

## REALIDAD PERSONAL SITUADA EN LA OBJETIVIDAD

Sebastián Mahaluf

En este texto trataré de analizar en forma reflexiva[1]: *lo propio*; teniendo en cuenta que cabe dentro de los parámetros de *mi verdad* o *mi realidad*. Parece un tanto presuntuoso, por motivo de que tendría que explicar todos los aspectos que tengan relación con hechos autobiográficos y de cómo mi cultura o creencias básicas han sido parte de mi existencia. Pero un buen ejemplo, para entender la importancia del entorno como problemática de cada una de nuestras verdades, sería: vivo en Santiago de Chile y acostumbro a visitar un café; luego viajo al extranjero y voy a otro café, pero encuentro los precios muy elevados ya que es un lugar en el cual el nivel de vida es superior al nuestro, por ello es indiscutible y demostrable que esta orientación de cambio no es precisamente *mi realidad*, debido a que en *mi verdad* existe el lugar al que acostumbro visitar y esta dentro de mi contexto habitual. En tal caso deduciríamos que, el término verdad o realidad es evasivo, ya que escapa fácilmente de ser una idea sencilla y no se puede definir de una manera única, puesto que depende de un argumento tejido dentro de un contexto. Lo que le ocurre al individuo en esta situación, le ocurre también al campo del conocimiento, son las estructuras del pensamiento las que encadenan nuestra *propia* conciencia y definen lo que es realidad o verdadero.

Hay que tener presente que la verdad está dentro del campo de la conciencia, y todo lo que conoce la conciencia nos hace aptos para la vida, o bien nos sirve como medio de conservación; el inconsciente no conoce: el tiempo, la diferencia de sexo y la muerte. En otras palabras, el consciente tiene una estrecha relación con la realidad, hablaríamos de un tiempo histórico que se desarrolla cronológicamente, a diferencia de la muerte, en que el tiempo es circular y continuo. En ese caso no podríamos precisar hechos objetivos, sino más bien, acudiríamos a un episodio fantasmagórico.

Si aceptamos que los seres humanos vivimos en diferentes realidades, y comprendemos que esto reside en adquirir la descripción más concluida posible de los supuestos básicos de una propia realidad, podremos entender que, el tratamiento que le pueda otorgar a *mi realidad* consiste, en sus inicios, en la *experiencia particular*, como por ejemplo: *mi* manera de observar, de escuchar y determinar qué principios son limitantes básicos que pueden estar operando en las acciones y palabras que tienen sentido en la ejecución de *mi verdad*.

Por lo tanto, más que el hombre desee la verdad -como se plantea en el libro "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral"- "*en un sentido análogamente limitado: ansía las consecuencias agradables de la verdad, aquellas que mantienen la vida; es indiferente al conocimiento puro y sin consecuencias e incluso hostil frente a las verdades susceptibles de efectos perjudiciales o destructivos*"[2], lo que hace es experimentar, relacionar y absorber, dentro de su contexto, las herramientas y argumentos que le otorga el medio, para *a priori* evidenciar su verdad. Ahora bien, me parece prudente la acotación referente al engaño, sobre el valor de la existencia que manifiesta Nietzsche de: "...el revoloteo incesante alrededor de la llama de la vanidad es hasta tal

*punto regla y ley, que apenas hay nada tan inconcebible como el hecho de que haya podido surgir entre los hombres una inclinación sincera y pura hacia la verdad*"[3], ya que es tal la pugna proporcionada por el medio que el hombre miente para alcanzar una verdad, a fin de encontrar un espacio dentro de un *ranking* de utilidad y conveniencia, donde quizás será más apto para el desenvolvimiento dentro de su vida.

De acuerdo al medio de prestancia, en el cual existe el género humano como presentes que están preparados para ojear y considerar lo que les parece verdadero o bueno, siempre existirán terceras personas dispuestas a opinar y evaluar, en el contexto de un espacio de rivalidad que sirve al hombre como motor de deseo, que lo mueven a responder o demostrar lo autosuficientes que han de ser para su existencia.

Acordémonos sobre lo que Carrere y Saborit dicen del término *realización* del arte, que es lo que aporta el espectador, lo que le da funcionamiento a los significados y experiencias artísticas, en la que se establece una necesidad de tratar de comprender lo que nos dice la obra. Por lo tanto, desde ese punto de vista existiría en la obra de arte, una primera persona que sería la intención del artista, la segunda el medio a utilizar, y la tercera la respuesta del espectador. De acuerdo a que: *"El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte"*[4], se extiende el presente documento, que a partir del término *realización*, como el acto en que se da por acabada una obra de arte, y situándome dentro de *mi verdad*, haré una conjura de cómo son y cómo funcionan los aspectos de *mi obra*.

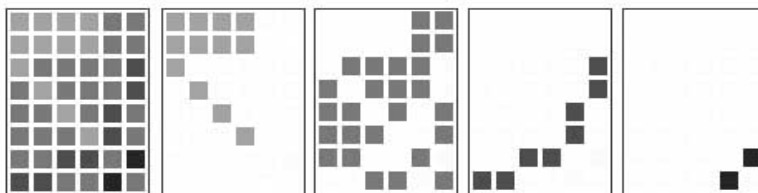
Cuando Nietzsche plantea que el hombre pone sus actos como ser racional, ya que no acepta más ser golpeado por las secuelas insospechadas o por las intuiciones, sería interesante plantear *mi verdad* como *verdad imparcial* ya que dentro de ésta, como lo he formulado anteriormente, existe un vínculo con mi experiencia que se manifiesta, así como se menciona en el libro *"Después del fin del arte"*[5] de acuerdo a la implicancia filosófica del arte, según mi esquema constructivo de realización en la que habría una experiencia sensible que deriva y se abarca con el pensamiento. De esta manera, tendría que surgir el racionalismo para que se entendiera lo irracional, puesto que el vínculo que se establece entre ambos conceptos es, a mi parecer, fundamental para comprender y experimentar la totalidad de las ideas que plantean una obra.

Un punto importante que se menciona en el libro *"El lenguaje del arte"*[6], es que por arte debemos entender un carácter de las fuentes de la obra, así también como un interés sobre el público; éste no tendrá que explicar lo que quería decir el artista, sino como la obra dice aquello que dice, en aquel contexto, dentro de una conducta estética: *"un extrapolar alusivo, un traducir balbuciente a un lenguaje completamente extraño, para lo que, en todo caso, se necesita una esfera intermedia y una fuerza mediadora, libres ambas para poetizar e inventar"*[7], se haya el precipicio de mis actos, el abismo en movimiento de mi hacer, en la que la previdencia, el rigor objetivo y sistemático usa las mediaciones dentro de este campo.

Así como Nietzsche plantea que todo lo que nos asombra de las leyes de la naturaleza reclama explicación, asimismo nos asombra una obra de arte en la que protestamos una aclaración. Desde ese punto de vista la obra de arte nos dice algo, y en consecuencia pertenece al contexto de todo aquello que tenemos que comprender. Dado que, según Nietzsche: “*hay períodos en los que el hombre racional y el hombre intuitivo caminan juntos; el uno angustiado ante la intuición, el otro mofándose de la abstracción; es tan irracional el último como poco artístico el primero*”<sup>[8]</sup>, pretendo que la objetividad se transforme en un puente para que el receptor entienda y preste atención al elemento, estando dentro de ésta, tendrá que descubrir su *propia experiencia* o experiencia estética, teniendo en cuenta que hay algo inexplicable que recibe, otro tipo de noción más allá del mensaje literal.

Entrando al terreno de *lo propio*, de acuerdo a *mi* proceder con anterioridad, *mi* noción de realidad y la implicancia que tiene dentro del concepto de *realización* del arte, cabe preguntarme ¿de qué forma el hombre se puede aproximar con mayor interés y claridad a una obra?, como cuando Cézanne afirma “*Le debo la verdad en pintura, y se la diré*”<sup>[9]</sup>, y que Jacques Derrida analiza en el libro “La verdad en pintura” el prometido de esta deuda como mérito de intención, de verdad y sinceridad que, según mi parecer, también invita a un acercamiento con el lector, en la compleja búsqueda de la significación de una obra de arte.

