Ghali propone iniciar un «programa de acción global» que reparta alimentos y medicinas de forma masiva, que consolide el alto el fuego y que favorezca la reconciliación nacional. Sólo así, apunta, dejarán de estar al borde de la muerte —según las últimas estimaciones— más de cuatro millones de somalíes.

De concretarse la acción, desde el próximo septiembre a junio de 1993 llegarán a Somalia medio millón de toneladas de alimentos, algo imposible bajo el actual sistema de caos que impera en la zona, que minimiza todos los esfuerzos nacionales o internacionales puestos en marcha, entre ellos el puente aéreo norteamericano entre Mombasa y el norte de Kenia, donde se apilan ya miles de somalíes.

El cadáver de un niño somalí muerto por desnutrición reposa en una carretilla en Balder.

► **Arafat acusa a EE UU de parcialidad a favor de Israel**
GINEBRA
El líder de la OLP, Yaser Arafat, advirtió ayer en Ginebra que «la parcialidad de Estados Unidos en favor de Israel podría abortar las conversaciones de paz para Oriente Medio». Arafat criticó duramente la decisión de EE UU de conceder créditos a Israel. (REUTERS)

► **Un kurdo se suicida durante una manifestación**
BOMBI
Un kurdo se suicidó al arrojarse desde un puente de una autopista en Bonn tras haber participado en una manifestación de protesta contra Turquía. Tras la muerte del kurdo, se produjeron duros enfrentamientos entre la Policía alemana y los manifestantes. (EFE)

► **EE UU: Bush se encuentra a 15 puntos de Clinton**
NUEVA YORK
George Bush no ha logrado en la convención de su partido en Houston ampliar la diferencia que le saca su rival demócrata, Bill Clinton, pese a los primeros sondeos, que decían lo contrario. La popularidad del presidente está hoy, según la CBS y el «New York Times», 15 puntos por debajo de Clinton. (REUTERS)

► **Georgia: 40 muertos en ataque de rebeldes abjasios**
MOSCÚ
La Guardia Nacional abjasia (brazo armado de los nacionalistas) lanzó ayer un nuevo ataque en la ciudad de Gagra (al norte de la república) en el que murieron, al menos, 40 soldados georgianos. Tiflis, la víspera, había amenazado con acabar con los separatistas si éstos no se rendían ayer. (AFP)

AYUNTAMIENTO DE BRENES (SEVILLA)

ANUNCIO

Por Resolución de esta Alcaldía Núm. 687/92, de 19 de Agosto, fue aprobado el expediente núm. 18/92 de contratación del servicio de «LIMPIEZA DE LOS COLEGIOS PUBLICOS DURANTE EL CURSO ESCOLAR 92/93» e inicio del Procedimiento de Contratación por el Sistema de Contratación Directa.

En ejecución del citado acuerdo se convoca a las empresas interesadas, a que formulen sus ofertas hasta las trece horas del día 7 de Septiembre de 1992.

El correspondiente expediente administrativo, se encuentra de manifiesto en el Negociado de Contratación de la Secretaría General de este Ayuntamiento, sita en la Plaza Primero de Mayo, 1 (Casa Consistorial) de 9 a 13 horas.

Los gastos derivados de este anuncio serán imputados a la empresa adjudicataria del contrato.

Brenes, 24 de Agosto de 1992
EL ALCALDE PRESIDENTE,
Fdo. AURELIO POZO MARQUEZ

903 300 999 ROS PHONE
Relatos eróticos por teléfono.

903 300 444
labios calientes

903 300 555
salvaje

903 300 666
chicas del Caribe

NUEVO. 24 HORAS AL DÍA
SÓLO PEAR AERTELO. PRECIO DE LA LLAMADA EN PTA. MIN. VOCES Y PULSOS DE MENSAJE EN PTA. MIN.

MARBELLA BEACH, S.A.
La Junta General Universal de la Sociedad celebrada el día 23 de agosto de 1992, ha adoptado, entre otros, el acuerdo de reducir el capital social de 125.000.000 pesetas, para lo cual se han amortizado 10.600 acciones con cargo al capital social retribuyendo a sus respectivos titulares de las aportaciones realizadas.

Córdoba, 24 de agosto de 1992
El Administrador Único

Colabora con Solidorad Internacional
POR POCO QUE DES, DARÁ MUCHO DE S.

LLAMA A LAS CHICAS DE CINDY

903-333336

De 18 pta/min
Noche y fin de semana 40 pta/min
LA LINEA ERÓTICA MAS EXCLUSIVA

Escribí un artículo para *ER. Revista de Filosofía*⁵ del que luego he creído que supuso, en efecto, una inflexión decisiva en mi trayectoria de pensamiento, en la que después se presentaron las vanguardias, sin que las esperara ni buscara, hasta comenzar a darme a pensar, hace algunos años, lo que habría podido suceder si la Fenomenología y las vanguardias, que convivieron en el primer tercio del siglo XX, se hubieran fecundado recíprocamente, siendo que realmente permanecieron ajenas entre sí. Sobre todo, desde luego, qué le habría sucedido a la Fenomenología, porque lo cierto es que, tal como las concibo, y justamente en el sentido en que me complace su proximidad, las vanguardias ya ejercieron a su manera, y no inconscientemente, aunque sí a veces muy pre-filosóficamente, la *apertura fenomenológica*, conduciéndola en muchos casos hasta sus zonas extremas, periféricas y más complejas. Por mi parte, y sé que algunos lo estimarían como *a contracorriente*, siempre he pensado que, más allá de interpretaciones a veces deliberadamente miopes y aviesamente alicortas, e incluso más allá de lo que el propio Husserl pudiese haber imaginado *en concreto* (un Husserl que en 1913 tenía 54 años y estaba empeñado -sin que, desde luego, no le asistieran razones- en la idea de una fenomenología como *ciencia estricta*), el *principio de todos los principios*⁶ permitía una apertura o *descerrojamiento* de tales descomunales proporciones, que podría haber permitido un diálogo fructífero entre la Fenomenología y las vanguardias. La genial aportación de Heidegger fue diferente (me referiré a él en este artículo). En todo caso, creo que, en general, pienso que ni la *Seinsfrage* heideggeriana (con el extraordinario juego de muchos de sus conceptos: *Alezeia*, *Physis*, *Apeiron*, *Logos* y un largo etcétera) ni la *Bewußtsein* husserliana (con su *Principio de todos los principios*), y precisaré que “tal como las concibo” (sin ánimo de entrar, en esta ocasión, en rigores o disputas eruditas), tendrían por qué ser obstáculos para aquel posible (hoy sólo *futurible*) encuentro entre Fenomenología y vanguardias en aquella época fascinante para la Filosofía y las Artes, y para la Cultura en general, que fue el primer tercio del siglo XX.

Cuando escribí *La hechura del mundo* pensaba que aquel “Mundo” que mostraba la Página era casi inhabitable por sus refriegas brutales y sus estridencias. Imaginaba, por ello, que la *cotidianeidad* podría brindar, en sus “márgenes”, una especie de resguardo o cobertura cuasi poéticas para un cierto *Logos* a modo de *intimidación-y-cordura*. Sin embargo, después de veinte años soy mucho más... Pero no lo diré: no sé bien cómo decirlo sin caer en alguna trampa. Lo cierto es que hoy parece que ya no me preocupa tanto *valorar* las *heterogeneidades extremas* como estridencias, chirridos o refriegas (aunque confesaré que sí me sigue dando que pensar el tema de la “*marginalidad de lo cotidiano*”), cuanto estar atento a no perder las oportunidades que pudiesen brindar para esa *congregación del pensar*⁷, sobre todo *interrogativa*, más que apurada por la urgencia de *síntesis efectivas* o *resolutivas*, que pienso que caracteriza a la Filosofía, y para la que a veces resultan tan benéficas –de tarde en tarde, al menos- ciertas *automicrointoxicaciones homeopáticas*⁸, como me parece que fue precisamente, entre otras que vinieron luego, la del collage en aquel 1992.

La noche del 8 de Enero de 2012, casi veinte años después del encuentro con la *Página de Periódico*, surgió una nueva ocasión para seguir pensando sobre aquellas

heterogeneidades extremas. No importa si pudiera estimarse (alguien con seguridad lo hará) que *La Imagen* –en su doble expresión retiniana: en primer plano perceptivo, cuando tuvo lugar el encuentro concreto y efectivo en el mundo que llamamos “real”, y en representación fotográfica- no daba para tanto, pero, en cualquier caso, y esto era y es en verdad lo absolutamente único decisivo, el motivo resurgió *esporádicamente y con intensidad suficiente*. Tal vez en algunos años sabré si acaso podría considerar que en este 2012 encontré un antídoto a aquella automicrointoxicación de 1992 o si esta nueva ocasión se trataba, simplemente, de una reincidencia.

No sería necesario añadir demasiadas palabras a *La Imagen*⁹. Lo que en ella se dilucida no es algo que se pareciera a la apelación a *un mundo global y distante*, como en el caso de *La Página*. De lo que se trata es del entorno más cotidiano, del circunmundo más próximo, a pie de calle. Su ubicación espacio-temporal de procedencia (respecto al mundo que -insisto en la precisión- llamamos “real”) es inequívoca. Como he dicho, fue tomada el 8 de Enero de 2012, hacia las 20’30 h. También la circunstancia del “encuentro” es nítida: coincide con el momento de ir a depositar la basura en los contenedores destinados a tal fin. Se daba la circunstancia de que el dispositivo publicitario no funcionaba debidamente, mostrando sucesivamente dos o tres carteles publicitarios, sino que sólo mostraba, como si se hubiese detenido aposta en él, el primer plano frontal, contundente, de un frasco del conocido perfume *Chanel n° 5*.

Era casi imposible eludirla: *La Imagen* se me impuso, si se me permite decirlo así, de modo que instantes después decidí retornar a la escena para fotografiarla, lo que hice, sin pretender alcanzar otra dignidad, para mi fotografía, que la de ser una *Instantánea*. Luego pensé que podría haberla realizado a la mañana siguiente, pero deseché la idea: aparte de que se hacía preciso respetar en la medida de lo posible la autenticidad del encuentro *singular*, poniéndolo a resguardo de su más que presumible fugacidad, había que conservar el matiz sensible de un cierto *efecto de nocturnidad y alevosía del acontecimiento*. Luego me percaté del extraordinario resplandor que azarosamente había provocado en el frasco de perfume la utilización del *flash*. Por lo demás, en *La Imagen* se ven unas cajas de juguetes (recuérdese la fecha: 8 de Enero) y al fondo, en la zona superior, una valla publicitaria anunciando *Rebajas*. De vuelta, no dudé un segundo en titular la fotografía. Podría no haberlo hecho, desde luego, pero un cierta ansiedad por *nombrar* y un inveterado *deseo-de-Logos* (que no se trataría de reprimir ni ignorar, a estas alturas) hizo que titulase la imagen *Postnavidad*. Si así lo desea y le complace, el lector sabrá llenar de sentido ese “*Post*”¹⁰.

