

El arte ante los contextos y las temporalidades. En búsqueda de un pensar situado: una lectura de Byung-Chul Han

Art in contexts and temporalities. In search of a situated thinking: a reading of Byung-Chul Han



María José Melendo

Universidad Nacional del Comahue / Universidad Nacional de Río Negro
Neuquén, Argentina
mariajosemelendo@hotmail.com

Recibido: 04/01/2019 - Aceptado: 03/06/2019

Resumen

El objetivo de este trabajo es introducir algunos disparadores que derivan de la reflexión en torno al diagnóstico de Byung-Chul Han, en el marco de un pensamiento situado y en cómo es posible vislumbrar el arte y su relación con el contexto desde estas lecturas. Por su parte, se pondrá en diálogo el concepto de lo “pulido” en Han con la propuesta artística del artista chino Ai Weiwei, que alude a los flujos migratorios no deseados y a la crisis humanitaria que éstos evidencian en nuestro presente.

Palabras claves

arte; presente; contexto; pulido; filosofía.



Abstract

Key words:

art; present; context; polished; philosophy.

The aim of this work is to introduce some triggers that derive from the reflection around the diagnosis of Byung-Chul Han within the framework of a situated thought and how it is possible to glimpse the art and its relation with the context from these readings. On the other hand, the concept of the “polished” in Han will be discussed with the artistic proposal of the Chinese artist Ai Weiwei regarding the unwanted migratory flows and the humanitarian crisis that they present in our present.



¿Cuáles son los modos en que el arte se entrelaza con sus contextos de emergencia, con sus temporalidades?

Si acordamos en que el pensamiento filosófico puede aportar claves con las que intentar respuestas al mencionado interrogante, cabe también preguntar si es ajustado y elocuente el análisis del filósofo Byung-Chul Han con respecto a nuestro acontecer.

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre cómo impactan en el arte los contextos y las temporalidades, desplegando para tal fin la mirada filosófica, en la voz de uno de los pensadores más leídos en los últimos tiempos: Byung-Chul Han.

Comienzo por traer la filosofía a la escena. Ésta surge en el pasado como ese esfuerzo por asir lo que se escurre, por encontrar la respuesta a la pregunta por el porqué. Así, durante siglos, el pensamiento filosófico insistió en sobrevolar las contingencias, despreciando el devenir y la temporalidad en búsqueda de la *ousía*, de lo trascendental; aspiraba a encontrar lo que no cambia, procurando sacarles el velo del movimiento a las cosas.

Se trata de un enfoque que ha logrado resistir los embates del tiempo, pero también se han planteado miradas que buscan darle un lugar al presente y anclar el pensamiento, precisamente, en lo que deviene, en lo que está en vertiginoso cambio: el acontecer. En este sentido, podría mencionarse un texto paradigmático escrito en 1784 por Immanuel Kant “Respuesta a la pregunta qué es la Ilustración”, pues allí Kant se propuso pensar en el presente, en lo inmediato,

en aquello que lo interpelaba. También resulta paradigmático el concepto de Michel Foucault “ontología del presente”, en la medida en que determina la urgencia por anclar el pensamiento a un *locus*, perspectiva que determinó muchas lecturas posteriores, que se plantearon en torno al acontecer y que proyectaron una autocrítica feroz y necesaria de la filosofía y la urgencia por situar los pensamientos.

En este sentido, el enfoque de Byung-Chul Han toma como punto de partida el presente y sus avatares; la suya es una mirada situada y, por tanto, política.