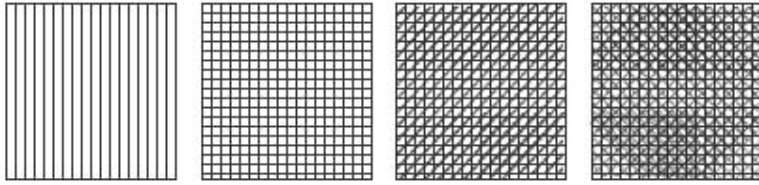
Como bien esboza Arthur Koestler sobre “...*el espacio de Einstein no está más cerca de la realidad que el cielo de van Gogh*” y que hay “*un orden que siempre se refiere a aspectos limitados de la realidad y se basa en el marco de referencias del observador, marco que difiere de un período a otro, así como un desnudo de Rembrandt difiere de un desnudo de Manet*”<sup>[10]</sup>, también hay que tener en cuenta, como se plantea en el libro “Después del fin del arte”, que el arte de tradición está libre para el uso que los artistas le quieran dar, lo que no está utilizable es el espíritu en la cual fue creado ese arte, que dentro de todo, es parte de una *realidad*.



Un ejemplo, como estructura que permite explicar formas difíciles de interpretar, podría ser el uso de los Fractales<sup>[11]</sup> como modelo de medición de objetos poco familiares como: la tierra, las nubes, el océano, etc., que con la ayuda de una amplia y compleja gama de formas geométricas se logra obtener el área y el volumen de las superficies.

De esta manera, teniendo en cuenta que la reflexión en torno a lo racional adquiere mayor importancia cuando la obra tiene alcances de imparcialidad y considerando que el hombre funciona con algún margen de atención cuando

está frente a normas claras y precisas, en presencia de una aparente objetividad que hace que el receptor del mensaje preste atención a cada paso a seguir, habremos concluido que cuando se halle obedeciendo reglas estará en su encuentro *propio* con ellas.



Un ejemplo podría ser: cuando un telar (como parte de un sistema de reglas), para diseñar una estructura predeterminada, lee una plantilla (fórmula) y por consiguiente, produce una serie de hilos que se cruzan y entremezclan para producir un género bordado preconcebido. De esta forma la serialidad, que desarrolla variaciones dentro de un esquema reiterativo, adquiere parte en el hecho ya que la sucesión de elementos que se relacionan entre sí, son parte del sistema general de la obra. Cuando hablo de combinar todas las posibilidades, también hay que manifestar sobre la progresión o encadenamiento de cada producto.

En definitiva, a modo de conclusión, el alcance objetivo de los recursos simples y puros de la gráfica para disminuir la distancia entre el lector y la obra, son parte de *mi realidad*, ya que dentro de la escena plástica utilizo los medios de manera incorruptible, y en *mi verdad* como ser dentro de una esfera lógica en la sociedad, designo soluciones más lógicas que místicas.

Freud escribió una vez: “*La esencia del análisis es la sorpresa*”. Esta cita me parece oportuna, ya que cuando nos abrimos a experimentar algo nuevo, algo que no hemos decidido de antemano, habrá un crecimiento o un cambio. Por lo tanto la respuesta del espectador debe ser libre y espontánea, pero como ya lo he comprobado anteriormente, es importante llamar la atención de forma clara, por que es ahí donde el lector se inclina a precisar el dominio de su *propia* experiencia.

El análisis que he desarrollado desde lo propio, ha deambulado de manera circular en torno a mi esquema de pensamiento y funcionamiento de las estructuras que se agrupan para elaborar mi obra. Claro está que éstas también se implican en *mi realidad* ordinaria.

---

[1] Etimológicamente significa: *volver sobre*.

[2] “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, Friedrich Nietzsche. Editorial Tecnos, pág. 21.

[3] “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, Friedrich Nietzsche. Editorial Tecnos, pág. 19.

[4] G.W.F. Hegel, *Estética*, trad. Raúl Gabas, Barcelona, Península, 1989, I, pág. 17.

[5] Arthur C. Danto, "Después del fin del arte". Ed. Paidós 1999.

[6] Omar Calabrese, "El Lenguaje del Arte". Ed. Paidós, 1985.

[7] Friedrich Nietzsche, "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral". Ed. Tecnos, pág. 30.

[8] Friedrich Nietzsche, "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral". Ed. Tecnos, pág.37.

[9] A Émile Bernard, 23 de octubre de 1905.

[10] A. Koestler, "The Act of Creation", Londres; PAN, 1970, pág. 253.

[11] Fue creada al inicio de los años 60 por Benoît Mandelbrot.