

## A propósito de la muerte: Materia, imagen y ‘logos’ en los límites de la representación

Aixa Takkal Fernández<sup>1</sup>; Alberto Rubio Garrido<sup>2</sup>

Recibido: 15 de octubre de 2020 / Aceptado: 10 de diciembre de 2020 / Publicado: 15 de febrero de 2021.

**Resumen.** La presente reflexión aborda el fenómeno de la muerte y lo problemático de su representación, tanto en el lenguaje plástico y visual, como desde una aproximación teórico- conceptual. Con el objetivo de pensar desde lo concreto se aventura una aproximación hermenéutica a la última obra gráfica del pintor *outsider* Martín Ramírez. En el ámbito de la teoría se exponen algunos conceptos presentes en la filosofía de Martin Heidegger, tales como finitud, muerte, angustia y la nada. La estrategia metodológica pasa por establecer un discurso interdisciplinar, en estrecho dialogo crítico con la tradición racionalista y la metafísica de la Modernidad, pero manteniendo la precaución de no reducir ni supeditar al cuerpo teórico el análisis morfológico-compositivo de la obra visual. El planteamiento, transversal a todo el artículo, parte de la hipótesis de que el fenómeno de la muerte encierra cierta condición reluctante –incluso refractante– a la representación.

**Palabras clave:** Representación; muerte; hermenéutica; Modernidad.

### [en] About Death: Matter, Image and *Logos* within the Limits of Representation

**Abstract.** This reflection addresses the phenomenon of death and the problematics related to its representation; both in visual language, as from a theoretical- conceptual approach. With the aim of thinking from the concrete, a hermeneutical approach is ventured to the last graphic work of the *outsider* painter Martin Ramírez. In the field of theory, some concepts presented in Martin Heidegger’s philosophy, such as finitude, death, anguish and nothingness will be expounded. The methodological strategy involves establishing an interdisciplinary discourse, in a close critical dialogue with the rationalist tradition and the metaphysics of Modernity but maintaining the precaution of not reducing or subordinating the analysis of the visual work to the theoretical frame. The approach, transversal to the entire article, starts from the hypothesis that certain reluctant condition to being represented is intrinsic to the phenomenon of death.

**Keywords.** Representation; Death; Hermeneutics; Modernity.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Una obra, *Sin título (Arcos)* 2.1 Cuerpo, fragilidad y finitud. 2.2 Temporalidad e inteligibilidad. 3. Sentido, existencia y abismo. El afuera de la metafísica. 3.1 La angustia y la nada. 3.2 Finitud y muerte. 4. Conclusiones 5. Fuentes y referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Takkal Fernández, Aixa; Fernández Rubio, Alberto. “A propósito de la muerte: Materia, imagen y *logos* en los límites de la representación”. En *Tristeza eterna: representaciones de la muerte en la cultura visual desde la Antigüedad a la actualidad*, editado por Luis Vives-Ferrándiz Sánchez. Monográfico temático, *Eikón Imago* 10 (2021): 221-228.

“No la vida que se aterra ante la muerte y quiere mantenerse pura de la devastación, sino aquella que aguanta la muerte y se mantiene en ella es la vida del espíritu. El espíritu sólo cobra su verdad al encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Universidad de Castilla-La Mancha

Correo electrónico: [Aixa.Takkal@uclm.es](mailto:Aixa.Takkal@uclm.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2577-2704>

<sup>2</sup> Universidad Politécnica de Madrid

Correo electrónico: [albertorubiogarrido@gmail.com](mailto:albertorubiogarrido@gmail.com)

ORCID: <https://doi.org/10.1080/17454832.2017.1384031>

<sup>3</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu* (Valencia: Pre-Textos, 2009), 136.

## 1. Introducción

En una posición marginal y susceptible de ser adscrita a la categoría artística del *Art Brut*<sup>4</sup>, se sitúa la producción de Martín Ramírez (1985- 1963); artista mexicano, ajeno a las influencias culturales de los círculos artísticos, quien, en el contexto de la Gran Depresión, “sin trabajo y sin techo”<sup>5</sup>, fue detenido en Los Ángeles en 1931 e internado hasta su muerte en diferentes hospitales psiquiátricos de California.

Su última obra gráfica (fig. 1), fechada tres semanas antes de fallecer, será objeto de la presente reflexión, la cual adquiere el formato de una hermenéutica, o análisis visual y conceptual, y cuyo objetivo es explorar los límites intrínsecos a la representación del fenómeno de la muerte. De manera más específica, y enmarcando conceptualmente la cuestión, se plantea que en esta obra de Ramírez comparece *atemáticamente* la muerte y, simultáneamente, en su estructura morfológica y compositiva se manifiesta una cancelación de la posibilidad de representar —plástica y visualmente— este fenómeno. Esta doble condición de un fenómeno que siendo central solo puede darse allende los límites de la representación conecta y dialoga con la fundamentación del *ser para la muerte*, que es inherente a la existencia de acuerdo con la analítica de la existencia elaborada por el filósofo alemán Martin Heidegger en *El ser y el tiempo*<sup>6</sup>.

Asumiendo la dificultad de trazar un discurso teórico que acompañe a las obras visuales concretas sin violentarlas y con el objetivo de evitar que estas devengan una “pieza de caza hermenéutica”<sup>7</sup> la estrategia metodológica pasará por mantener en paralelo cierta autonomía en la hermenéutica de la obra respecto a la exposición y el desarrollo teórico. De este modo, la teoría, *theoria*, de acuerdo con su relación original griega con el verbo “ver”<sup>8</sup>, *theorein*, se articulará mediante una doble aproximación al tema: atenderá al aparecer concreto, visual y material de la obra gráfica y, simultáneamente, elaborará un encuadre conceptual adyacente que aborde el carácter radicalmente problemático de la representación de la muerte y los límites de la experiencia del sujeto, temas que por lo demás son enunciados en la obra desde los códigos del lenguaje visual.

