

Luis Puelles Romero, *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento*, Madrid, Abada Editores, Serie Estética, 2017.

En esta sucesión de páginas, exquisitamente escritas y pensadas, tiene lugar una aparición: la “imagen-fantasma” se nos *presenta*, con toda su potencia, camuflada entre rasgos familiares que, sin embargo, nos alejan de una realidad reconocida y reconocible; como una pieza perdida o sustraída de un conjunto mayor, en el que ya no podría volver a encajar. Esta imagen espectral, también llamada “simulacro”, acomete una rebelión –desplegada en el siglo XX, pero todavía contemporánea– contra las exigencias que históricamente se habían impuesto sobre el arte visual en el mundo occidental. Véase el requerimiento de verosimilitud: el tener que parecerse de modo veraz a un modelo real del cual sería copia y representación legible. El autor plantea un doble vector con respecto al análisis del funcionamiento de los simulacros: por un lado, la imagen artística se libera de ser signo o símbolo y conquista su soberanía; por otro lado, provoca una experiencia que comenzaremos a llamar “extrañamiento”. Antes de profundizar en

las condiciones –tanto ontológicas como de recepción estética– de las prácticas artísticas que se atienden en esta investigación, en la primera de las dos partes en que se divide el libro, encontramos un estudio genealógico que se extiende por cuatro capítulos.

En los primeros capítulos, al lector se le ofrecen las claves para entender cómo la imagen artística se va sublevando contra las figuras de autoridad que la oprimían. Lo que le sucede a la imagen, hasta llegar a la proliferación de las poéticas del extrañamiento lo expone el autor con fundamentos históricos. Con la crisis de la representación, a fines del siglo XIX, adviene, en el contexto del arte, la opaca presencia carente de sentido. Desde Manet, los indicios del mundo reconocible se rompen, hasta llegar a las pinturas de Léon Spilliaert o René Magritte. Además, emerge un *irrealismo figurado* que demuestra la suficiencia de lo imaginario, a la vez que obliga a la imagen a sostenerse en el vacío; también, una mirada melancólica ante la fragmentariedad, la desintegración del mundo en sus imágenes. Es melancólica porque ese mundo existió como unidad integral en algún momento original. El lamento por

la pérdida del paraíso es un sentimiento moderno y coincidente con la constatación (nietzscheana y no sólo nietzscheana) de la muerte de Dios. En el capítulo tres, se puede leer: “La metamorfosis en serpiente, la *aparición* de la fruta tentadora, es el primer momento de la fisura dramática y temporal en el lugar sin tiempo que fue la alegoría del Paraíso. El advenimiento de *lo otro* nos saca de lo que teníamos por propio y acaba por asaltarnos una especie de *extrañamiento* fundacional de lo humano condenado al destierro” (73). Para describir en qué consiste la experiencia de eso que nos extraña desde no se sabe ya qué tiempos, Luis Puelles señala el punto de inflexión que supone la filosofía de Kant, la cual permite que se abra la posibilidad de la existencia de la representación de lo materialmente inexistente. A la imagen deja de exigírsele que sea copia.

La segunda parte de *Imágenes sin mundo...* comprende del capítulo cinco al nueve. Estas secciones se dedican a pormenorizar todo lo relativo al estatuto de soberanía de la imagen artística y a la nueva experiencia de extrañamiento. El arte resiste a la reducción mediante los mecanismos de la verbalización,

e impone su necesidad de ser mirado. Esto se relaciona con el extrañamiento de aquel que mira, concepto sobre el que escribió, acuñando en 1917 el concepto de *ostranenie*, Victor Schklovski; junto a él, Sigmund Freud instaura la categoría de “lo desacogedor” (traducido en la mayoría de las ocasiones por “lo siniestro”), útil para nombrar el efecto que ejerce la imagen-fantasma sobre el espectador. Éste, el que mira, no será ya el viejo sujeto estético: ahora queda relegado a ser un objeto de acción al que la obra de arte se dirige.

Según Puelles Romero, a mediados del siglo XIX, se puede señalar el inicio de “la doble querrela de los signos y las imágenes”: una línea formalista y plasticista de la pintura moderna se desarrolla en camino a la abstracción: otra, *figuralista* —no figurativa— se mantiene irreductible a su legibilidad y a la mera reproducción mimética de lo real. Ambas líneas, a su modo, dan cuenta de una crisis de la referencialidad. En este libro, es el arte figuralista (el que aún conserva rasgos de figuración, pero no llega a ser representativo) el que se toma por objeto de interés y estudio preferente.

El capítulo siete destaca, pues en él se describen los atributos para una ontología de la imagen-fantasma, los cuales podrían resumirse en tres: el extravío respecto al mundo compartido, la fascinación y la ilocalización. Con el simulacro “es lo otro anidado en la identidad lo que se nos revela” (153). Por eso, el término más adecuado sería *extrañabilidad*: lo que es extraño, en lo entraño. Se trata de aquello que resulta inhóspito cuando creíamos que era conocido, familiar, acogedor. El extrañamiento supone la confusión entre el sujeto de percepción y el objeto percibido. Confusión que supone el cerramiento de la distancia cognoscitiva con respecto al objeto y una cercanía excesiva de las cosas. Éste es el mal que Hugo von Hofmannsthal relata en *La Carta de Lord Chandos*; también, es la crisis de la evidencia que Nietzsche constata en su ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

Luis Puelles propone lo extrañable como categoría estética. Aplicable, por ejemplo, a los metafísicos italianos como Giorgio de Chirico, o al ya citado belga Spilliaert. En estas imágenes se puede reencontrar lo enigmático en

lo cotidiano, pues lo ordinario es precisamente extraordinario.

Como coda final, la película *El show de Truman* sirve como ejemplo para explicar cuál es el cumplimiento inevitable del extrañamiento: la inhabitabilidad en el mundo de lo *hiperreal*. Más allá de la esfera de lo artístico, el sujeto contemporáneo queda atrapado en la duda por la autenticidad de todo lo que le rodea. Bien podría tratarse de un decorado que perfectamente intenta parecerse a lo que no es y a lo que quizá ni exista.

Durante y tras la lectura de *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento*, ciertos interrogantes emergen sin pausa, suscitados por la filosofía de Luis Puelles, como si *otros* caminos, enigmáticos, se abriesen para el discurrir del pensamiento. Quizá insólitos y nuevos senderos en las entrañas de un camino ya explorado, familiar.

LAURA MAILLO PALMA  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA