

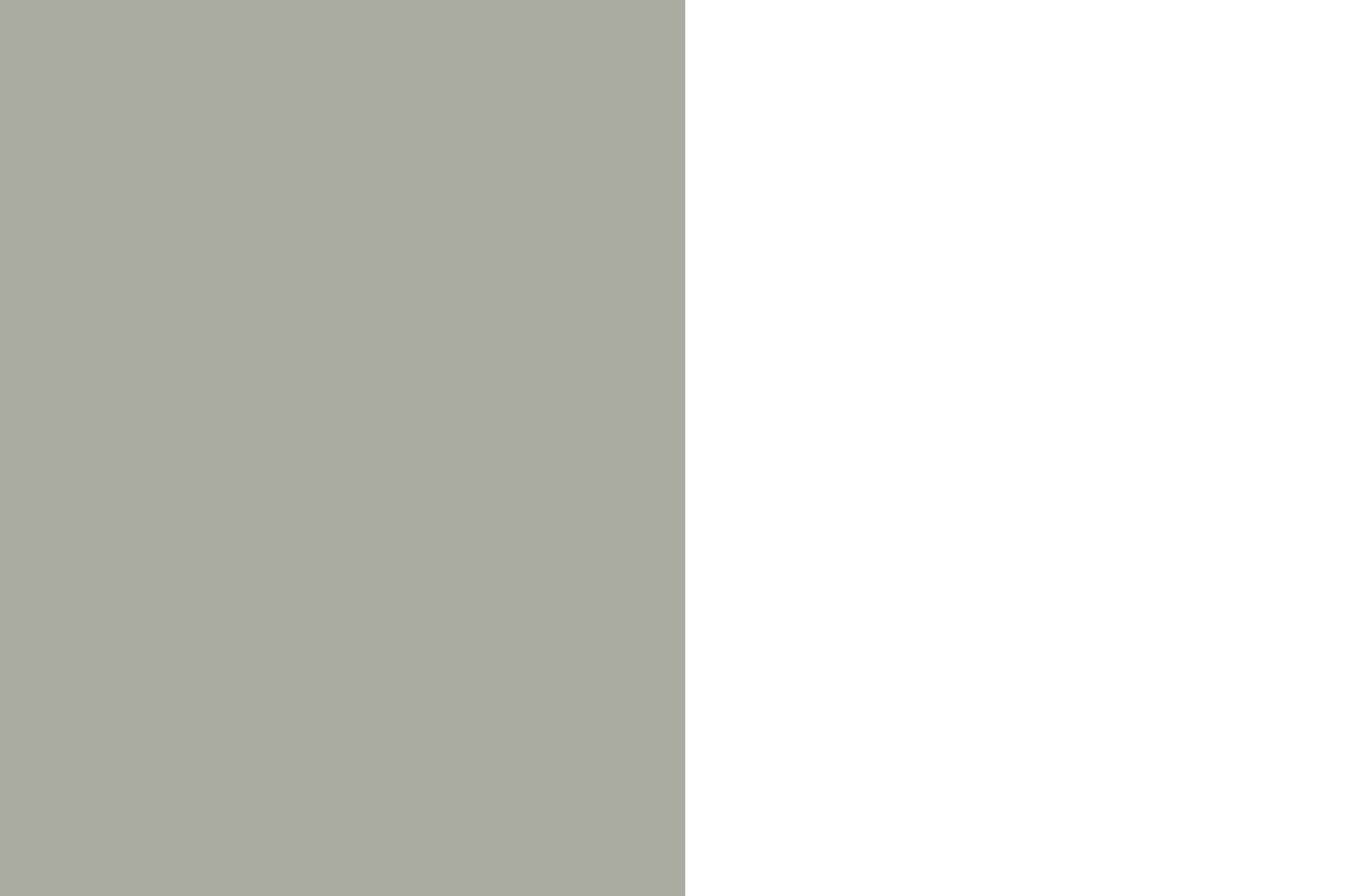
lectura anotada del texto

ver

bajo el velo

de la interpretación;

cézanne y heidegger
de François Fédier



lectura anotada del texto

ver
bajo el velo
de la interpretación;

cézanne y heidegger
de François Fédier

El aparecer del cuadro, siendo el mismo la clave

presentación **09.**

I capítulo:
configuración y camino **011.**

I capítulo:
configuración y camino **023.**

III capítulo:
heidegger y cézanne **061.**

colofón **073.**

CINCO INTENTOS FILOSÓFICOS

© François Fédier
© Francisco Méndez Labbé: 301.144

Registro de Propiedad Intelectual: xxxxxxxx

e[ad] Ediciones
Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Traducción y edición: Francisco Méndez Labbé

Diseño: Sylvia Arriagada y Catalina Porzio

Impresión Salesianos S.A.

Viña del Mar, marzo 2019



presentación

El aparecer del cuadro, siendo el mismo la clave.

A partir de la lectura del texto **Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger** de François Fédier, queda evidenciada la intención del autor de traer a presencia la relación entre Cézanne y Heidegger, dando cuenta de la forma en la que sus caminos logran cruzarse, siendo estos el camino del pensar y el camino de la pintura.

A través del relato de Fédier se dan a conocer las similitudes en el pensamiento de ambos, haciendo hincapié en la manera en la que Heidegger a partir del entendimiento del mundo pictórico del pintor, logra forjar aún más el sentido de su camino, enriqueciendo a la vez su discurso personal de la mano de la técnica y visión de Cézanne.

Si bien el texto realiza un recorrido a través de la experiencia de lo filosófico y lo pictórico, Heidegger reconoce y evoca una existencia pictórica más bien como *el itinerario* que rige a la pintura, siendo éste el que logra entonces que la misma llegue así a manifestarse.

En relación a lo anterior es que se decide enfocar el estudio y trabajarlo a partir de la premisa que señala: *"cada vez que Cézanne habla de su arte. No*

es que lo que diga sea la clave. Ante un cuadro, la clave jamás provendrá sino del cuadro mismo".

Por esto, a partir de lo anterior, las siguientes dobles páginas presentan el *camino personal* que se realizó a medida que se fue leyendo y analizando el texto, con el fin de comprender la llamada *verdad en la obra*, levantando aquellos párrafos que guardasen parte del secreto del ser del cuadro y de lo que finalmente lo hace hacer aparecer. A pesar de que pareciese ser que el enfoque del estudio se centra más en lo pictórico, se toma el "aparecer del cuadro, siendo el mismo la clave" desde una perspectiva total, que no tan solo abarca la pintura, sino que se aplica también al pensamiento y palabra, y en esa manera en la que éstas también logran hacerse aparecer. Partiendo entonces desde la base de conocer, re-conocer y definir *lo que es de lo que se entiende de*.

Por otro lado,, ara identificar al autor de las definiciones según el texto se le asigna a cada uno una letra, facilitando así la lectura y comprensión:

Fédier [f.]
Cézanne [c.]
Heidegger [h.]
Joachim Gasquet [j.]

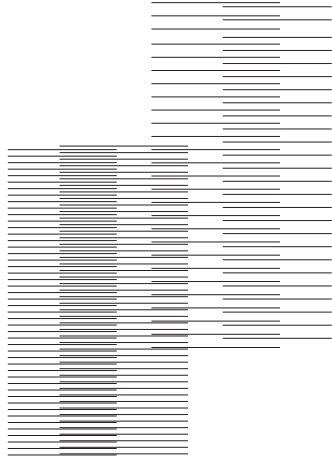
I

capítulo

configuración y camino

Para poder comprender el sentido del discurso de Heidegger y de Cézanne, se debe comenzar primero por entender a lo que cada uno apunta. Al llamado *camino* que deciden indagar y seguir.

Configuración y camino presenta el pensamiento esencial e inicial para poder empezar a relacionar el pensar de ambos y en qué puntos son los que se acercan cada vez más, para así entonces poder des-cubrir *la verdad* en cada uno.



relación.
conexión, correspondencia de algo con otra cosa.

armonía.
proporción y correspondencia de unas cosas con otras en el conjunto que componen.

correspondencia.
acción y efecto de corresponder o corresponderse.

corresponde.
dicho de una cosa: Tener proporción con otra.

1 **T**engo bajo mis ojos el texto de las primeras palabras que pronunció Martin Heidegger el 20 de marzo de 1958 en la Universidad de Aix en Provence.

...¿Por qué hablo aquí, en Aix en Provence? Amo la dulzura de este país y de sus pueblos. Amo el rigor de sus montes. Amo la armonía de ambos.

Amo Aix, Bibemus, la montaña Santa Victoria. Aquí he encontrado el camino de Paul Cézanne, el que desde su inicio hasta su fin, corresponde en una cierta medida con mi propio camino del pensar.

Amo este país con su costa marina; allí se anuncia, en efecto, la proximidad del país griego.

Amo todo esto porque estoy convencido, de que no hay una sola obra esencial del espíritu, cuyas raíces no se sumerjan en un suelo original sobre el que se trata de erguirse.

Es el mismo Heidegger quien pone en relación «el camino de Cézanne» —el camino de la pintura— y su propio «camino del pensar».

20 ¿Hay entre la pintura y el pensamiento una armonía comparable con aquella donde se unen la dulzura del país y el rigor de los montes? En todo caso, dice Heidegger, hay una correspondencia. Más precisamente, el camino del pensar, en cierta medida, corresponde al camino de la pintura.

* El texto «Ver bajo el velo de la interpretación» fue publicado en la colección *Regarder voir*, París, 1995; comprendía 24 páginas. [N. del A.]

