

# Jean-Luc Marion: miradas en cruz

DANIEL BARRETO GONZÁLEZ

Daniel Barreto González es licenciado en Filosofía, traductor y profesor en la Enseñanza Secundaria.

# E

l filósofo Jean-Luc Marion sabe como pocos mostrar que la noción de lo “visible”, el hecho de que algo sea visto, es incomprensible sin una mención a lo “invisible”; y ello por principio, no como un axioma de afirmación espiritual, sino como una consecuencia lógica de atenernos, con una radicalidad mayor que la de cualquier positivista, a los fenómenos. Hay lo que se nos da en lo visible, el fenómeno, lo que aparece. Pero puedo identificarlo como tal porque mantengo una relación con lo que no se manifiesta.

Estudiar esa relación es el propósito de Marion en el extraordinario *El cruce de lo visible*, libro de 1991 que pertenece a la etapa de gestación que culmina en *Étant donné* (1998),<sup>1</sup> a saber, una alternativa filosófica que permita salir de las ruinas de la metafísica en su versión presente, el nihilismo. El paso más allá a partir del que comenzar a pensar de nuevo supone la apertura al carácter de donación de lo que se muestra. Exigencia mayor que todo positivismo, atenerse radicalmente a lo dado señala el camino del pensamiento nuevo.

Hay, para empezar, la invisibilidad de lo que en pintura llamamos “perspectiva”. Para que algo se organice como visible necesita adquirir un relieve, una profundidad, una separación estructural con respecto a mi visión. Esto no es equivalente al espacio, también el espacio lo percibimos en función de la perspectiva. No es posible un orden en lo visible sin las pautas que mi perspectiva proporciona a los datos percibidos. Se cumple a rajatabla la afirmación de Nietzsche: “Como si pudiera haber mundo, si elimináramos el perspectivismo”. Y hay que entender por mundo ahí un ámbito de sentido en el que sé lo que veo, identifico, reconozco y programo. Pues bien, esa perspectiva, condición de lo que aparece, es completamente *invisible*.

En lenguaje fenomenológico hablaríamos de acto significativo, de significado. En efecto, jamás veo juntos todos los lados de un cubo, por ejemplo, el cubo como tal es enteramente invisible. Las partes que veo adquieren identidad reconocible gracias al significado con el que organizo las intuiciones. Para comprender la identidad del objeto en tanto tal, por tanto, necesito un significado invisible que permita su visión.

Perspectiva y significado, la pintura y la filosofía, enseñan con precisión que lo visible necesita lógicamente lo invisible para aparecer como tal. Pero esto no es ni mucho menos el final de la investigación. Marion tiene la hipótesis de que podemos vivir a través de lo visible, en su límite, relaciones con un invisible que no es el de la perspectiva o el del significado. ¿Cómo es eso? La historia reciente de la pintura y del arte en general nos da algunas pistas. El impresionismo y el *suprematismo* de Malevitch marcan dos tendencias contrapuestas, extremas, que buscan la dislocación del orden que impone lo invisible (el significado, la perspectiva) sobre lo visible. El impresionismo abre todas las puertas a la intuición, deja que el exceso de lo intuitivo disuelva las líneas organizadoras de la perspectiva.

El contorno identificable de los objetos tiende a borrarse, la perspectiva ve debilitarse el poder de pautar la profundidad de la imagen. Y en lo que respecta a Malevitch, sobre todo los escandalosos cuadros, negro sobre fondo blanco (1915) y luego blanco sobre fondo blanco (1918), admiten tan ínfimo grado de intuición para el ojo que la perspectiva, el significado enloquece: no hay nada que domeñar en el orden de los objetos, del sentido común del mundo. La comprensión previsible de lo conocido y programable queda subvertida. La pobreza de la intuición trata de quebrar la autoridad del significado a favor de otro invisible que no sirva para distribuir lo visible como visible.

La otra relación con lo invisible también la encuentra Marion anunciada en el icono religioso (no por casualidad lo evoca el *suprematismo* de Malevitch). No se trata de una elección arbitraria. El icono enseña unas características que instruyen sobre un invisible distinto de la perspectiva. Para empezar, justamente, está la tendencia del icono a prescindir de los realismos y profundidades inteligibles de la perspectiva; y, sobre todo, el encuentro en el icono de otra mirada que se dirige a nosotros: el cruce de dos miradas. Como debe saber bien la filosofía después de Levinas, el rostro y sobre todo las pupilas del otro no son un objeto que veo entre otros objetos, una cosa que ordeno en el mundo de lo visible.<sup>2</sup> Su mirada también constituye, me mira. Esa condición no es visible para mí, no entra en ninguna perspectiva ni en ningún significado, es invisible, pero de otra manera que la relación normal de lo visible con la perspectiva.

La novedad del icono frente a otros cuadros es la venida de una mirada que me mira y me interpela como sujeto paciente, pasivo.<sup>3</sup> La relación del orante con el icono no es la de un ídolo, justamente por eso, porque no ve una proyección de sí mismo, sino otra mirada que remite al exterior invisible del cuadro. Además de la pérdida de perspectiva y el cruce de miradas que se abre paso a través del icono, la materialidad misma del cuadro se empobrece, su visibilidad mundana se debilita y despoja de todo poder. Ese descenso a la materialidad y la pobreza se expresa para Marion de modo paradigmático en los cantos del Siervo de Yahvéh (Isaías, 52) y en la Cruz del Mesías sufriente, “icono visible del Dios invisible”, según san Pablo.