Cuando mi hijo mayor (once años) vió la fotografía, le pedí su opinión al respecto. Fue un intelecto eminentemente “constructivo” el que trazó una relación de “razonabilidad” entre los elementos más llamativos de *La Imagen*, en el “tramo” que abarcan, a la izquierda, los contenedores de basura y, a la derecha, el anuncio publicitario. Lo que significaba la fotografía era -en un mundo muy cuerdo y eminentemente *causal*, no *casual*- que todo lo que se anuncia finalmente acaba en el contenedor de basura. Por mi parte, le hice notar que aunque era muy cierto lo que decía, lo que a mí me había llamado la atención era más bien esa *proximidad*, el escasísimo *trecho de distancia* entre el resplandor del frasco de perfume y la suciedad y

el aspecto un tanto siniestro de los contenedores. Frente al argumento racional, pragmático, nada inquietante, en torno a una *totalidad de conformidad* [*Bewandtnisganzheit*]¹¹, en mi caso, alguien diría que una cierta experiencia tal vez más... (más ¿qué?) me incitaba a *no resolver* así el trecho de *proximidad extrema de lo heterogéneo-antagónico* que había deparado el azar (azar riguroso, pues, en efecto, nadie habría querido que ocurriese esa proximidad, y nadie se responsabilizaría de ella) entre basura (residuo, pestilencia, suciedad) y perfume (regalo, seducción, resplandor, transparencia). Una tentativa un poco más intensamente *hermenéutica* se habría entretenido (quiero decir: regocijado, o tal vez inquietado) con el contenido simbólico de un perfume tan mítico como *Chanel n° 5*, que creó Coco Chanel y popularizó Marilyn Monroe cuando confesó (a nadie le habría importado demasiado si era cierto o no) que dormía desnuda con sólo algunas gotas del perfume. Quien ahondase en el imaginario de *Chanel n° 5* realizaría un vertiginoso recorrido a través de “las Marilyn” del perfume, entre otras, Catherine Deneuve, Carole Bouquet, Estella Warren, Nicole Kidman o Audrey Tautou, que han protagonizado famosos spots publicitarios del perfume. Pero dejémoslo.

No podría decir, desde luego, que *La Imagen* brindaba la oportunidad de experimentar una suerte de *belleza convulsa*, para delirio poético de un posible Breton redivivo. No se trataba de eso. Más bien lo que sobresaltaba en la imagen/fotografía era precisamente el *efecto-collage*. Como en *La Página de Periódico*, había realidades muy diversas convocadas (aunque en menor número), y no tanto *colocadas* cuanto *dislocadas*, en una cercanía extrema inoportuna, claramente perversa –pero a la vez, en su perversión, en una cercanía rápidamente demasiado sensata, más lúcida de lo usual– que invitaba a *transitar* velozmente de lo uno a lo otro, o a demorarse en el *bloqueo recíproco* de lo uno por lo otro. El espectáculo era el de una *cópula insólita y estéril, imposible, en medio de lo real, desde luego, pero extrañamente fructífera en una contemplación casi extática* (pero de un éxtasis frío, pausado), que dejaba sobrado margen a una *dialéctica tan básica como rutinaria*: pestilencia y perfume, fealdad y belleza, opacidad y transparencia, turbiedad y resplandor, residuo y regalo... y quizás, en otro plano, hiperrealidad (la de los contenedores, reducidos a ser ellos-mismos –aquí no se trata, en modo alguno, de una basura trascendida o embellecida¹², sino más bien de una basura reconducida a ser lo que es: forzada a su intensificada *identidad* de basura) y ensoñación/ilusión, que el testigo un poco diestro hermenéuticamente detectaría de inmediato. Más adentro, incluso, alguien podría desplazarse casi *delirantemente* desde la luminosidad del anuncio publicitario *postnavideño* hasta el resplandor *navideño* hipotético, anterior, de una Natividad. *Chanel n° 5* está “iluminado”, casi como si se tratase, en confrontación (o hermanamiento) con la basura, de un emblema *postnavideño*. Pero dejémoslo (también esto).

II. La Imagen por sí misma: *isla de arte, boquete de inverosimilitud.*

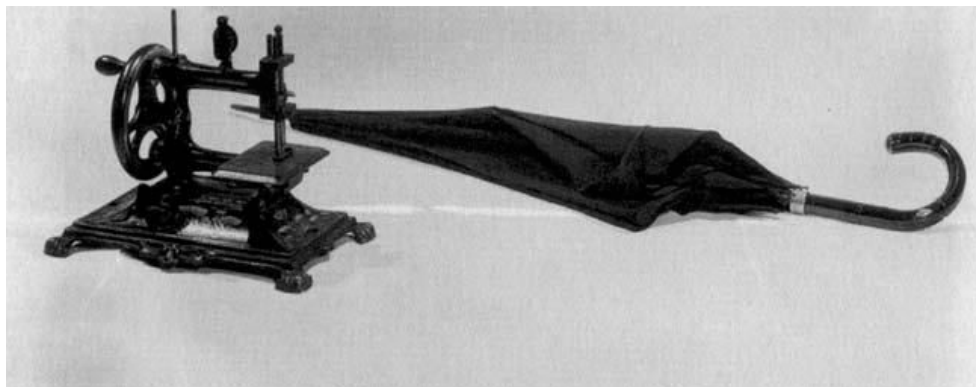
El dispositivo de la imagen guarda relación no sólo con la posibilidad, que la imagen acredita, de la doble *institución* de un *marco* y de una *ventana* (*de tránsito y transporte*), sino también, especialmente, con la posibilidad de la experiencia *viva* de un *diafragma activo* que articulase la síntesis cuasipasiva o muy activa, subitánea o

pausada, fulgurante o serena, entre un encuentro perceptivo (potencialmente azaroso y cautivador) y un proceso de *asignación de sentido* capaz de concentrar, a la postre, la *razón suficiente imaginario-virtual* de la imagen.

He nombrado antes “marco” y “ventana”. No podría renunciar a recordar aquí la parte final de la meditación que José Ortega y Gasset dedicó al marco (y al telón)¹³. Decía en 1921 Ortega que el marco *condensa* la imagen, apartándola del mundo y provocando que su contenido “esté sin estar” propiamente (se refería Ortega a trozo de paisaje bidasotarra en un cuadro de Regoyos¹⁴). Por ello, no podríamos ni deberíamos comportarnos ante la imagen como ante una realidad ordinaria, pues lo que contiene el marco «goza de una existencia meramente virtual», «es una abertura de irrealidad que se abre mágicamente en nuestro contorno real»¹⁵, debiéndose desestimar cualquier actitud “utilitaria”. No hay comunicación entre lo real del mundo circundante y lo contenido en el cuadro («isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes»), y a la que sólo mediante un salto brusco (al que ayuda el marco) podemos acceder. Decía Ortega que, por ello, «la indecisión de confines entre lo artístico y lo vital perturba nuestro goce estético. De aquí que el cuadro sin marco, al confundir sus límites con los objetos útiles, extraartísticos que le rodean, pierda garbo y sugestión. Hace falta que la pared real concluya de pronto, radicalmente, y que súbitamente, sin titubeo, nos encontremos en el territorio irreal del cuadro. Hace falta un aislador. Esto es el marco»¹⁶. Por lo demás, y con razón, Ortega asimila “marco” (aunque también podríamos incluir al telón) a “ventana”, diciendo que dan acceso a “boquetes de inverosimilitud”¹⁷.

Creo que se hacen necesarias algunas someras consideraciones respecto al *Marco* como, al decir de Ortega, *corte* entre realidad e imagen. Aunque trataré en otra ocasión con más detalle semejante cuestión¹⁸, no quisiera dejar pasar esta oportunidad para llamar la atención respecto a la posibilidad de que, en algunos casos, en lugar de que un marco introduzca una *cesura* o *jorismós* entre realidad percibida e imagen, se tienda a diluir dicha escisión, de modo que se muestre máximamente (al menos con vistas a pensar en ello) la continuidad de percepto e imagen¹⁹. Si la imagen se recluye, a salvo, dentro de un marco, es cierto que se la protege y realza, pero también, al menos en cierto sentido, se la “depotencia” *tan sólo como imagen*. Tal vez podría decirse algo similar si, tomando como guía la continuidad entre imagen y percepto, se considerase que éste, en dicha continuidad, podría quedar devaluado como *tan sólo una “imagen”* (psicologizable o evaluable como meramente “estética”). Sin embargo, la decisión de “cortar” puede no ser viable ni interesante siempre. ¿No es cierto que en algunos casos - como ocurre con frecuencia y patentemente en la fotografía- la imagen surge *ya antes y fuera* del cuadro (fotografía) con su marco, y que este marco puede resultar engañoso respecto a la “realidad de la imagen”, a su surgimiento en el mundo de la percepción como “mundo real”? La imagen fotografiada surgió antes de la fotografía *Postnavidad*. Pudiera pensarse, no sin razón, que apelando al Marco, Ortega parece que quiere acreditar -y no yerra al respecto- imágenes separadas de su génesis perceptiva concreta (como cuando contemplamos el cuadro de un paisaje que nunca contemplamos en persona o en directo, o al que ahora, en este momento, no podemos acceder), o bien imágenes “fuera del mundo”..., en un sentido casi literal (por ejemplo, una imagen onírica o meramente fantástica), a las que el marco protegería para que no se

desvanecieran o no se las confundiera como algo del mundo “real”. En el caso de *Postnavidad*, sin embargo, parece que debería desvanecerse el marco para recuperar la génesis perceptiva y el encuentro “en directo”²⁰. La ventaja del autor de la fotografía es, en este caso, innegable, aunque la fotografía tiene la virtualidad de propiciar o al menos facilitar el encuentro entre autor y espectador. La imagen ya ha surgido desde el momento en que fue “realmente” percibida y vislumbrada. El marco no separa tanto imagen y realidad, cuanto *selecciona* y *realza* lo enmarcado –de modo que aquella separación entre realidad e imagen sería el *efecto* de esta selección y realce, no su origen o causa. En el caso del collage -tal como es nuestro caso-, la selección y el realce no *separan* tanto como *reúnen lo seleccionado* por medio de una *asignación de sentido*. Aquí, el límite genuino y profundo no es un marco que separa, aísla o preserva. Cabría decir, con Heidegger, que en aquello a lo que se orienta la mirada meditabunda de Atenea «la frontera no es meramente contorno y marco, no sólo es dónde algo termina. Frontera designa aquello mediante lo cual algo es reunido en lo que le es propio, para desde ahí aparecer en su plenitud, emerger a la presencia»²¹. El marco, así pues, no tanto separa realidad e imagen, en este caso, cuanto que invita a suponer que *allí donde hay marco, es decir, Imagen, hay una expectativa de sentido*, como si no fuesen posibles ni dignas de ser enmarcadas imágenes arbitrarias, al azar o *sin ton ni son*²².



Man Ray, *Homenaje a Lautrémont* (1933)