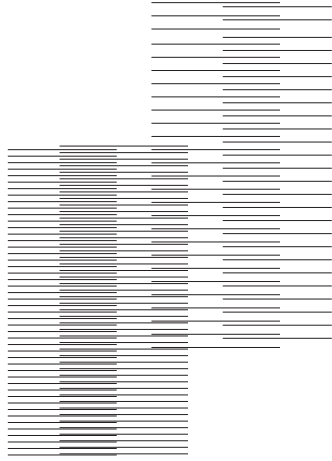
O
.....
El camino del pensar de Martin Heidegger, Otto Pöggeler
" El pensar de Heidegger sólo podrá hacerse comprensible cuando quien lea sus escritos esté, en cada caso, dispuesto a entender lo leído como un paso hacia lo que hay que pensar, aquello hacia lo que Heidegger está en camino. El pensar de Heidegger tendría que ser entendido como un camino, pero no como camino de muchos pensamientos, sino como el camino restringido a un solo y único pensamiento, del cual espera el pensador que «algún día quede detenido, como una estrella, en el firmamento del mundo»: «Ponerse en camino hacia una estrella, nada más»" - pág. 11

(17-19)

el camino de Cézanne/ el camino de la pintura
| el camino del pensar

Heidegger y su amor por su país, el mismo que el de Cézanne, donde compara o comparte su camino de la pintura con su camino del pensar. «El camino de Cézanne» definido como el camino de la pintura. Mientras que se define el «camino del pensar» como el camino de Heidegger. ¿Acaso Heidegger entiende la armonía del país como la configuración misma del paisaje? ¿La suavidad y el rigor conviviendo?

a. (23-24) en cierta medida, corresponde al camino de la pintura



movimiento (mover).

hacer que un cuerpo deje el lugar o espacio que ocupa y pase a ocupar otro

aparecer.

dicho de una cosa que estaba perdida u oculta: Encontrarse, hallarse/ Cobrar existencia o darse a conocer por primera vez

configuración.

disposición de las partes que componen una cosa y le dan su forma y sus propiedades

Gestalten-Einklang.

Para tratar al menos de fijar provisoriamente el tipo de movimiento que está en juego, digamos que está determinado por lo que está más y más visiblemente en su origen –dicho de otra manera, para volver a la locución de Heidegger; hay camino del pensar si el pensamiento está en movimiento de tal modo que el propósito del pensar, aquello a propósito de lo que hay pensamiento (es decir «compensación» o mejor dicho *allégeance*), se torna cada vez más comprensible.

¿No podemos decir igualmente: hay camino de pintura en el momento en que la pintura hace aparecer cada vez más visiblemente el por qué de la pintura?

¿Es exageración al escuchar la palabra de Cézanne «Amo enormemente la configuración de mi país» pronunciar el sujeto de su pintura?

Heidegger, en todo caso, conoció esa palabra *configuración*. Para tratar de entenderla con las palabras de su lengua, propuso la siguiente traducción: *Gestalten-Einklang*, al unísono o la unisonancia de las figuraciones. Así traduce mediante dos palabras, la palabra única *configuración*.

La *configuración de mi país* podría ser reconocida como el sujeto de su pintura, si todos los cuadros de Cézanne tienden a hacerla aparecer. Para llegar a ver eso, hay que dar imperativamente un primer paso sobre el camino de Cézanne del que habla Heidegger.

el por qué de la pintura | la configuración de mi país

○
.....
(53-55)

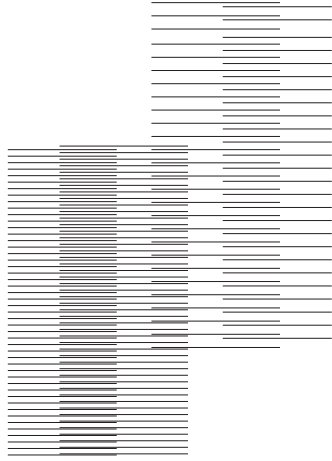
El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
"La pintura como todo arte, participa desde su partida en una ambigüedad. Es decir que puede ofrecerse de dos maneras: se puede ofrecer como una presencia o como una representación. A su vez presencia y representación pueden ser simultáneas en una obra pictórica." - pág. 02

○
.....
(56-68)

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
"La otra dirección es aquella que no considera más la figura, sino que propone a la vista una disposición de formas que ya no están referidas al parecido de un paisaje, de objetos, de seres humanos, etc. Se ha llamado a esta tendencia «No-figurativa» pues la disposición u orden que le ha dado el artista a su obra no proviene de lo reconocible de la imagen sino más bien de lo no reconocible en ella." - pág. 12

¿Acaso hay camino de pintura en el momento en que la pintura hace aparecer cada vez más visiblemente el por qué de la pintura?

a. (el de Cézanne) ⁽⁶⁸⁻⁶⁷⁾ podría ser reconocida como el sujeto de su pintura



país.
territorio, con características geográficas
y culturales propias, que puede constituir
una entidad política dentro de un Estado.
vivir:
territorio, con características geográficas

70 Ensayemos: el país que Cézanne llama «su» país, es bien, en un sentido, el país de Aix –pero, en un otro sentido, es un país puramente mental, un país esencialmente volumétrico y vertical, en que la montaña Santa Victoria, en su propio cielo, sería como el sólido perfecto.

75 *Amo enormemente la configuración de mi país.* Ese país es bien, aquel donde vive Cézanne. Pero *vivir*, para Cézanne, es ante todo pintar; llevar la «configuración de ese país» a tomar precisamente figura pictórica.

Al comienzo de su alocución en Aix, donde repite seis veces el verbo «amo», Heidegger evoca la suavidad de ese país y el rigor de los montes, e insiste: «Amo la armonía de los dos». ¿Esta *armonía* no sería la configuración misma del país, tal como en otra parte la nombra Cézanne, «la obra maestra de la naturaleza» o «el cuadro de la naturaleza»? Ahí, tampoco ninguna metáfora: el país donde él pinta se ofrece como cuadro, y es una obra maestra. Para no perder lo esencial de lo que aquí dice Paul Cézanne, tengamos cuidado sólo a esto: la obra pintada, el cuadro realizado, no es jamás, en un sentido difícil de pensar, lo que es lo primero. Primordialmente hay un «cuadro de la naturaleza». Y así como la «naturaleza» nos comporta, somos parte contenida en el seno del cuadro de la naturaleza. De múltiples maneras interferimos en este cuadro. Una de las más fascinantes es la de *hacer aparecer* el cuadro.

cuadro de la naturaleza | hacer aparecer el cuadro

(70-72)

○ **Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo,**
Joachim Gasquet

"en los alrededores de Aix buscaba aspectos brutales, encogidos, casi ceñudos, de colinas ardientes, perfiles trágicos de barrancos secos, árboles sin hojas, macizas casas cuadradas, tejados llameantes y tostados, campos cubiertos de cigarras en los que, bajo la paja lisa, se desconcha la tierra agrietada."

○ **Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo,**
Joachim Gasquet

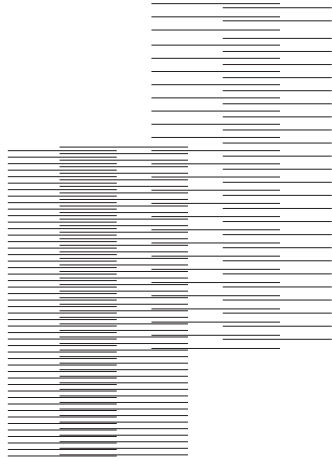
"Cézanne hizo suyas su alma y esa tierra, las encajó, por decirlo así, las imbricó una en la otra, con la misma mirada, el mismo oficio. Telas casi blancas en las que, bajo la exclusiva cuadrícula de las líneas azules y algunas manchas verdes, se perfila un hombro de colina, una risa de árbol, un camino cálido; telas casi vacías, cubiertas en algunos puntos, con muestras, como en una madeja de seda, de todos los matices del arco iris yuxtapuestas; tableros casi geométricos tachados con largas sombras claras; grandes lienzos de pared desplomándose al borde de abismos apenas dibujados; bloques de árboles enredados, aquí finos penachos apenas indicados por un color huido, allá troncos macizos, raíces duras agarrándose a la roca: bajo esos revoltijos, seguimos esas carencias, esas claridades, la lenta marcha de una razón sensible, la conquista, veinte veces abandonada, veinte veces reanudada, de una lógica coloreada frente a una emoción respetuosa, descendemos hasta las capas más profundas, hasta la cimentación del pensamiento de Cézanne!"

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez

"La naturaleza, por lo tanto, le comparece como el espacio hueco en que penetramos. Concepto clásico de la pintura desde el Renacimiento en adelante. Un hueco que alberga y que es recorrido por nuestra mirada, desde nosotros y hacia lo lejos de nosotros en el sentido de la profundidad." - **pág. 12**

(75-92)

la configuración del país que se reconoce como el sujeto de su pintura. Esa configuración que tiende a hacerla aparecer.
El país físico de Cézanne y también mental y volumétrico y vertical. / La configuración del país de Cézanne vista como lo que el cuadro nos hace aparecer. Primero hay un cuadro de la naturaleza, la naturaleza nos comporta y de múltiples maneras interferimos en el cuadro, una de ellas es el hacerla aparecer.



ser.
deriv, todos cultos: esencia, lat. *essentia*
íd.; esencial. Participio de *prae-esse* 'estar
presente'; *presentar* 'poner delante,
mostrar' / *Haber* o *existir* / *Suced*er,
acontecer, *tener lugar*
entendimiento.
*potencia del alma, en virtud de la cual
concibe las cosas, las compara, las
juzga, e induce y deduce otras de las
que ya conoce en términos generales,
la facultad de pensar. Más
concretamente, la capacidad humana
de penetrar en las cosas sensibles y
abstractas (vid. ABSTRACCION) de ellas el
universal representándolo en forma de
CONCEPTO (vid.)*

- Incluso aunque no lo sepamos, existimos.
Existimos en sueños.
- 95 Pero la mayor parte de nuestra existencia tiene lugar en
vigilia. Percibimos, es decir estamos en contacto de lo que es.
Sabemos, o más bien, siguiendo a Heidegger, entendemos algo de lo
que es ser.
- Esto, este entendimiento, resulta que pide algo de nosotros.
- 100 Tenemos que manifestar nuestro entendimiento del ser. La
manifestación inmemorial de ese poder que sella la humanidad
del hombre como existencia, es la posibilidad del habla. Heidegger
escribe (E.I., t. 5, p. 366): «...el ser tiene habla, en las modalidades
más diversas, en todas partes y siempre, atravesando toda la
105 lengua». Dice bien, «toda lengua», alle *Sprache* (y no *Sprachen*, las
posibilidades de lengua en plural, las lenguas).
- Heidegger evoca aquí una lengua, o más bien, una lengua única, la
singularidad de toda lengua: la posibilidad de toda palabra. Es a través
de ella que habla el ser.
- 110 Hay un signo de la unidad del género humano: la multiplicidad
de las lenguas, y el axioma: «Toda lengua hablada es traducible (al
interior de límites variables, por supuesto) en toda otra (lengua)».
Ya que si toda lengua es traducible, es porque en primer término,
toda lengua es traducción. Traducción de sentido.