Por su parte, si se tiene en cuenta la relación con los contextos y las temporalidades, cabe pensar también el arte y su relación con el aquí y ahora, las aporías con respecto a considerarlo desde la especificidad de sus poéticas y en su autonomía; reflexionar acerca de si el arte puede pensarse en su relación con el contexto o no; su vinculación con lo social, con lo político. También, a propósito de esta trama, hay antecedentes ineludibles, como el impacto generado por las vanguardias históricas, las cuales desde sus manifiestos se acometieron a la tarea de reconectar el arte con la *praxis* vital.¹

Este trabajo busca introducir algunos disparadores que derivan de la reflexión en torno al

1 Véase el libro de Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*. Con respecto a este enfoque y las tensiones y enlaces de la dupla arte-autonomía, cabe destacar las lecturas de Theodor Adorno y las últimas páginas del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Considero interesante la mirada de Hal Foster con respecto a esta legendaria discusión, quien destaca que, en el presente, compromiso y autonomía no están en contradicción como a menudo se hace pensar en el discurso estético en general. Cfr. Foster, *Nuevos malos tiempos*.

diagnóstico de Byung-Chul Han, en el marco de un pensamiento situado y en cómo es posible vislumbrar el arte y su relación con el contexto desde estas lecturas. Por su parte, se pondrá en diálogo el concepto de lo “pulido” en Han con la propuesta artística del artista chino Ai Weiwei, sobre los flujos migratorios no deseados y la crisis humanitaria que éstos evidencian. Se intentará exhibir el alcance crítico de ciertas poéticas, que cristalizan un enfoque político que es celoso de la autonomía de los recursos específicos del arte y que tiene los ojos bien abiertos a lo que ocurre a nuestro alrededor.

CUANDO EL PRESENTE RESULTA ENCANDILADO POR LO PULIDO

Byung-Chul Han nació en Seúl, pero estudió filosofía en Alemania, donde reside desde entonces. Sus influencias teóricas son variadas: Walter Benjamin, Martin Heidegger, Carl Schmitt, Richard Sennett, Giorgio Agamben, Deleuze/Guattari, Michel Foucault, entre otros. Es considerado uno de los filósofos más destacados del pensamiento contemporáneo, por su crítica al capitalismo, la sociedad del trabajo, la tecnología y la hipertransparencia, y el núcleo de su pensamiento es la negatividad.

En los últimos años, ha publicado varios libros, en los que expone sus tesis sobre el presente con un estilo directo donde suele haber pocas referencias textuales; se trata de una prosa

en la que predominan los pensamientos breves cargados de significancia, pensamientos que – usando una expresión de Nietzsche– deben ser rumiados, masticados y digeridos en una acción hermenéutica que se expande en el leer e interpretar.

Entre sus publicaciones, se destacan *La sociedad del cansancio*, publicada en español en 2012, *La sociedad de la transparencia* de 2013, *En el enjambre* de 2014, *La salvación de lo bello* publicado en español en 2016, entre otros textos.

En *La sociedad del cansancio*, Han caracteriza la sociedad actual como un paisaje patológico de trastornos neuronales, tales como depresión, trastorno por déficit de atención, hiperactividad, agotamiento y ansiedad. Afirma que tales padecimientos son causados por un “exceso de positividad”. Nos encontramos, para él, en una sociedad positiva que sonsaca “Me gusta”, en la que los individuos se amoldan, no ofrecen resistencias. Por su parte, expresa que ser observado hoy es un aspecto central de ser en el mundo. El problema reside en que el narcisista es ciego a la hora de ver al otro y, sin ese otro, uno no puede producir por sí mismo el sentimiento de autoestima, situaciones que se vuelven manifiestas en las redes sociales y en las *selfies*.

En este trabajo, me detendré en un concepto propuesto por el autor con el cual describe la realidad: lo pulido y su conexión con la obsesión por eliminar la negatividad que caracteriza el presente. Para Han, lo pulido, lo liso, lo impecable es la señal de identidad de la época actual. Lo pulido impacta no sólo en la consideración de



Ai Weiwei, La ley del viaje.

lo bello, que aquí abordaremos por su relevancia en el arte, sino también en la comunicación y en la valoración de las relaciones, por citar algunas de las múltiples aristas en las que lo pulido impacta. Así, es posible referir por caso a la depilación definitiva, que encarna el imperativo de la higiene de la actual sociedad; lo pulimentado comunicativo (y la emergencia de lo que Han llama “dataísmo”, donde todo se convierte en datos, nitidez, visibilidad); el erotismo que enaltece la sugerencia, y lo que se insinúa es reemplazado por la pornografía, donde los contenidos culturales son exhibidos sin velos, en su pulida superficialidad.