La imagen que el collage (tal como aquí lo consideramos) brinda -y de esto se trata, en suma- tiene la singularidad de que invita a una *interrogación insólita* respecto al *porqué* de la imagen, y de una imagen que sugiere una *unidad o Logos inesperados* respecto a lo que cabe esperar de unidades “intramundanas” acordes a “totalidades de conformidad” que realmente disolverían la posibilidad del collage, expulsándolo, en efecto, del mundo. Una *unidad o logos inesperados* que en su extrañeza (pero, ¿se puede hablar de unidad, no sólo de imagen?) señalan una *des-aveniencia*, una *dis-conformidad*, una *dis-locación* a la que sería imposible asignar *propia*mente una verdad óptico-mundana. Aquí, el marco que separa es esa misma desaveniencia (unitaria) respecto al mundo, rescatada en un juego o –una vez más- en un *logos extravagante*. Es cierto que el referente “Sirena” no existe, ni la escena de *La Fragua de Vulcano* de Velázquez, como tampoco un paisaje de Tanguy, y no existe, desde luego... *Monogram*, de Robert Rauschenberg, ni el *Cadeau* de Man Ray (aunque existan ópticamente, aquel conjunto de “cabra con neumático” o de “plancha con clavos”) como no existe lo que

representa la *Madonna Sixtina* de Rafael... Sí parece que existe (o existió) el trozo de mundo correspondiente a tal paisaje de Regoyos y, por supuesto, el membrillo de Antonio López (no, desde luego, la escena de *Atocha* ¡en el hiperrealista López!), aunque, por supuesto, lo que se elucida en aquel paisaje y en este membrillo en verdad *deja de existir en el paso a la imagen*. Todo esto lo sabemos, y resulta un poco tedioso andarse con explicaciones demasiado minuciosas (necesarias especialmente, es cierto, en algún que otro caso de grave confusión). Respecto a la imagen de *Postnavidad*, lo que la imagen *acoge y recoge*, a lo que *se debe*, de lo que *se responsabiliza*, lo que revela, en verdad tampoco existe... no sólo porque, como ocurre respecto al paisaje y el membrillo, que dan la impresión engañosa de existir, la *verdad* de la imagen esté fuera de la imagen tal como nos llega como marco-cuadro-fotografía, sino *porque señala en el mundo una disconformidad que verdaderamente no podría acontecer en el mundo que llamamos "real"* -y, sin embargo, lo meramente representado aconteció, siendo recogido fielmente por la fotografía (salvo el destello). En el mundo que llamamos "real" puede existir el referente de una imagen que ofreciese una representación (menos propiamente su *perspectiva*, que por lo demás ¡tampoco sería meramente subjetiva!) de los restos del acueducto de *Caños de Carmona* junto con la *Avenida Luis Montoto*, de Sevilla, pero no *Eso* que la imagen de *Postnavidad* no ya *representa*, sino -insisto- *recoge*. No creo que fuese nada fructífero desviarnos aquí hacia una posible disputa en términos de "subjetivismo" de la imagen, que distorsionaría por completo lo que trato de decir. La *asignación de sentido* tiene, en el caso de *Postnavidad*, una densidad fenomenológico-hermenéutica, y sobre todo *hermenéutica*, suficiente como para no entretenernos en esta cuestión. Lo que sí comenzaría a ser más "subjetivo" sería, en efecto, la asignación no ya de un sentido a la imagen en tanto collage, sino el énfasis *hiperhermenéutico* depositado en el título (*Postnavidad*) -por lo que ya antes dije (nota 10) que deberíamos hacer *epojé* del mismo-, pero no así el *juego tensional transmudano del collage* como tal.

¿Cuál es, pues, entre otras, la singularidad del collage? Que reúne (acoge y recoge) realidades o fragmentos de los que no se espera que aparezcan reunidos, a los que el mundo como *totalidad de conformidad* no avalaría, por lo que fuerza a que nos preguntemos sobre el porqué y a hacernos sospechar *ya* que alguna suerte de unidad extraña es la que ha organizado aquella insólita reunión. Haberla, ¡debe haberla!, aunque al principio tal vez no se nos alcance (aunque *Postnavidad* no es, como fotografía, nada misteriosa, al menos en una primera aproximación).

¿Y qué pintaría en todo esto el *Arte*? ¿Por qué la insistencia en la *Imagen*? No, desde luego, en nuestro caso, porque hubiese que pensar en algo así como la condición de "artista" del autor, desde luego (¡todo lo más, *espectador*!). Lo interesante del *Arte*, y lo que le compete de la *Imagen*, que es casi todo, es que *predispone a* y, sobre todo (respecto a los *todos de conformidad* del mundo rutinario, cotidiano), que *da libertad de mirar-y-asignar-sentido*. La unidad del collage *Postnavidad* no se basa en una proximidad espacial, objetivable en metros (ya había dicho mucho al respecto Heidegger en *Ser y tiempo*), sino *una unidad que no existe acreditada en parte alguna*, y que supone un *novum*, especialmente cuando no se trata de que *razonablemente* pudiera argumentarse aquella proximidad a la busca de una unidad relevante y

razonable, básicamente pragmática, pero tan sólo superficial, de modo parecido a como si, al igual que haríamos con la fotografía de la zona de un jardín destrozada por actos vandálicos, la finalidad de la imagen fuese remitirla a los responsables del mobiliario urbano o, en nuestro caso, de los anuncios publicitarios ni, menos, a la empresa encargada de la limpieza o a los gestores municipales del buen gusto estético en nuestras calles. *La imagen no surgió así y no es eso*. Para comprenderlo, ni siquiera sería necesario ser el autor de la fotografía, encerrarse en los “adentros” de su mirada (atenta), sino *acoger-y-recoger*, en la *repercusión* de la imagen²³, lo que en ella invita a una congregación meditativa del pensar. Su especificidad indica que no se trata de remitir la foto a ninguna otra parte sino a una *interrogación global sobre una cierta zona de “orden” y/o “desorden”... si se quiere, sym-bólicos*, con vistas a la pregunta por su *logos interior*. En este sentido, el arte y la sabiduría del collage (que es en buena medida un *arte de lo inverosímil*, acontecido o no -aunque, como se ve, aquí me importa mucho más sobre todo lo *inverosímil acontecido*²⁴) contiene un potencial interrogativo en el que se trata de *des-plazarse a otros ordenes* que no son los de las *totalidades de conformidad* pragmáticas intramundanas (vaya por Heidegger) ni los *horizontes internos y externos de expectativas concordantes* (vaya por Husserl²⁵), en los que parece que casi siempre debería concentrarse la cordura del mundo -y, en ella, la de sus “unidades perceptivas”. El secreto de la extraordinaria *soltura* del collage es que nos *transporta*, por su propia formalidad, a un *De-otro-modo* del que se puede sospechar que quizás pueda llegar a decir más, no menos, del Mundo, no ya únicamente contra su cordura habitual, sino resituándolo en los horizontes potenciales de *otra cordura*.

Por eso, lo decisivo del collage que aquí nos sirve de hilo conductor, a través de una Imagen milagrosamente “realista” (fotográfica), es que expresa el *acontecimiento de un mundo* que en su entrelazamiento con la Imagen permite, sorprendentemente, *coligaciones aparentemente azarosas, anómalas*, diríase que casi “*aliení-genas*”. Si ya el collage presenta efectos estéticos extraordinarios, cuando se abre (acogiéndolo) al mundo percibido, o al mundo que llamamos “verdadero”²⁶, para rescatar *artísticamente, artefactual-imaginalmente* el acontecimiento de des(órdenes) de inverosimilitud, no cabe duda de que es descabellado despreciar su potencial de cara a la apertura de oportunidades de pensamiento impagables en los que el *des-quiciamiento* se torna un poderoso *síntoma*, imprescindibles –aquellas oportunidades–, para *permitirnos elevar el nivel de profundidad del Logos*.

III. Puesta en obra de la verdad del Ser y congregación del pensar.

Nuestro motivo fundamental en este ensayo no es otro, como ya se deja inferir del título del mismo y de todo lo que en él venimos diciendo, que la pregunta por el vínculo entre *Logos* y *Collage*. Debo confesar -aunque la confesión ya ha tenido lugar, colateralmente- que la inquietud básica procede de algunas cuestiones suscitadas especialmente por Martin Heidegger y, más lejanamente (aunque no menos esencialmente), por Edmund Husserl. Me referiré aquí especialmente al pensador de Todtnauberg. En efecto, cuando hacia 1935 Heidegger propuso concebir la obra de Arte como *puesta en obra de la verdad del ser*²⁷, acertó a ofrecer una concepción que ahondaba filosóficamente –aunque no lo pretendiese- en aquella *liberación del Arte* que

a su modo ya habían preconizado las vanguardias desde la primera década del siglo XX²⁸. No creo que sea una idea descabellada. No se trataba sólo, según lo que cierta lectura podría rescatar del encubierto “manifiesto” heideggeriano, de “enraizar” un Arte al que Heidegger apelaba para asimilarlo a la causa de la *Seinsfrage*, sino también, justamente, en la apelación a lo esencial, de liberarlo en un terreno que no por ser heideggerianamente “serio”, extremadamente “cejijunto”, dejaba por ello de ofrecer posibilidades de una apertura sin parangón. Bastaba con que el camino hacia lo “profundo” se *desviara* en cierto momento de su trayectoria para que, sin tener que rechazar esa profundidad, al mismo tiempo las posibilidades del arte se abriesen hasta lo inaudito. Heidegger apelaba a una expresividad de la obra que dejaba muy atrás cualquier énfasis esteticista, psicologista, historicista o sociologista, y, en fin, todo aquello que obstaculizase a la *puesta en obra de la verdad del Ser*. En el mismo movimiento en que parecía *vaciar* la obra de arte de muchas de sus referencias y de sus oropeles, prestigios y potencial de eclipsamiento de su verdad fuera del propio Arte como cuestión meramente “estética”, que Heidegger no apreciaba, la llenaba de posibilidades, liberando, como efecto colateral, lo que pudiera haber bajo el término “Arte”. Me llevaría muy lejos –lo que evitaré, desde luego– desarrollar aquí *in extenso* la posibilidad de un hipotético encuentro entre Heidegger y (al menos) cierta Vanguardia. Lo que la concepción heideggeriana exigía era mucho (nada menos que una cierta *necesidad interior de la expresión de la verdad del ser*) y demasiado poco por lo que se refiere a la *forma-y-figura, contorno, límite y aspecto* de la profundidad de aquella expresión²⁹. Insisto en que sería suficiente una *desviación* respecto a la reubicación de la *Obra de Arte* para que el mensaje heideggeriano estuviese preparado para dar cabida y al menos cierto crédito a la vanguardia. Si, por ejemplo, puede interpretarse la propuesta de Heidegger de reintegrar a la Madonna Sixtina a su lugar propio en la Iglesia de San Sixto en Piacenza como un gesto muy conservador, habría no menos que reparar en el destrozo que la reflexión heideggeriana provoca en la sacralización del *Museo*, destrozo que ya había sido pensado, en otro sentido, por muchos de los protagonistas de las vanguardias (recuerdo a Marinetti y, en otro sentido, a Duchamp o Malévitch, por nombrar sólo tres ejemplos).

Ciertamente, lo que nos incumbe de la *Obra* es, al fin (más que al comienzo), su *expresividad* en un horizonte de inquietud irreductible a los aspectos genuinamente comentables desde un punto de vista meramente “estético” (escasamente apreciado por Heidegger) ni, en éste, a nada que pudiera resolverse en un comentario de corte “espiritual”. Lo que importaba a Heidegger era la *expresividad* respecto a la *Seinswahrheit*. Uno de los motivos rectores de nuestro ensayo sería, pues, la pregunta por en qué medida el *collage*, especialmente en su práctica general, podría ser incumbido por la *puesta en obra de la verdad del Ser* y por si acaso le sería propicio algún *Sitio [Ort]*³⁰ en el que dicha puesta en obra fuese facilitada y pudiera resplandecer máximamente³¹. Tal pregunta, como motivo rector, podría ser abordada como pregunta por lo que de la *verdad del ser* pudiese el collage *poner en obra + traer a la memoria + congrega el pensar*³².

IV. Logos.

La arquitectónica del pensamiento heideggeriano requiere, como lo exigió muy pronto el pensamiento presocrático, la cooperación del *Imperar Emergente*, como *Physis*, y el *Componerse (Logos)* de lo emergido o desocultado. En este sentido, convocar aquí la posible cercanía entre *Logos* y *collage* parece sugerir una posibilidad extravagante, en la medida en que el segundo se basa en la posibilidad de acercar lo que parece que no se aviene o no se deja componer por un Logos –al menos (lo veremos), por un Logos, digamos, “menor”. Conducido a su expresión más radical, el collage sugiere el acercamiento “amontonante” de lo diverso, aunque aquí precavidamente respecto a lo que pudiera resultar ser una apresurada simplificación. Cabría distinguir, en tal sentido, y casi como criterio general, un collage *dialéctico*, que reúne lo muy heterogéneo que, sin embargo, se deja acoger bajo la cobertura del antagonismo en general o de la contradictoriedad específica, y un collage *a-dialéctico*, que simplemente reúne bajo la modalidad de un aparente *amontonamiento* (que, sin embargo, da que pensar, aunque sea sólo a título de *interrogación-y-enigma*).

