



ARTÍCULOS

UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA. AÑO: 25, n° EXTRA 4, 2020, pp. 84-96
REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA Y TEORÍA SOCIAL
CESA-FCES-UNIVERSIDAD DEL ZULIA. MARACAIBO-VENEZUELA
ISSN 1316-5216 / ISSN-e: 2477-9555

Qué significa pensar durante la producción de la obra de arte en la serie Línea-miento de política territorial internacional

Meaning of Thinking during the Artwork Production in Borderland Series of International Political Guide-Line

María Verónica MACHADO PENSO

<http://orcid.org/0000-0001-8727-3666>

mmpenso@hotmail.com

Universidad de la Costa, Colombia / Universidad del Norte, Colombia

Este trabajo está depositado en Zenodo:
DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3931050>

RESUMEN

Este artículo incursiona en el significado del pensar desde una práctica artística, abierta al diálogo con la verdad, que la producción de la obra va presentando. Se analiza este proceso de pensamiento, a partir de dos textos de Heidegger "Qué significa pensar" y "El origen de la obra de arte", durante la producción de la serie "Línea-miento de política territorial internacional". Este análisis evidencia un camino al pensar durante la producción de la obra, desmontando la representación de conceptos como límite, borde, frontera y margen para permitir que la verdad de estos conceptos, se vayan develando a medida que el artista va teniendo experiencias estéticas con lo que será la obra.

Palabras clave: Heidegger, obra de arte, pensamiento, frontera, límite

ABSTRACT

This article explores the meaning of thinking from an artistic practice which opens a dialogue with the truth that the production of the work presents. Based on two texts by Heidegger "What is called thinking" and "The origin of the work of art" this process of thought is analyzed, during the production of the series "Borderland Guide-line. This analysis shows the way of thinking, during the production of the work, disassemble the representation of concepts such as limit, edge, border, and margin, and allows the truth of these concepts, as a work, it is going to be revealed, as the artist has aesthetic experiences with what the work will be.

Keywords: Heidegger, artwork, thinking, borderland, borderline.

Recibido: 30-04-2020 • Aceptado: 07-06-2020



INTRODUCCIÓN

A partir de dos textos de Heidegger, “Qué significa pensar” y “El origen de la obra de arte”, se desarrolla esta investigación que, analiza lo que significa pensar durante el proceso de producción de la obra de arte. Pensar mientras se van desarrollando los modos de elaboración con el ser-creación de la obra. Esto es, como la obra se va presentando y va significando a medida que se abre al mundo, que más que ser una imposición que viene determinada por la fuerza del artista, constituye un presentarse delante de sí.

El pensar, mientras se produce la obra, es un diálogo que parte de lo que la obra va diciendo al artista y que son las distintas formas de elaboración las que van presentando nuevas aperturas sobre una misma producción. Es entonces que, a medida del producir obra, que es el *pensar-haciendo* y el *hacer-creando*, cuando se va presentando la verdad de la obra ante el artista, develándose a través de otras significaciones.

Llevar a cabo esta explicación sobre significado del pensar a través de la producción de la obra implica ponerse en obra. Este ponerse en obra ocurre mediante la realización de un cuerpo de obra titulado “Deshacernos del Límite. Abolir las fronteras” (Machado, 2019), más específicamente con la serie “Línea-miento de política territorial internacional”, el cual trabaja las representaciones de la política de los límites territoriales, para poner en revisión los conceptos de límite, borde, frontera y margen, tomando como caso de estudio los límites de Colombia con otros países y las aguas internacionales. Conceptos que fueron trabajados desde la etimología hasta su aplicación en temas de política territorial.

Las formas de elaboración, del cuerpo de obra, implicadas contemplaron el dibujo con diversos materiales y métodos: trazo digital, moldeado del alambre, golpe de martillo o la incisión del clavo, rotulado del vinilo autoadhesivo y corte del láser. La conjunción entre los diferentes procesos de elaboración, la indagación en cada uno de los conceptos, los tratados internacionales de límite y las formas tradicionales de representación de la política territorial internacional, condujeron a pensar, entendido este, como desaprender, sobre cada uno de estos conceptos a partir de la producción de la obra.

Explicar el proceso de pensamiento desde la producción de la obra de arte a través de los textos “Qué significa pensar” y “El origen de la obra de arte” de Heidegger conducirá a estructurar este artículo en cuatro partes: La primera, la explicación de cada uno de los procesos de producción de cada pieza de la serie “Línea-miento de política territorial internacional”. La segunda, la explicación de cada uno de los develamientos ocurridos durante la producción mediante el texto “Qué significa pensar”. La tercera, la explicación a través del texto “El origen de la obra de arte” de: el origen de la obra de arte, la técnica como modo de saber, el ser creación, el presentarse de la obra y la conversión que produce esta. La cuarta, a modo de conclusión, la significación del pensar a partir de la producción de la obra y las posibilidades que esta ofrece.

PROCESOS DE PRODUCCIÓN DE “LÍNEA-MIENTO DE POLÍTICA TERRITORIAL INTERNACIONAL”

“Línea-miento¹ de política territorial internacional” como parte cuerpo de obra “Deshacernos del Límite. Abolir las fronteras”, fue un proyecto que se inicia en la reflexión sobre el papel que juegan los límites y las fronteras en esta sociedad global, en el impacto sobre las movilizaciones humanas, en las migraciones, en la hiperculturalidad y en la crisis medioambiental (Machado, 2019).

Según lo expresado por el filósofo Byun Chul Han (2018), se vive en medio de un proceso de Hiperculturización, esto además de ser más cultura, significa que, es necesario perder de vista los límites, las brechas, para abrimos paso hacia las relaciones, los enlaces y las conexiones que organizan el hiperespacio de la cultura y de la sociedad globalizada.

