

Perspectivas sobre el arte según Badiou en las obras de Izhar Gómez y María Laura Ise

Perspectives on Art According to Badiou in the Works of Izhar Gómez and María Laura Ise

Karina S. Giomi

Instituto de Cultura, Sociedad y Estado. Río Grande, Tierra del Fuego, Argentina

kgiomi@untdf.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0001-7786-9001>

Resumen

El filósofo Alain Badiou genera una perspectiva para pensar el arte como procedimiento de verdad: el arte implica el trazado real de los recursos infinitos de la finitud de lo sensible. Propone una metodología para la lectura de las imágenes en relación con cuatro tiempos: el de los emblemas; el del poder desnudo; el de las excepciones o acontecimiento; y el sistémico. Sostiene que nuestra coyuntura es *intervalaria*, es el *tiempo del instante* o *falso presente*, en el que lo antiguo no es apropiado y lo nuevo no termina de producirse. Contra esto, las muestras "Zona intermedia" de Izhar Gómez e "Intervenciones suaves" de María Laura Ise darán cuenta del *verdadero presente* que Badiou propone construir como arco temporal: proyección que produce una torsión sobre el pasado, para resignificarlo, para producir nuevos cuerpos o figuras subjetivas de una verdad. Esto es posible por la separabilidad de las formas por las que el arte nos permite construir otro tiempo: el de la eternidad. Se distinguirá la mostración y circulación de las obras respecto del encuentro con la verdad de esa obra, que genera, por contemplación, la capacidad afirmativa heterogénea de crear otros modos de mirar (régimenes de visibilidad).

Palabras clave: Arte; Verdad; Badiou; Régimenes de visibilidad; Tierra del Fuego

Abstract

Philosopher Alain Badiou offers [MIL1] a perspective to think art as a truth procedure: Art is the real tracing of the infinite resources of the finitude of the sensible world. He proposes a methodology for the reading of images through four times that of emblems; that of naked power; that of exceptions or events; and the systemic. He argues that our conjuncture is intervallic, it is the time of the instant or the fake present, in which the old is not appropriate and the new has yet to fully realize itself. In contrast, the exhibitions "Zona Intermedia" (Intermediate Zone) by Izhar Gómez and "Intervenciones Suaves" (Soft Interventions) by María Laura Ise aim to explore the true present, which Badiou conceives as a temporal arc: a projection that produces a twist on the past in order to resignify it, producing new bodies or subjective figures of a truth. This is possible due to the separability of forms, by which art enables us to build another time: that of eternity. The display and circulation of the artworks will be distinguished from the encounter with the truth of that oeuvre, which, through contemplation, generates the heterogeneous affirmative capacity to create other ways of looking (regimes of visibility).

Keywords: Art; Truth; Badiou; Visibility regimes; Tierra del Fuego

Recibido: 21/03/25; Aceptado: 06/06/25

Introducción

El presente trabajo aborda una metodología para la lectura de las imágenes del tiempo presente desde la filosofía de Alain Badiou a partir de las obras de dos artistas, Izhar Gómez y María Laura Ise, residentes en Tierra del Fuego.

En varios de sus escritos, Badiou toma obras de otros artistas (por ejemplo, en *Condiciones* trabaja los poemas de Mallarmé, de Rimbaud, etc.)¹ para pensar el arte como procedimiento de verdad (Badiou, 2012). Se trata de un encuentro de codeterminación recíproca² entre teoría filosófica y obras. En la misma clave, este escrito asume que la teorización sobre una metodología para la lectura de imágenes (propuesta por Badiou)³ se pone en juego en tanto intervención de lectura de imágenes. De acuerdo con lo anterior, este escrito filosófico no implica una filosofía del arte tomada como régimen estético (Badiou rechaza esto en la obra mencionada)⁴ por lo que no se trata de un uso hermenéutico⁵ para comprender significados o fijar sentidos de las obras de Gómez e Ise; por el contrario, se trata de un método para leer aquello que interrumpe los sentidos y los altera, y por eso implica una tarea inacabada que habilita infinitas posibilidades: “La verdad es distinta del sentido” (Badiou, 2012, p. 91).

La filosofía no produce verdades, trabaja a condición de las verdades que se producen en el arte, en la ciencia, en el amor y en la política. Solo bajo condiciones la filosofía puede ser contemporánea de su propio tiempo. La verdad es sustractiva, adviene por la nominación de un acontecimiento que “agujerea” el sentido.⁶ Entonces, las obras seleccionadas de Gómez y de Ise nos interesan por su operatoria en acto de sustraerse a una apuesta de sentidos identitarios clausurados. La mayoría de dichas obras fueron *instalaciones*⁷ que se llevaron a cabo en

1 Badiou (2012) propone que las verdades son sustractivas, pero cada artista puede encontrar su método, así formula “El método en Mallarmé: La sustracción y el aislamiento” o “El método en Rimbaud: La interrupción”. ¿Acaso estaremos autorizados a decir “El método en Gómez: la extranjería”?, por ejemplo. Esto requeriría un análisis diferente a la propuesta acotada en este escrito. Solo legitimamos aquí un encuentro entre las producciones badiouanas y obras externas, tal como los que realiza el propio autor.

2 En otras palabras, se trata de una metodología denominada *intervención*, y no de una representación en la que se aplicaría una teoría a un objeto artístico o este último se volvería mero ejemplo de una teoría.

3 En los límites de este escrito no se realiza una revisión crítica de la propuesta badiouana, por ejemplo, desde un debate frente a otras teorías del campo del arte contemporáneo o desde otras problematizaciones posibles. La caracterización del arte contemporáneo por la construcción de un presente y la problematización sobre el concepto de instalación en términos de producción de presente se encuentra desplegada en otras perspectivas, por ejemplo, en Boris Groys (2008) “Topología del arte contemporáneo” (artículo publicado en *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008 pp. 71-80), así como en Boris Groys (2014) *Volverse público. Transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (CABA Caja Negra Editora). La comparación entre estas perspectivas puede ser objeto de abordaje para futuros escritos.

4 Badiou (2012) sostiene que el régimen aristotélico implicó transformar el arte (poema) en una ontología regional, en este caso, la Estética como disciplina filosófica. Heidegger fue quien devolvió al poema su vinculación con la verdad.

5 Badiou (2012): “Si la filosofía no tuviera más que interpretar sus condiciones, si su destino fuera hermenéutico [diría] tal es el sentido de esto que adviene en la obra poética [...] La filosofía sería el agregado tranquilo de una estética [...] pero “filosofía” es algo que solo comienza cuando ese agregado resulta inconsistente. Cuando no se trata ya de interpretar los procedimientos reales donde yace la verdad, sino de fundar un lugar propio en el que, bajo las condiciones contemporáneas de tales procedimientos, se enuncie cómo y por qué una verdad no es un sentido, sino más bien un agujero en el sentido” (p. 91). [Subrayado en el original].

6 Badiou (2012): “Porque la nominación de un acontecimiento [...] es siempre poética: para nombrar un suplemento, un azar, un incalculable, hay que abreviar en el vacío de sentido, en la carencia de significaciones establecidas, en el peligro de la lengua [...] el poema [implica] estas dos donaciones: la presencia del presente en la perforación de las realidades, el nombre del acontecimiento en el salto fuera de los intereses calculables” (p. 90).