Así mismo, subyace a lo aquí expuesto el reconocimiento de la determinación que la existencia humana pone en duplicarse o desdoblarse mediante el lenguaje artístico, plástico y visual. O en palabras de Hegel:

La necesidad universal y absoluta de la que mana el arte (en su aspecto formal) radica en que el hombre, [...], como espíritu, se *duplica*, por cuanto en primer lugar es como las cosas naturales, pero luego es también para sí, se intuye, se representa, piensa, y sólo es espíritu a través este activo ser para sí mismo<sup>9</sup>.

Necesidad y determinación de la expresión que, sin embargo, permiten esquivar y evitar la identificación de las obras con la vivencia o subjetividad de su autor, tal es el umbral en el que se procurará mantener esta reflexión.

El artículo se organiza en dos bloques. En el primero se elabora el análisis descriptivo y morfológico de esta última obra del pintor *outsider* Martín Ramírez y se explorará el modo en el que en la obra se manifiestan cuestiones existenciales como el *cuerpo*, la *finitud*, la *temporalidad* y la *inteligibilidad* de lo ente o realidad circundante. El segundo bloque ofrece un marco teórico de comprensión a aquellos aspectos manifiestos en el análisis visual de la obra tomando como referencia parte de la analítica de la existencia elaborada por Martín Heidegger en *El ser y el tiempo*. En este marco conceptual, y en un sentido ciertamente crítico con al devenir del pensamiento y la metafísica de la Modernidad, cobran especial relevancia las consideraciones relativas a la finitud de la existencia, la muerte, el sentimiento de la angustia y la nada. Para finalizar, a modo de cierre, se recapitulan algunas nociones transversales a todo el artículo, las cuales, en última instancia, ahondan en la hipótesis que aún con cautela identifica en el fenómeno de la muerte cierta condición reluctante a la representación —tanto a nivel plástico-visual como conceptual—.

## 2. Una obra, *Sin título (Arcos)*

Al contrastar la obra de Ramírez objeto de estudio con el conjunto de su producción tres aspectos destacan inicialmente:

Uno. Sus dimensiones excepcionalmente grandes y disposición horizontal: 42x594 cm. Un singular formato que viene dado por la unión horizontal de 14 fragmentos de papel.

Dos. La ausencia de símbolos populares, figuras antropomórficas, animales y otras temáticas características de su obra anterior. Un único elemento, en este caso sí presente en otras obras previas se mantiene: el túnel—también identificable como accesos arcados u ocelos—, el cual, dibujado repetidamente y desprovisto de cualquier otro referente figurativo, obstaculiza la posibilidad de identificar la obra como propiamente figurativa.

<sup>4</sup> El término Art Brut, cuyo uso continúa vigente en la actualidad, fue acuñado por Dubuffet a finales de los años cuarenta para designar aquellas obras y producciones artísticas elaboradas por personas ajenas a los habituales circuitos institucionales y culturales del arte. Véase Jean Dubuffet, *El hombre de la calle ante la obra de arte* (Madrid: Debate, 1992).

<sup>5</sup> El primer ingreso de Martín Ramírez se produce en el en el Stokhom State Hospital, de donde consta se fugó al menos en tres ocasiones. Posteriormente pasa a ingresar en el Hospital Estatal DeWitt. Acerca de las vicisitudes de su internamiento y problemáticas relativas al diagnóstico, véase Víctor Espinosa, “Martín Ramírez: arte en los márgenes de la sociedad y la locura”, *Alternativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos* 8 (2018): s/p.; Víctor Espinosa, “Martín Ramírez”, *Letras libres* (2008): s/p.; Víctor Espinosa y Kristin Espinosa, “The Life of Martín Ramírez”, en *Martín Ramírez*, ed. Brooke Davis Anderson (Seattle: Marquand, 2007), 18-39.

<sup>6</sup> Martin Heidegger, *El ser y el tiempo* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005).

<sup>7</sup> Arturo Leyte, *Post scriptum a “El origen de la obra de arte” de Martin Heidegger* (Madrid: La Oficina, 2016), 55.

<sup>8</sup> Simon Critchley, *La tragedia, los griegos y nosotros* (Madrid: Turner, 2020), 16.

<sup>9</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones de estética* (Barcelona: Edicions 62, 1989), 60.

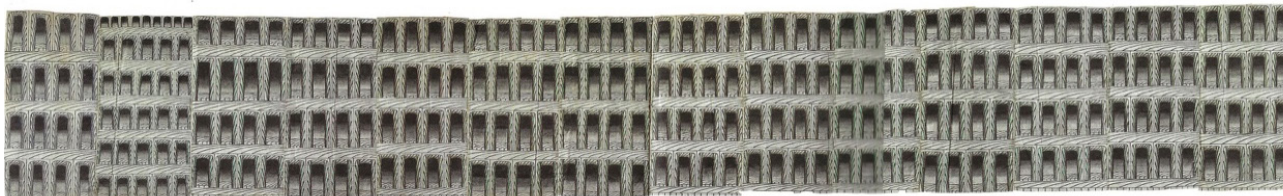


Figura 1. *Sin título (Arcos)*, 1960-1963 Fuente: ©Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Tres. La circunstancia, ya anunciada, de ser la última obra del autor, fechada tres semanas antes de su muerte<sup>10</sup>, el 17 de febrero de 1963.