En otro orden de ideas, Antonio Campillo (2015) expresa que estamos asistiendo al nacimiento de una “globalización amurallada”, ya que con la caída del muro de Berlín no solo no han desaparecido los muros,

¹ Línea-miento, como estrategia y como una línea que miente desde su propia configuración

sino que se han multiplicado, impidiendo lo que está expresado en la Declaratoria de Derechos Humanos, la libertad de la movilidad humana a través de toda la tierra, ya que “la nacionalidad funciona como una frontera, pues marca los límites de la membresía” (Velasco, 2016:82).

En el año 2018 los migrantes de todo el mundo alcanzaron una cifra de 258 millones de personas, por ejemplo, más de cinco veces la población total de España. Con estas cifras y desde esta realidad dibujada, “se requiere construir una arquitectura jurídico-política de carácter cosmopolita, capaz de hacer frente a los grandes retos sociales y ecológicos de la era global” (Campillo, 2015:57)

Desde la producción de estas piezas, se ponen en revisión los conceptos de límite, borde, frontera y margen que, si bien son sinónimos, no significa exactamente lo mismo. Las sutilezas de sus diferencias semánticas, develadas mediante un proceso de elaboración que está en el camino al pensar (Heidegger, 2005), evidenciaron caras desapercibidas en la política territorial internacional del límite y las diferencias entre estos conceptos.

Se profundiza, de esta manera, en cada uno de los conceptos que vienen representados mediante la línea utilizada desde la política territorial internacional como división entre naciones. Una línea que se comprende, unas veces como límite, otras se entiende como borde, otras como frontera y otras como margen. Cuatro que en esa sutil diferencia encuentran su complementariedad y las razones desde las cuales son asumidos por diferentes naciones. De esta manera se desarrolla la serie en sus cinco versiones:

1) El *trazo digital* (figura 1) de los “Línea-miento de política territorial internacional” son dibujos de cada uno de los límites que configuran el mapa de Colombia. Se ha dibujado cada uno, partiendo desde el término de un límite y finalizando en otro, dibujando cada uno en láminas distintas. La independencia, en la elaboración de cada uno,

la autonomía que hay entre los dos países limítrofes, en el trato de cada uno de los límites y el hecho de que, desde una política interior es que se configura el mapa que traza la forma que se conoce y que identifica geopolíticamente a Colombia (Velasco, 2016). Esto es, que el mapa que conocemos lo que refleja es la política interior de Colombia respecto a sus límites, mientras que, para la política territorial internacional, no es un mapa el que configura Colombia, sino que son seis mapas: Colombia-Panamá, Colombia-Venezuela, Colombia-Ecuador, Colombia-Perú, Colombia-Aguas-internacionales. Este trazo, en el momento de la producción, remite al concepto de límite, no a los otros tres, ya que a medida que se va trazando, va estableciendo dos partes sobre un único soporte, trazado que se desliza sobre el soporte y permanece ajeno a él, en ese sentido no ofrece ruptura, sino que es una representación que está superpuesta al territorio que lo soporta. Lo allí dibujado define la existencia de dos en relación (Velasco, 2016; Casas-Cortes et al, 2014), que debajo del trazo son uno, cuya movilidad del trazo va redefiniendo constantemente la identidad de cada parte de la separación en relación allí delineada. Trasladando esto a la política territorial internacional, se evidencia que es el reflejo de una representación que, políticamente deviene de un acuerdo entre gobiernos, que más de las veces permanecen ajenos a los procesos que allí se generan (Velasco, 2016; Konrad, 2015).

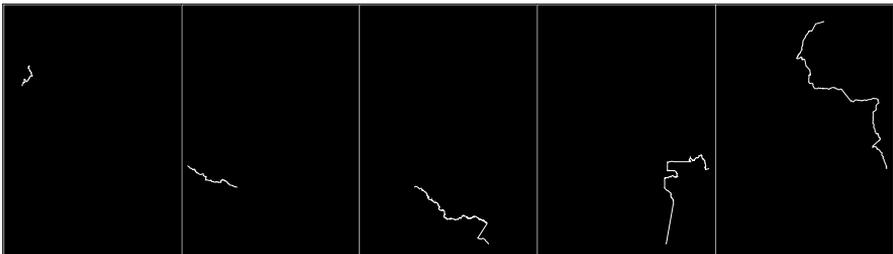


Figura 1. Trazo digital.
Fuente: elaboración propia

2) El *moldeado* (figura 2) de “Línea-miento de política territorial internacional” es el dibujo de cada uno de los límites con alambre. Tomar la pinza, sujetar el alambre y luego moverlo de acuerdo a lo trazado por la política territorial internacional, es, en síntesis, manipular el alambre mediante un instrumento para configurarlo en torno a lo representado, revela, de esta manera, el manejo entre dos y la negociación política que existe en cada movimiento de esa línea. Una línea limítrofe que se va moldeando entre representantes de dos gobiernos distintos que, están defendiendo intereses propios (Velasco, 2016) sobre un territorio que sólo se reconoce en términos económicos y estratégicos (Konrad, 2015; Velasco, 2016, Campillo, 2015 y 2018) y que se desconoce desde los procesos naturales y culturales que allí se desarrollan. El alambre ajeno y sin ningún tipo de amarre o sujeción al soporte, evidencia el deslinde de las políticas con la naturaleza de ese territorio.



Figura 2. Moldeado con alambre.

Fuente: elaboración propia

3) El *golpe de martillo* (figura 3) en “Línea-miento de política territorial internacional” consiste en el dibujo de cada una de las líneas limítrofes atravesando con clavos el soporte desde el revés. El soporte es transgredido por la punta y el cuerpo del clavo aparece erguido sobre el espacio de la superficie. Es la iteración de este violento gesto que, en transgresión delinea el límite conformando un cerco de topes afilados. El límite ahora se erige desde la herida del territorio que, remite a una defensa violenta y marginante en esa área (Didi-Huberman, 2018). Con lo cual, si hay defensa, hay una concepción antagónica de lo que se encuentra al otro lado, que enfrenta a dos. Se erige entonces una frontera como protección y muro defensivo “frente a quienes huyen de la miseria, las guerras, la tiranía, las catástrofes naturales y otras desgracias” (Velasco, 2016:85). Se induce de esta manera al otro como una amenaza. Se revela así el sentido de los muros en territorios fronterizos que hacen del límite una frontera para repeler y poner un frente de detención al otro (Campillo, 2015), cuando según el diccionario etimológico de Corominas (1980), *frontero* significa “frente a” y frontera “Puerta de una casa”.

El sentido de frontera desde su etimología como “Puerta de una casa” puede verse de dos modos: el lugar que abre y cierra la posibilidad de ingresar o salir de un hogar. En este sentido, es un umbral donde su propietario o habitante es quien establece las reglas de quien puede entrar o salir. Eso en términos de la defensa patrimonial y soberanía de los estados, alejados de las relaciones que se establecen en una sociedad global, es claro. Es decir, beneficia más a una cuestión de patrimonios (Velasco, 2016) que a lo que demanda la sociedad y sus dinámicas actuales (Campillo, 2015 y 2018). Se evidencia de esta manera un concepto alejado de las necesidades de una sociedad global (Campillo, 2015), de la Hiperculturalidad definida por Han (2018) y de las dinámicas ecosistémicas (Cao y Woodward, 1998).

La comprensión etimológica de frontera como “Frente a” indica que se está de cara a algo. No denota enfrentamiento, sino que ambos entes están dándose la cara. Es desde el golpe de martillo que la frontera al surgir de un límite que ha sido violentado, genera un paralelismo como un vacío enfrentado, asumiéndose

borde, para expresar en este sentido, el término de un territorio y que lo que sigue es otra cosa, es decir, algo desconocido, de lo cual debo defenderme, ya que representa un peligro.

Es así como puede comprenderse que, la ineficacia de los muros erigidos en las fronteras ha transformado su comprensión de línea administrativa divisoria (borderline) a zona fronteriza (borderland) (Velasco, 2016:86). Se constituye así una expresión de un medio conformado por dos naciones que están, en un caso, "frente a frente" y en el otro, uno marcándole distancia al otro, mediante una amplia brecha que retira el frente del otro.



Figura 3. Golpe de martillo.
Fuente: elaboración propia

4) El *rotulado* (figura 4) de "Línea-miento de política territorial internacional" sobre vinilo autoadhesivo blanco, generó líneas adherentes, en su correspondiente posición geográfica, sobre láminas de acetato transparente. El acetato transparente, aquí, representa el plano de los tratados de las políticas internacionales que se superponen al territorio natural. Todas las láminas de acetato son superpuestas sobre fondo negro, fondo que representa el territorio natural que por desconocido es oscuro, configurando así el conocido mapa de Colombia. Pegar y despegar cada uno de los límites en autoadhesivo sobre el acetato, evidencia su adherencia a las políticas internacionales, su paralelismo entre ellas y el alejamiento de los procesos naturales y culturales que ocurren en el territorio. Capa sobre capa de política territorial internacional se superponen en paralelo a la tierra. Este ejercicio muestra el deslinde de las políticas internacionales del límite frente a los ecosistemas y a la naturaleza migratoria del ser humano (Campillo, 2018; Velasco, 2016).

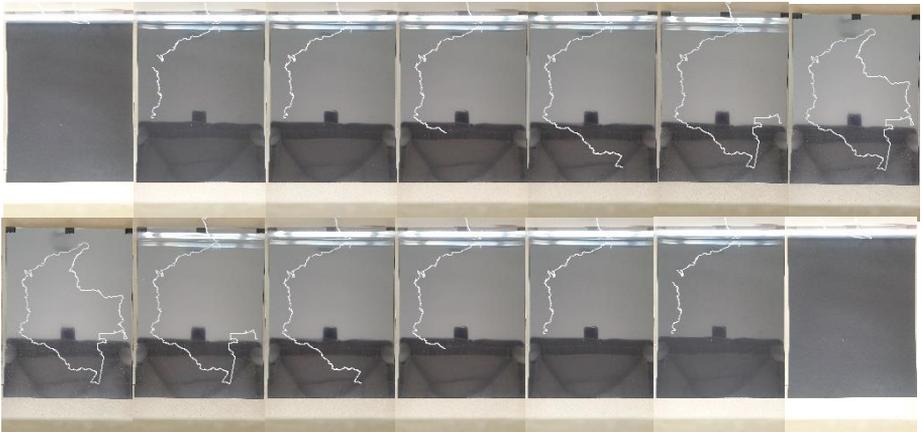


Figura 4. Rotulado en vinil autoadhesivo y acetato transparente.
Fuente: elaboración propia

5) El *corte* (figura 5) de “Línea-miento de política territorial internacional” sobre cartón piedra, expresa como lo señala el concepto de corte, una evidencia cuando suceden, de las rupturas de relaciones internacionales, lo que presenta negaciones entre las naciones, que pueden traducirse en marginaciones y establecimiento de bordes por rompimiento de los nexos. Es así como se derivan cuatro diferencias entre los conceptos dentro del proceso de cortado: los primeros tres trabajados con el límite entre Colombia y Venezuela y el cuarto con todo el mapa de Colombia.

El primer corte se realizó separando dos regiones del cartón. A ambas regiones se le colocaron fondos negros, generando así, un borde desde ambas naciones, tanto de Venezuela hacia Colombia como de Colombia hacia Venezuela. Es la ubicación del fondo negro debajo del espesor del cartón el que devela el borde y la visión segregadora que se tiene respecto al otro lado como algo oscuro, desconocido e inferior.

El segundo y tercer corte se hicieron extrayendo una gruesa línea de límite dentro de la superficie de cartón. La línea gruesa extraída se colocó sobre fondo negro y, con el espacio dejado en el cartón del cual se extrajo, también se hizo lo mismo. En el caso de la línea gruesa, al adherirla al fondo negro, evidencia, por el grosor de la línea y el espesor del cartón sobre el fondo, un espeso muro que divide dos regiones de una misma superficie o una amplia zona que podría definirse como *frontera*. Su negativo, que es el vacío en el cartón del límite, evidencia los bordes de cada nación frente a frente, y en medio, un vacío, negro, que mantiene a las naciones separadas frente a frente, en paralelo, como dos mundos incapaces de relacionarse.

El cuarto corte se hizo extrayendo por completo el mapa de Colombia del cartón. Se trabajó, de igual manera, de dos modos, por un lado, el mapa se fijó sobre el centro de una superficie de fondo negro y por otro al cartón con la forma vacía de Colombia se le colocó fondo negro. Ambos casos evidencian el aislamiento de una cosa respecto a la otra, mostrando una relación marginada con el otro (Villafuerte, 2009; Didi-Huberman y Giannari, 2018). En el caso del mapa de Colombia entero colocado sobre el fondo negro, este se comporta como un elemento aislado en un nivel superior y por debajo de ella el resto oscuro. En su inverso, es decir el mapa de Colombia como vacío negro, es Colombia la desconocida y la que tiene una posición inferior. Por tanto, en ambos casos puede comprenderse la marginación de uno respecto al otro como diferencia de estatus o rangos en cualquiera de las dimensiones políticas a tratar (Villafuerte, 2009; Velasco, 2016).



Figura 5. Cortes
Fuente: elaboración propia

Límite, borde, frontera, margen, cuatro conceptos trabajados desde la política tradicional del límite, que develan entresijos de las convenciones de la política territorial internacional, definiendo hasta dónde llega el patrimonio de una nación. Esto es, tradicionalmente se asumen el límite, borde, frontera y/o margen sobre el territorio, como el que marca el término y el inicio de un país. En este sentido, se han visto estos conceptos como barrera virtual o física que deslinda partes de un paisaje, donde se encuentran dos realidades culturales supuestamente distintas, que terminan creando una tercera cultura por las relaciones que establecen y que la política territorial internacional de demarcaciones se empeña en separarlas (Velasco, 2016). Realidad y convención que entran en contradicción ya que, de manera tangible y real, el territorio definido por esa línea

constituye un mismo espacio natural y/o cultural (Campillo, 2015). Lo que trae como consecuencia una confrontación entre la legalidad y las relaciones culturales entre vecinos, por ejemplo, el caso de México y Estados Unidos, que para el año 2018 figuró entre las fronteras más peligrosas del mundo (ABC 2018). Constatándose de esta forma, la aporía en la aplicación de tal definición.

De esta manera, cinco modos de producción de la obra, que discurren entre los conceptos y comportamientos de política territorial internacional, serán aquí utilizados como medio para la comprensión del significado del pensar y el desocultamiento² de la verdad en la obra de arte, mediante los textos de Heidegger antes mencionados.

DESOCULTAMIENTOS EN LA PRODUCCIÓN DE LA OBRA EXPLICADOS A LA LUZ DE QUÉ SIGNIFICA PENSAR

Qué significa pensar, de Heidegger, se nos presenta como un llamado de atención al pensar ante la crisis del pensamiento. Nos remite a pensar como un desaprender. Esto es, para pensar hay que olvidar, apartar lo ya aprendido, sumergirse en una deconstrucción para despojarse, desmontar y apartarse de la representación. Es permitir que las cosas se presenten, interpeleen y permitan ver lo velado, lo invisible, lo marginado en lo que allí se presenta. Es entonces que, desde el proceso de producción de una obra de arte se incursionará en el significado del pensar desde una postura Heideggeriana en la que la práctica artística se abre en diálogo con lo que la obra va presentando.

Un desaprender que “para ser capaces de pensamiento hemos de aprenderlo” (Heidegger, 2005: 16), con lo cual debemos ponernos en el curso del aprender, desaprendiendo mediante la producción de la obra. Esto es, atender a lo que da que pensar (Heidegger, 2005), detenerse en la elaboración mediante la técnica como modo de saber (Heidegger, 1996), contemplar activamente aquello que se va presentando a medida que se va produciendo. Esto es, cuando el proceder aclara una determinada condición, detenerse en indagar dentro del lenguaje sus significados y desde allí seguir con la producción para permitir que, aquello que se está presentando, siga esclareciendo y continúe presentándose a medida que va siendo creación y va oscureciendo la tradición para apartarse de la representación.

Aprender a pensar viene dado por el “*Inter-es*” [que] significa: ser cabe las cosas y entre las cosas, hallarse en medio de una cosa y permanecer junto a ella” (Heidegger, 2005: 16). En el sentido del proceso de producción de la obra, al *inter-es*, le concierne la relación que se da desde el hacer del artista con lo que se va presentando en el proceso de producción. Una relación de mutua apertura, donde el artista desaprende lo tradicional para abrirse a las manifestaciones que se generan por la producción mediante la creación y el obrar sobre la *cosa* que se va construyendo como obra. El artista se encuentra en “disposición afectiva”, ya que ese *inter-es* incumbe a su modo de estar en el mundo y, por ende, a su modo de producir la obra. Es ese *inter-es* el que va interpelando al artista y va permitiendo su apertura al mundo de la obra en creación, para que se vaya presentando como portadora de la verdad (Heidegger, 1996) y así desmontar la representación del mundo.

En el proceso de desmontaje de la representación, hay un diálogo con aquello que se va presentando en el hacer de la obra, una implicación mutua, un asombrarse generado por las rupturas que ocasionan el *hacer-pensando*, el *pensar-haciendo*, el *hacer-creando* y el *crear-pensando*. Cuatro co-implicaciones originadas por dos reveses, que actúan incesantemente y sin dirección fija, durante la producción de la obra manifestadas por el asombrarse. Cuatro modos desde los cuales el artista en su “disposición afectiva” permite los manifiestos de la obra antes de concretarse.

² “El desocultamiento de lo ente fue llamado por los griegos ἀλήθεια. Nosotros decimos «verdad» sin pensar suficientemente lo que significa esta palabra. Cuando en la obra se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es, es que está obrando en ella la verdad” (Heidegger, 1996:25).

Un asombrarse que viene dado por la experiencia estética entre el artista y el estado embrionario de la obra. Una experiencia estética que se transmite en esa *cosa* que aún no es obra y que en ese asombrarse sufre desvíos y conversiones a favor de aquello que está presentando. Son esos desvíos y esas conversiones las que se manifiestan como obra *in-acabada*³. Es así como las presentaciones, que hacen los diferentes estados en la evolución embrionaria de la obra, rompen con la representación tradicional.

En los procesos de producción de las obras aquí estudiadas, las presentaciones intervienen en el desmontaje de la preconcepción de los conceptos de límite, borde, frontera y margen. Para el caso del concepto de límite, que se preconice como una condición divisoria e infranqueable, los diversos modos de producción de la obra presentan que, en esencia, es una convención política de acuerdo con intereses, superpuestos y deslindados del territorio, en definitiva, un hecho gestionado sin inherencia a los procesos ecosistémicos y territoriales de esos lugares.

El hacer obra evidenció la diferencia entre el concepto de límite y el concepto de borde ya que, al trabajar el límite mediante el corte, en una de sus modalidades, se generaron dos partes que lindaban con el vacío, indicando que hasta allí llega el territorio y termina su materialización. Generándose así, un borde como un concepto que indica término, que también es el concepto que se utilizan en inglés para tratar los asuntos limítrofes. El concepto de frontera quedó en evidencia al trabajar el límite, mediante el corte, como una línea espesa que fue cortada y sustraída del material, dejando dos bordes frente a frente en paralelo, cuando en realidad, tal cosa no existe, los territorios, evidentemente no tienen caras, es una misma tierra sobre la cual se han establecidos estas preconcepciones. Los ejercicios de límite que dibujaban completo el mapa de Colombia presentaron la condición de aislamiento y discriminatorias del margen, materializados mediante el desnivel que genera el espesor del material y su autonomía.

Ante estas presentaciones, que van abriendo el pensar mediante la producción de la obra: “La memoria piensa en lo pensado (...) Ella abriga en sí y esconde lo que en cada caso ha de pensarse antes en todo aquello que llega a estar presente, en aquello que, siendo, otorga el haber sido” (Heidegger, 2005:22). Esto puede tener que ver con recuperar el Mito, esto es “La palabra que dice. Y decir para los griegos: hacer manifiesto, hacer que aparezca y, en concreto, hacer que se manifieste y aparezca el aparecer y que adquiere presencia en el aparecer, en su epifanía” (Heidegger, 2005:21). La manifestación es lo que permite pensar en eso que aparece, en este caso no dentro de una leyenda, sino mediante el *ser-creación* (Heidegger, 1996) de aquello que va siendo obra. La epifanía, en el caso de la producción de la obra de arte, se manifiesta por las relaciones que se entablan mediante el asombrarse de las presentaciones. En el caso de la serie “Línea-miento de política territorial internacional” el asombrarse se produce cuando se va *trazando* cada límite entre dos países, y es ese trazo de cada uno, que va evidenciando la independencia entre ellos, ya que solo se tocan en los puntos iniciales y finales de cada uno. Cuando se *corta* la región de cada una de las naciones y se genera un borde. Cuando se da el *golpe de martillo* que, va dejando heridas en el territorio, mediante la aparición de los filos de los clavos que se erigen como cerca y evidencian la violencia que producen. Cuando el *moldeado* del alambre esclarece el manejo de las negociaciones entre las dos naciones colindantes y su deslinde del territorio. Cuando la línea adherente y el paralelismo de las láminas de soporte muestran el alejamiento de las políticas ante el territorio.

Son estos y otros asombros los que, producen la epifanía para la comprensión de la política territorial internacional sobre los límites como líneas alejadas de los procesos territoriales entregadas a dinámicas contrarias sobre lo que allí verdaderamente sucede.

El asombrarse y la epifanía nos muestran lo bello, pero no en el sentido de aquello “que place, sino lo que cae bajo aquella dádiva de la verdad que acontece cuando lo eterno, carente de aparición y por eso invisible, llega al reflejo de la máxima aparición” (Heidegger, 2005:24). En la serie “Línea-miento de política territorial internacional” lo bello está en la verdad que *desoculta*. Una verdad que habla del aislamiento de los

³ In-acabada: acabada desde la producción del artista, pero inacabada desde un exterior que devela la verdad de quien lo contempla.

límites entre ellos y el territorio. La belleza allí no está en lo placentero, no es lo que se busca, lo que se persigue aquí mediante las cuatro co-implicaciones es sacar a la luz la esencia de cada uno de los conceptos y sus reflejos en la realidad. Aquí la belleza, como lo dice Heidegger (2005:24), "significa la desocultación de lo que se oculta".

Poetizar y pensar se unen mediante la belleza de la poética como desocultación de la verdad, el pensar haciendo obra y el hacer pensando obra. Ya que ha sido la poética, mediante el uso del lenguaje que, complementados con el hacer de la producción de la obra, los que han ocasionado las presentaciones y las epifanías durante la producción de la obra de arte.

Esta desocultación de la verdad que, ahora aparece mediante el *hacer-obra*, que obra antes de ser obra, es la que aparta al artista de las representaciones de los objetos. La que lo aleja de "Aquel poner delante que constituye el fundamento metafísico de la época llamada moderna, (...) por cuanto el ser que actúa en ella se desarrolla en el todo de los entes que se ponen ante la mirada humana" (Heidegger, 2005:54). El *hacer-obra* sobre los lineamientos de política territorial internacional, no se trata de acoger la representación del límite como se ha impuesto en el mundo, sino que a medida que se dibuja, corta, moldea, traza, golpea el artista va siendo en "relación recíproca, puestos el uno ante el otro" (Heidegger, 2005:35), y de esa manera se va presentando la verdad de aquello que en el artista comenzó como una inconformidad hacia la representación y que durante el proceso de producción esa inconformidad se transformó en apertura para el diálogo con lo que se iba manifestando. Un estar presente, atento a la escucha de lo que va diciendo respecto a la verdad que estaba oculta.

El significado de pensar en la producción de la obra no constituye por tanto una imposición, sino un dejar que la obra vaya siendo, que haga presencia, es decir que en su evolución hacia el ser obra de la obra vaya presentando lo oculto. Ya no como imposición de las prefiguraciones del mundo del artista. Y es que el camino al pensar (Heidegger, 2005) es eso, permitir que las cosas se presenten, dejar que el hacer obra nos vaya presentando aquello que obra en la obra. Por ello, nunca aprendemos a pensar y siempre se está en el camino del pensar (Heidegger, 2005). Un ir y venir constante, un inacabamiento. Pensar haciendo obra es un camino que presenta y desoculta pero que no termina.

CLAVES EN EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE QUE CONDUCEN AL PENSAR EN SU PRODUCIR

El texto el origen de la obra de arte inicia con la explicación de lo que el origen significa: "aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es" (Heidegger, 1996: 11). Es entonces que en el caso del pensar mediante el producir la obra de arte, su origen está en la apertura del artista hacia la desocultación de la verdad durante un proceso, que va siendo en *co-implicación* con la técnica como modo de saber, el ser creación, el presentarse de la obra y la conversión que va ocasionando, en este caso, la producción de la obra sobre política territorial internacional (Heidegger, 1996). El producir obrar se convierte aquí en un camino al pensar que implica un distanciamiento de la representación para su desmontaje y una entrega hacia la presentación. Es un camino al pensar que va siendo, mientras la obra se va conformando. No es un camino al pensar que se produce en el obrar de la obra, no, es un camino al pensar que se produce en el estado embrionario de lo que aún no se sabe que obra es y que además esta dirigido por el sentido de la técnica y determinando por la apariencia que le es más fiel a la verdad que desoculta.

La palabra tekne nombra más bien un modo de saber. Saber significa haber visto, en el sentido más amplio de ver, que quiere decir captar lo presente como tal. Según el pensamiento griego, la esencia del saber reside en la aletheia, es decir, en el descubrimiento de lo ente. Ella es la que sostiene y guía toda relación con lo ente. Así pues, como saber experimentado de los griegos, la tekne es una manera de traer delante lo ente, en la medida en que saca a lo presente como tal fuera del ocultamiento y lo conduce dentro del desocultamiento de su aspecto; tekne nunca significa la actividad de un hacer. (Heidegger, 1996: 43)

Heidegger aquí toma la técnica como una manera de conocer, de abrirse a lo que se presenta. El valor de la técnica, en este sentido, no está en la construcción artesanal, sino en lo que va descubriendo. La técnica aquí es un provocador para que la verdad, que está, en lo que se está presentando, se manifieste. Es quien trae la verdad en el hacer de la obra. El *haber visto* en el caso de "Línea-miento de política territorial internacional" es el pautado que ha alejado los conceptos de límite, borde, frontera y margen de ser sinónimos y los comportamientos que ha revelado acerca de la política territorial internacional. La *esencia del saber reside* en el descubrimiento de las diferencias que va arrojando cada modo de producción y cada materialidad en cada una de las piezas que se van construyendo. Es en la repetición del modo de producción de cada límite, por su extensión en el tiempo, la que permite una presentación más graduada, dando mayor temporalidad a que la verdad se desoculte. El *hacer pensado* y el *pensar haciendo* son los gestores de tales descubrimientos. Es así como se va, *guiando la relación* con esa cosa que se va formando como obra. Aquí la *tekne* trae delante la verdad de lo que va conduciendo la producción de la obra a fin de que, al ser obra *desoculte* mediante su aspecto la verdad.

Verdad que, *significa esencia de lo verdadero (...) desocultamiento de lo entes (...), [ya que] para el pensar, el desocultamiento es lo más oculto de la existencia griega, pero al mismo tiempo es lo que desde muy temprano determina toda la presencia de lo presente (...). Pero ¿por qué no nos conformamos con la esencia de la verdad que nos resulta familiar desde hace siglos? Verdad significa hoy y desde hace tiempo concordancia del conocimiento con la cosa. Sin embargo, para que el conocer y la frase que conforma y enuncia el conocimiento puedan adecuarse a la cosa, para que la propia cosa pueda llegar a ser la que fije previamente el enunciado, dicha cosa debe mostrarse como tal.* (Heidegger, 1996: 36-37)

En el caso de la producción de la obra, la verdad constituye el desocultamiento en lo que va siendo obra de arte, es por ello cónsono al tempranear la presencia de lo presente, ya que a medida que se va produciendo la obra, va desocultando la verdad preestablecida por el pensamiento metafísico. Una verdad que, encuentra en el artista el medio de inconformidad para continuar con el apego a lo que las cosas tradicionalmente son. Un artista al que le hace ruido la preconcepción del mundo y se entrega a la presentación en el hacer obra para permitir que en "la obra obre⁴ el acontecimiento de la verdad" (Heidegger, 1996:41). En consecuencia, a la apariencia de lo que será la obra le corresponde evidenciar ese acontecer de la verdad para que entonces, se presente la verdad ante la experiencia del espectador y allí sea la obra el acontecimiento de verdad.

Verdad que abre un mundo, porque "ser-obra significa levantar mundo" (Heidegger, 1996:31). Un mundo que permanecerá y, mientras permanezca, entablará relación con la tierra en un erigir consagrador y glorificador. Sin embargo, el *ser-obra*, también implica su elaboración. "La obra, como obra, es en su esencia elaboradora" (Heidegger, 1996:32). Y es la elaboración como lo que aquí se llama *modo de producción de la obra*, trabajado con diversas materialidades, lo que le ha permitido el develamiento de diferencias y comportamientos en los conceptos y las estrategias en las políticas territoriales internacionales. Son las características de los materiales en relación con la forma de trabajarlos, los que, frente a un hacer, abierto a la presentación, han permitido levantar esos mundos que hacen que también la obra sea.

Un modo de saber, una verdad y un modo de elaboración que se inscriben en el *ser-creación*, de la obra, entendida desde el proceso de crear (Heidegger, 1996), y que a partir de la actividad del artista da origen a la obra. *Ser-creación* que combina el producir artesanal con el modo de saber para *traer delante*.

Traer delante lo "que antes no era todavía y que después no volverá a ser nunca" (Heidegger, 1996:45). Ya que lo que aclara no es ya lo preconcebido. Y "lo traído delante será una obra. Semejante modo de traer delante es el crear" (Heidegger, 1996:45). Es entonces que, para el caso de "Línea-miento de política territorial internacional" trae delante: que el concepto de límite en la política territorial internacional es una supuesta y superpuesta división a una realidad que no lo está; que el concepto de borde en un tratado en

⁴ Se cambió obra por obra para encontrar concordancia verbal con el sentido de la oración

política territorial internacional, no da cabida a ninguna negociación, sino que lo que antepone es una ruptura; que las fronteras se ven como lugares para el enfrentamiento de rivalidades y defensas soberanas y no como el estar frente para acordar; y que el margen desde su marginación; aísla, degrada y segrega.

El acontecer de la verdad en la obra es la esencia del arte (Heidegger, 1996), que “ocurre en el crear como aquel traer delante el desocultamiento de lo ente. Pero, por otra parte, poner a la obra, significa poner en marcha y hacer acontecer al *ser-obra*. Esto ocurre como cuidado” (Heidegger, 1996:51). Si bien para Heidegger esto ocurre en la obra ya fuera de las manos del artista, a través de la experiencia estética del espectador, sucede lo mismo en el estado embrionario de la obra, cuando se ha entablado una relación de mutua reciprocidad con aquello que se está creando. El acontecer de la verdad que abre la obra, yace en la elaboración de la obra.

Entonces si:

“El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta tampoco al otro por separado. El artista y la obra son en sí mismos y recíprocamente por medio de un tercero que viene a ser lo primero, aquello donde el artista y la obra de arte reciben sus nombres: el arte” (Heidegger, 1996:11)

Los modos de producción que discurren a través de las cuatro co-implicaciones: *hacer pensando, pensar haciendo, crear haciendo, hacer creando*, son los modos de revelar y permitir que la verdad acontezca y que en ese acontecimiento de la verdad naciente se gesten⁵: *el artista, la obra y el arte en correspondencia trinitaria*.

CONCLUSIÓN. LA PRODUCCIÓN DE LA OBRA COMO MEDIO PARA EL PENSAMIENTO

Una producción de obras como un camino a pensar cuatro conceptos: límite, borde, frontera y margen, en cuya producción se precisan presentaciones que confrontan a las concepciones convencionales de las políticas territoriales internacionales. Pudiéndose sintetizar ellas en la idea Habermasiana de “la imagen de señor territorial al que se le escapa de las manos el control de sus fronteras ha hecho entrar en liza estrategias retóricas contrapuestas” (Habermas, 2000:108). Esto es, por un lado, la presentación de los aspectos que se contraponen a la retórica defensiva y por el otro, se evidencia en esa presentación, de una necesaria

“estrategia que haga frente a una adaptación carente de toda perspectiva a los imperativos de la competencia entre las economías nacionales por conseguir para sí mismas ventajas locales en el marco de una economía global, mediante el proyecto de una política transnacional que amarre y limite las redes globales.” (Habermas, 2000:109)

Esta perspectiva Habermasiana, muestra solo una parte de la presentación, ya que define una comprensión de estos conceptos alejada de la separación propia en la doctrina clásica del estado e invita, desde modos inscritos en la globalización, a conformar otras relaciones horizontales para el fortalecimiento de los nexos. En este sentido, se queda sin mostrar la relación con los ecosistemas planetarios, aspectos que sí está contemplado en las aperturas ante las presentaciones de “Línea-miento de política territorial internacional”

Corresponde así, evidenciar la dilución de las acepciones de límite, borde, frontera y margen como división, enfrentamiento, confín y marginación para convertirlos en medios de relación y encuentro, en los cuales la diferencia se conjuga como diversidad, como acciones cónsonas a nuestra realidad hipermoderna (Lipovetsky et al, 2006), líquida (Bauman, 2004), ligera (Lipovetsky, 2016), desarrollada mediante dinámicas, en las cuales, la Hiper cultura (Han, 2018) se convierta en una cultura de la conjunción “y, y, y,” como lo explican Deleuze y Guattari en el Rizoma (2003:57). Transformando la globalización de hoy en el lugar que

⁵ Como llevar y sustentar en su seno, es decir en el seno de la verdad.

ofrezca una yuxtaposición cultural, donde los lugares se acerquen y primen las relaciones con el otro a través de la cordialidad (Cortina, 2007).