entendimiento del ser

○
.....
(97-98)

**Caminos del bosque, El origen de la obra de arte,
Martin Heidegger**
"Debemos volvernos hacia lo ente, pensar en él mismo
a partir de su propio ser, pero al mismo tiempo y
gracias a eso, dejarlo reposar en su esencia." - pág. 22

○
.....
(99-105)

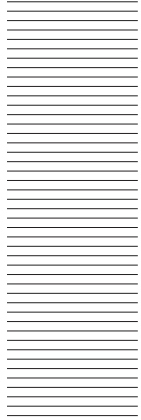
**Caminos del bosque, El origen de la obra de arte,
Martin Heidegger**
"Según la representación habitual, el lenguaje pasa
por ser una especie de comunicación. Sirve para
conversar y ponerse de acuerdo y, en general, para el
entendimiento. Pero el lenguaje no es sólo ni en primer
lugar una expresión verbal y escrita de lo que ha de ser
comunicado. El lenguaje no se limita a conducir hacia
adelante en palabras y frases lo revelado y lo oculto,
eso que se ha querido decir: el lenguaje es el primero
que consigue llevar a lo abierto a lo ente en tanto que
ente." - pág. 53

**Caminos del bosque, El origen de la obra de arte,
Martin Heidegger**
"En la medida en que el lenguaje nombra por vez
primera a lo ente, es este nombrar el que hace acceder
lo ente a la palabra y la manifestación. Este nombrar
nombra a lo ente a su ser a partir del ser. Este decir es
un proyecto del claro, donde se dice en calidad de qué
accede lo ente a lo abierto." pág. 53

El entendimiento como
algo que nos pide
manifestar nuestro ser.
Ese ser que da cuenta
de la existencia que da
lugar al habla. Del habla
en todas sus lenguas y de
su posibilidad de palabra,
como signo de la unidad
del género humano.
Como personas
entendemos algo de

lo que es ser. Ese
entendimiento nos hace
tener que manifestar que
comprendemos el ser. El
ser tiene habla y atraviesa
toda lengua. Lengua como
lo traducible que en sí
significa traducción, y que
por lo tanto lengua es
traducción, la traducción
de (su) sentido.

El desarrollo previo y durante la obra de Cézanne se encuentra rodeada de peculiaridades en lo que a decisiones respecta, tanto en relación a lo pictórico en sí (y sus fenómenos) sino también a la jerga técnica que adopta para poder evidenciar los aspectos del cuadro. A raíz de lo anterior, Heidegger consigue sentirse atraído hacia el trabajo del pintor; viéndolo desde su perspectiva de filósofo como uno que no tan solo hace, sino que manifiesta y concretiza a través de su oficio.



existencia.
condición de las cosas reales o de hecho.
acto de ser o existir (vid. ACTO).
el objeto puesto en el contexto de la
experiencia. la existencia responde a la
pregunta ¿es? o ¿existe?.

manifestar(se).
declarar, dar a conocer/
descubrir, poner a la vista

- 115 En francés, esta palabra es más rica que la alemana *Sinn*. Sentido quiere decir tanto la significación como la dirección. Ir a la izquierda es ir en un cierto sentido. Ir y venir no es solo alternar los movimientos, sino invertir las direcciones. Estas direcciones son experimentables. Por ejemplo, las direcciones del espacio. Las
- 120 constatamos. «Arriba»-«abajo», «izquierda»-«derecha», «delante»-«detrás», estas determinaciones, que no existen sin el hombre, no son en absoluto una creación humana. Son más bien la articulación primaria de la espacialidad geodésica en el seno de la cual existe un ser humano.
- 135 Hablando del camino de Cézanne, Heidegger evoca una existencia pictórica. No la biografía de un pintor, sino el itinerario en el cual su pintura –quizás la pintura misma– llega a manifestarse.
- Si seguimos nuestra conjetura, y que la «configuración de mi país» sea bien el sujeto de la pintura de Cézanne, ¿cómo comprender
- 140 esa palabra de *configuración*? Es que no se puede entenderla como armonía de figuraciones o de figuras? ¿Qué figuras? Heidegger distingue: «La dulzura de este país y de sus poblados» (o sea, el país como habitado por el ser humano) y el «rigor de sus montes», es decir, la Naturaleza en cuanto *tierra*.
- 145 En la pintura de Cézanne reina así tan enteramente como es posible, una ley de armonía que se convierte en visible siguiendo una gran diversidad de modos. Por ejemplo, la reducción del espectro de los colores alrededor de una polaridad verde-ocre.

existencia pictórica | la pintura misma- llega a manifestarse |
armonía de figuraciones | ley de armonía

○
.....
(135-144)

Caminos del bosque, El origen de la obra de arte, Martin Heidegger
"Pero en la existencia el ser humano no sale de un interior hacia un exterior, sino que la esencia de la existencia consiste en estar dentro estando fuera, acontecimiento que ocurre en la escisión esencial del claro de lo ente." **pág. 49**

○
.....
(145-147)

Ver bajo el velo de la interpretación; Cézanne y Heidegger. François Fédier
⁽⁸¹⁻⁸⁴⁾ "¿Esta armonía no sería la configuración misma del país, tal como en otra parte la nombra Cézanne, «la obra maestra de la naturaleza» o «el cuadro de la naturaleza»?"

Heidegger evoca una existencia pictórica, en la cual la pintura-quizás como misma-llega a manifestarse.
En la pintura de Cézanne:

existe una ley de armonía ("la medida que se pinta, se va dibujando; más se armoniza el color, más se precisa el dibujo") que se convierte en visible.

a. ⁽⁸⁸⁻⁸⁹⁾ el itinerario en el cual su pintura –quizás la pintura misma– llega a manifestarse.

b. ⁽¹⁴⁶⁻¹⁴⁷⁾ se convierte en visible siguiendo una gran diversidad de modos.



sinusoide.
curva que representa gráficamente la
función del seno o del coseno

Si examinamos la
distribución de esta paleta, lo que llama la atención es la densidad de
150 los polos. Ocre saturado, es decir, conteniendo las tierras amarillas y
rojas; verde esmeralda oscuro, constituido de colores no terrestres
(azul del cielo, amarillos y rojos del atardecer; verde vegetal).
Miremos una acuarela de Cézanne. Por ejemplo, aquella
reproducida en la página 55 de *El universo de Cézanne*:¹ «El país de
155 la Santa Victoria. La paleta es todavía más restringida: azul/ amarillo/
verde/pardo, sin olvidar la base incolora (?) de la hoja de papel. Se
trata siempre del mismo y único azul, más o menos diluido en agua; es
el color más uniformemente presente en toda la superficie. Le
hace contraste un amarillo en el límite entre el ocre y el amarillo y
160 que a veces yuxtapone, aunque en menor cantidad, las pinceladas, los
trazos o las superficies azules.»

La banda superior de la acuarela, aquella que se extiende por
sobre los dos puntos más elevados del «paisaje» (la copa de un
165 árbol y la cumbre de la montaña), que entonces se insinúa *detrás*
del árbol y detrás de la montaña —brevemente, el «cielo», está
distribuido, en cuanto al color, de la manera siguiente: desde el
borde superior y según una especie de sinusoide, el papel está
teñido de un azul extremadamente aguado, siguiendo un conjunto
170 de superficies curvas. Nubes sobre el cielo. El cielo, en sí mismo,
es incoloro —o, más bien: el mismo papel, sin color, es imaginado
convirtiéndose en la diafanidad pura.

1. Michel Hoog en la colección *Les Carnets de Dessins, Henri Scrépel* (ed.), París, 1971. [N. del A.]

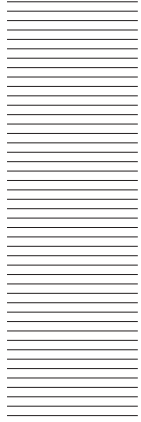
○
El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
"Decíamos al comienzo que en la Pintura había dos
grandes momentos: el de la representación y el de la
presencia. El de la representación correspondía a toda
la pintura que nos trae el mundo sensible, el mundo
que vemos. Desde el punto de vista del pintor que
está en la situación de representación, él representa o
quiere presentar un ámbito exterior a él (un paisaje,
por ejemplo). Este ámbito reproducido en el cuadro nos
muestra una imagen del mundo exterior." - **pág. 13**

"La representación, es por lo tanto, traer la presencia
de todo lo visible, la naturaleza, los hombres; los hechos
humanos, de todo lo que pueda ser visto. De ahí viene
que la representación de todo lo que ha sido visto, la
presencia de otra presencia, puede ser reconocible."
- **pág. 02**

"El cálculo pictórico se preocupa por lo tanto, sobre
qué superficie, de las formas coloreadas y con qué
cierto orden éstas están colocadas." - **pág. 03**

(163-172)

Copa de árbol, cumbre
de la montaña, detrás de
estos dos se insinúa el
cielo, sinusoide de color
cielo que va del borde
superior de un azul
aguado, superficies curvas,
nubes en el cielo.



color.

La palabra color viene del latín color (matiz, tinte, color). La palabra latina color viene de una raíz indoeuropea *kel- (ocultar) que también dio la palabra celare (ocultar). La idea pasó de "ocultar" a "un matiz que cubre", después simplemente a "matiz", y finalmente a la frecuencia de los rayos luminosos que percibimos por medio de los ojos.

luz.

del lat lux, luces/ la palabra luz viene del latín lux, de raíz indoeuropea *leuk "luz, luminosidad", y emparentado entonces con el griego "leukós".

Desde el punto de vista figurativo: hay a un lado y otro en el medio de la acuarela (marcado arriba por la cumbre de la montaña
175 y abajo por la concentración más viva de los colores), el cielo se despliega más o menos según dos losanges (formados por las dos laderas de la montaña y las dos grandes curvas de las masas de nubes). El todo está ligeramente desequilibrado, en pendiente hacia la derecha, de tal modo que el cielo se inclina a la derecha, hacia el
180 medio de la acuarela.

