

Mesa Redonda: Representación y expresión: la potencia de lo imaginario en clave filosófica. Representación

Título del trabajo:

**Violencia y arte contemporáneo: experiencia y existencia hermenéutica.**

Autora: Kruk María de los Milagros

Pertenencia institucional: FaHCE

**Palabras preliminares.**

En el presente trabajo deseamos pensar la cuestión de la violencia y el arte. Para ello, retomaremos algunas ideas del filósofo italiano Gianni Vattimo quien, por un lado, ha abordado la temática de la violencia en la posmodernidad, y por otro, ha recuperado algunas nociones de la filosofía de Martin Heidegger, con el fin de explicar la experiencia actual. Nuestra lectura estará guiada por lo que proponemos llamar violencia hermenéutica: el espacio que el arte contemporáneo puede abrir y donde la tradición se queda muda y somos interpelados desde el extrañamiento. Es este espacio, donde la violencia trasciende la representación en una experiencia en y del arte.

**¿Por qué el arte puede ser violento?**

Encontrar en el arte actual representaciones de la violencia, quizás no resulte una empresa difícil. Varios artistas denuncian o exhiben violencia en sus obras. Pero ¿son estas las únicas vías desde las cuales podemos pensar la relación entre arte y violencia? Según el filósofo italiano Gianni Vattimo, la posmodernidad alberga la posibilidad de emanciparnos de la violencia, entendida esta como sujeción y dominio metafísico; y es la hermenéutica, la mejor manera de describir la existencia posmoderna como forma de existencia y experiencia no-metafísica. A su vez, “[...] la hermenéutica ha significado para la estética la recuperación de la atención por el arte como experiencia de verdad.” (Vattimo, 1995: 105), lo que muestra la importancia que el pensador italiano le adjudica al arte, ya que es en el arte donde la hermenéutica se nos muestra con mayor

expresividad y libertad, para poder comprenderla, y quizás así, comprender nuestra existencia.

Así mismo, podemos preguntarnos cómo es que congenian las ideas de Vattimo con una realidad artística cargada de violencia y acciones muchas veces impactantes. Pero esto no es más que una confusión y no aporta mucho a la discusión. La violencia en las acciones del accionismo vienés, en el cine de Lars von Trier, en las performances de Marina Abramovich, o en las instalaciones de los hermanos Chapman quizás nos resulte evidente. La experiencia de la violencia está ahí, emergiendo con la obra. Pero el arte puede ser violento desde otro aspecto.

La idea de Vattimo de que la posmodernidad puede conducirnos a una sociedad más libre y menos violenta (1996b), se encuentra íntimamente vinculada a su noción de la estética hermenéutica que funda su pensamiento<sup>1</sup>, noción que supone una existencia de raíces hermenéuticas y estéticas. Para Vattimo, en la contemporaneidad podemos identificar un:

[...] reconocimiento de una peculiar “responsabilidad” de lo estético, no de la estética o solo de la estética como disciplina filosófica, sino de lo estético como esfera de la experiencia, como dimensión de la existencia que asume así un valor representativo, de modelo [...] (Vattimo, 1996b, p. 87)

Es decir, que los rasgos característicos de la existencia se anuncian y anticipan en el arte (Vattimo, 1996b). El arte ya no puede ser entendido desde la estética tradicional como una actitud ateórica y meramente contemplativa, dominada por la idea de genio creador o como una actividad divorciada de toda conexión histórico-existencial (Vattimo, 1996b: 109). La obra de arte contemporánea, de después del “fin del arte”<sup>2</sup>, puede ser entendida como evento histórico que posee un efecto modelador en el lenguaje y por tal, en la existencia. Para Vattimo, la obra es un acontecimiento que genera “realidad” y esta es la base de su estética hermenéutica que funda su ontología<sup>3</sup>.

1 La noción de “estética hermenéutica” define en gran medida el pensamiento de Vattimo. Discípulo de Gadamer, lector de Nietzsche y Heidegger, el filósofo italiano reivindica la hermenéutica y el arte como aspectos determinantes en la existencia. La estética hermenéutica, en su carácter disruptivo y generador de símbolos, es en definitiva, una forma primera e inaugural de captar la eventualidad del ser y la verdad como acontecimiento. La estética hermenéutica se plantea como un modo privilegiado dentro la actividad vital. En un estadio no-metafísico de la experiencia, la hermenéutica se postula como el modo de acceso al mundo, un mundo que se caracteriza por la experiencia de desarraigo y extrañamiento, es decir desfondamiento; a la vez que dentro de esta experiencia de lo “otro” se encuentra nuestra única forma de “fundar” nuestro “estar en el mundo”.

2 Ver al respecto: Vattimo, G. (1996). Muerte o crepúsculo del arte. en Vattimo, G. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.

3 Estas ideas son desarrolladas por Vattimo en sus primeras obras, principalmente en “Poesía y ontología”. Posteriormente se centrará en la cuestión hermenéutica entendida desde el lenguaje y la

Por ende, pensar las prácticas contemporáneas del arte desde la tradición resulta ser una empresa difícil, ya que “los conceptos de esta tradición resultan despojados de referente en la experiencia concreta.” (Vattimo, 1996a: 55). Es decir, hay una incompatibilidad entre las nociones estéticas acuñadas por la tradición y el arte tal y como se da en la actualidad: “no encontramos obras de arte que puedan describirse en dichos términos porque ya no es real el mundo de la experiencia humana integrada y auténtica.” (1996a:55). Debemos, por lo tanto, enfocarnos en un esquema conceptual “nuevo”, admitiendo que el esquema heredado puede no ser el único esquema posible (Vattimo, 1996a). Entonces, es lícito pensar que ya no hay “obras de arte” o que ya no puede darse una “experiencia del arte”, siempre que entendamos esto desde el esquema tradicional metafísico que Vattimo desea cuestionar. La pregunta es, qué otro tipo de experiencia puede darse, ya que, en definitiva, tampoco podemos superar ese esquema en un movimiento dialéctico, lo cual nos devolvería a aquello que deseamos evitar. Frente a esto, la hermenéutica nos ofrece la posibilidad de un movimiento de conservación-distorsión-vaciamiento que para Vattimo logra evadir las consecuencias de la dialéctica<sup>4</sup>.

Es en este marco donde pensar la relación entre violencia y arte puede resultar interesante. En uno de sus textos, “El arte como oscilación”, Vattimo recupera las nociones de *Stoss* heideggeriano y de *shock* benjaminiano para pensar acerca de los principales rasgos del “darse” del arte actual<sup>5</sup>. Por nuestra parte, vamos a recuperar la lectura que hiciera Vattimo del *Stoss* heideggeriano, para desde allí pensar la violencia. Para el filósofo italiano, en la situación general de pérdida de valor de los términos de la estética tradicional, el concepto de *Stoss* nos ayuda a extremar y entender la cuestión de un arte que se divorcia de categorías tal como el goce, la perfección y la adecuación de la obra a una forma (Vattimo, 1996b).

Ahora bien, que la estética tradicional se muestra insuficiente para abordar la problemática actual del arte, se debe a que el “darse” (el *Wesen*) del arte ha cambiado. En este sentido, cambia la relación que nosotros podemos tener con el arte. El *Stoss* es la experiencia de ese cambio, de ese no-reconocimiento que experimentamos con el arte. Es en “El origen de la obra de arte”, donde Heidegger enuncia la cuestión del *Stoss*

---

tecnología de la comunicación. Todas estas ideas, encuentran sus antecedentes e influencias en el pensamiento de Heidegger y Gadamer.

4 Vattimo desarrolla esta idea en: Vattimo, G. (1988). “Dialéctica, diferencia y pensamiento débil”. En G. Vattimo y P. A. Rovatti. (Ed.), *El pensamiento débil*, Madrid: Cátedra.

5 Vattimo, G. (1996). El arte como oscilación. En Vattimo, G. *La Sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.

cuando analiza el ser-obra de la obra de arte<sup>6</sup>. La obra, al erigirse, se erige y emerge con ella un *Stoss*, un choque que la destaca y asegura su reposo<sup>7</sup>. La obra se nos presenta como un algo que es extraordinario y excepcional<sup>8</sup>. Su ser no se naturaliza en la observación superficial que resulta en la habitualidad, como en el caso de los útiles, sino que irrumpe, generando ese *Stoss*. La obra se nos presenta entonces como aislada y extraña: su existencia extraordinaria trastoca lo que la rodea y acontece lo que Vattimo denomina extrañamiento.

El *Stoss* emerge de la obra permitiendo que esta se instaure y se mantenga retraída en su propio ser-obra. El *Stoss* es la irrupción de eso “que es” y “que no es más bien la nada”. Como lo describe Vattimo, el *Stoss* se nos presenta como ese “[...] poner en suspenso la obviedad del mundo, [...] suscitar un preocupado maravillarse por el hecho, de por sí insignificante (en sentido riguroso: que no remite a nada, o remite a la nada), de que hay mundo.” (Vattimo, 1996b:141). La obviedad del mundo equivale a no detenernos, pero el *Stoss* nos obliga a demorarnos en esa inhabitualidad y el choque que provoca esa existencia que “está allí” y reclama atención.