7 Badiou (2013) en *Las condiciones del arte contemporáneo* señala que “las instalaciones [...] disponen en el espacio un conjunto de elementos, de colores, de objetos que es efímero, que está instalado y que va a estar también desinstalado, apoderándose del lugar del espacio por un momento, exactamente igual que la performance se apodera por un momento del tiempo y, después, desaparece” (p. 3). En esta conferencia aparecen críticas al arte contemporáneo (por ejemplo, asocia lo “efímero” a la circulación de la mercancía) que resultan clarificadas en los libros que aquí analizamos a través de la contraposición que realiza entre falso y verdadero presente. Más allá de algunas

la ciudad de Río Grande, provincia de Tierra del Fuego, Argentina. Sin embargo, esta contextualización en tiempo-espacio no delimita necesariamente un enfoque desde la sociología del arte, dado que el énfasis no estará puesto en caracterizar un arte fueguino ni latinoamericano, conceptos que trabajan con otros interrogantes, sino que, desde una topología del arte contemporáneo, se tratará de un lugar para construir un verdadero presente y, por ello, de una verdad a la vez singular y universal. “La creación del presente supone que pueda haber una equivalencia entre un punto y el universo entero [...] en un punto existe subjetivamente todo el universo [...] [se trata] de un nuevo lugar, de una nueva donación subjetiva del presente” (Badiou, 2021b, p. 50). Una excepción es, a la vez, una creación, “una excepción que tiene que crear [...] la posibilidad de que el mundo sea un mundo diferente [...]” (p. 51). En esta introducción se han hecho algunas referencias a otros textos de Badiou, sin embargo, el presente escrito está centrado en la secuencia de las obras *El nihilismo contemporáneo. Imágenes del tiempo presente I* (Badiou, 2021a), *Lógica de las excepciones. Imágenes del tiempo presente II* (Badiou, 2021b) y *¿Qué es vivir? Imágenes del tiempo presente III* (Badiou, 2021c). En estos libros, Alain Badiou otorga continuidad a sus consideraciones sobre el arte como un procedimiento de verdad, entre otras cuestiones, en el marco de un seminario dictado entre los años 2001 y 2004 en el que despliega un método que aquí sintetizamos desde un recorrido por las tres obras mencionadas.

Para Badiou (2021a), el arte implica “el trazado real de los recursos infinitos de la finitud de lo sensible” (p. 64). Propone una metodología para lectura de las imágenes del tiempo presente en relación con cuatro tiempos: el de los emblemas, el del poder desnudo, el de las excepciones o acontecimiento, y el sistémico. Sostiene que nuestra coyuntura es *intervalaria*, es decir, se trata del *tiempo del instante o del falso presente*, en el que lo antiguo no es efectivo y lo nuevo no termina de producirse. Contra esto, las muestras “Zona intermedia”⁸ de Izhar Gómez⁹ y “Desplegar. Intervenciones suaves”¹⁰ de María Laura Ise¹¹ darán cuenta de la densidad del *verdadero presente* que Badiou propone construir como arco temporal: proyección que produce

críticas sobre el arte contemporáneo, Badiou destaca el poder político de las instalaciones que producen efectos transformadores en un lugar y un tiempo: “será lo que compromete en el tiempo mismo y produce efectos en el tiempo [...] la obra contemporánea apunta hacia una acción que cuestiona y transforma al sujeto [...] intenta producir una transformación subjetiva, al mismo tiempo que es un testimonio vivo sobre la vida” (p. 3). Badiou apunta a que el arte se debe tornar afirmativo en el sentido de buscar elementos emancipadores que están en el mundo.

8 “Zona intermedia” de Izhar Gómez (curaduría: María Laura Ise) se exhibió en octubre de 2022, en el Museo Fueguino de Arte Niní Bernadello, de la ciudad de Río Grande, provincia de Tierra del Fuego.

9 Izhar Gómez es un fotógrafo y artista mexicano nacido a mediados de 1978. Ha trabajado en Ushuaia en varios proyectos relacionados con la edición de libros, la producción artística y la curaduría. También ha participado en festivales de cine y arte multidisciplinario. Su obra ha sido reconocida en varios concursos de artes visuales y ha sido publicada en libros y revistas de Argentina y México. Desde su llegada a Argentina en 2017, ha exhibido su trabajo en varios espacios y festivales en Tierra del Fuego.

10 “Desplegar / intervenciones suaves” de María Laura Ise (curaduría: Maximiliano López) se exhibió en 2024 en el Museo Fueguino de Arte Niní Bernadello de la ciudad de Río Grande, provincia de Tierra del Fuego. “La exposición está formada por cinco proyectos en formato de instalación, realizados entre 2020 y 2023: Roja, Canasta básica, Kit de supervivencia, Ejercicio N.º 1 y Abrigos. Estos proyectos combinan distintos soportes, materiales y técnicas específicas como dibujo, costura, bordado y telar. Como eje que los reúne, están atravesados por las nociones de abrigo, afecto, y el material textil como vínculo, memoria y testimonio” (López, 2024).

11 María Laura Ise es artista e investigadora. Su práctica artística habita los cruces entre el dibujo, el bordado y el uso de material textil para hablar de la memoria individual y colectiva. Su producción reciente fue incluida en el Concurso de Artes Visuales del Fondo Nacional de las Artes; el Salón Nacional de Artes Visuales; el Premio Adquisición de Artes Visuales 8M; el Premio Nacional de Artes Visuales del NBCH, así como en las convocatorias de Proyectos Expositivos del MUBA René Brusau y el Museo Fueguino de Arte. Recibió distintos reconocimientos, entre los más recientes, el 2.º Premio Adquisición del Salón de Arte Textil (Museo Sívori, 2023), las Menciones Especiales del Jurado en el Premio Nacional de Artes Visuales NBCH (Museo de Bellas Artes René Brusau, 2022), la Muestra Textil del Museo Fueguino de Arte (2022) y la Beca de Creación de FNA. Algunos de sus trabajos forman parte de las colecciones públicas del MUBA René Brusau, la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) y el Museo Sívori. Ha realizado talleres de producción de artes visuales y seguimiento de proyectos, además del Taller de Lenguajes Textiles con Elisabet Quallio. Realiza proyectos de curaduría y publica escritos sobre arte, cultura e identidades en América Latina, con énfasis en exposiciones de arte latinoamericano. Es parte de Clínica Amiga y de la publicación Paraíso Tropical, proyectos colectivos de artistas que residen en Ushuaia, Tierra del Fuego.

una torsión sobre el pasado, para resignificarlo, para producir nuevos cuerpos o figuras subjetivas de una verdad. Esto es posible por la separabilidad de las formas por las que el arte nos permite construir otro tiempo: el de la eternidad. En ese aspecto, se distinguirá la mostración y la circulación de las obras respecto del encuentro con la verdad de esa pieza, que genera, por contemplación, una capacidad afirmativa heterogénea de crear otros modos de mirar (otros regímenes de visibilidad). Esto implica, además, el abordaje de otra idea de libertad. En suma, este escrito produce un encuentro entre las obras de Izhar Gómez y de María Laura Ise y el arte como procedimiento de verdad en el sentido desplegado por Badiou.

Un método para la lectura de las imágenes del tiempo presente según A. Badiou

Badiou (2021a) señala que resulta inexacto sostener que se llega a la esencia de nuestra sociedad cuando se declara que es una sociedad del espectáculo en la que “lo real mismo se compone de imágenes” (p. 51), ya que el poder en nuestro tiempo, además de difundirlas, puede censurarlas, suprimirlas o hacerlas desaparecer. El poder queda enmascarado por emblemas o imágenes que lo recubren: “todo poder real es secreto, se ejerce en la sombra más espesa” (Badiou, 2021a, p. 44). Entonces, una tarea del tiempo presente será desarmar los emblemas (semblantes¹²) que recubren el poder, mostrando su vacuidad y su impoder. Se trata de apuntar a los emblemas, a lo que opera como *imaginario*, pero mucho más a aquello que queda suprimido, que no tiene imagen por sí mismo, y que puede desarticular los emblemas por su fuerza *desimaginante*. Leer las imágenes del tiempo presente implica

[...] captar *lo que no tiene imagen*. El presente del presente es lo que no tiene imagen, lo que se sustrae a la imagen. Lo real del presente es desimaginado. Y más aún: ese real es el desimaginante activo, aquello que tiene una potencia desimaginante. (Badiou, 2021a, p. 50)

Este trabajo se centra en el análisis de obras de artistas residentes en Tierra del Fuego, por ello aborda el orden imaginario de la *identidad fueguina* como regulador de las imágenes, para, no obstante, no confiar en su clausura en términos de “fueguinidad”, para mostrarlo operando en su condición de emblema¹³ como recubridor de las relaciones de poder. No se trata de estar en contra de las identificaciones en este territorio, sino en contra de una clausura identitaria que se torna emblema o guardián de las relaciones de poder excluyentes de otras identificaciones. Las identidades no son esencias, sino que son relacionales; implican múltiples diferencias en un orden regulador que, aunque intente clausurarse, está en devenir y en apertura constante dada su contingencia de base (nunca pierde la posibilidad de alterarse, de ser de otro modo). A esto se denominó capacidad *desimaginante* del arte, y será desplegado siguiendo la obra de dos artistas que residen en Tierra del Fuego: Izhar Gómez y María Laura Ise.

En cuanto al método, Badiou (2021a) expone:

[...] la producción de un pensamiento de las imágenes del tiempo presente se escande en cuatro tiempos: el tiempo sistémico; el tiempo de la excepción; el

12 Badiou (2016) expone operaciones similares desde los conceptos de semblante, real del semblante y real.

13 Badiou (2021a) hará referencia a la democracia como semblante de un régimen de aceptación colectiva de las desigualdades, emblematizada como parte del juego social admitido y como régimen de las imágenes. Prueba de ello es la incomodidad que genera cuestionar algo que se supone incuestionable. Badiou rechaza la democracia como semblante del poder, aunque en otros trabajos resignificará el concepto de democracia apuntando a su sentido igualitario. La misma incomodidad puede generar cuestionar la identidad fueguina como emblema.

tiempo del poder desnudo; el tiempo del emblema. Si llegamos a reunir a los cuatro en una figura de anudamiento, tendremos entonces un pensamiento de las imágenes del tiempo presente. (Badiou, 2021a, p. 67)

Estos cuatro términos que se articulan en el método pueden tener un orden variado (del sistema a los emblemas o viceversa), sin embargo, en el contexto actual de incertidumbre que Badiou (2021a) denomina *intervalario*, el filósofo sostiene la apuesta de iniciar por los emblemas: “Estamos en una época sin predicados. Es por eso que adopto el método de las imágenes. Si no, les daría el concepto” (p. 61). Según Badiou (2021a), la actual coyuntura es *intervalaria*: el orden anterior no es eficaz, sus predicados ya no son adecuados, y lo nuevo no termina de nacer, sus predicados aún no son apropiados. Se trata de una figura de confusión, de incertidumbre. En un contexto de transición no resulta conveniente partir de una crítica a la alienación estructural o al sistema, sino que apuesta a iniciar por desenmascarar los emblemas porque es lo que permite captar la clave subjetiva del nihilismo contemporáneo: “Vamos a construir la imagen del tiempo presente a partir de su emblema [...] Vamos a comenzar por el aparecer en su aparición misma. No por la estructura” (p. 60). La lectura de las imágenes del tiempo presente implica distintos pasos:

1.º Hay que impugnar el emblema [...]; 2.º Hay que intentar apartarse del poder desnudo que subtiene este emblema; 3.º Hay que despejar las excepciones; 4.º Hay que encontrar las fallas del orden intervalario, esta figura de transición, que es una figura de confusión. (Badiou, 2021a, p. 95)

- **1. Tiempo del emblema:** Emblemas son las figuras (o “trajes”) que recubren al poder que regula la circulación de las imágenes en dos sentidos: el emblema inviste un orden (efecto de orden), pero no requiere cubrirlo en general, sino recubrir el punto que podría hacer excepción en ese orden; el emblema enmascara “el punto del orden educado por su excepción” (Badiou, 2021a, p. 66). En otras palabras, necesita invertir lo que es contraefecto de ese orden, el emblema enmascara “el contraefecto de la excepción” (p. 67).
- **2. Tiempo del poder desnudo:** En conexión con lo anterior, el poder desnudo está resguardando desde el exterior el mantenimiento de un orden respecto de lo que podría hacer excepción en él, y en ese sentido no es tanto la ley como el garante secreto o invisible de esa ley. “El poder desnudo no es la ley de mantenimiento de lo que hay, es la ley de la defensa de lo que hay en contra de lo heterogéneo” (Badiou, 2021a, p. 59). Por ello, “la descripción de un orden no basta para dar el secreto de su poder [...] el secreto está en el contraefecto” (Badiou, 2021a, p. 65). Resulta relevante este punto porque apunta a la contingencia de lo que hace excepción. Badiou (2021a) plantea “¿qué es el poder en el arte?” (p. 66) y sostiene que no es el poder de repetir un orden, sino que el poder se expresa en la siguiente pregunta: “¿de qué es capaz respecto de lo que intenta hacer excepción en él?” (p. 66). Como ejemplo propone algunas figuras de lo *neo* que pretenden novedad o excepción, constituyendo en realidad una forma del antiguo orden y de regular aquello que podría alterarlo.
- **3. Tiempo de la excepción:** La excepción (punto exterior puro, desimaginante, acontecimiento) es prueba de aquello que es heterogéneo. Se trata de ubicar lo real como trazado de lo que la estructura no autoriza a pensar. Implica “la ubicación de los trazados reales que, en la superficie de la estructura [...] constituyen sin embargo una excepción a esa estructura [...] se podría decir también que es la ubicación de un inexistente estructural que existe, no obstante, como trazado” (Badiou, 2021a, p. 64). Entonces, la excepción convoca aquello que era imposible de representar para los posibles de esa estructura. Se trata de un acontecimiento en el arte, la ciencia, la política o el amor. Respecto al arte, dirá Badiou (2021a), “el arte es el trazado real de los recursos infinitos de la finitud de lo sensible” (p. 64).
- **4. Tiempo sistémico:** El pensamiento de la estructura implica la ley y su fun-

cionamiento. Este es el punto del orden de la legislación de las imágenes (todo debe entrar en la ley de las imágenes, en la persistencia de lo que hay y en el mantenimiento del orden).

La capacidad emancipadora del arte radica en la articulación de la tarea que implican estos interrogantes: se parte del análisis de los emblemas, se llega al poder desnudo que está recubierto por emblemas, de allí se encuentran las figuras de la excepción al orden, y de ahí, se muestra que ese orden estructural, sistémico, es contingente, fallido, y que puede ser de otro modo. En el último paso se llega a las “huellas de la falibilidad de ese orden, demostración de que ese orden [...] posee zonas de fragilidad esenciales” (Badiou, 2021b, p. 151). Se trata de una idea de libertad como contingencia; de lo contrario, el “crimen” del poder sería perfecto, no habría modo de escapar a la alienación, ni de escapar a quedar reducido, en nuestra coyuntura capitalista, a un cuerpo mercantil. El mercado propone un falso presente, el del intervalo que rechaza la memoria (o pasado) y el porvenir. Es un presente del instante, de la velocidad, que transforma todo en mercancía que circula por equivalencia general. Este falso presente intervalario es también un no mundo, ya que no retiene el tiempo ni produce un lugar para habitar. Contra esto, Badiou (2021), desde una “topología de la visibilidad” (p. 98), contraponen posturas tradicionales del mundo como horizonte de sentido al mundo como visibilidad desde una nominación (lógica del aparecer). El mundo se constituye por lo que es nombrado, y por lo que no lo es, en tanto que, destituido de la visibilidad, resulta excluido. No hay mundo, dice Badiou, porque hay excluidos de la nominación: “Ninguna necesidad de nombre, puesto que todos somos iguales frente a la mercancía [...] ‘Excluido’ es el nombre de aquello que no tiene nombre. Ningún nombre, ningún porvenir [...] la abrumadora mayoría no está inscripta, cuenta como nada” (Badiou, 2021b, pp. 99-100). Entonces, se trata de la tarea de buscar en las imágenes del tiempo presente, no lo explícito, sino aquello que no está dicho, para trazar de modo político un mundo posible en el no mundo.

La noción de *identidad fueguina*, en tanto resulta clausurada, no constituye un mundo, ya que no organiza de algún modo una igualdad de los sujetos, sino una equivalencia posible de todas las cosas como principio del intercambio generalizado en el mercado: el presidiario “petiso orejudo”, Saint-Exupéry al lado de una canoa yagan, de un pingüino o un perro siberiano, etc. El *falso presente* es *anárquico*, esto quiere decir sustituibilidad universal –de todas las mercancías– en un *puro* presente. Es un *no mundo* que nos impotentiza para actuar.

Generar mundo significa que hay que construir un presente: “No hay proyecto creador sin retención del tiempo” (Badiou, 2021a, p. 113). Badiou (2021b) se pregunta qué es construir un presente. Sin proyecto ni memoria, no hay presente. Hay que construir un presente no intervalario: “Lo defino como una proyección hacia el porvenir que conserve siempre, en torsión, una parte de la dimensión repetitiva del pasado” (Badiou, 2021, p. 31). El presente implica un arco temporal que anuda pasado, presente y futuro. No define el presente por oposición a un pasado ni por oposición a un futuro. No es tampoco el presente del instante inasible, ni el de la inmediatez de la lógica del mercado. Es un presente denso cuyo movimiento es la *lógica de la excepción* (acontecimiento) por la cual hay alteración, por la cual lo mismo deviene otro, y hay, a la vez, continuidad radical y cambio radical (Lewkowicz, 1996; Giomi, K. y Risso, J., 2024).

A la coyuntura intervalaria, Badiou (2021c) la denomina *materialismo democrático*, posición que sostiene que solo hay cuerpos y lenguajes (dos dimensiones). Para esta posición, escapar a la violencia de la estructura consiste en lograr que los lenguajes y los sistemas históricos-políticos no opriman los cuerpos. A esto, el filósofo opone una posición denominada *dialéctica materialista* que implica tres dimensiones: “Solo hay cuerpos y lenguajes, sino que hay verdades” (Badiou, 2021c, p. 77). Entonces, postula un nuevo concepto de verdad, de carácter sustractivo, que se inscribe en una tradición filosófica que asume la división entre saber y ver-

dad¹⁴–división elaborada principalmente por Heidegger–. En este sentido, la libertad no significa luchar para que los lenguajes no opriman los cuerpos, sino que la libertad pasa por la creación de nuevos cuerpos. Esto hace caer la teoría representacional, y también la del mero habitar una situación –aquí a distancia de Heidegger¹⁵–; se trata de la capacidad de crear cuerpos nuevos a través del pensamiento. No es algo abstracto ni meramente especulativo, involucra el cuerpo, pero es un cuerpo de pensamiento. Si la verdad quedara supeditada al saber –como ya lo había denunciado Heidegger– resultaría inadecuada para sostener los desafíos del pensamiento. Pero si la verdad es un estado del pensamiento, entonces es lo mismo que la libertad:

La esencia de la verdad es la libertad. No se comprende la esencia de la libertad y de la verdad si no se comprende que la libertad en tanto originario, cuando no es capturada por el saber, no es un juicio, ni una adecuación, ni un criterio. No es una norma: es un estado del pensamiento. (Badiou, 2021a, p. 163)

Crear un presente es crear un sitio de pensamiento. La verdad es lo que lo sostiene a uno en su sitio (no hay relativismo). Hay fidelidad a una verdad. Solo el mundo de las opiniones es relativo a los individuos, pero la verdad es una “figura del Sujeto, y no del individuo o del Yo” (Badiou, 2021a, p. 164).

La verdad implica construir la eternidad en la multiplicidad de redes espaciotemporales, que se entrecruzan y enmarañan, y solo hay eternidad bajo una condición: que haya separabilidad de las formas. “Eternidad [...] quiere decir [...] la separabilidad de las formas” (Badiou, 2021c, p. 22). Entonces, se trata de construir, en el tiempo intervalario, otro tiempo: el eterno, el que conecta un punto local con una verdad universal. A esto refiere Badiou cuando sostiene que “tiene que existir un presente para que uno pueda declararse contemporáneo” (Badiou, 2021a, p. 27). Tiene que darse una donación subjetiva de un presente. Para ello se requiere la separabilidad de las formas. Por ejemplo, la obra *Antígona* resulta eterna. No se trata de que, como intersección entre dos mundos diferentes –el antiguo y el nuestro–, haya un punto en común que sería *Antígona*. Por el contrario, *Antígona* es un punto de creación artística sobre un problema trágico que hace que el mundo antiguo y el nuestro sean el mismo: resultan contemporáneos. La forma es separable del contexto. Y si algo escapa al contexto, entonces rehúye al relativismo, y tenemos una afirmación verdadera. De allí que se deba problematizar el concepto de contemporáneo. Arte contemporáneo es que somos capaces en un punto local de sostener lo verdadero, y ese momento se torna también universal. Hay obras que “son singularidades absolutas, pero es eso lo que vale universalmente” (Badiou, 2021a, p. 51). Construir un presente, entonces, es desplegar la posibilidad universal y eterna que contiene. Hay verdad porque se producen efectos, y por eso, solo *a posteriori* podemos decir que hubo verdad, por las consecuencias que se despliegan.

14 Esto está en contra de la tradición filosófica representacionista que apoyó su noción de crítica en la separación entre la verdad como saber fundamentado y las apariencias como multiplicidades; esta tradición finalmente atenta contra la idea de verdad, ya que conduce a posturas del relativismo o al nihilismo. Para Badiou, se trata del problema de una nueva racionalidad: “[...] la racionalidad clásica era lo que permite construir la demarcación entre verdad y opinión [...] [la nueva racionalidad dialéctica] consiste en encontrar las formas de demarcación entre verdad y saber” (Badiou, 2021c, p. 184).

15 “Lo que uno hace no es solo habitar el mundo [...] uno vive la invención del mundo” (Badiou, 2021b, p. 77). Más que a “lo abierto” heideggeriano como horizonte de posibilidades, se trata en Badiou de la “desvinculación” como figura acontecimental que hace subir a la superficie la multiplicidad inconsistente del ser.

¿Por qué las obras de Izhar Gómez y de María Laura Ise permiten pensar y construir el tiempo presente?

La instalación “Zona intermedia” del artista Izhar Gómez, con curaduría de María Laura Ise, fue pensada para el Museo Fueguino de Arte (Río Grande, Tierra del Fuego). Expone una selección de proyectos de fotografía y audiovisual realizados entre los años 2017 y 2021. Ise (2021) señala que “Zona intermedia” refiere a la *extranjería*¹⁶ como concepto que atraviesa tanto el proceso migratorio entre México y Argentina del artista como su vivencia subjetiva en la isla de Tierra del Fuego. Ahora bien, siguiendo a Badiou, ¿en qué se diferencia la noción de *zona intermedia* de lo que el filósofo describió como una *zona intervalaria* en la coyuntura capitalista actual? La *extranjería* es lo que hace que ninguna identidad totalice, sea completa o esté clausurada; en ese sentido, la *extranjería*, y lo que el orden social hace de ella, es lo que Badiou denomina *contraefecto de un orden*. Se trata de un orden que debe saber hacer (u operar) para mantener la identidad, pero que también debe implicar un saber hacer con eso que lo puede romper, es decir, que debe hacer algo con la *extranjería*. Entonces la *extranjería* es la excepción,¹⁷ es lo que el orden del poder desnudo viene a controlar, recubierto por los trajes, imágenes o emblemas de ese poder, a saber, recubierto por el “traje” de la identidad fueguina. Se podrá indagar: ¿La exposición de I. Gómez apunta directamente, vía método badiouano, al corazón de los emblemas de la identidad fueguina? Creemos que sí. De ahí, al desarticular los emblemas, muestra al poder intentando impedir aquello que puede hacer excepción en él: la *extranjería*. La identidad fueguina¹⁸ en términos de su clausura se construye explícitamente sobre una configuración espaciotemporal: los nacidos y los llegados, y el tiempo de duración. ¿Cómo hacer para que esa zona sea *intermedia* o *intersección* como sugiere el artista y que no resulte una zona intervalaria o inhabitable? Eso requiere, como dice la curadora, caminar un orden para transformarlo:

Se camina un territorio para reconocerlo y señalarlo, para integrarse, modificarlo, clasificarlo, darle un orden. También para ser y probar otras versiones de sí mismo, en un tránsito que produce extrañamiento a la vez que rediseña identidades: “La *extranjería* es, en un sentido amplio, la experiencia duradera o breve de ser otro y se pone en evidencia en conductas clasificatorias mínimas”. (Giunta, 2011, p. 62, citado en Ise, 2021)

16 Según la curadora Ise (2021), “[...] la investigación en torno a la noción de *extranjería* en el arte contemporáneo es un hilo conceptual que permite pensar el conjunto de obra en el espacio de exposición. Esta noción, que en un sentido general habla de quien se radica en un lugar pero que proviene de otro, puede ser vista desde distintos matices. Como propone Andrea Giunta (2010), la *extranjería* es una construcción situacional atravesada por distintas experiencias, que presenta diferentes formatos historiables como el del exilio –ya sea económico o político–, pero que también incluye la experiencia de la *extranjería* como opción: el movimiento y el viaje por distintos motivos o propósitos”.