Examinemos algunos de los fenómenos pictóricos que descubre aquí Paul Cézanne.

Primero, el color está abstraído de toda designación inmediata. Así el cielo no es azul. El color azul en la acuarela es, de este modo,
185 des-naturalizado o des-realizado (le ha suprimido toda función «realista»), de manera que el azul no muestra más lo que es «azul», sino que muestra el color en la situación extrema como lo dice la sentencia: «a medida que se pinta, se va dibujando; más se armoniza el color, más se precisa el dibujo». Así emprende el pintor, el tratar la
190 cuestión del color en términos de luminosidad o, mejor todavía, en términos de luz.

(173-180)

○

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez

"La pintura como todo arte participa desde su partida en una ambigüedad. Es decir que puede ofrecerse de dos maneras: se puede ofrecer como una presencia o como una representación. A su vez presencia y representación pueden ser simultáneas en una obra pictórica." - pág. 02

"El cálculo pictórico es el que determina en último término la aparición de la obra pictórica y proviene esencialmente de una definición de la Pintura." - pág. 03

Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo, Joachim Gasquet

"Ya sólo quería juxtaponer tonos verdaderos sin otros límites que el encuentro y la fusión de las intensidades auténticas. Su genio ya no dependía de él. Ya sólo quería coordinar superficies y disponer planos."

(188-191)

○

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez

"Cuando hablamos de formas coloreadas, hablamos del color y hablar de esto significa en términos pictóricos referirse a la luz. El cálculo pictórico se refiere por lo tanto a una determinada luminosidad. Con respecto al orden que dispone de la dimensión y de la luminosidad, el cálculo se preocupa de la disposición." - pág. 03

"La luz no es más reflejada sino que nos viene como condición propia de la forma de ese objeto representado en el cuadro." - pág. 06

figurativamente hay un lado y hay otro en la acuarela (marcado por la cumbre de la montaña y abajo por la concentración más viva de los colores), cielo desplegado en dos laderas de montaña y dos grandes curvas como masa de nube. Todo ligeramente desequilibrado. El cielo de inclina a la derecha y hacia el medio de la acuarela. Por otro lado, en la pintura de Cézanne: existe el color, que se abstrae de toda designación inmediata



polifonía.
conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico.

afonía.
falta de voz/ se forma con un sufijo de cualidad -ía sobre el adjetivo "áfonos", que no tiene voz, incapaz de hablar), adjetivo formado con el prefijo negativo griego a-/an- y la raíz de la palabra "peoné" que significa en griego sonido, pero también voz, capacidad de habla.

realización.
efectuar, llevar a cabo algo o ejecutar una acción/ formada con raíces latinas y significa "acción de convertir en real"

Lo propio de una pendiente se aprende cuando se la remonta. El arte (se puede afirmar con certeza) se cumple en gran forma, al tiempo que la conciencia de la armonía se revela cada vez mejor gracias a la polifonía de las coloraciones –y, maravilla de las maravillas: por la modulación de los tonos. Cézanne, al hablar de los tonos pictóricos, los traspone a tonos musicales. Da a entender a quien no hubiera visto todavía la luz pictórica, que puede imaginarla como espacio de todas las modulaciones sonoras, o del silencio.

El arte es ante todo conciencia de la *armonía*. Ahora bien, Cézanne dice, la inconsciencia de la armonía provoca la «afonía de tonos». Si entendemos bien, esto significa que la armonía es el principio sin cuya presencia los tonos no pueden ser lo que son, es decir, modulaciones. Dicho de otra manera: la gran forma es, en el orden de lo visible, la realización consciente de la armonía, que es primera en relación a toda realización. Luz mental. Luz del día mental. Lo que sobre todo no quiere decir: luz en la cabeza. El pintor de la realización es un pintor «realista». Solo que un fenómeno como el día puede pasar desapercibido y un fenómeno como la armonía puede quedar inconsciente. Tener la sensación del día o realizar la armonía es, para el pintor, estar cada vez presente, existir; tomar su parte, corresponder al fenómeno, dándole lugar. En sus cartas a Émile Bernard, Cézanne no deja de volver a una suerte de lugar de evidencia, cuya formulación cierra en el límite de lo comunicable, «la verdad en pintura».

○
.....
(217-221)

Caminos del bosque, El origen de la obra de arte, Martin Heidegger
" El origen de la obra de arte es el arte. Pero ¿qué es el arte? El arte es real en la obra de arte. Por eso buscamos primero la realidad de la obra. ¿En qué consiste? Las obras de arte muestran siempre su carácter de cosa aunque sea de manera muy diferente." - **pág. 28**

○
.....
(226-232)

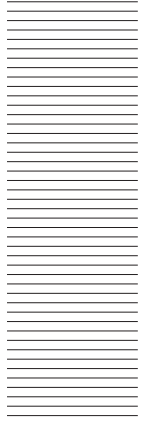
Ver bajo el velo de la interpretación: Heidegger y Cézanne, François Fédier
(199-201)"«No se hace la luz, se la reproduce». El secreto de esta reproducción –la realización– consiste en una modulación donde la relación de los tonos tiene lugar según una ley de armonía. "

○
.....
(236-241)

Ver bajo el velo de la interpretación: Heidegger y Cézanne, François Fédier
(195-198)"«Desde las diez de la mañana, paraba de pintar: El día baja, decía». Se trata de la luz del día, no de la luz del sol, incluso si la segunda es un modo de la primera (y un modo tal que a partir de las diez de la mañana, el día baja)."

El arte es ante todo conciencia de la armonía, inconsciencia de la armonía, estar cada vez presente, existir, tomar su parte, corresponder al fenómeno que son. (modulaciones)

Realizar la armonía, es entonces para el pintor, estar cada vez presente, existir, tomar su parte, corresponder al fenómeno dándole lugar.



Ahora bien, es a partir de las sensaciones colorantes que ha lugar la luz para el pintor. Cézanne lo dice con todas sus letras a Émile Bernard (Carta del 23 de octubre 1905: «...las sensaciones colorantes que da la luz...»). No es que la relación color-luz sea tal que la luz dependa de los colores. Es lo contrario, lo que es verdad. Pero para el pintor, es el color lo que existe. No puede haber preocupación más que de una sola cosa, el color como *coloración*. Si nos quedara un resto de incomprensión, el término «afonía» (en la carta a Zola del 27 de noviembre de 1884) debiera disipar todo equívoco. Una coloración no se realiza sino a partir del momento donde ella cesa de ser afónica, es decir, cuando encuentra (o mejor dicho, cuando re-encuentra) su voz en el seno de las coloraciones, cuya armonía global no es sino luz. Tan bien que es la luz la primera en relación a toda coloración, que Cézanne deja de pintar en cuanto el día baja.

Hay, entonces, una diferencia entre la «sensación óptica» y la «sensación colorante»: la «sensación óptica» contiene en la indiferenciación lo que podemos llamar, con los términos de la tradición académica, color y valor. Ahora bien, lo que hay de notable en Cézanne, es que todo su esfuerzo de pintor consiste en quitar el punto de vista del valor como escala graduada entre un negro y un blanco *abstractos*, para alcanzar un punto de apoyo más sólido, es decir, *concreto*, que impida todo desfallecimiento en la maestría donde sólo allí es posible que nos poseamos.

[sensación óptica](#) | [sensación colorante](#)

○
.....
(267-270)

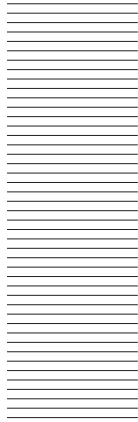
El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
"Cuando hablamos de formas coloreadas, hablamos del color y hablar de esto significa en términos pictóricos referirse a la luz. El cálculo pictórico se refiere por lo tanto a una determinada luminosidad."
- pág. 03

○
.....
(272-275)

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
"Entiéndase que se habla del color en cuanto a su apercebimiento por el ojo, no en cuanto pigmento."
- pág. 05

El color que reproduce La Luz. El color que existe a través de la coloración. La coloración se realiza en el momento en que ella encuentra o re encuentra su voz, cuya armonía no es sino luz. Por eso

Cézanne deja de pintar a las 10, porque ahí es cuando La Luz deja de ser la del sol y se transforma en la del día y ahí entonces deja de ser



sensación(es).
del latín *sensatio* y significa "impresión capturada por los sentidos".
sus componentes léxicos son: *sensus* (percepción auditiva, táctil, gustativa o intelectual), más el sufijo *-ción* (acción y efecto)

percepción(es).
del latín *perceptio*, compuesta del prefijo *per* (por completo) el verbo *capere* (capturar) y el sufijo *tío* (cien, acción y efecto). Es decir "La acción y efecto de capturar por completo las cosas"

Lo concreto es el color. Más exactamente: el color en concreción. En el asombroso diálogo de Joachim Gasquet,⁴ se encuentra una frase que Gasquet pone en boca del pintor: «El color es el lugar donde se encuentran nuestro cerebro y el universo».

290 No es por lo demás el único lugar. Pero para el pintor que es Cézanne, es bien el único. El cerebro del hombre constituye la lógica. El universo solo no es otra cosa que un caos. La obra del pintor: componer un cuadro por el color:

295 Cézanne escribe el 26 de mayo de 1904 a Emile Bernard:
«El literato se expresa con abstracciones, mientras que el pintor concretiza por medio del color y del dibujo, sus sensaciones, sus percepciones». El verbo transitivo «concretar» significa: hacer concreto, hacer sólido. Entonces, hacer sólidas sus sensaciones.

300 ¿Por qué Cézanne agrega, «sus percepciones»? Sensaciones y percepciones están ligadas. Una percepción es una sensación concebida, y concebir la sensación es estar todavía más fuertemente «bajo el impacto» de la sensación, padecerla más, oír su voz.

305 ¿Cómo se concreta la sensación? Cuando ella permite percibir el cuadro de la naturaleza. Mientras más hace ver el cuadro de la naturaleza, un cuadro que pinta Cézanne, más es ejemplarmente *realización*. A fin de entender mejor lo que es la realización para Cézanne, escuchemos cómo uno de sus testigos más atentos, Karl

310 Ernst Osthaus, refiere los propósitos del pintor:

4. Primera parte. «El motivo», en *Conversaciones con Cézanne*, París, 1978, p. 112 [N. del A.]. Ver también Segunda parte, «El motivo», en *Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo*, Madrid: Gadir, 2010, p. 170. [N. del E.]