Esta experiencia, que Vattimo denomina extrañamiento, deviene en la experiencia (en este caso la obra de arte) que suspende el marco de significación y sentido habitual: “[...] la obra de arte no se deja trasladar a un orden de significados preestablecidos.” (Vattimo, 1996b:141). El extrañamiento como característica de la experiencia estética actual, nos obliga a una labor de recomposición y readaptación. El *Stoss* heideggeriano, leído como este extrañamiento hace “[...] emerger lo inseguro y desaparecer lo que hasta ahora parecía seguro.” (Heidegger, 2010: 48). Pero Heidegger afirma que esto se da sin violencia. Y en definitiva, esto es así, ya que al apartarnos de lo habitual, también nos apartamos de la concepción habitual de violencia como coerción metafísica y nos permitimos abrir un espacio de “violencia hermenéutica” o “violencia sin violencia”.

El *Stoss*, como ya dijimos, abre un espacio donde la obra es por sí-misma: “Desde el momento en que una obra es una obra, le hace sitio a esa espaciosidad. Hacer sitio significa aquí liberar el espacio libre de lo abierto y disponer ese espacio libre en el

---

<sup>6</sup> Heidegger incorpora la noción de *Stoss* precisamente cuando analiza cómo el ser-creación sobresale en la obra. La obra es eso que es traído delante y en esto, encarna el combate mundo-tierra como desocultamiento de la verdad. Heidegger, M. (2010). El origen de la obra de arte. En Heidegger, M. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.

<sup>7</sup> “El impulso (*Stoss*) que emerge de la obra haciéndola destacar como tal obra [...]” (Heidegger, 2010:47).

<sup>8</sup> En su ensayo, Heidegger aclara que él solo se está refiriendo al “gran arte” y sólo a ese (2010:28). Pero en la actualidad, hablar de “gran arte” resulta para nosotros quizás tan problemático como para Heidegger pensar el arte con las categorías de materia-forma o cosa, que en su ensayo analiza y descarta.

conjunto de sus rasgos.” (Heidegger, 2010:32). La obra abre un espacio e irrumpe creando una apertura<sup>9</sup>. Este espacio abierto es el espacio inseguro del extrañamiento. La obra y su *Stoss*, abren espacio a una experiencia que no puede encontrar(-se) un significado dentro del esquema preestablecido ya que “Esta proximidad a la obra nos ha llevado bruscamente a un lugar distinto (*anderswo*) del que ocupamos normalmente.” (Heidegger, 2010: 25). Estamos frente a la inauguración de un espacio de desarraigo como experiencia de la “no-referenciación” o “imposibilidad de referenciación”, donde el combate mundo-tierra propio de la obra se exhibe a la vez que abre el extrañamiento. El *Stoss* abre lo inseguro como espacio de decisión y por ende, histórico porque la obra es la posibilidad de decir lo que aún no fue dicho<sup>10</sup>: “La verdad que se abre en la obra no puede demostrarse ni derivarse a partir de lo que se admitía hasta ahora.” (Heidegger, 2010: 54).

Este espacio que la obra abre a partir de la emergencia del *Stoss* como extrañamiento, y el cual permite la instauración del combate propio de la obra y la apertura de nuevas significaciones, nos enfrenta a una concepción del arte que se contrapone a la concepción metafísica que entendía la obra como algo cerrado y separado.

El *Stoss* que aparece junto a la obra en la instauración de sí-misma, puede entenderse como la inauguración de sentido, como la apertura de un espacio abierto y como la emergencia del extrañamiento. Estos puntos no son más que diferentes nombres o calificativos del mismo acontecimiento que es la obra de arte. La obra de arte logra con su presencia, violentar las viejas estructuras e impulsarnos a nuevas significaciones: el *Stoss* nos arroja a lo inseguro, donde debemos llevar a cabo una decisión. Es esta situación a la cual llamamos violencia hermenéutica: el espacio de vacío de sentido, pero a la vez, lleno de sentido al que nos enfrenta la obra. La apertura de un espacio de extrañamiento puede convertirse en la posibilidad hermenéutica de la decisión: “[...] lo que se da en la obra de arte es un peculiar momento de ausencia de fundamento de la historicidad, que se presenta como una suspensión de la continuidad hermenéutica del sujeto consigo mismo y con la historia.” (Vattimo, 1996a:111).

---

<sup>9</sup> Para Heidegger, lo que diferencia a la obra es su autosubsistencia que le permite a la obra salir a nuestro encuentro. En definitiva, la obra abre su propio ámbito, abre mediante ella, un espacio de inauguración: el ser-obra de la obra acontece gracias a la obra. No hay una prioridad, como una cadena conceptual que defina la obra, su existencia y el hecho artístico.

<sup>10</sup> Al final del texto de 1936, Heidegger hace referencia a la cuestión del lenguaje en la obra, y afirma: “Todo lenguaje es el acontecimiento de este decir en el que a un pueblo se le abre históricamente su mundo y la tierra queda preservada como esa que se queda cerrada. El decir que proyecta es aquel que al preparar lo que se puede decir trae al mismo tiempo al mundo lo indecible en cuanto tal. Es en semejante decir en donde se le acuñan previamente a un pueblo histórico los conceptos de su esencia, esto es, su pertenencia a la historia del mundo.” (2010: 53)

En el *Stoss* se expone de cierta manera la particularidad y necesidad hermenéutica de la obra, que, abriendo el espacio del extrañamiento, abre mundo. La obra es hostil a dejarse anclar en un significado, porque demanda transformar las relaciones habituales con el mundo y demanda a su vez, demorarnos en el mundo que nos abre la obra (Heidegger, 2010: 48). Todo acontece en el acontecimiento mismo de la “obra-ahí” porque la obra “[...] es ella misma instaladora de su ser-obra.” (Heidegger, 2010:31). Es esta característica lo que convierte al arte en una acción modelo y ejemplar porque es allí, en la práctica artística, donde la hermenéutica se encuentra libre.

Pero esta acción hermenéutica libre ¿puede ser leída como violencia? Y de ser así, ¿Por qué insistimos en definirla como violencia? Porque el arte y la hermenéutica no nos liberan o suprimen la violencia metafísica, sino que la convierten en ese espacio de extrañamiento que opera y emerge en la obra de arte (porque aún la cuestión gira en torno al “fundamento”). El *Stoss* es el debilitamiento del fundamento en un proceso de desfundamentación<sup>11</sup> que podemos vislumbrar en el arte. Si la metafísica es violencia fundante, el arte es violencia “desfundante”: no negamos o suprimimos dialécticamente la violencia (eso equivale a instaurar un nuevo fundamento), sino que aceptamos la apertura de un espacio donde el fundamento no es necesario, sino por el contrario, nos hallamos frente a una huida permanente del fundamento.

Para Vattimo, esta desfundamentación equivale a una renuncia de toda violencia:

La conexión entre metafísica y violencia surge del hecho de que exista algo que se da de modo perentorio, frente a lo cual sólo podéis decir «¡Ah!, ¡sí!», bajar la cabeza y ceder. [...] Estoy convencido que no existe ninguna definición filosófica de la violencia excepto esta: la idea de un fundamento frente al que no cabe más remedio que callarse.” (Vattimo, Savarino & Vercellone, 2007, p. 32).

El *Stoss* como extrañamiento equivaldría a un síntoma de una desfundamentación en la obra de arte, y sin fundamento, no hay violencia. Sin embargo, y siguiendo a Vattimo, de la misma manera que no podemos superar la metafísica, tampoco se supera la violencia como se abandona un traje viejo (Vattimo, 1996a). Sino que siempre se nos

---

<sup>11</sup> Vattimo retoma y da cuerpo a la noción de “*sfondamento*” (traducimos con desfundamentación) a partir de su lectura de Heidegger, principalmente de sus escritos posteriores a 1940. La cuestión de una desfundamentación apunta a nombrar una forma de pensamiento de después del “fin de la metafísica”.

aparece como una secuela, como estando siempre en una remisión de eso que nos antecedió<sup>12</sup> (volvemos a insistir: aún la cuestión gira en torno al fundamento).

La violencia hermenéutica intenta exponer esa situación donde la violencia metafísica o el peso de la tradición, encuentra su desfundamentación. Y es en el arte donde podemos tener esa experiencia, donde experimentamos la huida del fundamento que no encuentra lugar cuando la obra (el *Stoss*) abre y ocupa todo el espacio, exponiendo la inseguridad y el extrañamiento.

En esta línea resulta interesante pensar la obra de la provocadora artista tailandesa Araya Rasdjarmrearnsook quien en su serie *The Class* abordó la cuestión de la muerte generando un ávido debate. En las tres performances que conforman la serie (que luego se transformaron en tres videos-arte) se puede ver a la artista dando una clase sobre el concepto de “muerte” ante cadáveres humanos. Las performances fueron realizadas en morgues, incluyendo la morgue de Venecia donde la artista presentó *Class II* para la bienal de arte de 2006<sup>13</sup>. Independientemente de los debates en torno a la exposición de cuerpos humanos, la artista logra abrir a partir de su obra un espacio de extrañamiento: el *Stoss* como huida de todo fundamento y aparición de lo inseguro. Durante la acción, la artista deja yacer a los cadáveres, sin dotarlos de características vitales. Los cadáveres aparecen como tales y la muerte pierde su “lugar corriente” signado por el rechazo, el ocultamiento y el silencio, para convertirse en algo expuesto e incluso, inserto en una acción de comunicación en un doble sentido, en primer lugar, porque se presenta en la obra, y en segundo lugar porque la artista interactúa con los cadáveres desde la palabra (la clase)<sup>14</sup>.