Para el pensador, esto impacta de lleno en la conformación de los juicios en torno a lo bello, ya que los juicios estéticos presuponen una distancia contemplativa, mientras que el arte de lo

terso y lo pulido la elimina. Se elimina la negatividad de lo distinto y lo extraño. Así, Han plantea la necesidad de que el arte busque cuestionar y no agradar, pues, la negatividad del quebrantamiento es constitutiva de lo bello y, sin ello, se atrofia en lo liso y lo pulido.² Lo expresa en estos términos:

La actual calocracia o imperio de la belleza que absolutiza lo sano y lo pulido justamente elimina lo bello. Y la mera vida sana que hoy asume la forma de una supervivencia histórica se trueca en lo muerto en aquello que por carecer de vida tampoco puede morir. Así es como estamos hoy

2 Si se repara en los pensamientos desplegados por Han en relación con las redes sociales y la ausencia de negatividad que promueven, estimulan y diseñan, se destaca Instagram como la red social de “la felicidad”, en la que no hay lugar para un “no me gusta”, y en la que opera lo que Boris Groys llama el diseño de sí, la construcción de una identidad mediada por el flujo tecnológico en las que no parece haber lugar para la rugosidad de lo negativo, para la aspereza de lo ambivalente.

demasiado muertos para vivir y demasiado vivos para morir.³

Por su parte, el consumo y la belleza se excluyen mutuamente. La belleza completamente desacoplada del juicio ético y moral se entrega a la inmanencia del consumo. En *La sociedad de la transparencia*, advierte que el tiempo se convierte en transparente cuando se nivela como la sucesión de un presente disponible. También el futuro se positiva como presente optimado. El tiempo transparente es un tiempo carente de todo destino y evento.

Las cosas se tornan transparentes cuando se despojan de su singularidad y se expresan completamente en la dimensión del precio. El dinero, que todo lo hace comparable con todo, suprime cualquier rasgo de lo inconmensurable, cualquier singularidad de las cosas. La sociedad de la transparencia es un infierno de lo igual.⁴

Desde este lugar, la sociedad positiva borra todo conflicto y busca eludir la contradicción; por ello, Han menciona un artista que encarna de modo ejemplar dicha sociedad: Jeff Koons, particularmente la pieza realizada desde los 90 en varios colores y formatos, *Balloon Dog*. Según él, se trata de un arte simple, relajado, banal, que despierta un “me gusta”; de hecho, el propio Koons señala que lo único que deben hacer los observadores de sus obras ante ellas es decir: “Wow!”. Es por ello que, para Han, este tipo de obras resultan transparentes, no son ningún Ca-



Jeff Koons, Balloon Dog (Magenta)

ballo de Troya.⁵ No esconden nada: son positividad superficial.⁶

Es preciso inscribir la elección de Han en un relato más amplio, en el cual pensadores han recurrido a obras de arte para, desde ellas, reflexionar en torno a los contextos, las realidades. El mismo Han recuerda la célebre lectura de los zapatos de labriego de Van Gogh por Martin Heidegger. Por su parte, Fredric Jameson hace dialogar dicha lectura con los desplazamientos de la conformación de la sensibilidad modernista a la posmoderna, y es por ello que contrapone los zapatos de Van Gogh con los zapatos polvo de

³ Han, *La salvación de lo bello*, 34.

⁴ Han, *La sociedad de la transparencia*, 12.

⁵ Han, *La salvación de lo bello*, 7.