## 2.1. Cuerpo, fragilidad y finitud

Una de las particularidades morfológicas de esta pieza de Ramírez consiste en que interpela al cuerpo; si bien los casi seis metros por cuarenta centímetros de ancho son abarcables en conjunto por la mirada, resulta sin embargo necesario aproximarse a la pieza para entender visualmente las particularidades de la estructura interna en el grafismo y los elementos que la componen (fig. 2) —estos túneles, accesos arcados u ocelos—. De echo, un observador estático tiene vetado el conocer la pieza en su singularidad; la estructura y organización compositiva de la misma fuerzan a *caminar* la obra. Obliga a poner el cuerpo en ella.

Pero también está presente el cuerpo en tanto que materia que se degrada y su fragilidad intrínseca. El cuerpo del artista comparece, en este caso en el proceso de producción, y no se trata únicamente de la mano. Aún cuando este hecho se sustraiga a la vista, se sabe que el soporte de las obras de Ramírez está conformado con su propia saliva y, de facto, muchas de sus obras se quemaron por la amenaza de enfermedad que los trabajadores del hospital creyeron ver en ellas. No es el caso de esta, que sí sobrevivió a la purga, pero se sabe que el soporte de esta pieza, cada uno de los catorce fragmentos unidos entre sí de manera continua, han sido elaborados a partir de revistas, periódicos y papeles encontrados que Ramírez mezclaba con goma de pan, patata o aveza y su propia saliva y flemas, a modo de aglutinante de una pasta base para la producción del papel<sup>11</sup>.

Llama la atención que esta doble llamada a la comparecencia del cuerpo opera, al igual que muchas de las prácticas artísticas del siglo XX como un correctivo al *oculocentrismo* de la Modernidad<sup>12</sup>.

Por una parte, implica una clara resistencia al *perspectivismo cartesiano*. De acuerdo con el análisis de J.

Crary, este consistiría en un régimen *escópico* característico de la Modernidad en el que la cámara oscura funciona como una metáfora del conocimiento y en el que el observador tendría que ser un sujeto ideal, inmóvil, neutro y resguardado de la experiencia, “congruente con la búsqueda cartesiana del fundamento de un conocimiento humano basado en una visión puramente objetiva del mundo”<sup>13</sup>.

Por otra parte, aunque en la misma línea, siendo relictante a la omniabarcabilidad de la visión, la pieza de Ramírez y la materialidad residual, orgánica y corporal que compone el soporte de trabajo forma parte de esa categoría de lo “visible in-visible”: elementos “que aún permaneciendo al campo de lo visible, escapan a nuestra visión”. Obras, que al igual que el *Criadero de polvo* de M. Duchamp y Man Ray ofrecen una suerte de resistencia o “posicionamiento inconsciente ante una configuración de lo visible” totalizante y omniabarcante<sup>14</sup>.

De este modo, el primer resultado de la aproximación hermenéutica a la pieza de Ramírez implica un diálogo con los límites: se invoca al cuerpo en su fragilidad —el cuerpo real, que se desplaza y actúa, así como al cuerpo sometido a la degradación de lo orgánico, el cuerpo que muere en definitiva—. Y se enuncian, también, los límites de una visión incorpórea y neutra, propia de un conocimiento objetivo, desencarnado. O, dicho de otro modo, la obra opone una clara resistencia a dos de los rasgos de la metafísica de la Modernidad.

## 2.2. Temporalidad e inteligibilidad

Otras dos cuestiones se desprenden del análisis morfológico y, en este caso, también compositivo.

Por una parte, debido a la falta de progresión que otorga la aparente modulación continua y serialidad de los 14 fragmentos de papel y los elementos en ellos dibujados, la pieza desprende una idea de continuidad, de algo que no tiene un comienzo ni un final, como una sucesión —o un sucederse—, que podría proseguir anterior y posteriormente de manera indiferenciada e indefinida. Este hecho, claramente relacionado con la ausencia de un tema y la dificultad para discernir la condición figurativa o abstracta de la obra, pone de manifiesto la ausencia de una estructura inteligible; la ausencia del “clímax” pictórico, de uno o varios elementos centrales, de jerarquías o de una relación clara entre fondo y figura, en definitiva, la ausencia de la estructura temporal y narrativa identificables.

<sup>10</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Martín Ramírez, “Marcos de reclusión”, vídeo de Youtube-MNCARS, 4:58, publicado el 12 de julio del 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=GNNsRwsn3Ac&t=80s>.

<sup>11</sup> Tal y como se ha indicado anteriormente para ampliar la información relativa al contexto vital y de creación de Martín Ramírez, véase Espinosa, “Martín Ramírez: arte en los márgenes de la sociedad y la locura”; Espinosa y Espinosa, “The Life of Martín Ramírez”; Espinosa, “Martín Ramírez”.

<sup>12</sup> Para una exposición desarrollada sobre esta cuestión, véase Miguel Ángel Hernández-Navarro, *El archivo “escotómico” de la modernidad: (pequeños pasos para una cartografía de la visión)* (Alcobendas: Patronato Socio-Cultural, 2009); Jonathan Crary, *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX* (Murcia: Cendeac, 2008).

<sup>13</sup> Crary, *Las técnicas del observador*, 74.

<sup>14</sup> Hernández-Navarro, *El archivo “escotómico”*..., 4-9.



Por otra, al atender a la perspectiva generada en la pieza por mediación de las líneas gráficas se observa que estas orientan la mirada en dos direcciones, simultáneamente, hacia un punto centrado y situado bajo la línea de base interior de cada túnel, perdiéndose en un punto remoto e interno a los túneles, fuera del alcance de la vista.