Con enorme frecuencia, cada vez que Heidegger aborda el tema del Logos no puede dejar de manifestar su rechazo hacia el mero *amontonamiento*, y con razón. En su artículo *Logos*, de 1951, decía Heidegger que

«para encontrar un punto de apoyo para una respuesta es necesario reflexionar sobre lo que hay propiamente en el verbo *λεγειν* como poner. *Legen* (poner) significa esto; poner algo extendido (llevar algo a que esté extendido) [*zum Liegen bringen*]. Además *legen* (poner) es al mismo tiempo: poner una cosa junto a otra, com-poner [*eines zum anderen-, ist zusammenlegen*]. *Legen* es leer. El leer que nosotros conocemos más, es decir, leer un escrito, sigue siendo, aunque ahora ha pasado a primer plano, una variedad del leer en el sentido de: llevar-a-que-(algo)-esté-junto-extendido-delante [*zusammen-ins-Vorliegen-bringen*]. La recolección de espigas recoge el fruto del suelo. La vendimia coge las bayas de la cepa. El recoger (de abajo, del suelo) y el quitar tienen lugar en un reunir [*Zusammentragen*]. Mientras persistamos en el modo de ver habitual, nos inclinaremos a tomar ya este juntar [*Zusammenbringen*] por el reunir [*Sammeln*] o incluso por la conclusión de este proceso. Sin embargo, reunir es algo más que un mero amontonar [*Anhäufen*]. Reunir implica ir a buscar y meter dentro [*das einholende Einbringen*]. En ello prevalece el poner bajo techo [*Unterbringen*]; pero en éste prevalece el preservar [*Verwahren*]. Aquel “más” por el que el reunir va más allá del simple coger ávidamente algo del suelo [*aufgreifende Zusammenraffen*] y juntarlo no le viene a éste como un mero añadido. Y menos aún es lo último que tiene lugar, su conclusión. El preservar que mete dentro [*das einbringende Verwahren*] ha dado ya los primeros pasos del reunir y los ha tomado para sí en el entrelazamiento [*Verflechtung*] de la secuencia de éstos. Si únicamente fijamos nuestra mirada en la sucesión de estos pasos, entonces al coger (de abajo, del suelo) sigue el juntar [*Zusammenbringen*]; a éste, el meter dentro [*Einbringen*], y a éste el

poner bajo techo [*Unterbringen*], en un recipiente y en un almacén. De ahí que se imponga la apariencia de que el guardar y el preservar ya no pertenecen al reunir. Pero ¿qué es de una recolección que al mismo tiempo no esté movida (tirada) y llevada por el rasgo fundamental del albergar? El albergar [*Das Bergen*] es lo primero en la estructura esencial de la recolección.

Sin embargo, el albergar, por sí mismo, no alberga cualquier cosa que ocurra en cualquier lugar y en cualquier tiempo [*das Beliebige, das irgendwo und irgendwann vorkommt*]. El reunir que empieza propiamente a partir del albergar, la recolección, es, en sí misma, de antemano, un elegir (e-legir) [*Auslese*] aquello que pide albergamiento [*Bergung*]. Pero la elección (e-lección), por su parte, está determinada por aquello que dentro de lo elegible (e-legible) se muestra como lo selecto (lo mejor) [*das Erlesene*]. En la estructura esencial de la recolección, lo primero que hay frente al albergar es el elegir (alemánico: *Vor-lese*, pre-lección), al que se inserta la selección que pone bajo sí el juntar, el meter dentro y el poner bajo techo.

El orden que siguen, uno tras otro, los pasos del hacer que reúne no coincide con el de los rasgos de llegar y llevar en los cuales descansa la esencia de la recolección.

A todo reunir pertenece a un tiempo el hecho de que los que recogen se reúnan, de que coliguen su hacer en vistas al albergar y de que, una vez reunidos, a partir de ahí, no antes, reúnan. La recolección pide desde sí y para sí esta reunión. En el reunir reunido prevalece la coligación originaria [*Im gesammelten Sammeln waltet ursprüngliche Versammlung*] »³³.

Sería imposible resumir aquí los pensamientos que Martin Heidegger dedicó al *Logos*, compañero inseparable de *Physis*. Creo que, en buena medida, se trataba, tras la *Kehre*, de retomar, profundizándolo admirablemente, lo que en *Ser y tiempo* se había dicho sobre la *Bewandtnisganzheit* [totalidad de conformidad, totalidad respeccional] tan decisiva en la configuración del mundo/circunmundo. Aquella *totalidad de conformidad* conectaba, en *Ser y tiempo*, con el *poder de des-alejamiento* [*Entfernung*] del *Dasein*. Para Heidegger,

«el desalejar es inmediata y regularmente acercamiento llevado a cabo por el “ver en torno”, es traer a la cercanía aportando, proporcionando, teniendo a la mano. Pero también tienen el carácter del acercamiento determinadas formas del descubrir entes puramente cognoscitivo. *En el “ser ahí” está ínsita una esencial tendencia a la cercanía.* Todas las formas de aumento de la velocidad a que hoy cedemos más o menos forzosamente, impulsan a superar la lejanía. Con la “radio”, por ejemplo, lleva hoy a cabo el “ser ahí”, por el camino de una ampliación del cotidiano mundo circundante, un des-alejamiento del “mundo” cuyo significación para él, el “ser ahí”, aún no alcanza nuestra vista»³⁴.

He elegido este texto porque al mismo tiempo que condensa (demasiado, a decir verdad) el pensamiento básico sobre la *Entfernung*, Heidegger pone un ejemplo del todo interesante, relativo a la radio. Volveré sobre ello de inmediato. Concluía Heidegger diciendo que la progresiva *neutralización geometrizable y objetivante* del espacio destruye la *genuina circummundaneidad* con sus típicos desalejamientos. Todo un *pathos* humano y filosófico se anuncia no ya en esa crítica a la neutralización objetivante sino, especialmente (valga por lo que se refiere a los que serían *las cosas* y los *sitios* del pensador Heidegger), por lo que se refiere a la *destrucción del mundo circundante*³⁵. La opción heideggeriana por la *Provincia* (frente a la Gran Ciudad, Berlín) es máximamente sintomática, y aunque la grandeza del pensador no sufre en absoluto por ello, parece innegable que aporta luz sobre su estilo de pensamiento (se trata de un genuino *Vorurteil*, pre-juicio). De cara a asumir interrogativamente la *distancia hermenéutica* que pudiera extrañarnos de Heidegger, o al menos dificultar su recepción, al menos en cierto sentido (y más de lo que ya resulta en ocasiones complicado acceder a las entrañas de su camino del pensar), habría que valorar en qué medida aunque en su extensa obra hay pistas suficientes para una valoración no ya del mero *Lugar* [*Stelle*], sino del *Sitio* [*Ort*] propicio al pensar y sus *Versammlungen* (*congregaciones, coligaciones, religaciones*), Heidegger, cual un Pascal, detestaba “moverse”, y cual un Rousseau de la Selva Negra, abominaba de la Gran Ciudad. Tal vez el pensador no fue sensible -ni quiso serlo- a la *complejidad* del espacio *circummundano/urbano/massmediático*, en el que el fenómeno de lo que llama Heidegger “amontonamiento” se torna potencialmente frecuente y de extrema peligrosidad, sin que quizás el pensador le dedicase no ya cariño (lo que no se esperaba), sino al menos atención. Heidegger abominaba de *des-alejamientos* que no estuviesen *acordados* por la sensatez y cordura que, como acabo de recordar, ya habían sido abordadas indirectamente en *Ser y tiempo* bajo el rótulo de *totalidad de conformidad*. No creo ser injusto para con la arquitectónica heideggeriana rescatando esta problemática, toda vez que, de no hacerlo, permanecerían bastante incomprensibles algunos pasajes de Heidegger. Pienso en uno de ellos, quizás de los más radicales de la filosofía en la segunda mitad del siglo XX. Se trata del comienzo de la conferencia sobre *La cosa* [*Das Ding*], de 1951. Decía entonces Heidegger que

«todas las distancias [*Entfernungen*], en el tiempo y en el espacio, se encogen [*schrumpfen ein*].

A aquellos lugares para llegar a los cuales el hombre se pasaba semanas o meses viajando se llega ahora en avión en una noche. Aquello de lo que el hombre antes no se enteraba más que pasados unos años, o no se enteraba nunca, lo sabe ahora por la radio, todas las horas, en un abrir y cerrar de ojos [*im Nu*]. El germinar y el crecimiento de las plantas, algo que permanecía oculto a lo largo de las estaciones, lo muestra ahora el cine a todo el mundo en un minuto. Los lugares lejanos de las más antiguas culturas, los muestra el cine como si estuvieran presentes ahora mismo en medio del tráfico urbano de nuestros días. El cine, además, da testimonio de lo que muestra haciéndonos ver al mismo tiempo los aparatos que lo captan y el hombre que se sirve de ellos en este trabajo.

La cima de esta supresión de toda posibilidad de lejanía [*Beseitigung jeder Möglichkeit der Ferne*] la alcanza la televisión, que pronto recorrerá y dominará el ensamblaje entero y el trasiego de las comunicaciones [*das ganze Gestänge und Geschiebe des Verkehrs*].

El ser humano recorre los más largos trechos [*die längsten Strecken in der kürzesten Zeit*] en el más breve tiempo. Deja atrás las más largas distancias [*die grössten Entfernungen*] y, de este modo, pone ante sí, a una distancia mínima, la totalidad de las cosas.

Ahora bien, esta apresurada supresión de las distancias no trae ninguna cercanía [*das hastige Beseitigen aller Entfernungen bringt keine Nähe*]; porque la cercanía no consiste en la pequeñez de la distancia [*denn Nähe besteht nicht im geringen Mass der Entfernung*]. Lo que, desde el punto de vista del trecho [*streckenmässig*] que nos separa de ello, se encuentra a una distancia mínima de nosotros -por la imagen que nos proporciona el cine, por el sonido que nos transmite la radio- puede estar lejos de nosotros. Lo que, desde el punto de vista del trecho que nos separa de ello, está a una distancia inabarcable puede estar muy cerca de nosotros. Una distancia pequeña no es ya cercanía [*Grosse Entfernung ist noch Ferne*].

¿Qué es la cercanía [*die Nähe*] cuando, pese a la reducción de los más largos trechos a las más cortas distancias [*trotz der Verringerung der längsten Strecken auf die kürzesten Abstände*], sigue estando ausente? ¿Qué es la cercanía si la infatigable supresión de las distancias la ha llegado incluso a descartar? ¿Qué es la cercanía cuando, con su ausencia, permanece también ausente la lejanía?

¿Qué pasa que, suprimiendo las grandes distancias, todo está igualmente cerca e igualmente lejos [*alles gleich fern und gleich nahe*]? ¿En qué consiste esta uniformidad [*diese Gleichförmige*] en la que nada está ni cerca ni lejos, como si no hubiera distancia [*gleichsam ohne Distanz ist*]?

Todo es arrastrado a la uniformidad de lo que carece de distancia. ¿Cómo? ¿Este juntarse en lo indistante no es aún más terrible que una explosión que lo hiciera añicos todo? [*Alles wird in das gleichförmig Abstandlose zusammenge schwemmt. Wie? Ist das Zusammenrücken in das Abstandlose nicht noch unheimlicher als ein Auseinanderplatzen von allem?*]

El hombre tiene la mirada fija en lo que podría ocurrir si hiciera explosión la bomba atómica. El hombre no ve lo que hace tiempo está ahí, y que además ha ocurrido como algo que, como última deyección, ha arrojado fuera de sí a la bomba atómica y a la explosión de ésta, para no hablar de la bomba de hidrógeno, cuyo encendido inicial, pensado en su posibilidad extrema, bastaría para extinguir toda vida en la tierra. ¿Qué es lo que esperan este miedo y esta confusión si lo terrible ha ocurrido ya?