La desfundamentación y la violencia hermenéutica son una experiencia posible en una obra artística donde la violencia no aparece como representación, ni como denuncia; sino que la obra se constituye y emerge en sí-misma a partir de esa violencia hermenéutica que abre. En este sentido es claro entender como la obra se sostiene a sí-misma a la vez que genera espacio, un espacio vacío que llena consigo misma y lo que

---

12 Vattimo denomina a esta relación “*Verwindung*”: si queremos evitar recaer en un esquema dialéctico-metafísico de pensamiento, debemos poder pensar en términos diferentes a “superación”, “negación”, “supresión”. Es por esto que la *Verwindung* se plantea como una forma que nos coloca frente a la metafísica en una relación de remisión. Véase: Vattimo, G. (1996). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.

13 Video disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=uZS2tYSL6Y&list=PLVBjRKMVCTTunObXOCgXjOgHUZCHcGmcJ&index=11&t=8s>

14 La obra de Araya indaga la oposición de oriente-occidente a través de la muerte; cómo se contraponen diferentes “visiones de mundo” al respecto.



ella inaugura. Luego de unos minutos, lo absurdo o morboso que pudiera resultar de la obra, se suspende en lo que la obra abre y podemos detenernos allí.

### **A modo de cierre.**

En estas páginas nos propusimos analizar la cuestión del arte desde la dimensión ofrecida por Vattimo y su lectura del *Stoss* heideggeriano, para pensar lo que llamamos “violencia hermenéutica”. Nuestro intento responde al ejercicio de pensar el arte y las prácticas artísticas en un escenario como lo es la contemporaneidad y la posmodernidad. Acércanos a la problemática del arte, promoviendo y proponiendo nuevas u otras aristas, conceptos o descripciones quizás sea más “justo” con el arte, tal como se nos presenta y experimentamos.

En esta propuesta en particular, analizar el *Stoss* heideggeriano intenta alentarnos a pensar un arte emparentado con una experiencia de lo diferente, que aquí llamamos extrañamiento: un espacio donde cesa la seguridad de lo corriente y nos enfrenta a un espacio de inseguridad donde no podemos inscribir la experiencia, obligándonos a pensar por fuera de lo conocido. Es por esta experiencia que tanto Vattimo como Heidegger insisten en la incapacidad de los conceptos tradicionales para dar cuenta del arte.

La obra emerge a través de un impulso (*Stoss*), es una irrupción, y para Heidegger allí, asoma la verdad que ofrece la obra. Esta verdad, es una verdad no-metafísica en el sentido en que plantea una verdad no como correlación, sino como “apertura a” que nos permite establecer “contacto con”. En el espacio abierto por la obra, el hombre puede liberarse de su aprisionamiento de lo ente (Heidegger, 2010) porque de alguna manera, el arte y su *Stoss* rompen la “realidad. Este espacio, donde los fundamentos huyen al no encontrar espacio y la seguridad de la significación huye con ellos, se llena de una violencia hermenéutica que opera sobre esa huida y en el espacio abierto y ocupado por la obra y solo por la obra.

Es en esta experiencia donde la hermenéutica se muestra como modelo, ya que, emancipados del fundamento (desfundamentados), la decisión hermenéutica es libre: es aquí donde podemos decir que la obra reposa en-sí-misma y por-sí-misma; y es por ello que en la obra citada de Araya, podemos ir más allá de ver un “grupo de cadáveres a los cuales una mujer expone morbosamente”, para adentrarnos en lo que ofrece la obra.



**Referencias bibliográficas.**

Heidegger, M. (2010). El origen de la obra de arte. en Heidegger, M. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.

Vattimo, G. (1996a). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona. Gedisa.

Vattimo, G. (1996b). *La Sociedad Transparente*. Barcelona: Paidós.

Vattimo, G. (1995). *Más allá de la interpretación*. Barcelona: Paidós.

Silva Rodríguez, M. (2014). Sobre la poesía y el arte en el pensamiento de Martin Heidegger. *Nexus comunicación* (15). Recuperado:

<http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/issue/view/99>