17 “Esta exposición es pensada desde el concepto de instalación, entendida como forma del arte contemporáneo que presenta una selección y secuencia de opciones, dejando afuera otras, y que propone criterios para contar una historia o enunciar una idea en el presente. La instalación es [...] un ‘espacio finito de presencia donde diferentes imágenes y objetos son dispuestos y exhibidos’ (Groys, 2008), donde el espacio mismo –ya sea el museo, una casa o un taller– es también parte del material [...]” (Ise, 2021).

18 “Junto con esto, la mirada sobre el territorio ligada a la pregunta por lo identitario se hace presente de modo transversal. Las lecturas sobre el espacio fueguino oscilan entre un lugar de paso y de confín, y ambas siguen vigentes en medio de la heterogeneidad de imaginarios históricos y míticos. La construcción de la isla como un lugar de tránsito y tierra de oportunidad pone en evidencia la tensión entre antiguos y nuevos pobladores, que es leída como rasgo de la identidad territorial. Algunas exposiciones como la del MAF (2011) proponen el tema de “estar acá” para explorar la pertenencia al lugar y la idea del territorio como punto de partida de la diversidad cultural de este entorno. La dificultad de la pertenencia y de la permanencia en este espacio geográfico es un tema que se repite y se repiensa desde el campo de las artes visuales en Tierra del Fuego” (Ise, 2021).

El orden, como se ha dicho, se construye para el mantenimiento de una figura estable y, a la vez, como un saber hacer con aquello que es su contracara, para poder guardarse de lo que puede desestabilizarlo. Así describe María Laura Ise (2021) los emblemas identitarios en la isla fueguina: por un lado, “el lugar de llegada se presenta como lugar pleno de posibilidades y expectativas [...]” y por otro, como contracara, aquello que el emblema de la identidad fueguina debe poder controlar porque puede devenir excepción o alteración: “[...] una desestructuración cultural que afecta los modos y formas de relacionarnos, que puede generar incluso problemas de integración”. Es posible reconocer aquí los tiempos del método de lectura de imágenes que nos propone Badiou; el tiempo del emblema (identidad fueguina clausurada) recubre el poder y a la vez controla la excepción; aquello que se presenta y no está representado en el régimen de las imágenes es lo que puede desestabilizar lo que se muestra estructurado, es aquello que implica la “desestructuración cultural” a la que refiere Ise (2021). De ese modo, el método implica una praxis artística, es su puesta a prueba en uso, más allá de si el propio artista pueda o no dar cuenta explícitamente de los pasos de ese método. Y del mismo modo, Izhar Gómez hace una apuesta por la verdad del arte en términos de Badiou. En palabras de la curadora:

Es el viaje, el traslado o la misma travesía entre un territorio y otro, el desplazamiento, el que produce estos espacios intermedios entre el lugar de llegada y de partida, producto de la mezcla y negociación de experiencias, de estar y no estar en un lugar al mismo tiempo. Una zona intermedia enriquecida por la superposición de experiencias, recuerdos, y el cúmulo de imágenes y objetos que hacen a la intersección de mundos. La propuesta de Zona intermedia viene a añadir una capa más para no atar ni limitar la cuestión de la identidad al territorio. La extranjería, la pertenencia móvil, la desterritorialización y el tránsito son también parte de la narración del lugar. (Ise, 2021)

La extranjería es lo *desimaginante* porque es lo que rompe el saber, es lo que no queda representado. La verdad que no se muestra en un régimen de saber identitario es que todos por igual somos extranjeros. No hay más que extranjerías, subjetividades nómades. Contra la sedentarización ante la *mostración* de imágenes en la sociedad del espectáculo, surge la propuesta de subjetividades nómades: no se trata de la *mostración*, se trata del *encuentro* con aquello que hace excepción.

En la obra de Gómez “Zona intermedia”, la ciudad es el lugar del anudamiento de todos esos tiempos. Los emblemas de la identidad fueguina –bajo riesgo de clausurar en “fueguinidad”– ocultan el poder de las relaciones de dominación que controlan lo que podría ser una excepción, es decir, controlan el contraefecto del orden. Por ejemplo, en la ciudad de Ushuaia hay convocatorias para expresar la identidad fueguina a través del muralismo y existen más de trescientos murales. Muchas de las imágenes tradicionales que estaban adentro del museo se exponen ahora en la ciudad. Se trata de lo *neo*, de un nuevo modo. Sin embargo, las consignas identitarias respecto a la convocatoria y muchos de los murales podrían estar reproduciendo los emblemas “viejos” de “fueguinidad” aun cuando aparezcan en formatos nuevos. Esto daría cuenta de cómo el poder manipula los emblemas para guardarse de lo que podría hacer excepción. En este marco, la obra de Izhar Gómez viene a desenmascarar emblemas. En ese aspecto, postulamos que Izhar Gómez propone pensar una zona intermedia (fotografía en Figura 1) como creación de un presente en el sentido dado por Badiou.

Figura 1: Fotografía de Izhar Gómez



Fuente: Exposición "Zona intermedia" en el Museo Fueguino de Arte Niní Bernardello, Río Grande, 2022.

¿Es la fotografía de una garita de colectivo una imagen que construye tiempo presente? Es un tiempo-espacio intermedio que anuda el pasado y el porvenir, y que propone un mundo habitado igualmente por cualquiera. Esta desjerarquización de identidades y extranjerías es un claro ejemplo de una imagen del tiempo presente. La imagen de la garita implica un punto de una subjetividad nómada, no detenida. La garita escapa y hace excepción al orden identitario de las imágenes de "fueguinidad" tradicionales (el museo de la prisión, la naturaleza, la exotización y el arcaísmo en imágenes de pueblos originarios, los pioneros, etc.), es alteración y nueva subjetividad para Tierra del Fuego. Entonces, la obra de Izhar Gómez construye un presente en el que la proyección de un futuro (con identificaciones igualitarias) produce una torsión sobre el pasado (la repetición de imágenes fueguinas tradicionales) para alterarlo, para ampliarlo, para devenir.

Por otra parte, en la Figura 2, Izhar Gómez tomará la nieve –emblema de Tierra del Fuego– a través de un bloque de hielo con la imagen de un cuerpo encerrado en su interior, como aquello que pretende reflejar –cual espejo– una imagen rígida e inamovible, para quebrarlo de un disparo. No, claramente el disparo no es sobre sí mismo, sobre la imagen. El disparo es contra el régimen de visibilidad que resulta excluyente, contra ese régimen bloque-opresor que devuelve, en un retorno invertido, la etiqueta de extranjero. Pero también para producir un cuerpo nuevo, bajo otro modo de mirar. El régimen de visibilidad es lo que no queda representado –es el poder que se mantiene secreto como antes se ha mencionado– y es el garante de las demás representaciones. Estallado ese régimen, libera su potencial, libera los recursos infinitos en la finitud de lo sensible.

Figura 2: Obra de Izhar Gómez



Fuente: Revista Paraíso Tropical N.º 1. 2023.

Para Badiou (2021b), la tarea es apuntar al protocolo de lectura de las imágenes, alterando el régimen de visibilidad. Desde un régimen de visibilidad representativo, se trata solo de la existencia de un protocolo de *mostración* de las imágenes; sin embargo, para el filósofo, la tarea consiste en precisar el protocolo de las *lecturas* de las imágenes que *encuentran* en ellas un pensamiento (que escapa a la representación, es decir, aquello que, ya sea por exceso o por defecto, disloca la mostración). La imagen no tiene valor representativo, en otras palabras, no se trata de que muestre verdaderamente algo, dado que el axioma es que *no se ve nada* sin lectura de la imagen; por ello, el bloque de hielo en la obra de Izhar Gómez nos pone en contacto con esta verdad: “Lo efectuado es ciego a aquello que lo efectúa” (Badiou, 2021b, p. 160).

En la Figura 3, Izhar Gómez nos presenta una zapatilla hundida en la nieve que ancla el paso, imagen del sedentarismo al que convoca el orden identitario que congela el andar y el devenir. Frente a esto, la búsqueda de una afirmación heterogénea, el intento de ser capaz de estar bajo los propios emblemas. Apartarse de los emblemas que recubren el poder implica una disciplina de nomadización para encontrar las fallas y la precariedad en cualquier orden.

Figura 3: Obra Izhar Gómez



Fuente: Revista Paraíso Tropical N.º 1. 2023.

La verdadera vida: “Kit de supervivencia” de María Laura Ise

El perfil profesional de María Laura Ise se sitúa en el cruce entre las ciencias sociales y las humanidades. De formación inicial en la disciplina de Relaciones Internacionales, obtiene un Doctorado en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con énfasis en el área de arte, cultura e identidades en América Latina. Esa investigación obtuvo la Mención de Honor en la categoría Tesis de Doctorado del Premio Miguel Covarrubias, Área Museografía e Investigación de Museos, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, México). De forma paralela se dedicó a la producción en artes plásticas, a realizar

exposiciones y curadurías, y a participar en proyectos de carácter colectivo. Su trayectoria le permite consolidar habilidades relacionadas con la investigación de carácter interdisciplinario, la docencia, así como la producción artística. Escribe y publica sobre arte, cultura y política en América Latina en distintas publicaciones de carácter académico y de divulgación nacionales e internacionales desde el año 2007.

La obra de Ise (2022) “Kit de supervivencia” (Figura 4) tiene cercanía –tanto en el montaje como conceptualmente– con otra de nombre “Verde con ríos”. Se acompaña con un texto que, por su belleza y conexión con la obra de Badiou, se transcribe completo. La idea de cuerpo como pliegue, como lugar de pensamiento, disputa sentidos a la tradición filosófica de la biopolítica que de algún modo se centra en liberar a los cuerpos biológicos de la opresión de los lenguajes o sistemas histórico-políticos que los oprimen. Para Badiou no se trata de la vida del animal humano, sino de vivir bajo el pensamiento, bajo las verdades eternas que producen la verdadera vida: la del inmortal. La obra de Ise nos convoca a vivir como inmortal, a la supervivencia (que no es lo mismo que sobrevivir), a lo que va más allá de la vida en su finitud, a llevar pantuflas, cebollas, silencio, miles de novelas escritas por mujeres (Figura 5) y un largo etcétera. Resulta fácil intuir aquí el infinito y los destellos de esa enumeración y clasificación imposible en la famosa enciclopedia china, como narra Borges (1983).

Verde con ríos

Mis usos son varios: soy carpa, cobertor de tormentas, refugio provisorio, lugar de paso, de guardado, de pausas largas. A veces soy una casa donde se distribuyen todo tipo de cuidados: “cuido, luego existo”, dice el dintel del espacio abierto que indica la entrada. Esto explica mi tamaño enorme y extendido, verde pleno de surcos de pasto donde crece el alimento, fluye el agua y abundan las palabras, los bolsillos, canastos, cobertores desplegados, bolsitas, bordados y adornos.

Un cuerpo parlante de formas redondas, sencillas, que se ven de cerca al fijar la mirada. Formas vacías conectadas como ríos que no suenan, pero sienten la mirada. Raíz y tronco, ancla que sostiene todo lo demás. Este cuerpo carga cintas de algodón gruesas y finas, porosas, para atar y transportar todo tipo de objetos, darles un lugar, tenerlos cerca y que no se pierdan. Necesarias en caso de mudanza, sirven también para hacer atados de hierbas, colgar un vasito de metal para tomar té o sopa, sostener los zapatos por fuera si se mojan. Esperar a que sequen.

Mi cuerpo-mantel guarda en sus extremos dos pares de canastas de mimbre. Resistentes, a veces las lleno de flores. Tengo incorporado retazos de tela en variedad de tamaño y color; sirven para poner a resguardo cosas elementales: envolver el pan; conservar el calor de los tamales; cubrir la máquina de coser del polvo; reunir lápices de colores, lapiceras, sellos; dar un regalo; cerrar una herida. Uno de los bolsillos más grandes conserva una muda de ropa doblada que mantiene su perfume y un par de medias de peluche que remendé.

Mitad capa, mitad vestido con cola que mide la sensibilidad del clima, soy una suma de partes: almacén y lugar semioscuro para acurrucarse a dormir la siesta, bajar el alerta, entrar en el sueño. Sirvo, además, no sin dificultad ya que no poseo puerta sino solo un umbral de entrada, como lugar de reuniones donde se mezclan conocidos y desconocidos.

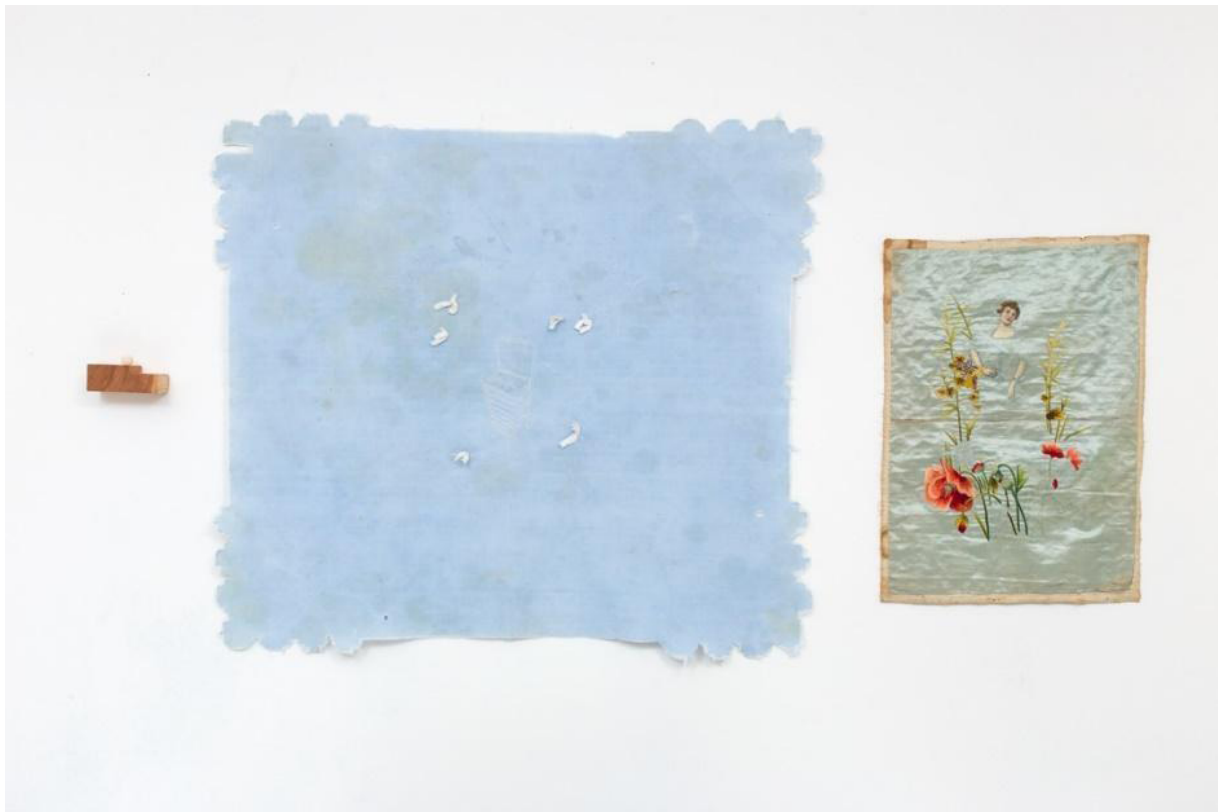
Aunque me gustaría ser impermeable, puedo decir, como estructura activa y acogedora, sensible a la mirada y el tacto, que las funciones que me habitan apuntan a mermar las desconcertantes circunstancias en la que nos encontramos como humanidad toda. El hecho mismo del despliegue que ocupa un espacio concreto obliga a intervenir el presente.