Lo terrible es aquello que saca a todo lo que es de su esencia primitiva ¿Qué es esto terrible? Se muestra y se oculta en el modo como todo es presente, a saber, en el hecho de que, a pesar de haber superado todas las distancias, la cercanía de aquello que es sigue estando ausente [*Das Entsetzende ist jenes, das alles, was ist, aus seinen vormaligen Wesen heraussetzt. Was ist dieses Entsetzende? Es zeigt und verbirgt sich in der Weise, wie alles anweist, dass nämlich trotz allem Überwinden der Entfernungen die Nähe dessen, was ist, ausbleibt*].

¿Qué pasa con la cercanía? ¿Cómo podemos experimentar su esencia? A la cercanía, parece, no se la puede encontrar de un modo inmediato. Esto se logra más bien cuando vamos tras de aquello que está en la cercanía. Para nosotros en la cercanía está aquello que acostumbramos llamar cosas. Pero ¿qué es una cosa? Hasta ahora el hombre, de igual modo como no ha considerado lo que es la cercanía, tampoco ha considerado lo que es la cosa como cosa. Una cosa es la jarra. ¿Qué es la jarra?»³⁶.

El texto de Heidegger juega con la doble acepción de *das Entsetzende*: lo *desplazante*, lo *de-ponente*, lo *dis-locante*... y lo *terrible*. Lo desplazante no es sólo lo que hace cambiar de lugar (un medio de transporte, sin más), sino lo *dislocante*, lo que *quita el sosiego*, la *estabilidad*, el *apostamiento*... Heidegger se manifiesta espantado – sigamos su juego- ante la facilidad con que en el mundo contemporáneo *todo se des-plaza*, se *des-ubica*, se *dis-loc*a, pierde la *compostura*. Desde luego, nada más lejos de nuestra intención que interpretar a la ligera a Heidegger. Lo que *críticamente* está queriéndonos decir -y en lo que podríamos estar sobradamente de acuerdo, en más de un sentido-, es que el hombre contemporáneo está más expuesto que el de otras épocas a perder la “concentración” (meditativa) y a olvidar la relevancia inmensa de *lo Próximo* [*die Nähe*], precisamente por haber sobrevalorado los *des-alejamientos* que acabarían por *dis-locarnos* y (pensaba Heidegger) *uniformarnos*.

¿Cabría señalar, en el extenso texto de Heidegger que acaba de ser citado, una impugnación de aquello que el collage parece empeñado en dar a pensar? En principio, parece que sí. Heidegger se refiere a la «supresión de toda posibilidad de lejanía» y al «ensamblaje entero y el trasiego de las comunicaciones». Dice que «el ser humano recorre los más largos trechos en el más breve tiempo» y que es capaz de «poner ante sí, a una distancia mínima, la totalidad de las cosas». Habla de «la reducción de los más largos trechos a las más cortas distancias», y da a entender que con la supresión de las lejanías y el desprecio de lo próximo todo tendería a la uniformidad y la indiferencia. Cualifica al “juntarse en lo indistante” como si de una explosión se tratase, que lo hiciera todo añicos. Y en un gesto provocador, como son frecuentes las provocaciones heideggerianas, si se leen atentamente sus textos, asimila todo ello a *lo terrible*, *das Entsetzende*, que estriba en que habríamos perdido la proximidad misma de la cercanía. Como ya señalé anteriormente, no podría ocuparme de este tema con el detalle que sería necesario. Deberé conformarme con algunas indicaciones.

Éstas se refieren a la tensión entre el Gran Logos del Sabio, según entiende Heidegger que lo piensa Heráclito, y los *logoi* “menores” de los mortales, tal como

Heidegger aborda esta tensión en 1935, en su curso sobre *Introducción a la Metafísica*. La tensión depende de que los mortales no son capaces de *prestar oídos* y *acatar el Logos*, que dicta que *Uno es Todo* y *Todo es Uno*, de modo que cuando se atienden a las razones particulares, el ser humano vive en la ignorancia o se arriesga a una rebeldía avocada a la tragedia. El tono de las lecciones de Heidegger en 1935 es bastante dramático en ocasiones, quizás a la altura de una época en que Heidegger buscaba pensar la *fuerza* de la Historia [*Geschichte*], también como expresión del imperar emergente [*aufgehende Walten*] de *Physis*, y, al mismo tiempo, la coyuntura de un ser humano incapaz de soportar la Armonía del Logos cuando ésta se opone a o se aparta de sus “intereses”. En *Introducción a la metafísica* se dice que

«dado que el ser, en tanto logos, es originariamente conjunción, o sea, no un mero acumular y apretujarse de lo amontonado donde cualquier cosa vale lo mismo [*kein Geschiebe und Gemenge, wo jegliches gleichviel und gleich wenig gilt*], ya sea mucho o poco, por eso al ser le pertenecen la primacía [*der Rang*] y el dominio [*die Herrschaft*]. Si el ser tiene que hacerse patente, debe tener por sí mismo y conservar una primacía. [...]. Lo jerárquico es más fuerte. Por esta razón, el ser, el logos, en tanto armonía del conjunto no es fácilmente e igualmente accesible para todo el mundo, sino que permanece cerrado, al contrario de aquella otra armonía que no es más que un arreglo, anulación de la tensión y allanamiento [...].

El ser no se muestra de cualquier manera porque es *logos*, *armonía*, *alezeia*, *physis*, *phaineszai*. Lo verdadero no es asunto de cualquiera sino sólo de los fuertes [*Das Wahre ist nicht für jedermann, sondern nur für die Starken*]. [...]

Si comprendemos el significado básico de Logos como lo juntado y la conjunción, hay que constatar y retener lo siguiente:

Lo juntado nunca es un mero acumular y amontonar, sino que implica la tendencia a separarse y oponerse de lo que se corresponde. No permite que todo se desmorone en la mera dispersión y el puro estar vertido. En tanto implicador, el logos tiene el carácter del imperar-en-todo, de la *physis*. Ella no disuelve aquello en lo que impera en una vacía ausencia de oposiciones sino que mantiene lo que tiende a la oposición en la máxima agudeza de su tensión»³⁷.

Del mismo modo que en 1950 Heidegger mostraba su perplejidad, en una carta a H. Arendt sobre la posibilidad de que el Mal *sea*, de que pertenezca al Ser, de modo que por el hecho de que algo *sea*, esto no es de por sí lo bueno y lo recto³⁸, del mismo modo cabría preguntarse por qué el rechazo y desprecio del *amontonamiento*. ¿Acaso puede acontecer? ¿Podría ocurrir que lo que creemos “amontonado” se deba, en nuestra *demasiado humana apreciación*, a que no encontramos su conjunción, o a que exigimos una conjunción allí donde lo que acontece se sostiene en una *contemporaneidad de heterogeneidades* con la apariencia (humana) de un amontonamiento? Si así fuese, podría pensarse que si bien el gran desafío para los humanos es *soportar lo insoportable* (afirmación y superación de la experiencia *trágica*), también supondría un desafío

afrontar lo que el Collage conmemora, sea dialéctica pero también a-dialécticamente. ¿Permitiría el Uno-Todo amontonamiento alguno, en verdad o propiamente? *Todo está conjuntado, incluso lo que nos pareciera no estarlo.* ¿No es tal la sabiduría del Sabio? En tal caso, se retaría al ser humano a ser capaz de sostener la mirada frente a lo aparentemente Inconexo que, en el fondo, se sostiene en el *A la vez* del acontecer esto-y-aquello, de modo que este *A la Vez* sería también, en su aparente inconexión, expresión de la (otra) verdad del Ser. El Logos incluiría, pues, *espacios neutros* donde justamente lo Inconexo podría sostenerse en una consistencia que no se disolvería porque no encontrasen los humanos un camino razonable a un Cosmos *presuntamente sensato*. Un pensamiento inquietante, sin duda, que vendría a señalar, en medio del Ser, justamente zonas de *espacialidad neutra*. A la altura de 1935, Heidegger parece no contemplar esta posibilidad, y propone y se adhiere a una interpretación del Logos heraclíteo en el sentido de que, aunque los hombres no lo comprendan, *Todo-es-Uno, Uno-es-Todo*, pero con un pre-dominio y jerarquía que debería probarse como Armonía en el sometimiento del ser humano.

Dieciseis años más tarde de aquel convulso 1935, en *Logos* (1951), Heidegger parece atenuar la diferencia entre el gran Sabio y la pequeña sabiduría de los mortales, y activar un pensamiento más reconciliador. Leemos:

«*Hen* es lo único-Uno como lo Uniente. Une coligando. Coliga dejando estar-delante, recogiendo (leyendo) lo que está-delante como tal y en conjunto. Lo único-Uno une en tanto que la posada que recoge y liga. Este unir recogiendo (leyendo)-poniendo coliga en sí lo que une en vistas a que este Uno *sea* y a que como tal *sea* el único. El *Hen Panta* nombrado en la sentencia de Heráclito da la simple seña en dirección a lo que el *Logos* es.

¿Nos salimos del camino cuando, *antes* de ninguna interpretación metafísica profunda, pensamos el *Logos* como el *Legein* y, pensándolo así, nos tomamos en serio el hecho de que el *Legein*, como dejar-estar-delante-junto que recoge, no puede ser otra cosa que la esencia del unir que lo coliga todo en el Todo del simple estar presente [*das Wesen des Einens, das alles ins All des einfachen Anwesens versammelt*]? A la pregunta sobre qué es el *Logos* hay sólo una respuesta adecuada. En nuestra versión dice así: *O Logos legei*. El deja estar-delante-junto. ¿Qué? *Panta*. Lo que esta palabra nombra nos lo dice Heráclito de un modo inmediato y unívoco al comienzo de la sentencia B 7: *Hei panta ta onta...* “Si todo (es decir) lo presente...” La posada que recoge y liga, en tanto que el *Logos* ha de-puesto Todo, lo presente, en el estado de desocultamiento. El poner es un albergar. Alberga todo lo presente en su presencia, desde la cual al *legein* mortal le es posible irlo a buscar de un modo propio como lo cada vez presente y hacerlo salir delante. El *Logos* pone delante a lo presente en la presencia y lo de-pone, es decir, lo re-pone. Esenciar en presencia, sin embargo, quiere decir: *una vez llegado delante, morar y perdurar en lo desocultado*»³⁹.

¿Qué es ese *Todo del simple estar presente* [*All des einfachen Anwesens*]? Da la impresión de que para Heidegger, en 1951, no se trata ya de avalar una Armonía y Logos que sólo podrían soportar *los fuertes*, sino de pensar que el acontecer se orienta a lo Selecto, a lo Mejor, que ahora no apela a rango y jerarquía, sino a *lo Bien Dispuesto* (y pocos años después, en 1956-1956, al florecer de una rosa que *florece porque florece... y no cuida de sí*⁴⁰). Decía Heidegger en *Logos* que

«el albergar, por sí mismo, no alberga cualquier cosa que ocurra en cualquier lugar y en cualquier tiempo. El reunir que empieza propiamente a partir del albergar, la recolección, es, en sí misma, de antemano, un elegir (e-legir) aquello que pide albergamiento. Pero la elección (e-lección), por su parte, está determinada por aquello que dentro de lo elegible (e-legible) se muestra como lo selecto (lo mejor). En la estructura esencial de la recolección, lo primero que hay frente al albergar es el elegir (alemánico: *Vor-lese*, pre-lección), al que se inserta la selección que pone bajo sí el juntar, el meter dentro y el poner bajo techo»⁴¹.

Un poco más adelante, Heidegger decía que nos hemos encontrado con un *acaecimiento propio* [*Ereignis*] «cuya inquietante enormidad [*Ungeheures*] se oculta en una simplicidad de la que hasta ahora no nos hemos percatado»⁴².

Un comentario pormenorizado de los textos heideggerianos desborda excesivamente, hasta lo infinito, los límites a los que lo razonable nos recomienda que no sobrepasemos más allá de lo que se espera, aquí, de un artículo. Tan sólo quisiera que nos preguntásemos (y que conste que no pretendo que lo resolvamos aquí) cómo podría ser posible el *Amontonamiento* y qué significa, a fondo, aquel *Simple Estar Presente* combinado con la *Inquietante Enormidad...*, y qué tendría que decir al respecto la posibilidad del Collage, dialéctico, pero también -y el enigma se acrecentaría- a-dialéctico.

¿Hay, pues, alguna oportunidad, que permitiese la coligación de Logos y Collage?

IV. Collage.

El collage -no éste o aquél, sino el propio dinamismo del collage- *deconstruye* nuestro pequeño logos, fascinado por *facticidades* e *instituciones* en el horizonte de nuestras usuales y rutinarias *totalidades de conformidad*. Recuerda, con su fuerza, a lo que Derrida llamó *L'arrivant*⁴³, para lo que el pensador quiso creer que podríamos ser *hospitalarios*. Cuando se orienta a acoger lo inverosímil *acontecido*, la mirada/comprensión atenta del Collage se abre no a un *Inesperado* más, sino a un *Inesperado* que invita a una *congregación del pensar* en la que se nos conmina a recordar que el Aparecer *admite* esas aproximaciones *extravagantes, anómalas, monstruosas, delirantes...*, o de una radical *lucidez*, invitando a descubrir en el fondo, bajo la apariencia de lo *dis-locante*, una *nueva cordura* en lo más distante, o en lo muy próximo. Al cabo de los veinte años transcurridos desde aquella *Página de Periódico* hasta esta imagen que tanto nos ha permitido *demorarnos con ella*, nos hemos trasladado desde aquel Mundo (Gran Mundo) descomunal de la Página a nuestro

inmediato circunmundo, donde la heterogeneidad se mantenía -sin unidad óptica que la superase- en favor de una co-presencia o simultaneidad de lo heterogéneo en el seno, en este caso, del dinamismo global de la *Contradicción*. Este Collage de 2012 es más próximo que el de 1992. Ya no se trata de un constructo azaroso que traía la noticia perturbadora y extremadamente *verídica* de un Mundo inmenso, cuyo Logos parecía retirarse tras una incógnita apenas resoluble, cuanto del testimonio, a través de una Imagen visionaria, de un Inverosímil acontecido en el *espacio neutro* de la Ciudad⁴⁴.

Indiferencia sigue resonando peyorativamente en nuestros oídos a casi todos los efectos. La versión más ligera de la postmodernidad, la debilidad generalizada de subjetividades, proyectos e instituciones, amén de la crítica justificada al *totum revolutum* cultural⁴⁵ han ayudado a destilar aquella resonancia. “Indiferencia” recuerda, en efecto, a “dejadez”, “nivelamiento”, “desafección”, “irresponsabilidad”, “ausencia de compromiso”, “carencia de nervio”, “falta de fundamento”, “debilidad de argumento”..., y alguna que otra lacra más⁴⁶. Sin embargo, la noción de *Neutralidad* resuena más positivamente, porque parece concentrar la virtud de “no tomar partido”, “equidistancia”, “equilibrio” y “sosiego”, “equidad” y “justicia”. Pues bien, en lo que el collage podría instruirnos es en la exigencia de no desantender o desapercibir *como oportunidades* para fértiles y lúcidas *congregaciones del pensar* las mil y un *aproximaciones/imantaciones* que se dan precisamente en espacios neutros de nuestras ciudades, o de nuestra *percepción* (tal como se dice en alemán: *Wahr-nehmung: aprehensión de verdad*⁴⁷), espacios tan abiertos, tan a la expectativa, tan desinteresados y *aliviadamente impersonales*..., espacios sosegados, flexibles, distendidos, contingentes, espacios a modo de una *acogedora intemperie* (por qué no)⁴⁸... espacios, decía, que toleran *paréntesis lujosos*, casi (pero no del todo) fuera del Mundo (más bien: intramundano-periféricos), para que acontezca lo Inverosímil como collage, recordándonos que lo que llamamos Mundo se parece mucho *también* a aquellas *imantaciones en espacios neutros*. Encontrar “en la calle” (al cabo de la calle, a pie de calle, como hombres de la calle) esa ocasión de un *espacio neutro* no es sino una imagen ejemplar para una *Oportunidad* para congregar el pensamiento. El surrealismo lo supo a la perfección cuando, sin complejos, se dejó fascinar por lo que André Breton llamó el *azar de las calles*, y que de continuo nos recuerda a nosotros, *los Distraídos*, *los Dispersos*, nuestra precariedad y pobreza espirituales.

No se trata sólo, pues, como ampliamente mostró Heidegger, de que el circunmundo haya sido o esté siendo destruido por una visión *naturalista-geometrizarante*. Ya desde muy pronto Heidegger no ocultó su preferencia por *espacios circunmundanos de conformidad acordados por un Logos que cede preferentemente a lo “provincial”* o a la *cercanía íntima*. Lo cierto, sin embargo, es que no se trata ya de que el circunmundo esté siendo destruido por una visión naturalista-objetivante, sino de que los espacios urbanos y mediáticos (*cibernéticos*, diría Heidegger) son mayoritariamente espacios de *des-alejamiento*, siempre y cuando ofrezcan grandes posibilidades para una *Neutralidad* que no se trata de despreciar, desde luego, sino de penetrar comprensivamente y de aprovechar para la tarea del pensar.

Del collage importa sobre todo no su deriva en un *relacionismo delirante* presuntamente hiperpostmoderno, cuyo efecto psicológico pudiera ser provocar

sensaciones estériles de mareo, vértigo, desmayo o deslumbramiento y, en suma, la pérdida de toda posibilidad de concentración y pensamiento, sino precisamente lo contrario: su estímulo para un pensar que debería reconocer -como una de las primeras enseñanzas a asumir, y antes de complacerse en ensoñaciones de Dominio y en languideces de Rutina- el Exceso del Mundo o su Cabida Inmensa, y que desde aquel Exceso y esta Cabida Inmensa *se nos apelará*.

Del mismo modo que Heidegger temía en los des-alejamientos vertiginosos el olvido de la genuina cercanía, tales des-alejamientos dejarían de ser realmente temibles si, en lugar de dispersarnos, estimularan en nosotros una capacidad de concentración meditativa. La *mirada atenta* que se abre al collage puede recorrer distancias mayores que la que podría separar, por ejemplo, Londres de Tokyo, y a una velocidad más intensa que la que brindan los mass media, tan temidos por Heidegger. Y sin embargo, no habría que temer en ello alienación alguna, sino la confianza de nuevas posibilidades para el pensar. En tal orientación, el modo en que el collage favorece el *extrañamiento* es absolutamente imprescindible con vistas al incremento de una *lucidez dilatante* capaz de combatir nuestra cotidiana miopía y torpeza. En el collage se insinúa una experiencia del *todo-del-ente* que no debe ser devaluada en favor de la preponderancia exclusivista de la experiencia intensiva del *ente en total*. La excentricidad del collage puede recordar un Logos más próximo a la Gran Sabiduría (aquella que fascinaba al Heidegger lector de Heráclito), si no se arroja en brazos de un *Absurdo estéril* adecuado a un mundo convulso, autodestructivo y “pesimista”. No hay necesidad alguna de que el collage deba acomodarse forzosamente a un *negativismo* tan sólo porque no deposite sus esperanzas en una síntesis reconciliadora de lo heterogéneo y deba sostenerse firme en una heterogeneidad fructífera. También por esto es por lo que debemos pensar la posible comunidad entre Logos y collage, a la que no dejaría de resultar estimulante que se incorporase el Juego. La *Versammlung des Denkens* (congregación, religación del pensar) a que se refería Heidegger en 1951-1952 no tendría por qué consumarse en un pensamiento simplemente *rememorante-conmemorante-reconciliador*, pero tampoco negativista⁴⁹.

V.

Habría que aplazar para otra ocasión preguntarnos con cierto detalle si el arte del Collage responde a un mundo *gestélico* o si, por el contrario, o al menos *también*, conmemora, en sus gestos ínfimos o más grandilocuentes, una situación de *Pre-mundo* o *Post-mundo*. En los collages *a-dialécticos* y máximamente vaciados de densidad hermenéutica, parece como si quisiera recordásernos que lo que conocemos y en lo que nos desenvolvemos como Mundo (básicamente, un horizonte *en* el que participamos *trascendiendo*, y que suele presentásernos como una *totalidad de conformidad o respeccional*) *no define absolutamente* las expectativas de un *absoluto de fenomenalidad* que se parece complacerse precisamente en exceder nuestras acomodaticias rutas y rutinas. Los tres collages a que nos hemos referido ofrecen material abundante de cara a pensar esta cuestión, y abordándolos por supuesto la reflexión está más que abierta bajo la cobertura o en el paréntesis/espaciamiento de un signo de interrogación inagotable. El collage es un mecanismo general de *composición*

que puede acoger presencias, realidades o fragmentos de mundo real o visionario-fantástico que oscilan desde lo más *amorfo*, como en el caso del diabólico collage sugerido por Lautrémont en sus *Cantos de Maldoror*, y que sirvió como estandarte a ciertos sectores de la vanguardia en su voluntad de creatividad y transgresión de la razón y el mundo (*un paraguas + una máquina de coser + mesa de disección*), pasando por el collage de la *Página de Periódico*, que combina lo a-dialéctico y lo dialéctico (apelando al desbordamiento del circunmundo rutinario por un Mundo que nos complacemos en llamar “global”), hasta el collage en el que aquí nos hemos demorado ampliamente, que es básicamente *dialéctico/transmundano*, las opciones para encaminar el pensar son muy amplias -hasta conducirnos al encuentro con una de las preguntas filosóficas (metafísicas) más decisivas, como es la que involucra al pensar sobre el Logos. Lejos de desmentirlo, el collage es una modalidad del Logos, de un Logos *extraño*, ciertamente, pero imprescindible, siquiera como disciplina en el horizonte de la pregunta por el Aparecer.

Creo que la generosa acogida, por parte de *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, de estas reflexiones responde, si se me permite decirlo así, a la impagable deuda (que asumo) contraída por la reflexión sobre el collage con el Arte, especialmente a partir de la eclosión de las vanguardias en el primer tercio del siglo XX. Por añadidura, es imposible un paso atrás en el reconocimiento del poder de la Imagen en la reflexión filosófica, en general, y, ni que decir tiene, en todo nuestro entorno y desarrollo civilizatorios. Si algo sabemos a ciencia cierta acerca de lo que llamamos *Arte* es que, más allá de disputas parciales, y tantas veces *ya* obsoletas, el Arte es un *espacio generalizado de libertad* en el que el collage y lo que en otras ocasiones he llamado *infinito fenomenológico* encontrarían, como otras muchas prácticas, esa acogida que un mundo rutinario, perezoso, inercial, distraído, hiperpragmático o planificado apenas podría garantizarle. Gracias a su juego *imaginal* (debido a la Imagen) el collage sitúa ventajosamente a la reflexión en el encuentro entre *Premundo*, *Mundo* y *Postmundo*. Los soportes diversos con que trabajan las prácticas artísticas, en toda la amplitud de su diversidad, sirven para que el collage quede resguardado, sea a título *experimental*, creando ocasiones propicias, o -esto me parece decisivo-, de cara a posibilidades *críticas* del Arte al amparo de las posibilidades de una mirada atenta a un Mundo cada vez más *interconectado* y en el que lo Inverosímil puede acontecer, y *de hecho acontece, por doquier, in crescendo*. Lo que enseña y recuerda el collage es que -Derrida *dixit*- *todo se está poniendo “complicado”*, y que lo que llamamos *Comunicación* ya desde hace tiempo ha ocupado máximamente nuestras expectativas civilizatorias, brindando al mismo tiempo oportunidades, para el hombre contemporáneo, tanto de intensificación de la racionalidad como de *acefalia*⁵⁰ (creativa o aniquiladora). En este sentido, y en ello se prueba que es un magnífico hilo conductor para la *congregación del pensar*, el collage depende de la *Gestell* que configura la Comunicación, pero también conecta -lo hemos insinuado ya- con un pensar que no teme abrirse a la pregunta sobre *Pre- y Post-mundo*. Aunque, insisto, hubiese que reservar para otro ensayo la pregunta por la relación entre Collage y *Gestell*, creo que estas palabras de Heidegger, que cierran su texto sobre *La pregunta por la técnica*, podrían servir de pórtico a tal pregunta:

«Si al arte, en medio del extremo peligro, le está otorgada esta suprema posibilidad de su esencia, es algo que nadie es capaz de saber. Pero podemos sorprendernos. ¿De qué? De la otra posibilidad. De que en todas partes se instale la furia de la técnica, hasta que un día, a través de todo lo técnico, la esencia de la técnica esencie en el acaecimiento propio de la verdad.

Como la esencia de la técnica no es nada técnico, la meditación esencial sobre la técnica y la confrontación decisiva con ella tienen que acontecer en una región que, por una parte, esté emparentada con la esencia de la técnica y, por otra, no obstante, sea fundamentalmente distinta de ella.

Esta región es el arte. Aunque, sin duda, sólo cuando, por su parte, la meditación sobre el arte no se cierre a la constelación de la verdad por la que nosotros *preguntamos*.

Preguntando de este modo damos testimonio de este estado de necesidad: que nosotros, con tanta técnica, aún no experimentamos lo esenciante de la técnica; que nosotros, con tanta estética, ya no conservamos lo esenciante del arte. Sin embargo, cuanto mayor sea la actitud interrogativa con la que nos pongamos a pensar la esencia de la técnica, tanto más misteriosa se hará la esencia del arte.

Cuanto más nos acerquemos al peligro, con mayor claridad empezarán a lucir los caminos que llevan a lo que salva, más intenso será nuestro preguntar. Porque el preguntar es la piedad del pensar»⁵¹.

En fin, quizás el mejor modo de, no diré que *concluir*, sino dejar *aplazadas estas consideraciones*, como en un *interim*, sea, precisamente, diciendo, como Heidegger decía al final de *Sobre la Madonna Sixtina*, «noto, empero, que todo esto se queda tan sólo en un babucear insuficiente»⁵².

¹ Ernst narra la anécdota de cómo se le ocurrió la idea de *collage*: «Un día de 1919, encontrándome un día lluvioso en una ciudad a orillas del Rin, me sorprendió la obsesión que ejercían sobre mi mirada excitada las páginas de un catálogo ilustrado en el que figuraban objetos destinados a la demostración antropológica, microscópica, psicológica, mineralógica y paleontológica. Encontré reunidos en el catálogo elementos de figuración tan distantes que la misma absurdidad del conjunto provocó en mí una intensificación súbita de las facultades visionarias e hizo nacer una sucesión alucinante de imágenes contradictorias, imágenes dobles, triples y múltiples, que se superponían entre sí con la persistencia y la rapidez que caracterizan a los recuerdos amorosos y a las visiones de duermevela. Tales imágenes, a su vez, reclamaban planos nuevos para encontrarse en un nuevo territorio desconocido (el plano de no-conveniencia)» (Ernst, M., «Más allá de la pintura» [1936], en *Escrituras*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1982, p. 203).

² Este texto y el que le sigue de Breton citado por Ernst se encuentra en «Max Ernst», en Breton, A., *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 76.

³ Ernst, M., «Más allá de la pintura» [1936], loc. cit., pp. 198-199. Cfr. Yurkievich, S., «Estética de lo discontinuo y fragmentario: el collage», en *A través de la trama*, Barcelona, Muchnik Editores, 1984, pág. 70: «El collage recorta fragmentos preformados, extraídos de obras o mensajes preexistentes y los yuxtapone para integrarlos en un conjunto disímil, de contextualidad compuesta y antagónica. *Disjecta membra*, el collage presupone una poética basada en la discontinuidad y la disonancia, en las superposiciones aleatorias, en las contigüidades insólitas, en lo multiforme y multirreferente. Acumulación caótica, adicta a la estética de la profusión, ejerce la potencia implicativa; crea una dinámica anexionista, dinámica adhesiva, capaz de involucrar la agitada disparidad de lo real. A partir de efectos diferenciales y efectos de conmutación, combina, en agrupamientos de integración

parcial, componentes heterogéneos que, al no perder su alteridad, siguen remitiendo al contexto de origen. Prolífico potpourri, patchwork voraz, puzzle pletórico, el collage revela una prodigiosa capacidad de ensamblaje de conjuntos transitorios».

⁴ Heidegger, M., «La cosa» [*Das Ding*] [1951], en *Conferencias y artículos* (tr. E. Barjau), Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, p. 143.

⁵ Moreno, C., «La hechura del mundo. Espacio massmediático y marginalidad de lo cotidiano», en *ER. Revista de Filosofía* 15 (1992), pp. 82-113.

⁶ Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* [1913] (tr. José Gaos), México-Buenos Aires, 1985, p. 58: «Pero basta de teorías absurdas. No hay teoría concebible capaz de hacernos errar en punto al principio de todos los principios: que toda intuición en que se da algo originariamente es un fundamento de derecho del conocimiento; que todo lo que se nos brinda originariamente [...] en la “intuición” hay que tomarlo simplemente como se da, pero también sólo dentro de los límites en que se da».

⁷ Heidegger, M., *¿Qué significa pensar?* (ed. a cargo de R. Gabás), Madrid, Trotta, 2005, passim.

⁸ Cfr. Sloterdijk, P., *El sol y la muerte. Investigaciones dialógicas* [2001], Madrid, Siruela, 2004, p. 11 y ss.

⁹ Mejor dicho: sí habría mucho que decir, pero pienso que me urge más orientar la atención no al estudio minucioso de la imagen como tal, sino a las implicaciones que precisamente quisiera destacar. Para alcanzar una adecuada comprensión de claves diversas para el estudio estético-formal de la imagen, me permito recomendar vivamente el trabajo conjunto de María Jesús Godoy y Emilio Rosales sobre *Imagen artística, imagen de consumo. Claves estéticas para un estudio del discurso mediático*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2009.

¹⁰ La reflexión que quisiera proponer aquí, en *Fedro*, debería prescindir de la anécdota del título que propuse a la fotografía, en la medida en que introducía en la *irreductible inmanencia de lo visible* de la Imagen un sentido desde fuera a lo que en, de y desde la Imagen pudiera repercutir para cualquier posible receptor. De hecho, lo que el *Collage* da a ver y a pensar es una consistente contemporaneidad de lo no “contemporizante”, de modo que para que la Imagen se sostuviera en su autonomía y en su extrañeza no sería necesario que una suerte de andamio exterior, a modo de sentido reconciliador, le fuese propuesto. A título estratégico, pues, podríamos hacer *epojé* del título *Postnavidad*, aun reconociendo que esa cobertura de sentido podría hacer hermenéuticamente más interesante este *Collage* y sugerirle nuevas posibilidades. Cfr. <http://www.youtube.com/watch?v=uuFAtQS31lw>. Respecto al juego del concepto de *repercusión* con vistas a una fenomenología de la imagen poética, vid. Bachelard, G., *La poética del espacio*, México/Buenos Aires, FCE, 1991, pp. 14 y ss.

¹¹ Heidegger, M., *Ser y tiempo* (tr. J. Gaos), Madrid, FCE, 1980, p. 119 (hay traducción de J. E. Rivera, Heidegger, M., *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2009, quien, por cierto, traduce *Bewandtnisganzheit* por *totalidad respeccional* (p. 125). Ortega los llamará, años después, *campos pragmáticos, arquitecturas de servicialidad*, etc. Vid. Ortega y Gasset, J., *El hombre y la gente*, Madrid, Revista de Occidente/Alianza Editorial, 1988, pp. 86 y ss. Los campos pragmáticos en que se halla organizado nuestro mundo acreditan “la última ley estructural del mundo que enuncio, a saber: nuestro mundo, el de cada cual, no es un *totum revolutum*, sino que está organizado en «campos pragmáticos». Cada cosa pertenece a alguno o algunos de esos campos donde articula su *ser para* con el de otros, y así sucesivamente. Ahora bien, esos “campos pragmáticos” o “campos de asuntos e importancias”, al ser de una u otra manera, inmediata o mediatamente campos de cuerpos, están con mayor o menor precisión y exclusividad localizados, es decir, adscritos, predominantemente al menos, a regiones espaciales. [...] Hay en nosotros como un movimiento que nos hace referirla al campo, región, o, digamos ahora, *al lado de la vida* a que pertenece. y como las cosas tienen su nombre --entre las cosas que encontramos en el mundo están los nombres de esas mismas cosas-, basta que pronuncie yo una palabra para que ustedes, con o sin palabras expresas, “se digan”: *eso*, lo nombrado, pertenece a talo cual lado de la *vida* [...]. Todos llevamos en nuestra imaginación un *diagrama del mundo* a cuyos cuadrantes y regiones referimos todas las cosas».

¹² Me permito remitir al lector interesado en la *transestética de los residuos* a Duque, F., *La fresca ruina de la tierra*, Palma de Mallorca, Calima, 2002, pp. 167-208. Por lo demás, aunque son muy valiosas las reflexiones de Duque sobre la Imagen al comienzo de este volumen recopilatorio (*ibid.*, pp. 17-27), estimo que cualquier comentario y/o discusión al respecto excede con mucho los límites de este artículo.

¹³ Ortega y Gasset, J., «Meditación del marco» [1921], en *El espectador III, Obras completas*, tomo III, Madrid, Revista de Occidente/Taurus, 2004, pp. 431-436.

¹⁴ En este caso, como en otros, no deja de resultar un tanto decepcionante, o incluso frustrante, que desde la práctica fenomenología más genuina, en sus diversas expresiones, se manifieste un desinterés tan notable hacia la vanguardia. A la altura de 1921, apelar, como hace Ortega, a Regoyos no es arrojarse, desde luego, en brazos de un error, en absoluto, pero sí es síntoma de una singular cierta ceguera, o al

menos miopía, y, sin duda, de una curiosa, cuando menos, *voluntad de simplificación* –pretendidamente excusada, en ocasiones por una voluntad *minimalista-fundamental-propedéutica*.

¹⁵ Ortega y Gasset, J., «Meditación del marco» *op. cit.*, p. 434.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 435.

¹⁸ Moreno, C., «Neutralidad e infinito. Propedéutica fenomenológica sobre la Imagen y el acontecimiento» (inédito), a publicar en el *VIII Boletín de estudios de Filosofía y Cultura Manuel Mindán*.

¹⁹ René Magritte fue, sin duda, un maestro en el arte de pensar la Imagen y en disolver los marcos-duros de la Imagen, recordándonos, en muchos de sus lienzos, la estrechísima línea que permitiría separar imagen “real” e imagen “virtual”. Cfr. Moreno, C., «Transparencia y misterio. Una aproximación a la fenomenología visionaria en el surrealismo a pleno sol de René Magritte», en *Anuario Colombiano de Fenomenología* (UTP, Universidad Tecnológica de Pereira) Vol. I (2007), Universidad Tecnológica de Pereira pp. 75-95.

²⁰ Como de auténtica *destrucción del marco*, al menos en cierto sentido, podría calificarse el relato cinematográfico que supone *El sol del membrillo*, de Victor Erice, con motivo de los reiterados intentos, por parte de Antonio López, de pintar “el sol del membrillo”. No hace falta marco, porque el propio relato, que trascurre sobre todo en el jardín del pintor, ya da a entender la separación de la Imagen (buscada), y porque, propiamente, lo que pretende el director es reintegrar lo que el espectador ve enmarcado en su propia génesis viva. En este caso, el énfasis en el Marco puede conducir a engaño. Lo dejo sólo apuntado.