Pero también la perspectiva guía la mirada hacia la derecha de la pieza, a un lugar o punto de fuga exterior al espacio de representación.

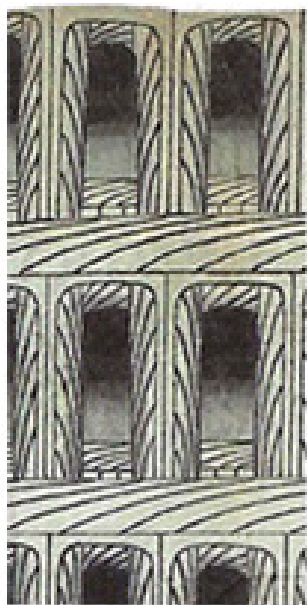


Figura 2. *Sin título (Arcos)*, 1960-1963 (detalle)  
Fuente: ©Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

De nuevo aparece la cuestión de los límites de la visión, en este caso, lo no-visible, lo que no podemos ver. Ya no por esa condición de lo *infraleve* señalada por Hernández-Navarro<sup>15</sup> en el caso del polvo en la obra de Duchamp y Man Ray y los detritus del autor presentes en la obra que es objeto de este estudio, sino porque sitúa al espectador más allá de los límites del espacio de representación. Evoca aquello que está más allá de lo que puede ser representado.

El segundo resultado que se obtiene del análisis menoscaba igualmente otro de los principios reguladores del pensamiento metafísico de la Modernidad: la posibilidad de la intelección total del mundo y la realidad. Igualmente se cuestiona subrepticamente una progresión temporal lineal o una temporalidad que claramente progrese a partir de la distinción de un pasado, presente y futuro por alcanzar.

### 3. Sentido, existencia y abismo. El afuera de la metafísica

*El ser y el tiempo* de M. Heidegger, obra referente de esta reflexión, se inicia pensando aquello olvidado por la ontología y la metafísica que domina el pensamiento de

la Modernidad para derivar en una filosofía de la finitud<sup>16</sup>, o más concretamente, se topa con el desnudo existir en su fragilidad. La tentativa del filósofo alemán de *deconstruir* el Sujeto de la razón y la intelección de la realidad identitaria de la Modernidad, inaugurada por Descartes, conduce a una analítica de la existencia, en donde la angustia, la nada y la muerte se revelan como aspectos centrales.

La apuesta de Heidegger radica en retrotraer la relación, que ya en los albores del pensamiento occidental se planteaba como escindida<sup>17</sup>, entre el fundamento —el principio o cimiento en el que se apoya algo— y lo fundamentado —aquello que hay que asegurar y hacer firme—, esto es, la diferencia entre el *ta onta* —el ente, lo que es— y el *phainómenon* —la apariencia, lo aparente, el aparecer—.

El diferenciar el fundamento de lo fundamentado es señalado por Heidegger como la estrategia propia de la metafísica. En la tradición, y a raíz de la recepción del pensamiento aristotélico, la determinación de las cosas se da distinguiendo la aparición fenoménica que resulta mutable y su esencia, que reside en la idea o *eidós*, en tanto que eso que de inteligible y permanente tienen las cosas. La esencia se expresa en el *logos*, en el decir que define lo que hay. Definiendo se delimitan los caracteres de las cosas al establecer un límite que acota un interior (lo que la cosa es) y un exterior (aquello que no es). Esta delimitación resulta intrínseca al decir y pensar occidental, así como al modo de conducirse de la teoría y sobre todo de la ciencia moderna, que procede —y quizá no puede hacerlo de otro modo— acotando sectores que caen dentro o fuera de su campo de estudio.

El esfuerzo de Heidegger, orientado a cierto *desmontaje* de la metafísica, pasa por abordar eso que estructuralmente está *fuera*. Pasa por suturar esa escisión<sup>18</sup>, pero

<sup>16</sup> Cabe recordar que la filosofía de Heidegger articula simultáneamente un registro ontológico —en diálogo directo con la ontología tradicional— con el registro existencial. Así lo entiende también Vattimo: la originalidad y la significación específica del planteamiento filosófico heideggeriano radica en la mutua conexión del problema de la existencia y el problema del ser. Véase Gianni Vattimo, *Introducción a Heidegger* (Madrid: Gedisa, 2002), 23. Incluso ha lugar a ser considerada como una antropología de la existencia, aun cuando este sea un planteamiento académicamente poco aceptado. Sobre la cuestión de la filosofía de finitud en Heidegger véase Havi Carel, “Temporal finitude and finitude of possibility: the double meaning of death in Being and time”, *International journal of philosophical studies* 15, no. 4 (2007): 541-556, <https://doi.org/10.1080/09672550701602916>; Aurélio, “A angústia...”, 97-113.

<sup>17</sup> No sucede así en el pensamiento presocrático. Por ejemplo, en el Poema de Parménides, tal y como Heidegger lo traduce-interpretar, no está claro que haya una depreciación de lo sensible ni tampoco la expresión de relación de fuerzas entre *ta onta* y *ta phainómenon*. En cualquier caso, “no se trata de ningún renacimiento del pensar presocrático (semejante pretensión sería fatua y carente de sentido), sino que se trata de prestar atención al advenimiento de la esencia aún no dicha del desocultamiento, en la cual se ha anunciado el ser”, Martin Heidegger, *Hitos*, trad. Elena Cortés y Arturo Leyte (Madrid: Alianza, 2007), 302.