El camino al pensar, como lo expresa Heidegger (2005), es una manera de desaprender, es permitir que la verdad se presente. El camino al pensar, mientras se hace obra, es una manera de aprender desaprendiendo mientras el artista va teniendo experiencias estéticas con la obra. Es en el asombrarse, a medida que se va haciendo la obra, el instante en que ocurre la experiencia estética que esclarece la verdad, que desmonta la representación y que produce el camino al pensar. Un asombrarse que, desde el desaprender, como un desprenderse, lo entrega a la experiencia estética. Una experiencia que ve lo bello en la verdad que va desocultando a medida que va elaborándose la obra. Una elaboración que va levantando un mundo como creación y alejamiento de lo preconcebido. Una preconcepción que se ha roto y que, en el artista, no volverá a su estado original.

Un pensamiento, que es inacabado, siempre en proceso y siempre regenerándose, comprende que en el desprender de lo preconcebido encuentra la creación de la obra, la apertura al mundo y la entrega a lo dado. Un pensamiento que aclara y sustrae y que en el sustraerse encuentra lo más presente de todo lo presente.

BIBLIOGRAFÍA

- ABC. (22 de junio de 2018). Estas son las fronteras más peligrosas del mundo. ABC Internacional. Recuperado de: https://www.abc.es/internacional/abci-estas-fronteras-mas-peligrosas-mundo-201806211345_noticia.html.
- BAUMAN, Z. (2004) "Modernidad líquida". Primera edición. Fondo de Cultura Económica, México.
- CAMPILLO, A. (2015). "Tierra de nadie: Cómo pensar (en) la sociedad global". Herder Editorial, Barcelona.
- CAMPILLO, A. (2018). "Mundo, nosotros y yo. Ensayos cosmopolíticos". Herder Editorial, Barcelona.
- CAO, Mingkui, and WOODWARD F. "Dynamic responses of terrestrial ecosystem carbon cycling to global climate change." *Nature* 393, no. 6682 (1998): 249-252.
- CASAS-CORTES, M., ET AL. (2015). "New keywords: migration and borders". *Cultural Studies*, 29(1), 55-87. doi: 10.1080/09502386.2014.891630
- COROMINAS, J., & Pascual, J. A. (1980). "Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico". 1. C-F. Gredos, Madrid.
- CORTINA, A. (2007). *Ethica cordis. Isegoría. Revista de Filosofía, Moral y Política*. Número 37. Junio-Diciembre. Instituto de Filosofía CSIC. Madrid. España. Pp 113-126. doi: 10.3989/isegoria.2007.i37.112
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2003). "Rizoma. (Introducción)". Traducción de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Editorial PRE-TEXTOS, Valencia.
- DIDI-HEBERMAN, G y GIANNARI, N. (2018). "Pasar cueste lo que cueste". Shangrila, Santander.
- HABERMAS, J. (2000). "La constelación posnacional". Paidós, Buenos Aires.
- HAN, B. C. (2018). "Hiper-culturalidad". Herder Editorial, Barcelona.
- HEIDEGGER, M. (1996). "El origen de la obra de arte". *Caminos de bosque*, 11-62. Alianza, Madrid.

- HEIDEGGER, M. (2005) "¿Qué significa pensar?" Traducción de Raúl Gabás. Editorial Trotta, Madrid.
- KONRAD, V. (2015). "Toward a theory of borders in motion". *Journal of Borderlands Studies*, 30(1), 1-17. doi: 10.1080/08865655.2015.1008387
- LIPOVETSKY, G., CHARLES, S., & MOYA, A. P. (2006). "Los tiempos hipermodernos". Anagrama, Barcelona
- LIPOVETSKY, G. (2016). "De la ligereza" (Vol. 501). Anagrama, Barcelona.
- MACHADO, M. (Mayo, 2019). "Deshacernos del límite. Abolir las fronteras". En Zarur, X (Presidencia). *Visión 2019. XIII Versión. Impactos Sociales, Económicos y Ambientales de los Fenómenos Migratorios*. Universidad de la Costa, Barranquilla
- VELASCO, J. C. (2016). "El azar de las fronteras: Políticas migratorias, justicia y ciudadanía". Fondo de Cultura Económica Ciudad de México.
- VILLAFUERTE, D. (2009). "La centralidad de las fronteras en tiempos de mundialización". *Comercio Exterior*, vol. 59, N° 9, pp. 693-703. Recuperado de:
http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/130/2/693_Villafuerte.pdf

BIODATA

María V. MACHADO PENSO: Arquitecta y Doctora en Arquitectura de la Universidad del Zulia. Máster en Tecnologías Avanzadas en la Construcción Arquitectónica en la Universidad Politécnica de Madrid. Candidata a Magíster en Filosofía por la Universidad del Norte. Dicta cátedra en el pregrado y Doctorado de Arquitectura de la Universidad del Zulia. Ha elaborado investigaciones en diseño viviendas bioclimática, simulación térmica de edificaciones y materiales, ha desarrollado ecuaciones para el cálculo de coeficientes térmicos de materiales, ha formulado una teoría de la arquitectura, actualmente desarrolla la arquitectura a través de investigaciones en la docencia combinados con la extensión e investigación. Actualmente es profesora e investigadora en la Universidad de la Costa. Coordinadora de Investigación del Departamento de Arquitectura de la Universidad de la Costa.