Tierra del Fuego, AIAS, 2024.

En la revista *Paraíso Tropical* N.º 5 (2024), dedicada a María Laura Ise, Sabrina Laurenzo señala sobre la obra: “Cuando vuelve de viaje, trae tesoros entelados cargados de olores, pliegues, cuentos, relatos y movimientos que trazan huellas en la tela como un mapa sensible de vidas pasadas que ella revive en una nueva obra, en una nueva mirada” (Laurenzo, 2024, p. 4). También Guby Caregnato (2024) analiza la obra a través de “Un kit para un otre”: “[...] no solo se vive de alimentos y trabajo que generan recursos, también se vive de un deseo, de un encuentro posible. [...] Ella produce una obra para vivir una experiencia y no al revés [...]” (p. 5). El curador de la instalación “Desplegar. Intervenciones suaves”, M. López, agrega que la obra recrea “objetos y espacios con un valor social que reconocemos, aunque sin terminar de identificar cómo se relacionan con nuestra propia historia. Estos textiles son pequeños mundos propios y a la vez vínculos con el afuera” (López, 2024, p. 8).

En la Figura 6, la obra “Canasta Básica” construye un presente al modo que señala Badiou. Hacia la derecha se observa un antiguo paño de seda con un bordado inacabado; tal vez como tarea de un ama de casa humilde sin tiempo para suntuosidades, en un intento de lograr con sus manos la producción de un objeto artístico, yendo más allá de la vida cotidiana y sus quehaceres. Ise recupera el paño inconcluso y le borda los números del costo de la canasta básica a través de los años alrededor de la figura central. Al lado, una servilleta o un repasador desgastado con el bordado de un canasto de compras vacío. Construir un presente a través de unir el pasado y el porvenir en esa obra implica que en ella encontramos la afirmación de lo imposible en el orden de la representación: transformar en obra de arte inmortal aquella muestra de la finitud humana excluida –bajo la temporalidad capitalista– del tiempo de la creación. El porvenir produce una torsión del pasado y resignifica el objeto cotidiano y finito en una obra que expresa una verdad infinita. En términos de Badiou (2021b): “El presente [...] supone la interferencia conflictual de la repetición y de la proyección [...] esa es una condición del presente. Solo hay presente si hay experiencias en las cuales se da una especie de copresencia [...]” (p. 27).

Figura 6: “Canasta Básica” de M. L. Ise



Fuente: Instalación “Desplegar. Intervenciones suaves”. Museo Fueguino de Arte Nini Bernardello. Río Grande, Tierra del Fuego, 2023.

Como se indicó, “la eternidad es una forma del tiempo mismo y no lo otro del tiempo [...] la eternidad se da cuando hay creación, en el tiempo mismo, de cierta separabilidad de las formas” (Badiou, 2021b, p. 23). La obra de Ise (2023) presenta la separabilidad de las formas de su contexto, mostrando que son objetos contemporáneos. Esto construye un presente que nos permite intervenir. Sin separabilidad de las formas todo es un puro ahora, un falso presente, es la disolución del tiempo mismo. Solo hay verdadero presente si hay arco temporal y hay verdadero espaciamiento.

En la Figura 7 la obra de Ise nos lleva a anudar, al mismo tiempo, el concepto de vida animal con el vivir como inmortal: no pregunta de qué está hecho el pan, sino lo que va más allá, el valor infinito del tiempo de trabajo humano, imposible de pagar, como sabemos al menos desde que ese exceso fue señalado por Marx.

Figura 7: “Cómo se compone el precio del pan” de M. L. Ise



Fuente: Instalación “Desplegar. Intervenciones suaves”. Museo Fueguino de Arte Niní Bernardello. Río Grande, Tierra del Fuego, 2023.

Entonces, la obra de Ise conecta con el libro *¿Qué es vivir? Imágenes del tiempo presente III* (2003-2004), en el que Badiou (2021) se pregunta qué es habitar un verdadero presente:

‘Vivir’, en efecto, no es otra cosa que trazar en una materia cualquiera el signo de que el infinito está efectivamente ahí [...] cerca de nosotros. La dificultad consiste en percibirlo. ‘Vivir’ es entonces descubrir siempre, en sí y en el mundo, el punto íntimo de lo que somos capaces en materia de infinito. (p. 31)

Si asumimos el famoso axioma de Badiou “solo hay cuerpos y lenguajes, sino que hay verdades”, entonces vivir queda ligado a la verdad y a la capacidad de una afirmación radical-

mente heterogénea: “Vivir, vivir verdaderamente, es vivir apartado de aquello que se nos conmina vivir” (Badiou, 2021c, p. 78).

Clínica Amiga y revista Paraíso Tropical

Izhar Gómez y María Laura Ise forman parte del grupo Clínica Amiga, que a la vez publica la revista *Paraíso Tropical*. En sus propios términos, la presentación del grupo señala:

Paraíso tropical es una publicación que nace de Clínica Amiga, espacio de reunión de artistas visuales, artesanas, escritorxs, diseñadorxs y etcétera, que hoy vivimos en Ushuaia, Tierra del Fuego. Nos juntamos periódicamente en sedes variables a brindar, a conocer los proyectos en los que estamos y a generar otros más. Ahora, también decidimos escribirnos a nosotrxs mismos, como modo de existir en este, nuestro paraíso. Cada número presenta un grupo de obras/trabajos/proyectos/prácticas de quien comparte su hacer al grupo en los encuentros. Así, cada unx tiene su propio número, y ojo, su propia portada [...] Otros espacios móviles pueden entrar y salir de este fanzine/folletín un poco móvil y acalorado, para leerse con lentes oscuros y de cara al sol y la brisa de verano. (Revista *Paraíso Tropical* N.º 1, 2022)

Desde una postura materialista, la Clínica Amiga es una multiplicidad reunida como cuerpo. Es un ejemplo sencillo de cuerpo en el sentido aquí referido. No se trata de la libertad de suponer que los lenguajes no opriman aquello de lo que son capaces los cuerpos, sino de la libertad de que advengan nuevos cuerpos, de “dejar que el surgimiento de nuevos cuerpos sea” (Badiou, 2021c, p. 81). Es un modo horizontal que rompe las jerarquías de los juicios sobre las obras realizadas por críticos o gestores externos, o por el valor que adquieren las obras en el circuito mercantil. El formar parte de un grupo sujeto colectivo implica *incorporarse* en el presente. “Estar acá”, “desde aquí”, dicen en el grupo; en otras palabras, incorporarse a un lugar o sitio de acontecimiento, al lugar de una verdad. Clínica Amiga es un nuevo cuerpo soporte subjetivo de una verdad artística. Y la revista *Paraíso Tropical* hace excepción con su nominación respecto de los imaginarios tradicionales sobre la isla fueguina. Invierte la lógica de la *Tierra del Fuego*, llamada así por la imagen de las fogatas necesarias para evitar el frío de la nieve en la intemperie. La isla no necesita más fuego sino un *sol* que abraza de modo igualitario y resulte universal: para que la tierra del fuego –que solo ilumina y da calor particular a quienes están cerca– se convierta en la tierra del sol –para todos/as–.