<sup>18</sup> De ahí que aun cuando se habla *deconstruir* o de cierto desmontaje de la filosofía heideggeriana sea obligado reconocer que continúa dentro de la metafísica. Esta supone, por principio, dos cuestiones: todo proceder metafísico abarca la metafísica en su totalidad; y en la interrogación metafísica va siempre envuelta la existencia que interroga. Véase Martin Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, trad. Xavier Zubiri (Barcelona: Cruz del Sur, 1963), 48. Es necesario no perder de vista estas dos cuestiones para entender el modo en el que, en la conferencia inaugural como profesor titular en la universidad de Friburgo pronunciada en 1929, Heidegger procede y/o da el paso hacia una exterioridad desde el interior mismo de la metafísica buscando eso olvidado, desatendido, que quedó fuera.

<sup>15</sup> Hernández-Navarro, *El archivo “escotómico”*..., 6-7.

solo para desvelar que el fundamento del fundamento no es otro fundamento, sino abismo. Es decir, frente a la necesidad de establecer un suelo firme en la tarea de la fundamentación a lo largo de la larga tradición filosófica, para Heidegger el “ser no tiene fundamento [*grund*], sino que es abismo [*abgrund*]”<sup>19</sup>. El ser de la existencia aparece como fundante y, de este modo, el fundamento se hace accesible solo como sentido, “aún cuando se tratara del abismo sin fondo de la falta de sentido”<sup>20</sup>. Precisamente la falta de un sentido pre-dado caracterizaría la existencia. De hecho, el trascender esa ausencia de sentido es lo que primordialmente caracteriza a la condición humana. Una condición de desorientación fundamental desplegada entre los límites del nacimiento y la muerte que reclama el esfuerzo de generar sentido, de determinar, de regular; en definitiva, una ausencia fundamental de puntos de referencia estables, de no ser aquellos que construimos. La trascendencia<sup>21</sup>, en el sentido que Heidegger le da al término —y en contra de su sentido habitual en la metafísica moderna—, tiene que ver entonces con ese sobreponerse a la ausencia de un sentido pre-dado. Se delimita —y también agrava— el alcance del concepto de *existencia* operativa en el planteamiento heideggeriano: “*Existir* (ex-sistir) significa: estar sosteniéndose dentro de la nada”<sup>22</sup>.

El paso que posibilitaría, como aspiraba Heidegger, dejar atrás la metafísica —y los riesgos intrínsecos a este modo de determinar la realidad que identifica como único centro de referencia al Sujeto de la Razón— solo puede darse desde la experiencia del puro existir; no puede caer bajo el dominio del *logos* o ser representable de suyo, de lo contrario quedaría encubierto por el espacio específico de la metafísica.

### 3.1. La angustia y la nada

La conferencia *¿Qué es metafísica?* pronunciada en 1929 bien puede considerarse un epítome de lo que dos años más tarde Heidegger presentará en *El ser y el tiempo*. En ella, y en contra de la tradición racionalista, reivindica los sentimientos, estados de ánimo o temple anímico como “el acontecimiento radical de nuestro existir”<sup>23</sup>. El temple anímico —en el cual siempre nos *encontramos*— nos coloca de modo constante en nuestra existencia, en medio del ente *en total*. Aún cuando en la existencia cotidiana podamos estar vinculados con determinados distritos o regiones de lo ente, o cuando ni siquiera estemos ocupados con las cosas ni con nosotros mismos, los llamados sentimientos nos salen al paso.

El aburrimiento, la alegría o el miedo, por ejemplo, hacen patente la totalidad del ente. En ellos nos sobrecoje ese todo que es el existir sin necesidad de recurrir a ninguna actitud volitiva o pensante, por medio de la cual tomarlos como estados presentes desde lo que nos ave-

nimos. Para Heidegger, por ejemplo, los estados de ánimo nos constituyen en un nivel equiparable a las facultades mentales o, más aún, por encima de la captación y dominio de la conciencia. Hay una verdad indiscutible en los estados de ánimo que, como se verá, remite a la estructura misma de la existencia: la del sentir que nos acontece de manera ineludible, que nos da la referencia de nuestro estar, el modo en el que nos encontramos en el mundo.

Entre esos estados anímicos hay uno que nos sitúa de manera abrupta en ese abismo o falta de sentido y fundamento que caracteriza el existir humano: la angustia. A diferencia del modo en el que acontecen esos otros estados o temples anímicos, tanto en *¿Qué es metafísica?* como en *El ser y el tiempo*, la angustia revela la totalidad de lo ente sin ocultar esa ausencia constitutiva. Es el estado en el que se hace patente la nada, es el temple anímico que abre la “patencia” del ente *como tal ente*: que es *ente y no nada*<sup>24</sup>. Respecto de este estado, es importante señalar desde el comienzo la dificultad a la que ha de enfrentarse quien da cuenta de algo que cae del lado de la pura experiencia y que se quiere refractario al concepto. A este respecto, cabe recoger cinco cuestiones mediante las cuales Heidegger explica y justifica este carácter radical de la angustia.

La primera de ellas puede entenderse de manera diferencial al fenómeno del miedo. El miedo es miedo de tal o cual ente determinado, es decir, se caracteriza por la determinación del *de* y del *a* en una circunstancia en la están sujetos el temeroso y el medroso. La angustia carece de esa referencia, carece de asidero, de algo objetivo a donde remitirla. Supone una “indeterminación de aquello de que y por que nos angustiamos”<sup>25</sup>.

En segundo lugar, la angustia supone una suspensión. Con la angustia se nos escapa el ente en total, “solo resta el puro existir en la conmoción de ese estar suspenso en el que no hay dónde agarrarse”.