Lo invisible recibido desde el icono pertenece a los márgenes de la sociedad del espectáculo y la industria cultural. La doctrina que imperialmente domina lo visible es la que dicta universalmente la televisión. Y el tercer capítulo del libro lo dedica precisamente Marion a una crítica fenomenológica de la ideologización televisiva.

La televisión cumple a la perfección el caso contrario de la relación con el icono, plantea una relación idolátrica modélica, ordena, controla y encierra lo visible según la medida del goce del espectador. La *libido videndi* enclaustra lo visible en una pantalla de manera que el espectador pueda disponer del mundo sin ser visto. “Ver sin ser visto”, controlar y saber morbosa-

<sup>1</sup> Según Emmanuel Falque (“Phénoménologie de l’extraordinaire”, en *Philosophie*, 78, Les Éditions de Minuit, París, junio 2003, pp. 52-76), el pensamiento filosófico-teológico desplegado en la tríada de las primeras grandes obras de Marion, *El ídolo y la distancia* [1977] (trad. de S. M. Pascual y N. Latrille, Sigüeme, Salamanca, 1999), *Dieu sans l’être* (Fayard, París, 1982) y *Prolegómenos a la caridad* [1986] (trad. de C. Díaz, Caparrós, Madrid, 1993), recibe su transcripción fenomenológica en el conjunto formado por *Réduction et donation* (PUF, París, 1989), *El cruce de lo visible* [1991] (trad. de J. Bassas-Vila y J. Massó, Ellago, Castellón de la Plana, 2006) y la obra central, *Étant donné* (PUF, París, 1998).

<sup>2</sup> Véase ‘La intencionalidad del amor. En homenaje a Emmanuel Levinas’, en *Prolegómenos a la caridad*, pp. 87-116. Sin duda, la proximidad y la distancia que mantienen la fidelidad del pensamiento de Marion al de Levinas merecería más de un libro.

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, *El ídolo y la distancia*, p. 21, o *Dieu sans l’être*, p. 32-33.

mente sin comprometerse a ser puesto en cuestión, reduce lo visible a su mera disponibilidad. Es el control manual propio del *fetiché*, una entidad que hemos producido nosotros mismos, pero que cobra la apariencia engañosa de vida propia, se personifica con sus máscaras y nos convierte en cosas, nos cosifica.<sup>4</sup>

La televisión, al contrario que el teatro o el cine, aspira a estar encendida sin interrupción, a ser “como la vida misma”. Destruye así el espacio y el tiempo. El espacio, porque yuxtapone las imágenes de los lugares en un conglomerado sin referencia, la mera sucesión y amalgama de cualquier lugar sustituye los espacios reales por espacios que solo existen en la pantalla. Y destruye la experiencia del tiempo porque aspira a no apagarse nunca, en ella no hay comienzo ni final, sino sustitución de la vida. Sólo existe quien es visto por los espectadores. Ser es ser percibido. Por eso se desencadena la turba de imitadores de los personajes televisivos, para existir debo ser quien veo en televisión: ser como mis ídolos, ser mis ídolos. El cierre se ha consumado. Aunque Marion no pone ejemplos concretos, es evidente, según su análisis, que programas como *Gran hermano* (donde curiosamente se proscriben cualquier fraternidad) no son uno más, sino que expresan algo así como la esencia de la televisión: el morbo de controlar sin ser visto la vida de otras personas de forma ininterrumpida hasta el punto de que esas imágenes se confundan con mi propia vida, mis conversaciones, mis

emociones. Lo mismo valdría para la variante videomusical de esos programas, el ardid ideológico consiste en hacer creer que “cualquier persona normal, cualquier espectador podría ser el triunfador”, es decir, el ídolo eres tú, tú eres la imagen y, por tanto, también la mercancía. La novedad es que ahora el proceso de producción del ídolo musical, proceso antes oculto, también se vende como espectáculo adorado.

Ante este análisis de la pérdida de la experiencia en la televisión propone Marion volver la vista a otro lado, a la mirada invisible e interpelante de cualquier otro y buscar inspiración en la historia del arte religioso que, sorprendentemente, está mucho más próximo a algunas propuestas artísticas recientes de lo que se cree, especialmente aquellas que se orientan a un “empobrecimiento sistemático del espectáculo que la obra ofrece a la mirada”: el arte minimalista, el *arte povera*, el *ready-made*, etc.

Las señales del arte cristiano,<sup>5</sup> a través del compromiso de las miradas, la extraña relación con la perspectiva y la indeterminada combinación de luces y sombras en el límite del cuadro, llevan a Marion a recuperar la relación entre el icono y lo que san Basilio llamó el “prototipo”. Sólo una teología del icono, por tanto, que tenga su centro en el cruce de las miradas o las miradas en cruz, puede resistir la mercantilización totalitaria de lo visible y recibir lo que vemos como si fuese la primera vez.



<sup>4</sup> Véase E. DUSSEL, *Las metáforas teológicas de Marx*, Verbo Divino, Pamplona, 1993.

<sup>5</sup> Relacionado con esta temática, pero según la teología de los sacramentos, véase el extraordinario trabajo de N. REALI, *Fino all'abbandono. L'eucaristia nella fenomenologia di Jean-Luc Marion*, Città Nuova, Roma, 2001.