²¹ Heidegger, M., «La proveniencia del arte y la determinación del pensamiento» (ed. a cargo de I. Borges), en *ER. Revista de Filosofía* 15 (1993), p. 174.

²² Aunque no soy nada experto en la cuestión, imagino que debe haber sido estudiada a fondo, por autorizados especialistas, la *expectativa de sentido* por parte de la conciencia y lo que sería algo así como una *economía de la expectativa de sucesos* especialmente en el cine, en el que sería difícil rastrear imágenes o tomas realmente gratuitas. Cada vez que se configura una escena, el espectador supone que algo relevante va a suceder (aunque indeterminado por el momento), porque, de no ser relevante, el director no se habría entretenido en filmarla (con el trabajo y coste que ello comporta en la elaboración de un film).

²³ Utilizo la noción de *repercusión* con el matiz de Gaston Bachelard (*op. cit.*).

²⁴ Es ésta una distinción muy importante de la que no me puedo ocupar aquí con detalle. Que Gregor Samsa despierte convertido en una suerte de insecto es inverosímil, pero un *inverosímil-fantástico*, no *real*, mientras que lo que más me interesa es propiamente el acontecimiento inverosímil como tal, intramundano.

²⁵ Luego citaré más en detalle a Heidegger. Respecto a Husserl, bastaría acceder a *Experiencia y juicio. Investigaciones acerca de la genealogía de la lógica* (tr. J. Reuter), México, Unam, 1980, p. 29 y ss. (en principio) y *Meditaciones cartesianas* (ed. M. A. Presas), Madrid, Tecnos, 1986, p. 60 y ss.

²⁶ Mucho más que simplemente *captado, atrapado o aprehendido*, sino más bien *percibido-y-verdadero...* En alemán, percibir se dice *wahr-nehmen*, y percepción *Wahr-nehmung*, con lo que se alcanza una lucidez que no consigue transmitir nuestro término castellano. Me parecen muy interesantes las observaciones de Heidegger, por la función que desempeña el *percibir* en la pregunta por la correlación de ser y pensar gracias al *noein*. Cfr. Heidegger, M., *Introducción a la metafísica* (tr. A. Ackermann Pilári), Barcelona, Gedisa, 1993, pp. 129-129.

²⁷ Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», en *Caminos de bosque* (ed. a cargo de A. Leyte y H. Cortés), Madrid, Alianza, 2008, pp. 11-62.

²⁸ Cfr. las breves pero incisivas consideraciones de Irene Borges respecto a las diferentes interpretaciones de las posibilidades de una filosofía del Arte a partir, especialmente, de *El origen de la obra de arte*, por parte de Otto Pöggeler y Von Herrmann (Borges, I., «Observación final» a Heidegger, M., *Sobre la Madonna Sixtina, loc. cit.*, pp. 223-224).

²⁹ Heidegger, como Ortega (vid. nota 14) o Husserl, no aprovechó casi nada -dejémoslo en un “casi”- las oportunidades que las vanguardias brindaban a la interrogación filosófica. Aun así, recuerda Irene Borges que “cuando en 1952, en el lujoso escenario de Bühlerhohe, Emil Praetorius, en franca y amistosa polémica con Heidegger a la hora de la discusión de su conferencia sobre el Arte abstracto, afirmaba que éste es para ser considerado tan sólo “con la vista y el sentido”, y dejando de lado todo pensar, su interlocutor le respondió que, por el contrario, *sólo desde el pensar* es posible comprender el *novum* así denominado, esencialmente apátrida y peregrino de exposición en exposición, objeto de negocio, producto de consumo. Praetorius quería ver allí justamente una “atrofia” y un “cansancio” del sentido, Heidegger, en cambio, ofrecía desde la distancia del pensar una clave distinta para comprender la no sólo

aparente sino esencial mutación del fenómeno artístico. Éste ya no manifestaría un obrar poético, como acontecía en lo que los griegos llamaban *techné*, sino que dependía en su esencia de la técnica moderna» (Borges, I., en su comentario a Heidegger, M., «Sobre la Madonna Sixtina», en *ER. Revista de Filosofía* 12-13 (1991), pp. 221-222. Irene Borges refiere que dicho testimonio se recoge en Petzet, H.W., «Emil Praetorius und Heidegger über abstrakter Kunst», en *Universitas*, 8/1953, n. 1, pp. 444-445, y en *Auf einen Stern zugehen*, Frankfurt, Societas-Verlag, 1983, pp. 69-74. Dice Borges que la opinión de Heidegger podría ser mejor comprendida a partir de la conferencia sobre *La pregunta por la técnica (Die Frage nach der Technik)*, de 1954 (en *Conferencias y artículos*). Sin embargo, aquel testimonio de Heidegger creo que no podría verificarse en aportaciones concretas de Heidegger, tan maestro, por lo demás, en el adentramiento en imágenes (al estilo heideggeriano, obviamente). A mi juicio, quien espere de la lectura de *La pregunta por la técnica* logros importantes de cara al encuentro con la abstracción y la vanguardia, quedará casi con toda probabilidad algo decepcionado. Habría resultado fascinante que Heidegger hubiese escrito *El origen de la obra de arte* tomando como referencia no ya o no sólo las *Botas de campesino* de Van Gogh sino también, por qué no, el *Cadeau* de Man Ray.

³⁰ Cfr. la nota 6 de Irene Borges a Heidegger, M., *Sobre la Madonna Sixtina*, cit. supra, pp. 213-214.

³¹ Pienso en lo que sostiene Heidegger en *Sobre la Madonna Sixtina* (cit. supra), en el sentido de que a diferencia de lo que sostenía Theodor Hetzer, el cuadro de Rafael debería ser contemplado no en el espacio abstracto y planificador del Museo (en concreto, desde 1756 la obra se expone en la Galería de Pintura de Dresde), sino en el lugar para el que fue pensada (la Iglesia de San Sixto en Piacenza), pues sólo allí se tornaría realmente más hermenéuticamente comprensible, más a fondo y verídicamente. Para Heidegger, la obra de Rafael podría ser exhibida en un museo «si se piensa desde un punto de vista estético, pero [en el museo] carece, sin embargo, de verdad auténtica» (Heidegger, M., *Sobre la Madonna Sixtina*, cit. supra, p. 212).

³² Sobre la *Versammlung des Denkens* (congregación del pensar), vid. Heidegger, M., *¿Qué significa pensar?*, op. cit. supra, pp. 15 y ss.

³³ Heidegger, M., «Logos», en *Conferencias y artículos*, cit. supra, pp. 181-182.

³⁴ Heidegger, M., *Ser y tiempo*, op. cit., p. 120. En su edición, J.E. Rivera traduce *Entfernung* por *desalejación* (trad. citada, p. 125). En *La época de la imagen del mundo* decía Heidegger que «una señal que evidencia este proceso es que en todas partes aparece lo gigantesco bajo las formas y disfraces más diversos. Por ejemplo, lo gigantesco también se muestra en el sentido de lo cada vez más pequeño. Estamos pensando en las cifras de la física atómica. Lo gigantesco se afirma bajo una forma que precisamente parece hacerlo desaparecer: en la aniquilación de las grandes distancias gracias al avión, en la representación en toda su cotidianeidad, producida a placer y sin ningún esfuerzo, de mundos extraños y lejanos gracias a la radio. Pero creer que lo gigantesco es simplemente el vacío extendido hasta el infinito de lo que sólo es cuantitativo, es pensar de manera demasiado superficial. Tampoco se piensa con el suficiente alcance cuando se opina que lo gigantesco, bajo la forma de esas interminables cosas nunca vistas, nace únicamente de una ciega pasión por la exageración y la superación. Y no se piensa en absoluto cuando se cree haber explicado el fenómeno de lo gigantesco con la palabra “americanismo” » (Heidegger, M., «La época de la imagen del mundo», en *Caminos de bosque*, op. cit., pp. 77-78).

³⁵ Heidegger, M., *Ser y tiempo*, op. cit., p. 128.

³⁶ Heidegger, M., «La cosa» [1951], en *Conferencias y artículos*, op. cit., pp. 143-144.

³⁷ Heidegger, M., *Introducción a la metafísica* [1935], op. cit., pp. 124-125.

³⁸ Carta de M. Heidegger a H. Arendt escrita con fecha 12 de abril de 1950, en Arendt, H.-Heidegger, M., *Correspondencia (1925-1975)* (ed. a cargo de Ursula Ludz, trad. de A. Kovacsics), Herder, Barcelona, 2000, p. 90.

³⁹ Heidegger, M., «Logos», op. cit., pp. 190-191.

⁴⁰ Uno de los motivos-guía de *La proposición del fundamento* (ed. de F. Duque y J. Pérez de Tudela, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, pp. 71 y ss.

⁴¹ Heidegger, M., «Logos», op. cit., p. 182.

⁴² *Ibid.*, p. 183.

⁴³ Cfr. Derrida, J., *Aporías. Morir –esperarse (en) “los límites de la verdad”*, Barcelona, Paidós, pp. 61 y ss. También «Deconstruir la actualidad», en *El ojo mocho* 5 (1994), pp. 12-24.

⁴⁴ Más allá (o al menos de-otro-modo) de aquella Provincia en la que en cierto momento se complacó en permanecer Martin Heidegger, como modalidad del Gegend (paraje, zona) en el que habitar.

⁴⁵ Ejemplo de ello fue el texto de F. Jameson, de 1984, sobre *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Hay ed. cast.: *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1991, pp. 23-30 y 72-74. Pocos años después, y en un sentido similar, al menos por lo que se refiere al aspecto culturalista del postmodernismo, cfr. Finkielkraut, A., *La derrota del pensamiento*

[1987], Anagrama, Barcelona, 1987. En aquellos años, la causa de Vattimo era otra, pero sus rivales ya aparecían por doquier.

⁴⁶ Me desmarco de esas connotaciones peyorativas (con motivo de la reivindicación de una *Indiferencia positiva* previa y más fundamental que la *Discriminación positiva*) en Moreno, C., «*Inter Pares*. Esbozo sobre la *Indiferencia positiva*», en López, M^a Carmen, y Díaz Alvarez, Jesús M. (eds.), *Racionalidad y relativismo. En el laberinto de la diversidad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2012, pp. 129-175.

⁴⁷ Vid. nuestra nota 26.

⁴⁸ La neutralidad a que me estoy refiriendo también corresponde, en cierto modo al menos, a los que Marc Augé llamó *No-lugares* (Augé, M., *Los “no lugares”. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* [1992], Barcelona, Gedisa, 1994).

⁴⁹ Estoy refiriéndome a la acusación por parte de Heidegger a su época (cfr. Heidegger, M., *¿Qué significa pensar?*, op. cit., pp. 27-32) de ser excesivamente negativista -un negativismo que se anuncia en *Dialéctica de la Ilustración* (1944-1947) de Horkheimer/Adorno, tras la Segunda Guerra Mundial, y se confirma en 1966, en *Dialéctica negativa*, de Adorno -de conocidas escasas simpatías por Martin Heidegger.

⁵⁰ Aludo, con esta expresión, a lo que en 1936 Georges Bataille y André Masson pensaron bajo la figura de *Acéphale*, un ser que «está cansado de servir de cabeza y razón del universo». Cfr. Bataille, G., «La conjuración sagrada», en *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003, pp. 227-231. Cfr. Moreno, C., «Vértigo de la posibilidad, complejidad y axiología», en *Escritos de Filosofía* (Buenos Aires) 44 (2004), pp. 139-162.

⁵¹ Heidegger, M., «La pregunta por la técnica» [1954], en *Conferencias y artículos*, op. cit., p. 37.

⁵² Heidegger, M., *Sobre la Madonna Sixtina*, loc. cit., pp. 221.