En tercer lugar, implica anonimidad; en ese estado de suspenso desaparece la referencia a un quién. Con la angustia desaparece la propia identidad. Se nos escapa el ente en total y sucede que estando nosotros —esos hombres que somos— en medio del ente, nos “*escapemos* de nosotros mismos”.

En cuarto lugar, la angustia nos vela las palabras. Se nos escapa el ente en total y con ello enmudece cualquier decir “es”. Como explica Heidegger, si en la desazón tratamos de quebrar la oquedad del silencio, son palabras incoherentes lo más que llega decirse, haciendo así presente la nada, la ausencia del sentido que la angustia pone de manifiesto.

En quinto y último lugar, que la angustia descubre la nada lo atestigua la propia experiencia de quien se ha angustiado y, a posteriori, no puede sino reconocer que aquello de y aquello por lo que se había angustiado “no era, realmente, nada. En efecto, la nada misma, en cuanto tal, estaba allí”<sup>26</sup>. En la desazón de la angustia,

<sup>19</sup> Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964), 1:732.

<sup>20</sup> Heidegger, *El ser y el tiempo*, 170.

<sup>21</sup> “Sosteniéndose dentro de la nada, la existencia está siempre allende el ente en total. A este estar allende el ente es a lo que nosotros llamamos trascendencia”. Heidegger, *¿Qué es metafísica?*, 41.

<sup>22</sup> Heidegger, 41

<sup>23</sup> Heidegger, 30.

<sup>24</sup> Heidegger, 40.

<sup>25</sup> Heidegger, 32. Tal y como Heidegger lo entiende, esa indeterminación no es simplemente una privación, sino la misma imposibilidad de ser determinado.

<sup>26</sup> Heidegger, 34.

la nada sale al paso “a una con el ente en total”<sup>27</sup> que ya se nos ha escapado cuando posteriormente pretendemos decir algo de la experiencia de esa angustia. La angustia comparece a posteriori.

En definitiva, la angustia angustia porque no aparece, porque nada aparece, porque aparece la nada. Y, en este sentido, remite a un movimiento que Heidegger denomina como la “total rechazadora remisión al ente en total que se nos escapa”<sup>28</sup>. La nada acosa a la existencia en la angustia mediante un movimiento doble: la angustia viene acompañada de un retroceder, un rechazo que, como tal, remite a la totalidad de lo ente que se hunde. Con el acontecer de la nada quedamos sujetos a lo ente – desprovistos de todo sentido y referencia –, mientras que este se nos escapa en su totalidad.

El sujeto angustiado se vuelve sobre sí y lo que se encuentra no es la estabilidad de algo permanente, ni siquiera inteligible. Tampoco puede decirse que se dé con algo propio – como con una identidad, por ejemplo, o facultades de la razón, de la voluntad, el deseo o cualesquiera de las determinaciones dadas al sujeto por la tradición –, sino que se topa con algo inhóspito, contrario a la familiaridad que supone el trato con el mundo (e incluso consigo mismo). Uno se topa con una inhospitalidad, propiamente, de la que no resulta posible rehuir mientras es *sobrecogido* por la angustia. Pero esa nada que comparece no es una nada cerrada sobre sí misma, sino una nada constitutiva, a partir de la cual se abre la misma posibilidad del existir: con la existencia, lo único que de cierto se nos entrega es la posibilidad de lo que puede llegar a ser. No somos sino una *pura posibilidad*.

### 3.2. Finitud y muerte

Si algo en el pensamiento de Heidegger trastorna de manera radical los principios hegemónicos de la larga tradición filosófica y metafísica es el señalar que lo que garantiza la posibilidad de “ser posibilidad”<sup>29</sup> que caracteriza la existencia es el límite de la propia existencia, la muerte. Por enrevesado que suene, la muerte constituye la posibilidad de la imposibilidad de ser posibilidad característica de la existencia. O, como lo expone Rodríguez, “en tanto que soy mis posibilidades, soy la posibilidad de mi propio fin”<sup>30</sup>. Esto es, el “ser posibilidad” de la existencia, y que se expresa por vía negativa como la “posibilidad que aun no [soy]”<sup>31</sup>, arrastra la huella de su propio fin: la posibilidad más propia que consiste en no ser ya más. La muerte comparece en la existencia o, de lo contrario, estaríamos hablando de un ente ilimitado. Es un tema existencial y no conceptual porque es reluctante a la presencia del concepto; en la muerte no se es, nada puede decirse.

En la angustia – ya se había señalado – viene la existencia a sí misma, pero según su posibilidad más propia, como finitud. La muerte tiene la cualidad de singularizar radicalmente a la existencia porque, en primer lugar, solo la existencia humana muere, únicamente la exis-

tencia *es a la muerte*; no se trata de la mera desaparición física, sino de un horizonte que desde el nacimiento acompaña al existir humano.

En segundo lugar, y apuntando a la hipótesis que se barajaba al inicio, puesto que la existencia no consiste en algo dado, representable, sino en la “posibilidad de ser”, la muerte constituye la más fundamental y extrema posibilidad de ser, la posibilidad de “no ser ya más”; la existencia “tiene que ‘llegar a ser’ aquello mismo lo que aún no es”<sup>32</sup>. Resuena la sentencia de Epicuro acerca de la muerte recogida por Ramón Rodríguez: “nada es para nosotros, porque cuando nosotros somos, la muerte no está presente y, cuando la muerte está presente, nosotros ya no somos”<sup>33</sup>. Efectivamente esta sentencia resuena y, sin embargo, adopta un carácter singular en el planteamiento de Heidegger. Atestigua la sentencia del filósofo griego ese carácter de la muerte contrario a la objetualización, a ser algo, cosa, incluso, a ser representable.