El grupo Clínica Amiga permite analizar la diferencia entre la circulación de las obras y los juicios que reciben de lo que Badiou (2021a) va a denominar *contemplación*. El arte como contemplación implica la declaración de una excepción en el arte: “La contemplación [en el arte] es una figura de acceso subjetivo –acceso a la obra por el sencillo hecho de encontrarla– que no abre tampoco ningún circuito de intercambio particular” (p. 47). La validación no va por el circuito de las mercancías, por lo intercambiable, sino que la contemplación resulta autosuficiente y gratuita.

El arte sigue sus propias leyes inmanentes; es indiferente a las leyes de las imágenes del mundo (aunque algo de ello se mantenga): “se trata de una indiferencia a las identidades” frente a todo lo que “sobrecarga al sujeto con una identidad preformada”, se trata de “cierta anulación de la identidad, la aceptación de un anonimato subjetivo [...]” (Badiou, 2021b, p. 78). Entonces, siguiendo con el método “¿cómo romper un emblema?”, lo que no está bajo el emblema (excepción) logra una *desidentificación por indiferenciación*: ya no hay jerarquías, hay igualación. Badiou expone cinco tipos de indiferencias (Badiou, 2021a, p. 37): a) la indiferencia al número como criterio; b) la indiferencia al régimen establecido de lo posible; c) la indiferencia a

las particularidades y al respeto de las particularidades: toda declaración es irrespetuosa de lo establecido como legal o legítimo, rompe lo convenido; d) la indiferencia a la supuesta antinomia entre autoritario y tolerante: se trata de la deposición de esa antinomia; e) la indiferencia a la separación entre repetición y proyección.

Badiou (2021a) señala que por esta quintuple indiferencia algo se sustrae al emblema contemporáneo y hace posible un presente. Cuando se habla del tiempo presente no es por oposición al espacio, toda producción de presente es producción de lugar (categoría topológica): “Un lugar es algo que inscribe en el espacio una duración” (Badiou, 2021a, p. 39). De acuerdo con lo anterior, el colectivo Clínica Amiga es un acontecimiento con capacidad afirmativa heterogénea en el ordenamiento imaginario de la isla de Tierra del Fuego. En la actualidad no tenemos necesidad de crítica, sostiene Badiou, ya que todo el mundo es capaz de criticar el contexto. Y agrega que lo que necesitamos no es crítica, es *afirmación*. La cuestión para el filósofo es si existe aún una capacidad afirmativa heterogénea, es decir, la creación de una nueva manera de ver las cosas. La ruptura acontecimental que produce Clínica Amiga hace posible la emergencia de cuerpos nuevos: cuerpo es, precisamente, aquello que es susceptible, bajo condición de un acontecimiento, de portar una figura nueva de lo verdadero. De ese modo, desde la capacidad transformadora del arte, el colectivo presenta la excepción rompiendo las jerarquías desigualadas de la representación tradicional: la extranjería, los nadie, los no nombrados por “la fueguinidad”, vos o yo, ignotos en esta isla, los nombrados como excluidos de la representación, los/las “fabriqueros/as”, los/las migrantes, los caídos del relato lineal y cronológico de la identidad fueguina, todos encontramos en las obras de estos artistas un lugar.

Consideraciones finales

Un encuentro entre filosofía y obras ha dado lugar a una lectura del arte como procedimiento de verdad en las obras de Gómez y de Ise. Las instalaciones de ambos artistas generan experiencias que posibilitan habitar un lugar desde regímenes de visibilidad nuevos. Dichas obras dan cuenta de intervenciones que alteran la actual coyuntura intervalaria para construir un presente. Se puede anular el presente por el pasado: pretender que lo que ha sido es lo único que debe seguir siendo. Se puede anular el presente por el futuro: nada de lo que es hasta acá vale, lo cual *impotentiza*, porque todo será algún día utópico, pero no hoy. El presente se construye solamente en el recubrimiento de ambos –pasado y futuro– por una proyección que produce una torsión en el pasado, resignificándolo. El presente se construye por una declaración, esa declaración es de un *sujeto* (no confundir con la declaración de una persona, nadie confunde el *sujeto político feminismo* con las personas, por ejemplo), por eso se dice que el presente es una construcción colectiva.

Para construir un presente, la repetición es indiscernible de la proyección. No se debe confundir con una proyección que corta con el pasado como si hubiese un comienzo absoluto (eso no sería materialismo); en esta lógica se requiere la tradición: “[...] no hay otra revolución que la revolución de las tradiciones. Es preciso que las tradiciones mismas sean revolucionadas” (Badiou, 2021a, p. 29). Se requiere, además, la proyección, la capacidad de lo nuevo, la afirmación heterogénea, el acontecimiento, que es la idea de libertad como contingencia: “la libertad no es el cumplimiento de una posibilidad, sino la creación de una posibilidad anteriormente imposible” (Badiou, 2021a, p. 35). El arte remite, entonces, a la posibilidad renovada de la afirmación. De ese modo, no se rechaza la pregunta por *quiénes somos/quiénes podemos ser*, se plantea que es necesario construir identificaciones en el territorio de Tierra del Fuego, pero que no clausuren o vuelvan rígida una identidad. Muchas veces los artistas cantan a la identidad, la enaltecen, la sacralizan, la vuelven intocable, y por eso mismo puede ocurrir, como sostiene Badiou (citando a Genet), que nuestros poetas matan lo que querían hacer vivir.

Referencias

- Badiou, A. (2012). *Condiciones*. Siglo XXI Editores.
- Badiou, A. (2013). "Las condiciones del arte contemporáneo". Conferencia en Buenos Aires, 11 de mayo de 2013. Transcripción y corrección de la traducción directa: Brumaria.
- Badiou, A. (2014). *Filosofía y política: una relación enigmática*. Editorial Amorrortu.
- Badiou, A. (2016). *En busca de lo real perdido*. Amorrortu.
- Badiou, A. (2021a). *El nihilismo contemporáneo. Imágenes del tiempo presente I. (2001-2002)*. Editorial Amorrortu.
- Badiou, A. (2021b). *Lógica de las excepciones. Imágenes del tiempo presente II. (2002-2003)*. Editorial Amorrortu.
- Badiou, A. (2021c). *¿Qué es vivir? Imágenes del tiempo presente III. (2003-2004)*. Editorial Amorrortu.
- Borges, J. L. (1983). *Otras inquisiciones*. Editorial Emecé.
- Caregnato, G. (2024). "Un kit para un otrx". En revista *Paraíso Tropical*, (5). Editora Cultural de Tierra del Fuego.
- Clínica de Amigos (2004). "María Laura Ise". En revista *Paraíso Tropical*, (5). Editora Cultura de Tierra del Fuego.
- Clínica de Amigos (2021). "Izhar Gómez". En revista *Paraíso Tropical*, (1). Editora Cultural de Tierra del Fuego.
- Giomi, K. y Risso, J. L. (2024). "Entre la tradición y la transmisión: ensayo filosófico-político sobre museificación y regímenes espaciotemporales". En *claves del pensamiento*, 18(36), 182-213. Epub 02 de setiembre de 2024. <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i36.686>
- Gómez, I. (2020). *Desde aquí. Libro de fotografías de Izhar Gómez*. Editora Cultural de Tierra del Fuego.
- Groys, B. (2008) "Topología del arte contemporáneo". En *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008 pp. 71-80.
- Groys, B. (2014) *Volverse público. Transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editora.
- Ise, M. L. (2021). "Desde aquí: la ciudad vivida", introducción al libro de fotografías de Izhar Gómez, *Desde aquí*. Editora Cultural de Tierra del Fuego.
- Laurenzo, S. (2024). "Coser un mapa sensible de pasados próximos". En revista *Paraíso Tropical* (5). Editora Cultural de Tierra del Fuego
- Lewkowicz, I. (1996). "¿A qué llamamos historicidad?". Conferencia CEAP. Buenos Aires. <https://www.coursehero.com/file/66980573/A-que-llamamos-historicidadpdf/>
- López, M. (2023). "Texto curatorial 'Desplegar Intervenciones Suaves' de María L. Ise". En revista *Paraíso Tropical* (5). Editora Cultural de Tierra del Fuego.