⁶ “Hoy nos hallamos en una crisis de lo bello, en la medida en que a este se lo satina, convirtiéndolo en objeto de agrado, en objeto del ‘me gusta’ en algo arbitrario y placentero. La salvación de lo bello es la salvación de lo vinculante”. Han, op. cit.56.

diamante de Andy Warhol.⁷ Así, en esta misma dirección, Han propone tomar los perros de Koons como emblema de la sociedad actual, como materialización de su lectura en torno a ella. Mi pretensión es poner en diálogo la elección de Han con la mirada de un artista contemporáneo que plantea otras interpretaciones de este acontecer, alumbrando trayectos que merecen ser visibilizados.

CUANDO EL ARTE REACCIONA ANTE LA APATÍA DE LO PULIDO Y VUELVE VISIBLE

Ai Weiwei es un artista chino que reside en Alemania. Hiperconectado a las redes sociales—recurso que integra en su proceder artístico—, posee un perfil explícitamente político y global. Ha pasado por la cárcel y ha vivido años sin poder salir de China. Su historia con la libertad de expresión y el compromiso artístico comenzó cuando era un niño, con su padre, poeta que fue desterrado y tuvo que limpiar letrinas y vivir en subterráneos durante la Revolución Cultural en China.

El punto de partida de las poéticas que propone el artista es el presente, particularmente el dramático escenario de los flujos migratorios forzosos desde Medio Oriente y África, motivados por la urgencia de huir de las guerras civiles,

el miedo y el hambre.⁸ Weiwei afirma en una entrevista publicada en el diario mejicano *La Tempestad* el 24 de abril de 2018: “La tragedia no es sólo que la gente ha perdido la vida; la tragedia es, también, que la gente ha perdido su humanidad en los países ricos”. Estamos ante una crisis humanitaria: crisis de lo humano, en la que la humanidad es responsable de su propio cataclismo. Crisis que exhibe lo que para la escuela de Frankfurt era el otro rostro de Jano, la letra chica del proceso civilizatorio.

Weiwei almacenó vestimenta y calzado que encontró en distintos campos de refugiados cuando éstos fueron cerrados y obligaron a los refugiados a buscar otros lugares donde poder permanecer. También junta salvavidas hallados por el artista en las costas del mar Mediterráneo, utilizados por quienes cada verano intentan cruzar el mar en precarias pateras en busca de seguridad y de una vida más digna, donde muchos niños, hombres y mujeres no sobreviven.

Así, parte de objetos que descontextualiza y recontextualiza, pensando en la manera de exhibirlos; están allí como indicios, pruebas de lo que quiere ser negado: una marea humana que, paradójicamente, resulta invisible. Utiliza los objetos como una forma de conferir visibilidad a lo que está allí, remitiendo con insistencia a una poética que se detiene en este colapso civilizatorio, en el que habría seres humanos que valen

7 Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*.

8 Cabe consignar que el artista también ha propuesto experiencias sobre los muros en Norteamérica, acentuados desde el gobierno de Donald Trump, como la intervención urbana realizada en octubre de 2017 en Nueva York, *Good fences make good neighbors*, que pretendía discutir con las políticas nacionalistas de Trump y su afán de “construir muros”.

menos que otros a los ojos de gobiernos que dejan varados los barcos atiborrados de cientos de refugiados, asustados y desesperados, aduciendo no tener responsabilidad en el asunto.

Lo que merece destacarse es que lo que caracteriza al artista no es su estética, sino el tema al que remite desde las más variadas estéticas. No es artista porque construya con su *expertise* el objeto, pues suele encargar sus trabajos o bien parte de cosas ya hechas, heredero de los *readymade* de Duchamp. Entre sus obras, pueden encontrarse los más variados registros, géneros y poéticas: desde objetos hallados y recontextualizados, objetos contruidos ad hoc (como las semillas de girasol exhibidas por primera vez en la

Tate de Londres en 2010, esculturas como la de los salvavidas y pateras), hasta un documental (*Human flow*, 2017) o un libro (*Humanity*, 2018).

Su poética está atravesada por el afán de insistencia e indignación. Refiero por caso a una intervención urbana realizada en febrero de 2016 en las columnas del *Konzerthaus* de Berlín, en las que colgó más de 14.000 chalecos salvavidas naranjas, apelando a la cantidad y la visualidad de la dimensión, que interpeló a los transeúntes, buscando incomodarlos y cuestionando también el canon de lo monumental, al implicarlo a través de la dimensión cuantiosa de salvavidas, los cuales resultaron la “evidencia” de una realidad negada e ignominiosa.



Instalación de Ai Weiwei en la Konzerthaus de Berlín.



Ai Weiwei, Tyres (2016)

Por su parte, referenciando los *ready-made*, el artista decide construir de nuevo el objeto, pero bajo poéticas específicas del arte, las que remiten a lo intertextual, jugando dialécticamente con su banalidad. Al igual que hizo Warhol con las *Brillo Boxes*, Weiwei construye de nuevo el objeto, como ocurre con la pieza *Tyre* (2016), en la cual el artista esculpe en mármol neumáticos como los “salvavidas” que utilizan los inmigrantes que enfrentan el mar y los exhibe como “obras de arte”. Acompaña el montaje del objeto con la meticulosa documentación que viene llevando a cabo, reflejada en miles de mensajes en Twitter y en las fotos que toma de la situación de los campos de refugiados o las frágiles embarca-

ciones en las que los migrantes buscan cruzar el mar rumbo a Europa cada verano.⁹

Quisiera hacer referencia a una pieza del artista que, a mi juicio, puede interpelar el concepto de lo pulido de Han. Se trata de una instalación de sitio específico en espacio cerrado que fue inaugurada en marzo de 2017 y exhibida hasta enero de 2018. *Law of the Journey* consiste en una patera de 70 metros y 258 figuras inflables instalada en el Palacio de Ferias por la Galería Nacional de Praga, a la que rodean otras en el

9 En vinculación con esto destaco el libro *33 artistas en 3 actos* de la historiadora del arte Sarah Thornton, que reúne el resultado de diversas entrevistas realizadas a artistas, entre las que se incluye la entrevista con Ai Weiwei. La autora advierte que el artista se refiere a sí mismo como un *ready-made* y, cuando se le pregunta por su obra favorita, responde que no tiene ninguna y afirma “Me interesa más el artista que la obra”, lo que refuerza el rol performático y autorreferencial del artista.

suelo con flotador o que parecen semihundidas en un mar que se las traga. En dicha exposición, también había impresiones de mensajes del artista publicados en las redes sociales e imágenes de sus viajes a los campos de refugiados. “No hay una crisis de refugiados, es una crisis humana y en la forma de gestionar esta crisis hemos

tender, crítica y deliberadamente- por una paleta de colores ocres y texturas no satinadas, como si en Weiwei existiera la intención de producir la analogía y la oposición, en tanto experiencias simultáneas en los destinatarios.

Se advierte que la monumental pieza, cuyas figuras no tienen rostro por la decisión estética de



Instalación de Ai Weiwei en la Konzerthaus de Berlín.

perdido nuestros valores más básicos”, advierte el artista.

Considero que es posible establecer conexiones intertextuales con la estética de Koons, en tanto Weiwei utiliza la fisonomía de los salvavidas, superficies tan lisas y, acaso, pulidas como las de Koons. Sin embargo, se diferencia de los colores radiantes y las texturas brillantes de las esculturas pulidas de Koons, optando -a mi en-

que las mismas sean inflables, remite al superpoblado medio de transporte en que atraviesan una peligrosa ruta los migrantes desesperados que se atreven -no por deseo, adviértase, sino por desesperación- a cruzar el mar Egeo desde Turquía a Grecia. Su monumentalidad no es inocente, sino que apunta a conferirle espacio, literalmente, a esta situación, en contrapeso con la indiferencia de los países del primer mundo. La impersona-

lidad de estos rostros inflables es contrapuesta a miles de imágenes expuestas también en el espacio, de la documentación implacable que el artista lleva a cabo. Estas imágenes son testimonios de la veracidad de la experiencia a la que remite la paleta: su dramatismo.