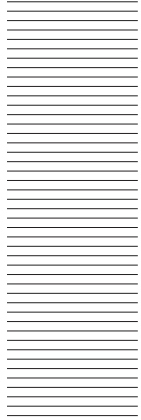
○
.....
(287-290)

Ver bajo el velo de la interpretación: Heidegger y Cézanne, François Fédiér
(594-598)¹⁴ Manifiestamente, Cézanne es el pintor que unifica todas las cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color. No se trata allí de una simplificación. En el color y con él, Cézanne llega al punto germinal donde la pintura entera encuentra el ponerse en juego en su origen."

○
.....
(296-308)

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
" la necesidad de que el espectador para aprehender visualmente el cuadro, esté obligado a mover la vista, recorrerlo —no a la manera con que se recorre con los ojos una escena dispuesta ante la vista— inventariando sus diferentes elementos; sino que la vista o el haz de rayos visuales que parte de la mirada, va ubicándose en diversas situaciones, como si estuviera ante varios horizontes. El cuadro o la pintura no se deja aprehender de una sola mirada, (se entiende que no nos referimos al acto de visualizar los detalles) si no que se está ante un despliegue de campos o ámbitos que piden miradas sucesivas." - **pág. 04-05**

El pintor concretiza por medio del color y del dibujo, sus sensaciones y percepciones. Una percepción es una sensación concebida y concebir una sensación es estar más fuertemente bajo el impacto de la sensación, padecerla más, oír su voz. Y junto con eso percibir el origen de la obra, siempre a partir del color. El pintor es quien logra hacer el puente entre lo que existe, quien emprende viaje y recorre lo que en frente hay para poder llegar a ser capaz de plasmar esa visión que quiere hacerse aparecer.



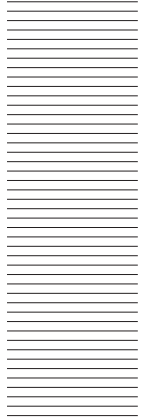
Se ponía comunicativo y comenzaba a desarrollar sus pensamientos sobre la pintura...: «Lo principal en un cuadro, decía, es encontrar la distancia justa. El color tenía que expresar todas las rupturas en la profundidad...». Y diciendo esto sus dedos seguían los límites de los diversos planos sobre sus cuadros. 315 Mostraba exactamente hasta dónde había logrado mejorar la profundidad y dónde la solución no había sido encontrada todavía; aquí el color había quedado como color sin convertirse en expresión de distancia. Su argumento era tan convincente, tan vivo, que yo no recordaba haber 320 educado tan bien el ojo en tan poco tiempo.

La afonía de los tonos es cuando el color queda únicamente como color: El color recobra su voz cuando ella expresa la distancia. Pero todo esto no tiene sentido, sino en presencia de un cuadro de 325 Cézanne.

La acuarela que contemplamos produce un efecto de distancia, es decir, de un espacio completamente singular. La extrema restricción del espectro coloreado, la importancia de la superficie no pintada, instauran una tensión simplificada, tanto más fácil de leer: tres polos 330 de color ocre (el más importante a la izquierda, al medio; en mezcla, abajo en el medio; tres toques a la derecha al medio). El verde y el pardo, abajo al medio. Por todas partes, el azul –igualmente presente allí donde hay más ocre.

○
(322-325) **El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez**
"Cézanne tenía una concepción intelectual cultural propia del mundo romántico del cual venía, pero ya era un hombre que abría paso al próximo mundo y es importante considerar lo que él dice al situarse –sin quererlo– en este quiebre entre dos mundos. Dice así: «Luego nosotros, hombres, vemos a la naturaleza mas en profundidad que en superficie, de ahí la necesidad de introducir en nuestras vibraciones de luz representadas por los rojos y amarillos, una suma de superficies azules, capaces de hacer sentir el aire». " - **pág. 06**

El color recobra su voz cuando ella expresa la distancia (la coloración). Es fundamental comprender el cuadro de Cézanne como uno que se presenta a sí mismo a través del pintor, de su entendimiento con y hacia la naturaleza.



modelar.
configurar o conformar algo.

modular.
variar con fines armónicos las cualidades del sonido en el habla o en el canto./ modificar los factores que intervienen en un proceso para obtener distintos resultados

El ojo aprende a ver: sigue las indicaciones de las pinceladas. Por ejemplo: ubicar los colores idénticos, los itinerarios de los colores, los trazados de las pinceladas. Percibir las relaciones de color, la densidad de las masas de color, el equilibrio de estas saturaciones en relación al vacío detrás de ellas.

Émile Bernard, en sus «Recuerdos sobre Paul Cézanne»,⁵ describe el trabajo a la acuarela del pintor: «Su método era singular, absolutamente fuera de los medios habituales y de una excesiva complicación. Comenzaba por la sombra y con una mancha, que recubría de una segunda más desbordante, después con una tercera, hasta que todos los tintes, haciendo ecrán, modelaran el objeto, coloreándolo». Modelar; es bien el objetivo. Expresar el volumen en el espacio. Pero Cézanne también anota con precisión: «No debiera decirse modelar; debiera decirse modular», ya que se trata aquí del espacio pictórico, que se exhibe gracias a los múltiples ritmos que compone la disposición de las «manchas» o «tintes».

¿Cómo hace aparecer Cézanne el espacio? De una manera esencialmente alquímica o, para decirlo todo, poética. Nada más que por el color; él mismo gobernado por un sistema prodigiosamente complejo de *relaciones de colores*. Lo que Cézanne llama *lógica* tenemos que entenderlo imperativamente como el conjunto de los órdenes de articulación posibles. Cada uno de estos órdenes es un despliegue de libertad, es decir, de absoluta singularidad. El espacio pictórico, de ningún modo puede ser traspuesto directamente al «espacio real».

5. *Conversaciones con Cézanne*, p. 59. [N. del A.]

O
.....
(339-358)

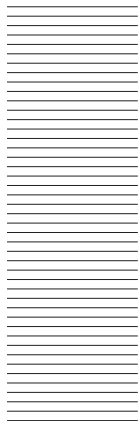
Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo, Joachim Gasquet
"Sospechaba su moral geológica. Disecaba los paisajes. Se le manifestaba la composición del mundo. Construía aún en plena pasta las raíces rocosas de ese universo que descubría, pero ya le venía una fluidez. Su paleta iba aclarándose. Cuanto más se encerraba interiormente, más se aireaban, en cambio, sus telas."

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
"La obra que se propone a ser aprehendida, es pura presencia, es lo que está allí, sin significación que suponga un antes o después." - **pág. 14**

espacio pictórico | espacio real

El espacio pictórico aparece a través del color y sus relaciones. El espacio pictórico es el que hace posible la manifestación del espacio como espacio.

a. ⁽³³⁸⁻³³⁹⁾ es el espacio pictórico que hace posible la manifestación del espacio como espacio.



verdad.

verdad (conformidad entre lo que se piensa y la realidad) viene del latín *veritas*, compuesta con: la palabra *veras* (verdadera)/ conformidad de las cosas con el concepto que de ellas forma la mente./ CPT. *Averiguar*, 1240, lat. tardío *verificare* 'presentar como verdad'; *averiguación*; *cultismo puro* es *verificar*, 1578; *verificación*. *Verídico*, S. XVII, lat. *veridicus*, formado con *dicere* 'decir'. *Veredicto*, S. XIX, latinización del ingl. *verdict*, 1297, que es el fr. normando *veir dit*, propte. 'dicho ver-dadero'.

Muy poco tiempo después, Heidegger tiene la ocasión de examinar las obras de Cézanne donde Ernst Beyeler, el prestigioso vendedor
385 de cuadros de Bâle, a quien lo liga una amistad cada vez más confiada.

El trabajo explícito por el cual Heidegger compromete su pensamiento frente al arte, comienza, sin embargo, en 1935, con la conferencia sobre *El origen de la obra de arte*. Origen en un cierto
390 sentido absolutamente no-causal. Lugar-origen. *Topos*. La respuesta de Heidegger: la obra de arte pone en obra la verdad. Origen de la obra de arte: el lugar donde se pone en obra la verdad. Dicho de otra manera: la obra misma, a condición que ella contenga el origen de toda obra, es aquello por lo que la puesta en obra ha lugar.

395 En la conferencia de 1935, Heidegger toma como ejemplo de obra un templo griego. Dice que no es a imagen de nada. Es que en él la verdad está en obra. En la pág. 50 de la conferencia (E.I., t.5, p. 50), se puede leer: «Visto que es parte de la manera de ser de la verdad el hecho, para ella, de irse a instituir en el ente, para así estar
400 allí, en fin, verdad –hay, entonces, en la manera de ser de la verdad, este rasgo que se refiere a la obra (*Zug Zum Werk*: esta atracción hacia la obra) siendo una de las posibilidades para la verdad de ser ella misma, ente en medio de los entes».⁶

⁶ Martin Heidegger, «El origen de la obra de arte», En *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza, 2010, [N. del E.]