En tercer lugar, la muerte es eso que pertenece a la existencia y en donde ni el mundo compartido, público, ni el otro, participan. En tanto que posibilidad de “no ser ya más”, “es la más irrelacional, la más intransferible y exclusiva” de las posibilidades<sup>34</sup>.

En definitiva, y reiterando el planteamiento que originaba esta reflexión, el fenómeno de la muerte, siendo el acontecimiento más radicalmente propio y singular de la existencia individual, tiene la particularidad de suscribirse a la representación.

## 4. Conclusiones

La pregunta por la posibilidad de la representación de la muerte enmarcaba explícitamente esta reflexión, cuya tarea radicaba en explorar los límites en los que este fenómeno singularmente humano puede ser representado; en el orden de la representación plástica y visual atendiendo a una obra gráfica concreta de Martín Ramírez; pero también en el orden de la presentación conceptual y del discurso lógico, para lo cual, a modo de horizonte teórico, se habían expuesto algunas de las claves de una filosofía de la finitud, tal y como fue elaborada por Martín Heidegger en su analítica de la existencia.

Cautelarme, y ante el riesgo, incluso el temor, de que la obra objeto de estudio quedara anulada, soterrada o sepultada por el orden del discurso conceptual, se planteaba como estrategia metodológica el intento de articular en paralelo el análisis de la obra gráfica y la exposición del marco teórico.

Así, por una parte, en el análisis de la estructura morfológica y compositiva de la pieza de Ramírez se hacía manifiesta una decidida llamada a la comparecencia del cuerpo; como agente necesario para la intelección de la realidad; y en su condición de materia orgánica y perecedera, en los márgenes de lo visible. Ambos casos implicaban una resistencia a la ideación, propia de la metafísica moderna, de un Sujeto ideal, inmóvil, capaz de interactuar y conocer el mundo desde una vi-

<sup>27</sup> Heidegger, 38.

<sup>28</sup> Heidegger, 39.

<sup>29</sup> Heidegger, *El ser y el tiempo*, 266.

<sup>30</sup> Ramón Rodríguez, *Heidegger y la crisis de la época moderna* (Madrid: Síntesis, 2006), 105.

<sup>31</sup> Heidegger, *El ser y el tiempo*, 258.

<sup>32</sup> Heidegger, 266.

<sup>33</sup> Rodríguez, *Heidegger y la crisis...*, 104.

<sup>34</sup> Rodríguez, 105.

sión puramente objetiva y enteramente inteligible de la realidad. Así mismo, y también revelando un límite a la visión, pero además haciendo manifiesta la ausencia de una estructura temporal lineal y penetrable, se había destacado el modo en el que la composición carecía de un comienzo y un final, por lo que compositivamente podría continuar anterior y posteriormente de manera *atemática*, indiferenciada e indefinida.

También la perspectiva que se insinuaba, tanto en el conjunto de la obra como en cada uno de esos elementos particulares –túneles, accesos arcados u ocelos– ordenaba la mirada a un punto exterior al espacio de representación, hacia el *aún no* que caracteriza la existencia humana, siguiendo la terminología heideggeriana; a la derecha –hacia un futuro de acuerdo con una lectura occidental– y simultáneamente, en cada túnel, el punto de fuga se localizaba bajo la línea de base interior a cada uno de ellos.

Tras comparar la obra de Ramírez que ha sido objeto de estudio con el resto de su producción artística, así como teniendo en cuenta algunos fenómenos y rasgos característicos en el arte del s. XX, es posible afirmar que esta enuncia un mundo velado, un mundo allende los límites de lo que es seguro, estable y significativo. Una idea próxima a la que apunta William Barret<sup>35</sup> cuando señala que, frente a la tradición racionalista de acuerdo con la cual “hasta el más pequeño eslabón” y la totalidad de la realidad resultan inteligibles, la realidad que se revela en algunas obras de arte –y esta de Martínez es claramente una de ellas– resulta refractaria, “como un ente opaco, denso, concreto y en definitiva inexplicable”. Una cuestión está, que resulta un rasgo característico propio e inherente al arte del s. XX en tanto que testimonio “tanto más convincente cuanto que es espontáneo; no se origina en ideas o en un programa intelectual cualquiera”<sup>36</sup>.

En última instancia, y en el caso de esta obra concreta, aquellas cuestiones que se han señalado como reluctantes a la representación podrían resultar rodeos, aproximaciones y modos de abordar encubiertamente aquello que de manera más propia nos pertenece: la muerte.

Por otra parte, la exégesis de la existencia en la teoría de Heidegger revelaba la formulación de la muerte como la más fundamental y extrema posibilidad de la existencia humana, siendo *existencia* y *posibilidad* términos intercambiables cuando se comprendía que el terreno de la posibilidad del ser de la existencia no es sino el desafío de la cualidad de finitud que se abre entre el nacimiento y la muerte. O, dicho de otro modo, la teoría ponía de manifiesto una suerte de paradoja en la que la existencia se revelaba como posibilidad gracias al fenómeno de la muerte, comprendida esta como la posibilidad de *no ser ya más*.

## 5. Fuentes y referencias bibliográficas

Aurélio, Marco. “A angústia, o nada e a morte em Heidegger”. *Trans/Form/Ação* 26, no.1 (2003): 97-113. <https://doi.org/10.1590/S0101-31732003000100004>.

Barret, William. *El hombre irracional. Estudio del existencialismo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, s/f.

El pensamiento de Heidegger, en un plano antropológico, daba cuenta de una condición humana atravesada por la negatividad y la finitud. En el terreno de la filosofía implicaba la revelación de que la interpretación y autointerpretación concreta de la existencia propia de la metafísica moderna se ha erigido en un presupuesto dominio calculador del conjunto y la totalidad de lo ente, alejada de la realidad finita y precedera del ser de la existencia.

La exégesis de la nada abrazaba la totalidad, esto es, la metafísica era puesta en entredicho en el análisis desde eso *aconceptual* que es la experiencia del temple anímico de la angustia. Por medio de la nada, dilucidaba Heidegger, se reabría y resonaba la *cuestión fundamental*<sup>37</sup> olvidada por la metafísica –y a la que sin embargo debe su origen, su razón de ser– *¿por qué hay ente y no más bien nada?* Lo que de peculiar y de suyo determina la existencia era el mismo despliegue del sobreponerse a la nada: “si la existencia no fuese, en la última raíz de su esencia, un trascender; es decir, si, de antemano, no estuviera sostenida dentro de la nada, jamás podría entrar en relación con lo ente ni, por tanto, consigo misma”<sup>38</sup>.

En definitiva, y al igual que la obra de Ramírez, también el pensamiento de Heidegger estaría señalando los márgenes, los límites de la intelección de la realidad y de nuestra propia condición existencial mediante un constante juego de decir, pensar, representar en última instancia, aquello que por definición no entra en el orden del *logos*, la razón ni la representación –ni del orden plástico visual, ni del orden lógico racional–, esto es, de nuevo, la muerte.

A partir de los resultados del análisis compositivo y morfológico de la obra de Ramírez, así como de la exposición del marco teórico que ofrece Heidegger a la hora de pensar en la centralidad de la muerte para la existencia, se reabre la pregunta que tácita y silenciosamente movilizaba esta reflexión y que, una vez finalizada, no cabe sino hacer explícita: fuera del dominio del símbolo, la alegoría o la figuración, ¿es la muerte representable desde el lenguaje plástico y visual? O expresado de manera más específica al planteamiento metodológico de este artículo:; sin adscribirse a una estética subjetivista, considerando únicamente aquella afirmación hegeliana expuesta en la introducción, según la cual, el lenguaje artístico, el arte –al igual que la religión y la filosofía–, proporciona una herramienta a la necesidad de expresión inherente a la representación *autodesdoblada* de sí misma de la existencia humana, ¿es efectivamente posible identificar una correlación entre esta última obra de Ramírez y el fenómeno de la muerte, tal y como es expresado por la filosofía de Heidegger?

<sup>35</sup> William Barret, *El hombre irracional. Estudio del existencialismo* (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, s/f), 74-77.

<sup>36</sup> Barret, *El hombre irracional...*, 74-77.

<sup>37</sup> Barret, 58.

<sup>38</sup> Barret, 41.



- Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: Cendeac, 2008.
- Cook, Lynne, Brooke Davis Anderson, Víctor M. Espinosa, James Lawrence, Tarmo Pasto, Roger Cardinal, Roberta Smith, Phyllis Kind, Peter Schjeldahl, y Hal Foster. *Martín Ramírez. Marcos de reclusión*. Madrid: MNCARS, 2010.
- Carel, Havi. "Temporal finitude and finitude of possibility: the double meaning of death in Being and time". *International journal of philosophical studies* 15, no. 4 (2007): 541-556. <https://doi.org/10.1080/09672550701602916>.
- Critchley, Simon. *La tragedia, los griegos y nosotros*. Madrid: Turner, 2020.
- Dubuffet, Jean. *El hombre de la calle ante la obra de arte*. Madrid: Debate, 1992.
- Espinosa, Víctor. "Martín Ramírez: arte en los márgenes de la sociedad y la locura". *Alternativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos* 8 (2018): s/p. <https://alternativas.osu.edu/es/issues/spring-8-2018/visual-culture5/espinoza.html>.
- Espinosa, Víctor. "Martín Ramírez". *Letras libres* (2008): s/p.. <https://www.letraslibres.com/mexico/martin-ramirez>.
- Espinosa, Víctor y Kristin Espinosa. "The Life of Martín Ramírez". En *Martín Ramírez*, editado por Brooke Davis Anderson, 18-39. Seattle: Marquand, 2007.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del espíritu*. Valencia: Pre-Textos, 2009.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones de estética*. Barcelona: Península, 1989.
- Heidegger, Martin y Medard Boss. *Seminarios de Zollikon*. México: Red Utopía, A.C. Jitanjáfora, 2007.
- Heidegger, Martin. *Hitos*. Traducido por Elena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 2007.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Traducción de José Gaos. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Heidegger, Martin. *¿Qué es metafísica?* Traducido por Xavier Zubiri. Barcelona: Cruz del Sur, 1963.
- Hernández-Navarro, Miguel Ángel. *El archivo "escotómico" de la modernidad: (pequeños pasos para una cartografía de la visión)*. Alcobendas: Patronato Socio-Cultural, 2009.
- Leyte, Arturo. *Post scriptum a "El origen de la obra de arte" de Martin Heidegger*. Madrid: La Oficina, 2016.
- Mora, Ferrater. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Martín Ramírez. "Marcos de reclusión". Video de Youtube-MNCARS, 4:58. Publicado el 12 de julio del 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=GNNsrwsn3Ac&t=80s>.
- Rodríguez, Ramón. *Heidegger y la crisis de la época moderna*, Madrid: Síntesis, 2006.
- Vattimo, Gianni. *Introducción a Heidegger*. Madrid: Gedisa, 2002.