Y aquí considero oportuno volver a Byung-Chul Han, quien se refiere a la homogeneización como rasgo del presente y puntualiza: “Cuanto más iguales son las personas, más aumenta la producción; esa es la lógica actual; el capital necesita que todos seamos iguales, incluso los turistas; el neoliberalismo no funcionaría si las personas fuéramos distintas”.¹⁰ Escogí esta cita, pues, sin duda, estamos atravesados por aplanadores procesos de homogeneización y despersonalización, como fuera advertido en el plano de la industria cultural por la escuela de Frankfurt. Pero estos patrones también generan y promueven modos de concebir la alteridad, no desde la moderna y mentada “igualdad”, sino como si hubiera sectores de la sociedad prescindibles, en donde se legitiman modos de ver al otro como un medio y no como un fin.

Esta es la situación que Ai Weiwei visibiliza en cada proyecto artístico en el que se embarca. El costo humano de ese modelo de homogeneización y de la construcción de las vidas pulidas resulta exhibido por las instalaciones del artista, que materializan la actual precariedad, inconcebibles existencias frágiles que Weiwei nos arroja a través de objetos que son evidencia de tal realidad.

Weiwei señala que su palabra favorita es “actuar”. A mi juicio, en una sociedad como la descrita por Byung-Chul Han y su aguda mirada con respecto a nuestro acontecer, la filosofía nos enfrenta a la urgencia de amarrar los pensamientos a la temporalidad, situación que creo es extensiva al arte. Hoy, éste está atravesado por la conminación a la acción, pues allí radica su potencial transformador. Darle un lugar desde las poéticas y conferir visibilidad a aquellas realidades que buscan ser silenciadas implica una acción de insurgencia y contestación ante el *statu quo*, que atiende a lo que Benjamin llama “tiempo del ahora” y reacciona ante él.

10 Han, “Ahora uno de explota a sí mismo y cree que está realizándose”.

Cómo citar este artículo:

María José Melendo, “El arte ante los contextos y las temporalidades. En búsqueda de un pensar situado: una lectura de Byung-Chul Han”, *Artilugio* [en línea], 5 (septiembre de 2019): 19-31

Bibliografía

Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos* (Barcelona: Planeta, 1994), 15-57.

Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (Barcelona: Península, 1997).

Hal Foster, *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica y emergencia* (Madrid: Akal, 2017).

Boris Groys, *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (Buenos Aires: Caja negra, 2016).

Byung-Chul Han, *La sociedad de la transparencia* (Buenos Aires: Herder, 2013).

En el enjambre (Barcelona: Herder, 2013). *En el enjambre* (Barcelona: Herder, 2013).

En el enjambre (Barcelona: Herder, 2013). *La sociedad del cansancio* (Buenos Aires: Herder, 2014).

En el enjambre (Barcelona: Herder, 2013). *La salvación de lo bello* (Barcelona: Herder, 2015).

En el enjambre (Barcelona: Herder, 2013). "Ahora uno de explota a sí mismo y cree que está realizándose", entrev. Carles Geli, *Diario El país* (8 de febrero de 2018). Consultado el 10 de diciembre de 2018 en https://elpais.com/cultura/2018/02/07/actualidad/1517989873_086219

Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica del Iluminismo* (Buenos Aires: Sudamericana, 1987).

Fredric Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (Barcelona: Paidós, 1995).

Sarah Thornton, *33 artistas en 3 actos* (Buenos Aires: Edhasa, 2015).

Biografía

María José Melendo

AUTORA

Licenciada en Filosofía (UBA) y Doctora en Filosofía (UBA). Docente e Investigadora en la Universidad Nacional del Comahue y en la Universidad Nacional de Río Negro. Sus publicaciones e investigaciones versan sobre el pensamiento filosófico y su relación con el arte contemporáneo, el presente y la memoria.



María José Melendo

CONTACTO:

mariajosemelendo@hotmail.com