(387-403)

Caminos del bosque, El origen de la obra de arte, Martin Heidegger

"¿Qué significa 'de verdad'? La verdad es La esencia de lo verdadero. ¿En qué pensamos aquí cuando decimos esencia? Normalmente entendemos por esencia eso común en lo que coincide todo lo verdadero. La esencia se presenta en un concepto de género y generalidad que representa ese uno que vale igualmente para muchos. Pero esta esencia de igual valor (la esencialidad en el sentido de es- sentia) sólo es la esencia inesencial. ¿En qué consiste la esencia esencial de algo? Probablemente reside en lo que lo ente es de verdad. La verdadera esencia de una cosa se determina a partir de su verdadero ser, a partir de la verdad del correspondiente ente." - pág. 36

El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez

"Esta condición de presencia, se refiere a la imagen del mundo que define Heidegger y que dice así: «Ante la imagen del mundo, pensamos por lo pronto en la reproducción de algo. Según ella sería la imagen del mundo algo así como el retrato del ente en su totalidad. Pero imagen del mundo sería más; nosotros nos referimos con esta palabra al mundo mismo, a él, al ente en su totalidad, así como es determinante y comprometiente para nosotros. Imagen no significa aquí copia sino aquello que re-riéndanos a la forma que es toda imagen nos sugiere el giro; estamos informados de algo. Esto quiere decir que la cosa misma está en el estado como se halla en vista y a la vista de nosotros ante nosotros»" - pág. 13

Heidegger, su relación con la búsqueda de la verdad y el cuestionamiento de lo que efectivamente es la misma. Se pone en cuestión su esencia y a la vez su presencia ¿cómo podemos entender la verdad en la obra o poner en obra la verdad? Aparentemente desde su origen mismo, desde lo que a la vista está y lo que presume ser su verdadero ente.



lichtung.

claro [de bosque] o zona despejada

Desde 1935, la verdad es entendida como *Lichtung*. La palabra ha
405 sido expresada hasta aquí por *claro* [de bosque] o *zona despejada*.
Estas traducciones están lejos de ser insignificantes. Sin embargo,
como *Lichtung* ha sido, en el trabajo incesante de Heidegger hasta
su muerte, uno de los términos que no cesa de enriquecerse en
resonancias, es a la vez prudente y juicioso escuchar atentamente lo
410 que Heidegger llega a decir de él, más adelante, en el camino de su
pensamiento. Así por ejemplo, explica en 1964: «La palabra alemana
Lichtung es, lingüísticamente un préstamo al francés *clairière* [claro
del bosque]... El claro en el bosque espeso... El sustantivo *Lichtung*
remonta al verbo *lichten*. El adjetivo *licht* es la misma palabra que
415 *leicht* [ligero]. *Etwas lichten* [levantar algo] significa: hacerlo ligero,
liberarlo, abrirlo, por ejemplo, hacer un lugar en el bosque libre de
árboles. Este espacio libre que ha llegado a ser así es la *Lichtung*. Lo
que está aligerado en el sentido de libre y abierto, no tiene nada
en común, ni lingüísticamente ni en cuanto a lo que corresponde
420 esencialmente, con el adjetivo *licht*, que significa *hell* [claro]. Esto es lo
que no hay que perder de vista para cuidar de la heterogeneidad de
Lichtung y de luz».⁷

Es importante entonces proponer otra traducción francesa para
Lichtung que *clairière* [claro de bosque] o *éclaircie* [zona
425 despejada]. Aunque no sea más que para marcar que la *Lichtung*,
tal como la piensa Heidegger, es un fenómeno más original que
toda zona despejada. ¿Es que tenemos un verbo francés que diga
lo que dice en alemán el verbo *lichten*? Sin duda alguna.

7. Martin Heidegger. «El final de la filosofía y la tarea del pensar». En *Tiempo y Ser*. Madrid: Tecnos, 2000. [N. del E.]

Etwas lichten

○
.....
El camino del pensar de Martin Heidegger,
Otto Pöggeler
"El pensar de Heidegger sólo podrá hacerse
comprensible cuando quien lea sus escritos esté, en
cada caso, dispuesto a entender lo leído como un paso
hacia lo que hay que pensar, aquello hacia lo que
Heidegger está en camino. El pensar de Heidegger
tendría que ser entendido como un camino, pero
no como camino de muchos pensamientos, sino como
el camino restringido a un solo y único pensamiento,
del cual espera el pensador que «algún día quede
detenido, como una estrella, en el firmamento del
mundo»: «Ponerse en camino hacia una estrella, nada
más»" - pág. 10

(404-422)

○
.....
Caminos del bosque, El origen de la obra de arte,
Martin Heidegger
"Pero ¿por qué la instalación de la obra es un erigirse
que consagra y glorifica? Porque la obra exige tal en
su ser-obra. ¿Cómo es que la obra exige semejante
instalación? Porque es ella misma instaladora en su ser-
obra. ¿Qué instala la obra en tanto que obra? Alzándose
en sí misma, la obra abre un mundo y lo mantiene en
una reinante permanencia. Ser-obra significa levantar
un mundo." - pág. 31

(423-428)

ligero y de la multiplicidad
de la palabra, de cómo
esta se aplica de distinta
manera, dependiendo en
este caso, del idioma.

Heidegger expone su
pensar ante lo que la
palabra es y significa para
unos y lo que significa
para otros. En relación
a lo anterior, se analiza
la palabra *Lichtung*, y su
sustantivo, de los cuales
se desprende la idea de lo

a. ⁴¹⁵⁻⁴¹⁷ [levantar algo] significa: hacerlo ligero,
liberarlo, abrirlo, por ejemplo, hacer un lugar en el
bosque libre de árboles



lengua.
sistema de comunicación verbal propio
de una comunidad humana y que cuenta
generalmente con escritura

aligerar.
hacer ligero o menos pesado.

desbastar.
quitar las partes más bastas a algo que
se haya de labrar/ (quitar las partes
más gruesas) viene del prefijo *romance*
des- (inversión de la acción) sobre el
verbo "bastar" y este del latín *bastare*=
"ser suficiente)

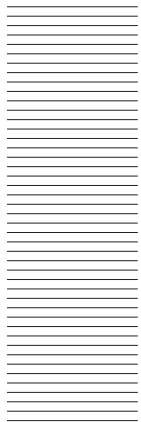
Es *alléger*
[aligerar]. Pero nuestra lengua, que no es menos discriminativa que
430 cualquier otra, distingue del verbo *alléger* [aligerar] un verbo *allégir*
[desbastar],⁸ cuyo abanico de significados es particularmente sutil.
Mientras que *alléger* significa aliviar en parte una carga, *allégir* precisa
cómo ha lugar el aligeramiento: en forma global, de manera que
el diccionario *Bescherelle*, por ejemplo, lo define así: «Diminuir en
435 todas las direcciones el volumen de un cuerpo». Tal es el sentido
técnico en el uso de las Artes y Oficios. No hay un sustantivo
femenino formado a partir del verbo. Pero el poeta sabe emplear el
verbo no en *allégeant* [aligerando], sino en *allégissant* [desbastando]
el sentido. Robert Marteau en *Voyage en Vendée* (*Hautécritures*,
440 Poitiers, 1985, p. 7.) dice: «Todo templo ha sido erigido según este
orden, y que tú lo sites desde el exterior o del interior, te enfrentas
a la prueba de que la materia que lo constituye ha sido *allégie*
[desbastada], lo mismo que edificada por modo vibratorio». La materia de la cual se constituye todo templo (y «templo» es
445 nombre propio de la obra en cuanto ella contiene lo absolutamente
otro que ella misma, o sea su origen) es una materia *allégie*
[desbastada]. Materia descompuesta, excavada, transmutada de
manera que ya no es más materia inerte, sino materia que clama. El
espacio en cuyo seno cesa toda afonía, el espacio libre y abierto, esto
450 es lo que Heidegger llama *Lichtung*.

8. El término «desbastar», si bien implica una disminución de volumen también implica una intención –la de preparar para algo más acabado– lo que sobrepasa el sentido de *allégir*. [N. del T.]

O
.....
(428-450)

Caminos del bosque, El origen de la obra de arte, Martin Heidegger
"Ser-obra significa levantar un mundo. Pero ¿qué es eso del mundo? Ya lo indicamos al hablar del templo. Por el camino que tenemos que seguir aquí, la esencia del mundo sólo se deja insinuar. Es más, esta leve indicación se tendrá que limitar a apartar todo aquello que pudiera confundir la visión de lo esencial."
- pág. 31

Heidegger más allá de lo que la palabra misma es, deja en evidencia y recalifica el que para poder ser, primero hay que aligerar la palabra, saber dejar de lado e incluso quitar todo lo innecesario y liberar así su esencia, para que entonces recién ahí esta pueda librarse, tener voz, cesar toda afonía.



La terminación de esa palabra la vuelve activa. Así, se es tentado de recurrir a la palabra *allégeance* [alivianamiento], empleada en el sentido de una compensación de la pesantez. En el *Tesoro de la lengua francesa* se menciona el sustantivo masculino un *allégi* con⁴⁵⁵ el sentido de *évidement* [vacío]. ¿Por qué no forjar el sustantivo femenino singular *l'allégie* [la desbastada] para decir, mejor que con *allégeance* [alivianamiento], el libre espacio en cuyo seno todo lo que es, entra en presencia y hace aparición en el mundo?

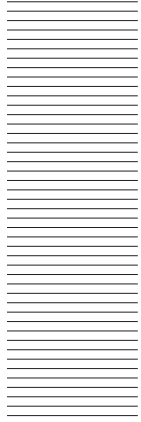
Heidegger entonces, muy temprano después del fin de la guerra,⁴⁶⁰ se encuentra con la obra de Cézanne. La mira con su óptica y con su lógica. Al finalizar el curso con el cual Heidegger ha retomado la enseñanza (XI sesión de *Was heißt Denken?*) [¿Qué significa pensar?], se ocupa de una montaña: «Llevamos ahora la atención a una montaña, no dentro de la óptica de su estructura geológica, ni en la⁴⁷⁵ de su situación geográfica, sino únicamente mirando su presencia».⁹ Cómo no observar que para ver esta presencia, el estudio de las *Montañas de Santa Victoria* puede ser saludable.

Sucede que al final de su vida Heidegger escribió un texto titulado «Cézanne». Es la quinta parte de la serie *Gedachtes*⁴⁸⁰ (Pensativamente), escrita en 1970 para René Char. Se trata de tres frases; he aquí la segunda:

9. *Qué significa pensar*. Madrid: Trotta, 2005, p. 195. [N. del E.]

○ *Caminos del bosque, El origen de la obra de arte,*
Martin Heidegger
" Hay que dejar que la propia cosa repose en sí
misma. Hay que tomarla tal como se presenta, con su
propia consistencia." - *pág. 18*

(451-458)



duplicidad.

viene del latín *duplicitas* y significa "cualidad de doble". Sus componentes léxicos son *duplex*, *duplicis* (doble, de doble), más el sufijo *-dad* (cualidad)

ente.

lo que es, existe o puede existir/ aquello que es, en cualquiera de los sentidos de ser.

simplicidad.

sencillez

identidad.

del latín *identitas* y este de *ídem* (lo mismo)/ conjunto de rasgos propios de un individuo o una colectividad que los caracterizan frente a los demás

En la obra tardía del pintor, la duplicidad del presente y de la presencia se ha convertido en simplicidad unidad, ella ha sido

485 «realizada» y al mismo tiempo sobrellevada, transmutada en una identidad muy secreta.

Duplicidad traduce la palabra *Zwiefalt*, que no tiene ninguna acepción peyorativa. Por «duplicidad» hay que entender el ser doble.

490 De hecho, la duplicidad de que habla aquí Heidegger es la del ente, a la vez nombre y verbo, a la vez algo que es ser, de la misma manera que este algo es para ella, el hecho que ella sea. Duplicidad que no tiene sentido más que relativamente con simplicidad.

Hablando así de la obra tardía de Cézanne, Heidegger la aborda

495 y la comprende a partir de la «realización» –que interpreta como simplificación de la duplicidad. Simplificación no es quizás la palabra correcta, en la medida en que simplicidad no se obtiene por el término de una reducción. En la simplicidad no está abolida la duplicidad. El mismo Cézanne declara: «Cuando el color está en su

500 riqueza, la forma está en su plenitud». Tal es la *identidad* de la que habla Heidegger: si el color es aligerado [allegé] de su afonía, el dibujo da lugar a una forma rica y precisa.

En un comentario escrito en 1974, Heidegger agrega:

La duplicidad es la del ente y del ser (de que esa duplicidad sea), que tiene sentido con la simplicidad. En la simplicidad no está abolida la duplicidad. Cuando Cézanne habla de la forma habla del orden de lo visible y de la realización de la armonía.



presente.
que está delante o en presencia de alguien, o concurre con él en el mismo sitio/ el prefijo *rae-* (delante, antes)/ la raíz del verbo *este (ser)*, de donde tenemos *ser, interés y presente*.
Se vincula con una raíz **es-* que significa *ser*./ Obsequio, regalo que alguien da a otra persona en señal de reconocimiento o de afecto.

- 505 Lo que Cézanne llama la *realización* no es otra cosa que el presente haciendo aparición en el desbastamiento [*allégie*] de la presencia –y a decir verdad, de tal manera que la duplicidad de los dos es sobrellevada en la simplicidad de la pura irradiación de sus cuadros.
- 510 Este texto retoma los mismos términos que el de 1970, pero en una articulación ligeramente diferente. El propósito sigue siendo el mismo, tan desconcertante a primera vista. En efecto, Heidegger expone lo que significa la *realización* cézanniana con ayuda de las palabras de su propio pensamiento.
- 515 El presente –*das Anwesende*: en el pensamiento tardío de Heidegger, esta palabra es mucho más hablante, o mejor: es escuchada con una atención mucho mayor que con la que entendemos habitualmente las palabras de nuestras lenguas. *Das Anwesende*, participio del verbo *anwesen*, significa la modalidad según
- 520 la cual todo lo que es, lo sepamos o no, viene a concernirnos: en tanto que *prae-s-ens*, es decir, en tanto que *llegando a ser cerca de...* Nuestra lengua tiene la particularidad de comprender con fuerza en la palabra *presente* algo movido, aunque entendamos poco el hecho que la primera significación del «presente» es bien: lo que
- 525 está ofrecido. Si esta palabra puede arrastrar tal significación, es porque todo presente es en realidad ofrenda, aquello en lo que se acerca o se da alguna cosa que nos concierne primordialmente.

realización cézanniana

○
Cézanne. *Lo que vi y lo que me dijo*, Joachim Gasquet
"Sí, la misión del arte no es la de copiar la naturaleza, isino expresarla! ¡Sólo cuenta la última pincelada!"
"Todo lo que se aproximaba a aquella alma patética y siempre en gestación, tal vez la más conmovedoramente creadora que haya existido jamás, la modificaba. Se apoderaba de ella, lo multiplicaba, lo absorbía. Lo embargaba un lírico hastío de lo que antes podía haberlo satisfecho. Nada lo satisfaría nunca. Para pintar, necesitaba no ver otra cosa que su obra."

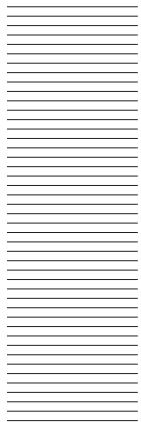
(505-514)

○
El camino del pensar de Martin Heidegger, Otto Pöggeler
"Heidegger siempre ha entendido su pensar como un caminar, como un estar en camino" - Pögg. I I

(521-527)

Realización como el presente haciendo aparición en el desbastamiento de la presencia y de la simplicidad en la duplicidad de ambos. Teniendo en cuenta el presente como el *allégie*.

a. Heidegger lo expone como un camino por el que Cézanne va y viene dentro de su país, cuya propiedad del espacio se precisa a medida que el caminar llega a su término. Término posible de cernir en su interpretación.



presencia.
del latín *presentia* y significa "cualidad del que está adelante". Sus componentes léxicos son: el prefijo *rae-* (adelante), este (estar), *-nt-* (agente), más el sufijo *-ia* (cualidad)/ estado de la persona que se halla delante de otra u otras o en el mismo sitio que ellas/ estado de una cosa que se halla delante de otra u otras o en el mismo sitio que ellas./ Talle, figura y disposición del cuerpo

En cuanto a la ofrenda misma o dimensión rítmica en cuyo seno tiene lugar la aproximación de lo que viene a ser, Heidegger la nombra *Anwesen* –presencia o, más explícitamente en el texto de 1974, *Lichtung des Anwesens*, desbastamiento [*allégie*] de la presencia. La presencia que hace posible toda aproximación desbasta. La presencia desbasta todo lo que se ofrece en ella; no olvidemos el sentido que tienen en nuestra lengua el verbo *allégir* [desbastar].
530 a saber: hacer más liviano por un desbastamiento entero, por una suspensión en todo el sentido de la pesantez. En el desbastamiento de la presencia, todo lo que se ofrece entra propiamente en una dimensión de levitación muy asombrosa.

○ El Cálculo Pictórico, Francisco Méndez
"¿Qué se entiende por representación? Representar como dice la palabra es presentar dos veces; es decir, es traer la presencia de lo que está allí" - pág. 02
(532-536)



capítulo

heidegger y cézanne

A modo de cierre finalmente se concluye de alguna u otra forma el modo de comprender a los personajes, se termina y decide traer a presencia o recalcar lo que Fédier termina por definir y ahondar en su significación general de lo que él logra percibir de la esencia de **Heidegger y Cézanne**.

Sí, Heidegger mira la pintura de Cézanne con su propia óptica y lógica. Por lo demás, no es humanamente posible llegar a ver, sea lo que sea, de otra manera. Pero entonces, ¿el Cézanne que ve Heidegger es todavía Cézanne? En otros términos: ¿Heidegger no coloca un velo, por su aproximación al pintor, a lo que fue y sigue siendo Cézanne?

545 Si tratamos de resumir la interpretación que Heidegger da al camino de Cézanne, hay que decir esto: [Cézanne] va y viene en un país cuya topología se precisa a medida que el caminar llega a su término. Este término es posible de cernirlo –en la interpretación de Heidegger– gracias a la idea de *suremtement* [pasar por encima, 550 dominar o vencer una dificultad]. Heidegger emplea de hecho, en los dos textos que hemos citado el verbo *verwinden*. Poco importa el matiz decisivo que separa en alemán (y en Heidegger en particular) *verwinden* de *überwinden*. Lo esencial es advertir que *verwinden* es la palabra por la cual Heidegger designa, sobre su propio camino 555 de pensamiento, la tarea, que queda por cumplir, en el momento presente de la historia humana: no para dejar la metafísica, sino para pensar de tal modo que nosotros quedemos libres; no de dejarla o abandonarla, sino de honrarla bien con nuestra más alta preocupación, libres de retomar todo su cuestionamiento de una manera todavía 560 más inmediata.

(539-550)

El camino del pensar de Martin Heidegger, Otto Pöggeler

"¿Acaso puede hablar un pensador del camino seguido cuando aún está en camino, cuando todavía busca ese camino? ¿Acaso no le desviaría tal hablar, necesariamente, de la exclusiva tarea de aplicarse por entero a aquello que hay que pensar? Más aún: toda comunicación directa de lo pensado puede conducir nuevamente al malentendido: lo pensado no viene tomado entonces como indicación, como señalización para aquel que busca su camino, sino como resultado ya listo y «entendido» a partir de lo ya notorio, y así mal entendido" - pág. 10

Heidegger no coloca un velo, por su aproximación al pintor, a lo que fue y sigue siendo Cézanne? Precisamente Heidegger al intentar cruzar de alguna manera sus caminos, encuentra la similitud en los discursos

de ambos, pero de la manera en la que él comprende la manera de ver del artista... Ahora ¿la manera en la que Heidegger expone sus concordancias será acaso la más acertada o cercana a la realidad?

Si entendemos bien a Heidegger, Cézanne es un pintor historial, en quien se cumple la mutación misma de nuestro tiempo.

¿Cómo llamar esa mutación? Heidegger, por su parte, no habla generalmente más que de «nuevo comienzo». Cézanne no es más
565 explícito. Los dos evitan recurrir al término que se ofrece de suyo para cualificar la única novedad posible –sin duda, porque tanto para el uno como para el otro, lo esencial no es justamente la novedad por la novedad.

Sin embargo, este término se impone. Es el de *moderno*. Pero no
570 en el flujo borroso y cómodo donde cada uno puede hacer evacuar cualquier cosa e incluso su contrario (¿no vemos pulular bajo nuestros ojos, más allá de lo «moderno», las abigarradas figuras de la «posmodernidad» –como si esa palabra pudiera tener el menor sentido, mientras la modernidad no sea entendida como lo que ella
575 es?).

Moderno no ha esperado nuestro tiempo para tener un sentido perfectamente tradicional. Es moderno, con todo rigor, lo que no es antiguo. Así, hay que poder definir lo que es antiguo.

Hölderlin ha consagrado la energía de su pensamiento, a fijar en
580 su desconcertante asimetría, la oposición entre antiguo y moderno. Imposible de exponer aquí en toda su finura la comprensión de lo moderno en Hölderlin. Retendremos de ella sólo un aspecto (pero precisamente, en todo lo que es moderno, un solo aspecto contiene en toda su integridad aquello de lo cual no puede ser nunca más
585 en adelante una parte):

Tanto para Cézanne como para Heidegger lo moderno o la novedad no pareciese ser lo esencial, puesto que para realizar tal acción primero habría que denominar qué sería lo actualmente moderno.

palabra.
viene de *parábola*, una voz latina
tomada del griego, formado de *para* (al
margen de) y *boletos* marcando la idea
de lanzar. Establecer un paralelo entre....
es decir *comparar*.

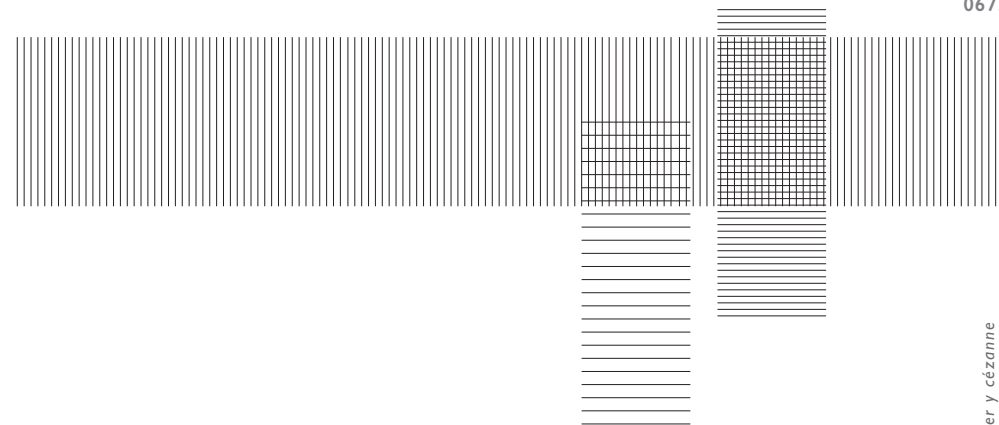
lo moderno es una nueva relación con el mundo o, más exactamente: una relación explícita al mundo. Esta relación es tal que de ahí en adelante no es más posible a un ser humano pensar el mundo sin poner en juego, expresamente, su propia relación al mundo.

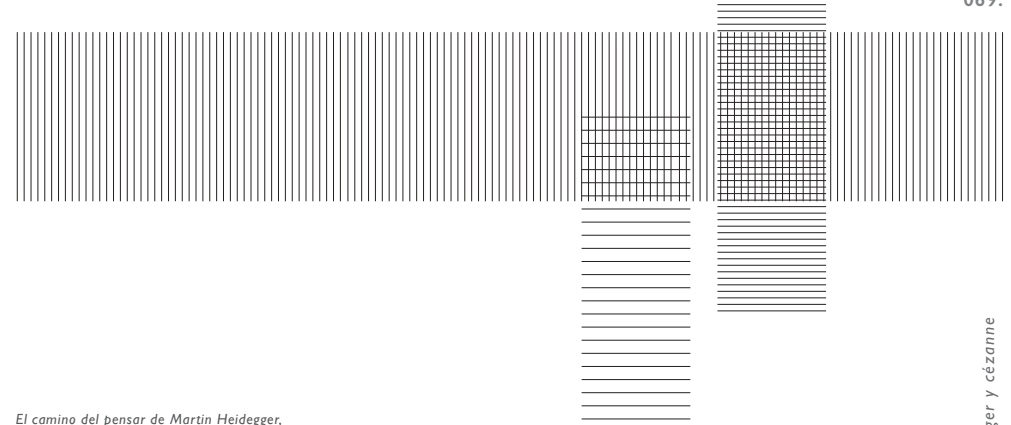
590 Así como Heidegger declara en numerosos lugares, no es en absoluto necesario que sea fijada terminológicamente la situación nueva. Permanece lo esencial, que es que el hombre la experimente y que la piense, es decir que *realice* sus implicaciones.

Manifiestamente, Cézanne es el pintor que unifica todas las
595 cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color. No se trata allí de una simplificación. En el color y con él, Cézanne llega al punto germinal donde la pintura entera encuentra el ponerse en juego en su origen.

Del mismo modo, Heidegger, designando la palabra como único
600 hogar del pensamiento, no opera ninguna reducción, pero pone en forma nueva la cuestión del pensamiento.

El peor de los desconocimientos consistiría aquí en no ver que esas dos operaciones —y en general todo esfuerzo por acceder a la modernidad— obedecen a una necesidad urgente. Ya que la relación
605 del mundo moderno con el mundo antiguo es en sí misma una relación moderna. Lo que quiere decir: no medible según la antigua diferencia del adelante y del después. Vivimos en efecto en el seno de la escisión que Heidegger llama «duplicidad», cuando ya esta escisión ha comenzado a hacer imposible toda existencia en ella.





origen.
del latín *origo* (comienzo) y parece tener relación con el verbo *oriri* (surgir, nacer, levantarse, aparecer) y oriente, la dirección donde sube el sol o nace el día. del lat. *origo*, -inis, f., derivo de *oriri* 'salir (los astros)', 'ser oriundo'.

- 610 De ahí la pasión con que un hombre como Heidegger ha estudiado a Cézanne: ha visto en su obra la sorprendente confirmación de la necesidad en que estamos de cambiar todo lo que nos parece ser la herencia más sólida del pasado —no para «hacer lo nuevo», sino más bien para ser fieles al origen mismo del que nos reclamamos.
- 615 De Heidegger nos es referido un propósito, que da un precioso esclarecimiento de la relación del filósofo al pintor (Hartmut Buchner, «Fragmentarisches». En *Erinnerungen an Martin Heidegger*, Neske, 1977, p. 47.): «Si solamente alguien fuera capaz de pensar como pintaba Cézanne —¡con *tal* inmediatez!».
- 620 Inmediatez está tomada aquí en su sentido filosófico, que significa «sin intermediarios», «sin término medio». El modo según el cual pinta Cézanne vuelve otra vez a ser aprehendido con las herramientas del pensar. Pero esta toma está orientada enteramente hacia el corazón del trabajo cézanniano, el que consiste —esta
- 625 vez en las palabras de Cézanne— a realizar sus sensaciones. Pintar inmediatamente no es hacer más que desplegar el espacio del color: ¿Cómo pensar inmediatamente? He aquí la cuestión que el caminar de Heidegger ha despejado más y más legiblemente. En su camino, el filósofo se ha visto de repente animado de manera
- 630 insospechada por la obra de Cézanne. Igual que el mismo Cézanne, Heidegger no ha cesado de vacilar y de dudar: ¿habría conseguido el paso decisivo al «otro comienzo»? Igual que él, se adentró en este pasaje sin esperanza de retorno.

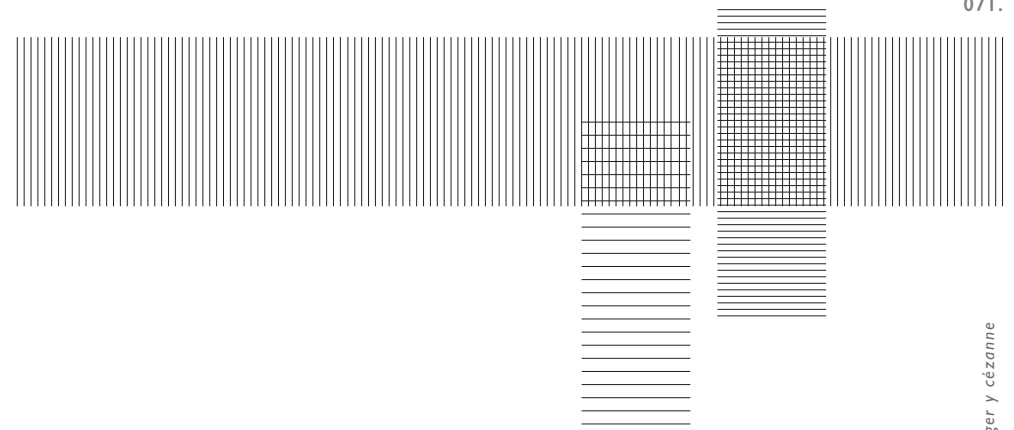
○ El camino del pensar de Martin Heidegger,
Otto Pöggeler
"¿Acaso puede hablar un pensador del camino
seguido cuando aún está en camino, cuando todavía
busca ese camino? ¿Acaso no le desviaría tal hablar,
necesariamente, de la exclusiva tarea de aplicarse
por entero a aquello que hay que pensar? Más aún:
toda comunicación directa de lo pensado puede
conducir nuevamente al malentendido: lo pensado
no viene tomado entonces como indicación, como
señalización para aquel que busca su camino, sino
como resultado ya listo y «entendido» a partir de
lo ya notorio, y así mal entendido" - **pág. 11**

(610-614)



Para nosotros la correspondencia entre pintura y pensamiento
635 no puede más provocarnos duda. Sin recurrir a ninguna forma de
analogía, sin embargo es posible señalar lo que entre ellos pertenece
a una simetría. Así podemos, para tomar nuestras marcas, plantear la
pregunta crítica: ¿a qué corresponde en el espacio del pensar, lo que
sobre el camino de Cézanne apareció como sensación coloreante?
640 Responder a esta pregunta como se debe, en la medida en que esto
necesita una experiencia del pensar; nos hace de pronto salirnos del
mundo antiguo, liberándonos para aquel al cual Cézanne y Heidegger,
junto con otros verdaderos y escasos modernos (la «constelación... a
la que damos figura», según las palabras de Hölderlin), nos alientan a
645 dar el salto.

pintura y pensamiento





Esta edición corresponde al entregable final realizado por la alumna Karol Aramayo O. correspondiente al proyecto final de cierre del Taller Ocasión Editorial. Para su desarrollo se utilizó la familia tipográfica Gill Sans en sus distintas variantes, mientras que con respecto al formato, se realizó en medio oficio cerrado (oficio apaisado extendido). Se imprimió en papel bond de 75 grs, la portada y portadillas se imprimieron en opalina lisa de 140 grs. mientras que para las páginas de transparencia se utilizó papel diamante de 85 grs.

